

ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES

**CAMPINAS CLÁSSICA:**  
*A Catedral Nossa Senhora da Conceição e o Engendramento de uma  
Arquitetura Monumental Clássica Urbana no Brasil (1807-1883).*

Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutora em História.

Área de concentração: Política, Memória e Cidade  
Orientador: Prof. Dr. Edgar Salvadori de Decca

Fevereiro de 2010

UNIDADE BC  
Nº CHAMADA  
T/UNICAMP R618c  
V  
TOMBO BC/ 86316  
PROC 16.134.50  
C D X  
PREÇO R\$ 15,00  
DATA 15-06-10  
CÓD T 480405

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP  
Bibliotecária: Cecília Maria Jorge Nicolau CRB nº 3387

**R618c** Rodrigues, Ana Aparecida Villanueva  
Campinas Clássica: a Catedral Nossa Senhora da Conceição e o Engendramento de uma Arquitetura Monumental Clássica Urbana no Brasil (1807-1883) / Ana Aparecida Villanueva Rodrigues. - Campinas, SP : [s. n.], 2010.

Orientador: Edgar Salvadori De Decca.  
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Catedral Metropolitana Nossa Senhora da Conceição.  
2. Patrimônio cultural. 3. Arquitetura antiga. 4. Arquitetura – Séc. XIX. 5. Urbanismo – Brasil. 6. Desenho. 7. Neoclassicismo (Arquitetura). 8. Arquitetura romana. I. De Decca, Edgar Salvadori. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Título em inglês: Classical Campinas: The Cathedral of Nossa Senhora da Conceição and the Formation of a Monumental Urban Classical Architecture in Brazil (1807-1883)

Palavras-chaves em inglês (keywords) : Cultural patrimony  
Ancient architecture  
Architecture – 19<sup>th</sup> Century  
Urbanism – Brazil  
Drawings  
Neoclassicism (Architecture)  
Roman architecture

Área de Concentração: História

Titulação: Doutor em História

Banca examinadora: Edgar Salvadori De Decca, Marcos Tognon, Maria Stella Martins Bresciani, Gustavo Rocha-Peixoto, Luciano Migliaccio

Data da defesa: 30-04-2010

Programa de Pós-Graduação: História

ET. Onde se lê: Área de Concentração: História  
leia-se - Área de Concentração: Políticas, Memória e C

Prof. Dr. Omar Ribeiro Thomaz  
Prof. Dr. Omar Ribeiro Thomaz  
Mátr 28292-3  
Coordenador da Comissão de Pós-Graduação  
IFCH/UNICAMP

ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES

**CAMPINAS CLÁSSICA:**

***A Catedral Nossa Senhora da Conceição e o Engendramento de uma  
Arquitetura Monumental Clássica Urbana no Brasil (1807-1883)***

Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Edgar Salvadori de Decca.

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 30/04/2010.

**BANCA**

Prof. Dr. Edgar Salvadori de Decca IFCH/Unicamp (Orientador)

Prof. Dr. Gustavo Rocha-Peixoto FAU/UFRJ (Membro)

Prof. Dr. Luciano Migliaccio FAU/USP (Membro)

Prof. Dr.ª Maria Stella Martins Bresciani IFCH/Unicamp (Membro)

Prof. Dr. Marcos Tognon IFCH/Unicamp (Membro)

Prof. Dr. Mario Henrique Simão D'Agostino FAU/USP (suplente)

Prof. Dr.ª Regina Andrade Tirello Fec/Unicamp (suplente)

Prof. Dr.ª Izabel Andrade Marson IFCH/ Unicamp (suplente).

## RESUMO

Esta tese é sobre a linguagem arquitetônica da fachada principal e o retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas a partir da apuração dos processos de levantamento métrico e do seu desenho instrumental da época de sua constituição, fornecendo assim uma reconstituição da sua orientação clássica, estudando-a como fonte e documento histórico, através do seu testemunho material, tornando assim, a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, um objeto paradigmático da arquitetura clássica da cidade dentro de um contexto brasileiro. Esta tese demonstra, portanto, como a Catedral de Campinas foi projetada dentro de preceptivas clássicas com diversas autorias, períodos e vertentes teóricas, tendo como resultado um todo único, híbrido, erudito, recreativo, exemplar, contrariando a historiografia vigente de que a arquitetura do século XIX no Brasil é uma “cópia de modelos importados”.

## ABSTRACT

The present thesis studies the architecture language of the main façade and the main retable of Nossa Senhora da Conceição Cathedral, in the city of Campinas. Starting from the compilation of metric survey processes, as well as instrumental drawings pertaining to the formation period, this work provides a reconstitution of the classical tendency of such building, investigating it as a historical source and document through its material testimony, rendering the Cathedral into a paradigm of the city classical architecture within a Brazilian context. The present thesis demonstrates therefore how the Cathedral of Campinas has been designed within classical precepts, by different authors, under different periods and theoretical trends, resulting in a unique, hybrid, scholarly, re-creative, exemplary whole, and contradicting the current historiography, which considers the XIX century architecture in Brazil as a "copy of imported standards".

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. Dr. Edgar De Decca por me descortinar o universo do conhecimento teórico.

A CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela bolsa de estudos do Programa de Doutorando no Brasil com Estágio no Exterior - PDEE, concedida para pesquisa em arquivos da Europa e aos professores que me receberam: Prof. Dr. Manuel C. Teixeira e Profa. Dra. Paula André, pela acolhida no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa - ISCTE, Prof. Dr. Gabriele Morolli, do Dipartimento di Storia dell'Architettura e della Città da Università degli Studi di Firenze, Prof. Dr. Ettore Finazzi, da Università degli Studi di Roma, "La Sapienza", Prof. Dr. Marco Tabet, da École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris e Prof. Dr. Yves Cabannes da University College London.

Aos professores que contribuíram na minha formação acadêmica e me auxiliaram na pesquisa desta tese: Profa. Dra. Maria Stella Bresciani, Profa. Dra. Izabel Andrade Marson, Prof. Dr. Marcos Tognon, Profa. Dra. Regina Andrade Tirello, Prof. Dr. Gustavo Rocha-Peixoto, Prof. Dr. Mário Henrique Simão D'Agostino, Prof. Dr. Antonio Augusto Arantes Neto.

Aos que colaboraram diretamente na produção desta tese: Luciana Gama, Beatriz Andreotti, Kaya Lazarini, Diana Helene, Marina Varella, Frederico Vergueiro Costa, Priscila Ribeiro Jabur, Lucas Carvalho, Cristiane Villanueva Rodrigues, Renata Priore Lima, Joana Tonon, Maria Bastos, Marcelo Lambert, Giulia Maria Bertazzolo, Paula Sanae Takahasi, Beatriz Faria, Gabriela Ortega, Luciane Tomiyasu.

Aos que me possibilitaram a entrada nos edifícios ou arquivos de estudo, aos que me acompanharam e me hospedaram em suas cidades:

Na França - Família Achard: Agnès, Régis, Étienne e Anabelle. Família Mati: George e Juliette. Cécile Baranton, Ana Claudia Bref e Alexandra Duchene.

Na Itália - Ariana Gonçalves e Gianni Solinas.

Em Portugal - Alberto Neves e Maria Aparecida Penteado.

Na Inglaterra - Ian Jones.

No Brasil - Rio de Janeiro: Giovanna Barreto, Carlos Dias, Filipe Marino, Cesar Dacorso, Isabel Rocha e Marta Britto.

Em especial: ao arquiteto Ricardo Leite, coordenador do restauro da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e ao prof. Dr. Sylvio Barros Sawaya, Diretor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Aos que atuaram de forma indireta, mas fundamental nesta escritura: Sandra Regina Duarte, Amílcar Torrão Filho, Edoardo Devasi, Verônica Gomes, Juliane Lotufo, Joelma Silva, Neiva de Souza, Márcio Fontes, Ana Maria Góes Monteiro, Igor Guatelli e André Romero.

Ao meu gato Jeffer pela companhia durante a escrita de tese.

DEDICATÓRIA

À minha família:  
Nanci Proença Fonseca  
José Rodrigues Fonseca  
Cristiane Villanueva Rodrigues  
Ana Paula Villanueva Rodrigues

IN MEMORIAN

Antônio da Costa Santos  
Antonio Luiz Dias de Andrade  
Guiomar Ortiz de Camargo  
Maria Luiza Pinto de Moura

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
Proêmio.....	3
Justificativas.....	5
<b>CAPÍTULO 1.....</b>	<b>15</b>
1 - O desenho da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas: Problemas de método...	17
1.1- Os parâmetros convencionais: Métodos de levantamento métrico em monumentos singulares na Europa.....	20
1.1.1- Levantamento métrico arquitetônico.....	20
I – Levantamento Manual.....	23
II- Levantamento Fotogramétrico.....	24
1.2- O Método do Tratado de Giacomo Barozzi da Vignola e a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.....	29
1.3- Levantamento métrico arquitetônico da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas: Fachada principal e Retábulo-mor.....	34
1.3.1- Fachada.....	40
I- Levantamento arquitetônico existente.....	40
II- Levantamento arquitetônico novo.....	44
1.3.2- Retábulo-mor.....	88
I- Levantamento arquitetônico já existente.....	88
II- Levantamento arquitetônico novo.....	89
1.4- Conclusões do levantamento métrico arquitetônico.....	113
1.4.1- Fachada principal.....	113
1.4.2- Retábulo-mor.....	118
<b>CAPÍTULO 2.....</b>	<b>129</b>
2 - O processo de construção da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas: O hibridismo como recriação na arquitetura brasileira.....	131
2.1- Conexão Campinas - Bahia - Rio de Janeiro: Os protagonistas e seus projetos.....	132
2.1.1- Vitoriano dos Anjos coroa Campinas com sua obra retabular .....	132
2.1.2- A “Academia Imperial” vai ao interior paulista.....	158
2.1.3- A fachada híbrida como recriação arquitetônica.....	180
2.1.4- Cristoforo Bonini e o esquecimento, Ramos de Azevedo e a fama.....	195
2.1.5- A cidade como fachada, a fachada como cidade.....	264
I – 1ª Fase – Construções em taipa-de-pilão.....	278
a) Taipa-de-pilão - térrea.....	278
b) Taipa-de-pilão – sobrado.....	280
c) Taipa-de-pilão - sobrado modernizado.....	285
II – 2ª Fase – Construções em técnica mista: taipa-de-pilão e tijolos.....	294
a) Taipa-de-pilão e tijolos – reformas e térreo.....	294
b) Taipa-de-pilão e tijolos – reforma e sobrado.....	298
c) Taipa-de-pilão e tijolos – construções e sobrado.....	300
III – 3ª Fase – Construções em tijolos.....	309
a) Construções em tijolos – residencial.....	309
b) Construções em tijolos – institucional.....	314



<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>343</b>
3- Cultura arquitetônica e tradição clássica européia: A circulação das formas.....	345
3.1- Arquitetura como emulação: parâmetros clássicos.....	349
3.1.1 – A invenção do clássico.....	349
3.1.2 – A França redescobre a Antigüidade clássica.....	355
3.1.3 – As emulações “amaneiradas”.....	373
3.1.4 – As emulações nas fachadas das igrejas dos séculos XIV ao XVII.....	389
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>413</b>
A Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e a circulação das formas	415
O hibridismo na arquitetura brasileira de linguagem clássica	453
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>457</b>
Bibliografia	459
Créditos das imagens.....	473
<b>ANEXOS</b> .....	<b>501</b>
• Anexo I - Quadro Comparativo Tipológico - Tipologia da cúpula   Fachada	
• Anexo II - Quadro Comparativo Tipológico - Tipologia da cúpula   Retábulo-mor	
• Anexo III - Quadro Comparativo Tipológico - Tipologia da torre única   Fachada	
• Anexo IV - Quadro Comparativo Tipológico - Tipologia do arco do triunfo   Pórtico da fachada	
• Anexo V - Quadro Comparativo Tipológico - Tipologia das Ordens Arquitetônicas   Fachada e retábulo-mor	
• Anexo VI - Quadro Comparativo Tipológico - Volutas independentes   Fachada	

## INTRODUÇÃO

## INTRODUÇÃO

### PROÊMIO

A motivação inicial para desenvolvimento da pesquisa que aqui apresento é fruto da necessidade de um entendimento aprofundado da arquitetura historicista do século XIX no Brasil, até hoje pouco valorizada por teóricos e profissionais, principalmente durante grande parte do século XX.

A hipótese que apresento é a de que através de um estudo pormenorizado da fachada principal e do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, feito criteriosamente com o máximo de rigor científico e domínio da linguagem arquitetônica da época de sua constituição, a partir da apuração e dos processos de levantamento métrico e do seu desenho instrumental, fornece a reconstituição da orientação clássica, tornando-se fonte e documento histórico, através do seu testemunho material, tornando assim, a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, um objeto paradigmático da arquitetura clássica da cidade na medida em que foi projetada dentro de cânones eruditos com diversas autorias, períodos e vertentes teóricas.

Nesse sentido, espera-se com este trabalho, portanto, reestabelecer, como contribuição, uma compreensão dos monumentos arquitetônicos do século XIX em Campinas e em alguns casos no Brasil, e, cobrir as lacunas da falta de documentação escrita a partir do instrumental do desenho. A partir deste produto formal, poder-se-á pensar, de forma propositiva uma discussão sobre as políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, tanto do ponto de vista da seleção dos bens a serem preservados, quanto do desenvolvimento das técnicas de restauro das edificações.

Para comprovar a hipótese descrita acima essa tese se desenvolve em três capítulos. No capítulo um, apresento o desenho da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e seus problemas de método, isto é, os parâmetros convencionais utilizados nos métodos de levantamento métrico em monumentos singulares na Europa, bem como apresento e concluo a aplicação do método do Tratado de Giacomo Barozzi da Vignola <sup>1</sup> em relação à Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e seu levantamento métrico arquitetônico: Fachada principal e Retábulo-

---

<sup>1</sup> VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. “Regola delli cinque ordini d’architettura” [1562]. In: CATANEO, Pietro & VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. *Trattati*. Con l’aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio Vasari. A cura di Elena Bassi, Sandro Benedetti, Renato Bonelli, Licisco Magagnato, Paola Marini, Tommaso Scalesses, Camillo Semenzato, Maria Walcher Casotti. Milano: Edizioni Il Polifilo, c1985.

mor, o já existente e um novo, elaborado especialmente para esta tese, que por sua vez necessitou do levantamento dos detalhes e modenaturas para melhor entendimento da arquitetura de linguagem clássica.

Nesse sentido, apresento minuciosamente as medidas da Ordem Jônica, do primeiro ático e do frontão, da Ordem Coríntia, do segundo ático e a Ordem Compósita da fachada principal da Catedral como também o levantamento arquitetônico do retábulo-mor e novo, desenvolvido especialmente para essa tese, somente no que diz respeito à coluna do altar-mor, sendo que suas medidas métricas foram retiradas utilizando-se a ordem coríntia, verificando assim, as proporções e modenaturas, tanto da fachada principal como do retábulo-mor, asseverados no Tratado de Vignola.

Duas questões importantes surgem a partir do exaustivo levantamento do primeiro capítulo, a saber, que a linguagem clássica não foi totalmente utilizada pelos entalhadores do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, porém, não era totalmente desconhecida destes profissionais já que a composição foi executada em algumas partes do retábulo-mor baseada em tratados como o de Forest Bélidor.

Já a segunda questão diz respeito à autoria da fachada principal da Catedral de Campinas, sendo possível identificar através do entendimento da linguagem clássica a diferenciação entre os vários arquitetos e engenheiros que trabalharam neste projeto e obra. Reconstruo, portanto, percorrendo o caminho projetual de cada autor, o raciocínio do desenho.

A confrontação do saber projetual do retábulo-mor com o da fachada principal mostra as diferenciações de recriações do classicismo no Brasil, sendo que o primeiro diz respeito ao ensino das Aulas Militares, da Bahia do século XVIII, ainda sob o filtro português, e, o segundo, com um rigor maior referente aos cânones clássicos, passa pela Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro no século XIX.

Na busca para alcançar este objetivo, foi realizada vasta pesquisa sobre a vida, obra, e engajamento teórico dos principais protagonistas do processo de projeto e construção da Catedral; no capítulo dois, portanto, desenvolvo minuciosamente todo o processo de construção da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, fazendo sua conexão histórica entre a Bahia do século XVIII e o Rio de Janeiro do século XIX, através dos vários protagonistas da história da Catedral baseados nos principais: Vitoriano dos Anjos, Antônio Sampaio Peixoto, o Sampaio, Cristoforo Bonini e Ramos de Azevedo, percorrendo assim, através de documentação e verificação inédita, a história das autorias da Catedral, demonstrando também como o levantamento detalhado do desenho da Catedral, com entendimento da linguagem clássica, é primordial para o entendimento de

questões de história da arquitetura. Nesse sentido, o segundo capítulo percorre a importância do impacto direto das diversas etapas e problemas da construção da Catedral para o desenvolvimento estético da cidade de Campinas, demonstrando que na fachada da Catedral está intrínseca a leitura histórica da cidade, bem como a sua localização geográfica permite que a Catedral seja a fachada da cidade: uma via de mão dupla que se forma através da eficácia da argumentação arquitetônica, trazendo à tona, portanto, a Catedral de Campinas como testemunho material, fonte e documento histórico. Esse método permite o questionamento do cânone historiográfico local que atribui somente ao arquiteto Ramos de Azevedo a construção da Catedral de Campinas, deixando claro, nesse capítulo, as diversas autorias arquitetônicas existentes.

No terceiro capítulo, adentro a questão elaborada acima, aprofundado no tema da circulação das formas em relação à Catedral de Campinas, onde desenvolvo a tipologia das edificações construídas entre os séculos XV a XIX, em diversas partes do mundo, e, que se relacionam por sua vez com a Catedral, espelhando e refletindo as preceptivas e teorias arquitetônicas que, como cópia ou emulação, estão intrínsecas na elaboração da Catedral, sistematizando assim seu repertório formal e objetivando a abertura e ampliação desse campo de pesquisa para que os outros edifícios relacionados nesse trabalho sejam estudados de forma minuciosa, possibilitando desta maneira, redes de conexões posteriores.

## **JUSTIFICATIVAS**

Minha prática profissional como arquiteta na área da preservação do patrimônio cultural, permitiu a observação de enormes lacunas sobre o período em questão, decorrentes da inexistência de informações escritas e iconográficas específicas, que balizassem, por sua vez, os estudos necessários às ações preservacionistas dos órgãos oficiais, como também equilibrassem a falta de edificações íntegras remanescentes e as ações de restauros, por vezes, desastrosos.

Em 1987 foi criado o Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas (Condepacc)<sup>2</sup>, porém, até então, os monumentos arquitetônicos campineiros construídos no século XIX não haviam sido valorizados pelos dois órgãos de preservação atuantes na cidade: o Conselho

---

<sup>2</sup> O Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas (Condepacc) foi criado em 17 de dezembro de 1987 pela Lei nº 5885.

de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat)<sup>3</sup>, e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)<sup>4</sup>.

Pude observar uma mudança de mentalidade por parte dos Conselhos Estadual e Federal, durante o período em que estive à frente do setor técnico do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas<sup>5</sup>, porém, nesta ocasião, muitos edifícios significativos já haviam sido demolidos, restando poucos exemplares intactos para estudo, e, aqueles ainda existentes encontravam-se descontextualizados do seu conjunto arquitetônico de origem.

A não valoração positiva destes edifícios foi, entre outros motivos, reflexo de critérios técnicos adotados deliberadamente pelos órgãos na seleção de bens a serem preservados.

O atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, originalmente Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – (Sphan)<sup>6</sup>, iniciou seus trabalhos oficialmente em 1937<sup>7</sup>, ano da publicação do primeiro número da *Revista do Sphan*. A prioridade definida para tombamento de bens imóveis foi “dada aos remanescentes da arte colonial brasileira”<sup>8</sup>, o que significava uma “concentração na vertente luso-brasileira da cultura nacional”<sup>9</sup>. A valorização deste período da história da arquitetura brasileira também influenciou nas decisões para o restauro dos monumentos nacionais, já que se fazia reviver a unidade estilística da época originária de construção do edifício e, concomitantemente, se eliminavam as intervenções posteriores, geralmente “adaptações” do século XIX. Este momento inicial do órgão federal ficou conhecido como a “fase heróica”<sup>10</sup>.

<sup>3</sup> O Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) foi criado em 22 out. 1968 pela Lei nº 10.247.

<sup>4</sup> O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi oficializado em 13 de janeiro de 1937 pela Lei nº 378. Decreto nº 25, 30 nov. 1937.

<sup>5</sup> Fui Coordenadora do setor técnico do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas - Condepacc no período de 1989-2001, onde realizei os estudos de tombamento e de regulamentação de áreas envoltórias dos principais edifícios do século XIX.

<sup>6</sup> A Criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional se deu em caráter provisório em 18 de abril de 1936. Em 13 de janeiro de 1937 a Lei nº 378 institui a fundação do Sphan como órgão oficial de preservação do patrimônio cultural brasileiro. No mesmo ano, em 30 de novembro o Decreto-Lei nº 25 regulamenta as atividades do Sphan. Em 1946 - O Sphan tem o seu nome alterado para Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan). Em 1970, O Dphan é transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Em 1979, O Iphan é dividido em Sphan (Secretaria), na condição de órgão normativo, e na Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), como órgão executivo. No ano de 1990 - A Sphan e a FNPM foram extintas para darem lugar ao Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Finalmente, em 6 de dezembro de 1994, a Medida Provisória nº 752 transforma o IBPC em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cf. *SPHAN: resumo cronológico*. In: REVISTA do Patrimônio histórico e Artístico Nacional, nº22, 1987, Rio de Janeiro, p. 34.

<sup>7</sup> “O Sphan começou a funcionar de forma experimental em 1936, mas somente com a criação da sua lei em 1937, é que passou a integrar oficialmente a estrutura do Ministério da Educação e Saúde”. Cf. FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ / minC – Iphan, 1997, p. 105.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>10</sup> “A ‘fase heróica’ compreendeu o período entre 1937-1987”. Cf. *Ibidem*, p. 85.

A primeira revisão crítica da atuação do Iphan deu-se de forma sistematizada quando, em 1987, foi organizada a Revista nº 22 do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional <sup>11</sup>, em comemoração aos 50 anos de existência do mesmo. Entre os artigos, destacavam-se aqueles com sugestões de mudança dos critérios de intervenção nos bens imóveis, sendo direcionados para a utilização da *Carta de Veneza* <sup>12</sup> no lugar da “restauração estilística” <sup>13</sup> até então utilizada pelos técnicos do Iphan. Esta “nova” linha de pensamento apareceu na Revista através da mesa-redonda chamada “Patrimônio Edificado I: conservação | restauração” <sup>14</sup>, sendo que foi digna de destaque a opinião proferida por Augusto da Silva Telles <sup>15</sup> como também pela publicação na íntegra da referida Carta Patrimonial.

Conforme o artigo 11 da *Carta de Veneza*, “as contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é objetivo a alcançar no curso de uma restauração” <sup>16</sup>. A importância deste artigo nos projetos de intervenção física do Iphan resultou, entre outras conseqüências, em um conceito de arquitetura do século XIX que confere igual importância entre esse período e as demais épocas históricas, não sendo assim eliminado da ambiência arquitetônica.

A trajetória do Iphan, apresentada sucintamente acima, foi discutida com pioneirismo na tese de doutorado de Antonio Luiz Dias de Andrade <sup>17</sup>, nomeadamente “Um estado completo que pode

<sup>11</sup> REVISTA do Patrimônio - Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 22, 1987.

<sup>12</sup> CARTA de Veneza: Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios. In: *Ibidem*, p. 106-107.

<sup>13</sup> A “restauração estilística” foi teorizada por Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc na França, e consistia em retomar o estilo primitivo do edifício em sua totalidade, buscando a “unidade de estilo”.

<sup>14</sup> Mesa-redonda realizada em 30 de outubro de 1986 na sede da Fundação Pró-Memória, no Rio de Janeiro. Participantes: Antônio Pedro de Alcântara, Augusto da Silva Telles, Carlos Alberto Reis dos Campos, Lia Motta e Rodrigo Andrade.

<sup>15</sup> Augusto da Silva Telles: Professor Adjunto, FAU/UFRJ - 1952/1982, (aposentado). Arquiteto, Diretor de Conservação e Restauração do Iphan 1957/1988, (aposentado), Secretário do Iphan, e Presidente da FNPM - 1988/1989. Membro do Conselho Estadual de Tombamento RJ - 1982/1988 e a partir de 1994, tornou-se Presidente (1995-2006). Membro do Conselho Consultivo do Iphan, 1994/2002. Membro do Conselho Consultivo do Instituto Moreira Salles, desde 2002. Membro do International Council of Monuments and Sites, ICOMOS desde 1978, tornou-se Vice-Presidente 1984/1987, e Membro de Honra, desde 1999. Fundador e Membro do Comitê Brasileiro do ICOMOS, (desde 1978), seu primeiro Presidente 1978/1982. Fundador e Membro do Comitê Brasileiro do CIHA, desde 1972. Sócio Efetivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro desde 1971, e Emérito desde 2002. Vogal Correspondente da Academia Nacional de Belas Artes de Portugal, desde 1975. Membro da Ordem do Mérito de Portugal - Comendador, 1987. Membro da Ordem do Mérito Cultural do Brasil, Grã Cruz - 2005 - Membro do Conselho do ICCROM, Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (1983/1989) e Presidente de sua Assembléia Geral 1987/1988. Delegado brasileiro no Comitê Patrimônio Mundial - UNESCO, 1982/1989, e Presidente do Comitê Executivo 1988/1989. Disponível em: <<http://www.ihgb.org.br/dicbio.php?id=00031>>. Acesso em 6 abr. 2009.

<sup>16</sup> CARTA de Veneza ..., *op. cit.*, p. 107.

<sup>17</sup> Antônio Luiz Dias de Andrade, arquiteto formado, em 1972, pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Foi professor-doutor do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAU-USP e arquiteto e presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 9ª Regional

jamais ter existido”<sup>18</sup>, onde o autor analisa e aponta os alinhamentos teóricos de Lucio Costa frente aos critérios técnicos para intervenção em monumentos arquitetônicos e também, o “juízo de valor” definido em suas decisões de tombamento.

Para Andrade<sup>19</sup>, as intervenções arquitetônicas realizadas pelo Iphan na chamada “fase heróica” buscavam “retornar as fisionomias originais perdidas”<sup>20</sup> do edifício, recompondo seu estado primitivo<sup>21</sup> como, por exemplo, podemos observar na sua análise da intervenção da “Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia”<sup>22</sup>, modificada em quase sua totalidade devido à retirada de sua fachada do século XIX para dar lugar a outra, no “espírito da época”<sup>23</sup>, parafraseando Lucio Costa<sup>24</sup>.

No que concerne à seleção dos imóveis que deveriam ser preservados pelo Iphan, Andrade explica que essa instituição baseou-se, portanto, para avaliar a arquitetura historicista, em critérios adotados, particularmente, por Lucio Costa. Para este arquiteto, “o ‘ecletismo-acadêmico’ não deveria ser considerado como parte integrante ‘à linha legítima da evolução architectonica’. Tal período não pertenceria à História da Arte, considerando-o, antes um **‘hiato nessa história’** [grifo meu]”<sup>25</sup>.

Com esta frase, Lucio Costa selou negativamente o futuro dos edifícios chamados “eccléticos”<sup>26</sup> ou também “historicistas”<sup>27</sup>, sendo que este ponto de vista deu origem à conseqüências diretas para a cidade de Campinas, cujo grande desenvolvimento econômico se deu no século XIX

(Iphan). Dissertação de Mestrado: *Vale do Paraíba; Sistemas Construtivos*. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1984. Tese de doutorado: *Um Estado Completo Que Pode Jamais ter Existido*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1993. Faleceu em 1997.

<sup>18</sup> ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. *Um Estado Completo Que Pode Jamais ter Existido*. 1993. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>21</sup> O estado primitivo era considerado o estilo no qual o edifício foi construído.

<sup>22</sup> ANDRADE, *op. cit.*, p. 141-153.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>24</sup> Lúcio Marçal Ferreira Ribeiro Lima Costa (Toulon, França, 1902 – Rio de Janeiro, Brasil, 1998) foi arquiteto, urbanista projetista e professor universitário. Fez curso primário na Inglaterra e cursou humanidades no College National de Montreaux, Suíça. Em 1924, graduou-se em arquitetura pela Universidade Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Na década de 1920, teorizou sobre a necessidade de desenvolver uma arquitetura de caráter brasileiro e, na década seguinte, foi nomeado diretor da Escola Nacional de Belas Artes e consultor do IPHAN, onde mais tarde atuou também como diretor. Cf. CAVALCANTI, Lauro (org.). *Modernistas na repartição*. Rio de Janeiro: IPHAN; Minc; UFRJ; 2000.

<sup>25</sup> ANDRADE, *op. cit.*, p. 116.

<sup>26</sup> Em arquitetura, o ecletismo é a mistura de estilos arquitetônicos do passado para a criação de uma nova linguagem arquitetônica. Apesar de sempre existir alguma mistura de estilos durante a história da arquitetura, o termo arquitetura eclética é usado em referência aos estilos surgidos durante o século XIX que exibiam combinações de elementos que podiam vir da arquitetura clássica, medieval, renascentista, barroca e neoclássica.

<sup>27</sup> “Arquitetura historicista é o nome dado a um conjunto de estilos arquitetônicos que centravam seus esforços em recuperar e recriar a arquitetura dos tempos passados. As tendências revivalistas na arquitetura surgiram na Europa do século XVIII, atingiram seu auge no século XIX e chegaram até meados do século XX”. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org>>. Acesso em 6 abr. 2008.



com a lavoura do café, que aliada à implantação de uma ampla rede ferroviária que transportava também, para o interior paulista, materiais de construção importados, construiu novas cidades e remodelou a arquitetura existente.

Os critérios adotados pelo órgão federal nas suas ações de preservação rebateram de forma direta nos demais órgãos de preservação, principalmente no Estadual. Conforme explica Marly Rodrigues<sup>28</sup>, o Condephaat, no período de 1969 até 1975, definiu uma política “de valorização da arquitetura brasileira e, por isso, excludente de ‘estilos importados’, como o eclético”<sup>29</sup>, os quais, nas palavras de Luis Saia<sup>30</sup>, “eram exemplos de má arquitetura”<sup>31</sup>.

A partir de 1975, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Estadual<sup>32</sup> iniciou reflexões para mudar a ação preservacionista, sendo que esta atitude resultou principalmente em Campinas nos estudos e tombamentos dos primeiros monumentos edificadas no século XIX, como por exemplo, a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas<sup>33</sup>, objeto desta tese.

Nestes estudos salientou-se através da listagem dos prédios tombados em Campinas<sup>34</sup>, que, na década de 1980, o Condephaat executou a grande maioria dos inventários e tombamentos destes edifícios novecentistas, e, surgiu concomitantemente a constatação de que o Iphan havia tombado somente um monumento nesta cidade no ano 1967, o Solar do Barão de Itatiba<sup>35</sup>. Nesse sentido conclui-se que, a consequência desta política preservacionista excludente foi devido à ausência de estudos específicos somada a um cenário de demolição da arquitetura historicista, restando hoje poucos exemplares isolados que são, por sua vez, os únicos testemunhos físicos necessários para se compreender a arquitetura de Campinas no século XIX.

---

<sup>28</sup> RODRIGUES, Marly. *Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo 1969-1987*. São Paulo: Unesp: Imprensa Oficial do Estado, Condephaat, FAPESP, 2000.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>29</sup> Luis Saia nasceu em São Carlos-SP, no ano de 1911. Mudou-se para São Paulo, graduou-se em engenharia e arquitetura pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. Em 1936 passa a ser colaborador do Departamento de Cultura e do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, onde substituiu Mario de Andrade, cargo que exerceu por 40 anos. Na Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi diretamente responsável pela restauração de mais de 30 edificações, entre as quais as casas do Bandeirante e do Caxingui, e pela proposição de tombamento de diversos monumentos e coleções de obras de arte, distribuídas pelos estados do sul do Brasil. Foi coordenador de diversos cursos, entre os quais o de Especialização em Restauo de Bens Culturais e Conjuntos Arquitetônicos promovido pelo IPHAN e pela Faculdade de Arquitetura da USP, em 1974. Faleceu em 1975. Disponível em: <<http://www.museudacidade.sp.gov.br/bandeirante-luissaia.php>>. Acesso em: 15 maio 2008.

<sup>30</sup> RODRIGUES, *op. cit.*, p. 78.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>32</sup> Foi solicitada a abertura de processo de tombamento da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas pelo CONDEPHAAT em 1980. Processo nº 20217/77. Pela Resolução nº 20 de 30 de maio de 1981, é declarado o tombamento da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas. Publicada em 18 jun. 1981.

<sup>33</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart Reis (coord.). *Guia dos bens tombados São Paulo*. Rio de Janeiro: Exped, 1982.

<sup>34</sup> Conhecido também como “Palácio dos Azulejos”. Foi tombado pelo CONDEPHAAT em 1981 e pelo CONDEPACC em 1988.

## O ensino engajado

A prática de preservação no Brasil estava ancorada na formação acadêmica específica e promovida inicialmente por Lucio Costa, conforme afirmou Nestor Goulart Reis Filho<sup>36</sup>, a partir de 08 de dezembro de 1930<sup>37</sup>, quando assumiu a diretoria e, nessa seqüência, promoveu a reforma do ensino na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) do Rio de Janeiro. Como conseqüência, o conhecimento histórico formal dos monumentos de linguagem clássica, possibilitado pelo desenho e levantamentos necessários para estudo dos cânones referenciais para composição da arquitetura historicista, foi gradativamente desaparecendo da Universidade.

Hoje, restam-nos poucas, ou quase nenhuma, peças gráficas de monumentos desta época para entendimento, cuja existência possibilitaria o aprofundamento do conhecimento da linguagem arquitetônica classicista no Brasil e, em especial, no Estado de São Paulo.

Para discutir esta questão, a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas fornece o aprofundamento necessário para importantes reflexões, já que é um objeto paradigmático da arquitetura de linguagem clássica na cidade, na medida em que foi projetada dentro de cânones eruditos com diversas autorias, períodos e vertentes teóricas. Sua construção ocorre num quadro social, político e econômico de prosperidade tendo como pano de fundo a economia do açúcar e a do café como as grandes riquezas do século XIX.

Ao longo dos 76 anos da história construtiva<sup>38</sup> da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, atuaram diversos artistas e arquitetos que contribuíram para a forma que conhecemos hoje. Nesse sentido, será discutido este processo elegendo, neste trabalho, dois momentos destacados desta história: o da construção do retábulo-mor<sup>39</sup> pelo entalhador baiano Vitoriano dos Anjos Figueroa, terminado em 1862, e os projetos para a fachada, no período subsequente<sup>40</sup>.

---

<sup>36</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. *Algumas Raízes. Origens da pesquisa sobre história da Arquitetura, da Urbanização e do Urbanismo no Brasil*. São Paulo: Seminário Nacional “O estudo da história na formação do arquiteto”, mesa redonda “Arquitetura, Sociedade, História” FAU-USP, 1994.

<sup>37</sup> PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Lúcio Costa e a Escola Nacional de Belas Artes*. Seminário Docomomo. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Maria%20Lucia%20Bressan%20Pinheiro.pdf>>. Acesso em 07 abr. 2009.

<sup>38</sup> O Período de construção da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas foi de 1807 a 1883.

<sup>39</sup> O retábulo-mor representa uma talha classificada como “neoclássica” dentro da tradição portuguesa, (re) criado do conhecimento italiano.

<sup>40</sup> Nela trabalharam: Bethencourt da Silva, Manoel da Silva Catarino, Charles Romieu, José Maria Villaronga Faria, Roberto Normanton, Chistoforo Bonini e Ramos de Azevedo, conforme será melhor explorado em tabela específica no capítulo três. Destaca-se que a fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas representa a leitura do classicismo feita diretamente pelo imigrante italiano, Chistoforo Bonini, cuja formação intelectual propiciou uma construção erudita baseada nos cânones clássicos.

Este recorte possibilita, portanto, a discussão de questões relacionadas às fontes distintas de saber que corroboram à constituição de uma linguagem de orientação clássica: o retábulo-mor representa a tradição portuguesa anterior à vinda da missão francesa <sup>41</sup>, no Brasil em 1816, e, a fachada, a tradição italiana, que apesar de ter convivido com as atividades e determinantes da Academia <sup>42</sup> de Grandjean de Montigny <sup>43</sup>, caracterizou-se pela utilização canônica do Tratado de Vignola <sup>44</sup>, de 1562.

Esta discussão associa-se a outra de caráter teórico que diz respeito ao hibridismo na arquitetura brasileira relacionado à idéia de “colagem”, “falta de modelo”, termos depreciativos para caracterizar a arquitetura historicista do século XIX no Brasil. Nesta tese questiona-se aquilo que, no dizer de Lucio Costa, era “cópia de modelos importados”: a arquitetura Eclética, Neoclássica, Neogótica, Neogrega, Neomourisca, Neo-românica, Neo-renascentista, e tantas outras combinações, como algo a ser refutado *apriori* na nossa tradição construtiva.

Para demonstrar o hibridismo inevitável da arquitetura brasileira, procurou-se nesta tese, trabalhar a linguagem de origem clássica, sem classificá-la dentro de um padrão estilístico, destacando seu processo de recriação constante com uma vigorosa circulação de formas em vários períodos e localidades, que se constituiu no método projetual do século XIX. Por este motivo foram evitadas terminologias estilísticas, como “neoclássico”, no decorrer deste trabalho. Além do mais, a linguagem clássica já era utilizada no Brasil antes da chegada da missão francesa, em 1816, no Rio de Janeiro, como comprovado pelos estudos do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Dentro do espírito de mudança de mentalidade que começou na década de 80 e chega até os dias de hoje, alguns estudiosos passaram a olhar este período com mais atenção e de forma

---

<sup>41</sup> É denominada Missão Artística Francesa ao conjunto de artistas e artífices que, deslocando-se para o Brasil no início do século XIX. Revolucionou o panorama das Belas-Artes no país. Integrantes: Joachim Lebreton, Jean Baptiste Debret, Nicolas-Antoine Taunay, Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, Charles de Lavasseur, Louis Ueier, Auguste Marie Taunay, François Bonrepos, Charles-Simon Pradier, François Ovide, Jean Baptiste Leve, Nicolas Magliori Enout, Pelite, Fabre, Louis Jean Roy, Hypolite Roy, Félix Taunay, Marc Ferrez e Zéphyrin Ferrez.

<sup>42</sup> D. João VI cria a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios em 1816, inaugurada 10 anos depois como Academia Imperial de Artes e Ofícios. Grandjean de Montigny, além de lecionar na escola, também foi responsável pelo seu projeto.

<sup>43</sup> Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (Paris, 15 de julho de 1776 — Rio de Janeiro, 2 de março de 1850) foi um arquiteto francês de muita importância no desenvolvimento da arquitetura no Brasil. Foi membro da chamada Missão Artística Francesa que chegou ao Rio de Janeiro em 1816.

<sup>44</sup> VIGNOLA, Giacomo Barozzi da.. “Regola delli cinque ordini d’architettura” [1562]. In: CATANEO, Pietro & VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. *Trattati*. Con l’aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio Vasari. A cura di Elena Bassi, Sandro Benedetti, Renato Bonelli, Licisco Magagnato, Paola Marini, Tommaso Scalesse, Camillo Semenzato, Maria Walcher Casotti. Milano: Edizioni Il Polifilo, c1985.

sistemática, sendo que podemos citar a publicação do livro *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*<sup>45</sup>, como também estudos específicos de arquitetos da época, por exemplo, a publicação *Ramos de Azevedo e seu Escritório*<sup>46</sup>, a produção de catálogos gerais desta arquitetura como é o caso do *Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro*<sup>47</sup>, são também importantes questionamentos teóricos a respeito da arquitetura moderna no Brasil como o *Por uma História Não Moderna da Arquitetura Brasileira*, de autoria de Marcelo Puppi<sup>48</sup>. Além deste esforço editorial, tem-se o início da preservação oficial destes monumentos, como no caso do tombamento do conjunto ferroviário do pátio das antigas Companhias Paulista e Companhia Mogiana, em 1990<sup>49</sup>, pelo Condepacc.

Neste panorama revisionista uma questão se torna primeva: como estudar este período dada a atual carência de repertórios imagísticos e projetuais sobre nossa arquitetura historicista somada à destruição física de seus exemplares destacados?

Esta questão reafirma, a nosso ver, a necessidade de apurar os processos de levantamento métrico voltados para o estudo dos edifícios do século XIX no Brasil, ainda porque, face a tantas destruições e descaracterizações de arquitetura desta tipologia, restam-nos poucos exemplares, tornando aqueles ainda existentes como fonte primária de pesquisa, como já conceituado por Lucien Febvre<sup>50</sup>, a matéria – arquitetura - é um documento:

A história faz-se sem dúvida, com documentos escritos. Quando há. Mas pode e deve fazer-se sem documentos escritos, se não existirem. Faz-se com tudo o que a engenhosidade do historiador permite utilizar para fabricar o seu mel, quando faltam as flores habituais: com palavras, sinais, paisagens e telhas; com formas de campo e com más ervas; com eclipses da lua e arreios; com peritagens de pedras, feitas por geólogos e análises de espadas de metal, feitas por químicos. Em

<sup>45</sup> FABRIS, Annateresa (org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, Edusp, 1987.

<sup>46</sup> LEMOS, Carlos. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993.

<sup>47</sup> GULA da arquitetura eclética no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

<sup>48</sup> PUPPI, Marcelo. *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira*. Campinas, SP: Pontes: Associação dos Amigos da História da Arte: CPHA: TFCH: Unicamp, 1998.

<sup>49</sup> Resolução de tombamento nº 004 de 27 de novembro de 1990, publicada no Diário Oficial do Município em 28 de novembro de 1990.

<sup>50</sup> “Lucien Febvre juntamente com Marc Bloch fundam, em 1929, a Revista *Annales d'histoire Économique et Sociale* considerada como o nascimento da “Nova História”. Estas idéias resumiam-se pela crítica ao fato histórico, à colaboração com outras áreas do conhecimento, a substituição da história-conto pela história-problema e a atenção pela história do presente. Em 1978 é publicado o dicionário chamado *La Nouvelle Histoire* que divulgou os conceitos da ‘nova história’”. Cf. RODRIGUES, Ana A. Villanueva. *Preservação como Projeto: Área do Pátio Ferroviário Central das Antigas Cia*. 1997. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

suma, com tudo o que, sendo próprio do homem, dele depende, lhe serve, o exprime, torna significativa a sua presença, actividade, gostos e maneiras de ser (...) <sup>51</sup>.

Adotada esta concepção de arquitetura como documento, torna-se veemente a necessidade de preservação destes testemunhos materiais da história da arquitetura brasileira novecentista, tendo como primeira ação o conhecimento aprofundado da sua linguagem própria, notadamente o projeto e a obra de linguagem clássica.

Hoje, levando-se em conta a total inexistência dos projetos arquitetônicos que definiram os edifícios no século XIX em Campinas <sup>52</sup>, a possibilidade de estudo dos mesmos restringe-se principalmente ao seu levantamento métrico criterioso, com rigor científico e domínio da linguagem da época de sua concepção, para que o desenho não se transforme numa “caricatura” da arquitetura.

Mas como realizar tal pesquisa se os arquitetos foram privados do seu instrumental de compreensão dos edifícios de tradição clássica desde a reforma do ensino anteriormente citada?

Para isso, acredita-se ser necessária a revisão dos procedimentos de levantamento métrico arquitetônico que vem sendo adotados atualmente nas escolas de arquitetura e na prática profissional, os quais banalizam o desenho, simplificam a representação e promovem intervenções físicas desastrosas. A adoção de uma metodologia científica correta para o levantamento possibilita o refinamento perceptivo da edificação através do entendimento intrínseco da linguagem clássica.

O desenho, o levantamento métrico apurado, bem como a indagação histórica, constituem-se numa tríade fundamental para a investigação dos dados inerentes à manufatura material e concreta da arquitetura. Esta concepção foi explicitada por Giovanni Carbonara <sup>53</sup> que destacou “a importância do levantamento científico como suscitador, no próprio corpo do monumento, de uma especial, documentação verídica ‘intrínseca’” <sup>54</sup>, podendo ser empregado posteriormente no restauro e na interpretação histórica do edifício.

---

<sup>51</sup> FEBVRE, Lucien. *Vers une autre histoire*, 1949, p. 428. *apud* LE GOFF, Jacques. “História”. In: *Enciclopédia Einaudi - Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984 (p. 158 - 259), p. 219, v.1.

<sup>52</sup> A ausência destes desenhos nos dias de hoje deu-se provavelmente por dois motivos: a política de constituição do Arquivo Histórico Municipal, sendo o mesmo organizado apenas em 1933 e também a grande extensão de tempo entre “o projetar” e “o construir” da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, em função de inúmeras dificuldades financeiras, problemas técnicos e configurações políticas, o que fez com que o projeto fosse modificado sem que fossem registradas em desenho.

<sup>53</sup> Giovanni Carbonara (1942- \_\_\_\_\_), pesquisador italiano sobre o tema do Restauro Arquitetônico, é autor do *Trattato di restauro architettonico*, em um total de 8 tomos e 7 volumes, editora UTET, primeira edição em 1996, e também do *Atlante del Restauro*, complemento do Trattato, constituído por 2 tomos, e publicado em 2004 pela mesma editora. O conjunto de sua obra apresenta-se de forma dupla: por um lado sob um aspecto eminentemente prático e por outro não excludente de questões teóricas e de método.

<sup>54</sup> CARBONARA, Giovanni. *Trattato di restauro architettonico*. Torino: UTET, 201, p. 509, v. 2.

Considerando este pensamento de Carbonara, buscou-se nesta tese aprimorar o levantamento métrico arquitetônico da fachada principal e do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e, para tanto, foi necessário perfazer o caminho do pensamento projetual dos autores. A partir deste processo de desenho foi possível depreender a fortuna intelectual<sup>55</sup> e o repertório formal<sup>56</sup> de cada artista envolvido, dando respostas a algumas indagações históricas surgidas devido à existência de lacunas de compreensão do monumento, que surgiram quer pela falta de documentação iconográfica e textual, quer pela “construção” historiográfica local romanceada.

A utilização dos testemunhos materiais como fontes históricas foi amplamente pesquisada por Aby Warburg<sup>57</sup> e seus discípulos<sup>58</sup>, organizada em uma corrente metodológica de análise de obras da arte, em especial as de tradição clássica. Nesta tese buscou-se, principalmente, aplicar o método da Escola de Warburg, considerando o levantamento da arquitetura construída da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas como elemento basilar para sua reconstituição histórica.

---

<sup>55</sup> Sobre a fortuna intelectual do artista, entende-se a manualística utilizada nas obras, sua formação acadêmica, seus mestres e rede de relações com outros artistas.

<sup>56</sup> O repertório formal refere-se às imagens, projetos e obras as quais o artista teve contato, sendo basilar para a definição de seu próprio trabalho.

<sup>57</sup> “Abraham Moritz Warburg, mais conhecido como Aby Warburg (Hamburgo, 13 de junho de 1866 — 26 de outubro, 1929) foi um historiador alemão da arte, célebre por seus estudos sobre o ressurgimento do paganismo no Renascimento Italiano. Ficou conhecido também pela Biblioteca referencial que levava seu nome, e que reúne uma grande coleção sobre ciências humanas e que, ao ser transferida para Londres em 1933, tornou-se a base para a constituição do Instituto Warburg.

<sup>58</sup> “Foram discípulos da Escola Warburg: Carlo Ginzburg, E. Panofsky e Gombrich, entre outros”. Cf: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 42.

## **CAPÍTULO 1**

**O desenho da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas:**

**Problemas de método**

## 1- O DESENHO DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS: PROBLEMAS DE MÉTODO

*Nulla dies sine linea* <sup>59</sup>.

A partir do século XX, tornou-se prática constante determinados reducionismos sobre a arquitetura brasileira de linguagem clássica. Até os dias de hoje escuta-se dizer que: - “um edifício quando possui frontão e coluna trata-se de arquitetura Neoclássica”.

No Brasil, este pensamento ganhou dimensões acadêmicas com a reforma da Faculdade de Arquitetura em 1930, promovida pelo arquiteto Lucio Costa na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, quando houve a eliminação de grande parte das disciplinas de história da arquitetura bem como a retirada do levantamento arquitetônico que tinha como finalidade a compreensão das obras históricas. O estudioso Nestor Goulart Reis Filho <sup>60</sup> apresentou e debateu este tema no Seminário Nacional “O estudo da história na formação do arquiteto”, organizado pela FAU-USP, em 1994 intitulado: *Algumas Raízes. Origens da pesquisa sobre história da Arquitetura, da Urbanização e do Urbanismo no Brasil*. Nesta apresentação o autor sublinha o papel dos arquitetos modernos na rejeição da arquitetura historicista do século XIX, e, ao mesmo tempo, na constituição de um novo conhecimento acadêmico:

Para os modernistas, a Arquitetura era desistoricizada. O modernismo era uma ruptura com o passado. A principal diretriz de trabalho era a negação do passado recente – século XIX e início do XX. A arquitetura desse período era vista como um conjunto quase homogêneo e rejeitada em bloco. As diferenças entre as obras e mesmo os trabalhos dos arquitetos de maior talento nesse período eram simplesmente ignorados (...) <sup>61</sup>.

Uma das conseqüências da reestruturação do ensino na Faculdade de Arquitetura foi o impacto dessa mudança no repertório projectual dos arquitetos que passaram a não levar em

<sup>59</sup> “Nenhum dia sem desenho”. Frase de domínio público.

<sup>60</sup> Nestor Goulart Reis Filho é professor titular catedrático da Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto.

<sup>61</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. *Algumas Raízes. Origens da pesquisa sobre história da Arquitetura, da Urbanização e do Urbanismo no Brasil*. São Paulo: Seminário Nacional “O estudo da história na formação do arquiteto”, mesa redonda “Arquitetura, Sociedade, História” FAU-USP, 1994.



consideração a importância do levantamento minucioso dos edifícios históricos e da sua linguagem própria. Na Itália quatrocentista, as regras das edificações de origem clássicas eram estudadas a partir das ruínas romanas e fundamentadas na leitura do texto da preceptiva de Vitruvius, estruturando-se em uma “verdadeira gramática, com uma morfologia e uma sintaxe precisas”<sup>62</sup>. Mesmo com o decorrer do tempo, quando as formas transgrediram as regras usuais produzindo efeitos e sentidos, ainda era necessário conhecer esta preceptiva retórica, essa gramática<sup>63</sup> pois era ela a autoridade que permeava os saberes arquitetônicos nos séculos subsequentes.

Assim, considera-se nesta tese que, para compreensão da arquitetura de origem clássica será fundamental o conhecimento de sua gramática própria, através de um levantamento arquitetônico detalhado e do reconhecimento de suas “modenaturas”, ou seja, “do conjunto das molduras de uma construção segundo o caráter das Ordens arquitetônicas”<sup>64</sup>.

Podemos citar, nesse sentido, o professor Gabriele Morolli<sup>65</sup>, que ministra aulas sobre o tema na *Università degli Studi di Firenze*<sup>66</sup>, e afirma a necessidade de conhecimento da estrutura arquitetônica clássica, levando em consideração suas modenaturas, as quais ele divide em oito regulares: 1-listello, 2-astragalo, 3-tori, 4-scozia, 5-echino, 7-gola dritta, 8- gola rovescia, cujo jogo combinatório, formal e estrutural produz, quando reunidas, os seguintes elementos, a saber, base, fuste, capitel, arquitrave, friso e cornija, que, por sua vez estão acoplados no sistema geral de coluna e entablamento, constituindo assim o arranjo final das Ordens Arquitetônicas<sup>67</sup> (Figura 1).

É através dos pequenos elementos individuais e de suas proporções que se pode construir o todo, o geral, da linguagem clássica. Portanto, entender essa arquitetura em seus particulares, e, observá-los e levantá-los de maneira minuciosa, é o método que poderá levar à sua distinção e valorização. Aby Warburg afirmou: “**Deus está no particular** [grifo meu]”<sup>68</sup>.

<sup>62</sup> LEMERLE, Frédérique & PAUWELS, Yves. *L'architecture à la Renaissance*. Paris: Éditions Flammarion, 2005, p. 12.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>64</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 1147.

<sup>65</sup> Gabrielle Morolli é atualmente professor de *Storia della Critica e della Letteratura Architettonica* e responsável pelo laboratório de *Sintesi finale di storia dell'architettura* junto ao *Dipartimento di Storia dell'Architettura e della Città* da *Università degli Studi di Firenze*.

<sup>66</sup> Tive a oportunidade de pesquisar sobre a linguagem clássica e constituição arquitetônica das modenaturas, orientada pelo professor Gabriele Morolli, no período de agosto a dezembro de 2004, quando participei do programa PDEE (Programa de Doutorado no Brasil com Estágio no Exterior), vinculado à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

<sup>67</sup> MOROLLI, Gabriele. *Le membra degli ornamenti. Sussidiario illustrato degli ordini architettonici con un glossario dei principali termini classici e classicistici*. Firenze: Alinea Editrice, 1986, p. 14-16.

<sup>68</sup> GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143.

O presente capítulo será elaborado a partir das seguintes considerações, isto é, do levantamento métrico arquitetônico detalhado da fachada e do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas para a compreensão intrínseca dos seus procedimentos de projeto e de construção, com a finalidade de se obter informações independentes das textuais. Esta afirmação tem como base a teoria de Warburg, que propunha em suas pesquisas “a compreensão de ‘uma situação histórica com base em fontes figurativas e documentais’”<sup>69</sup>, considerando assim que o monumento arquitetônico pode ser lido como um documento, ou seja, “uma fonte ‘sui generis’ para a reconstrução histórica”<sup>70</sup>.

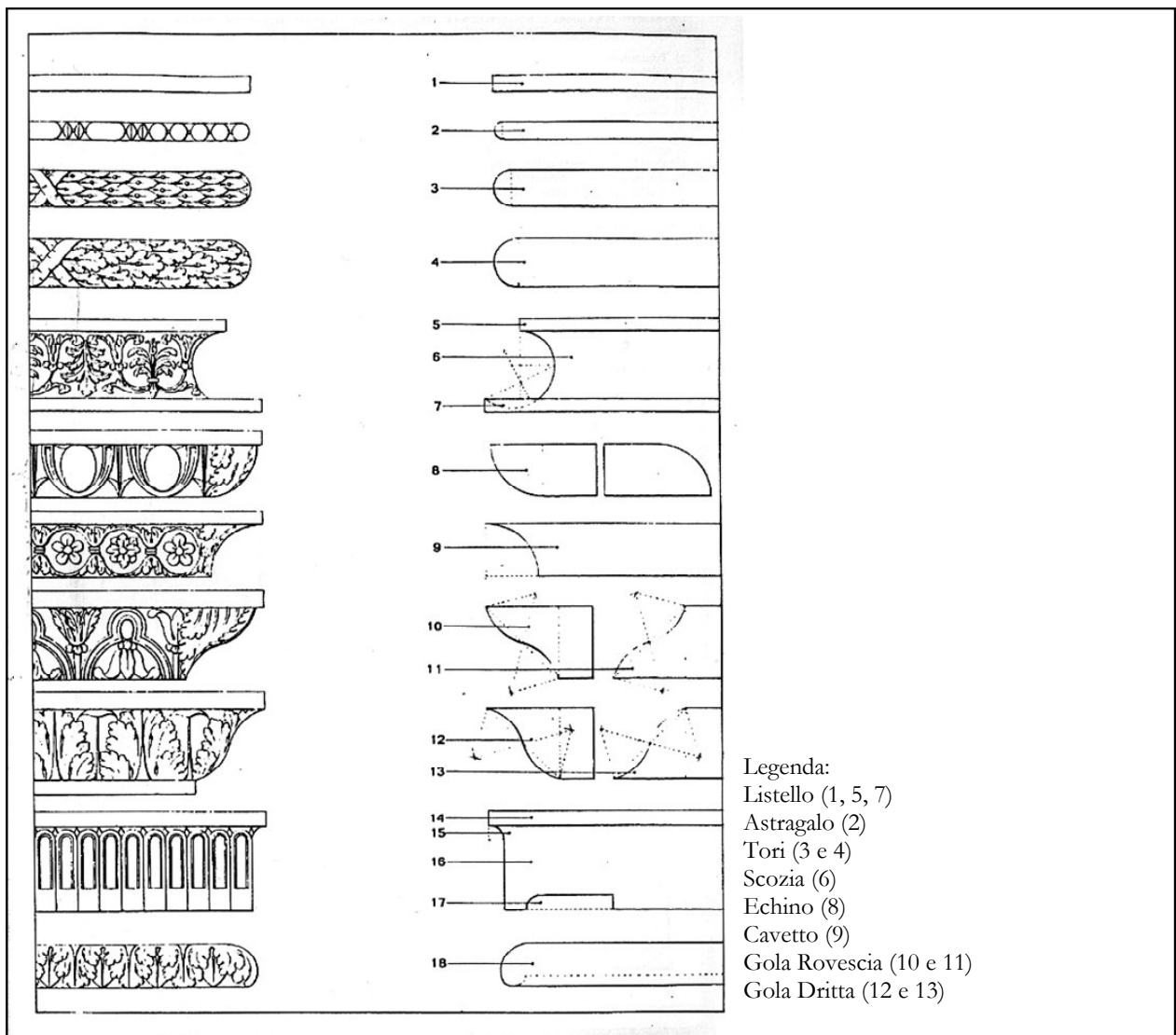


Figura 1: Modenaturas clássicas.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 56.

## 1.1- Os parâmetros convencionais: Métodos de levantamento métrico em monumentos singulares na Europa

### 1.1.1- Levantamento métrico arquitetônico

Historicamente, podemos considerar que o levantamento arquitetônico dos monumentos clássicos ganhou grande destaque no século XVI europeu, mantendo assim sua importância até o século XIX. Ainda na segunda metade do século XVI, esse estudo se afirmou como uma abordagem muito mais prática, sendo realizados levantamentos dos monumentos antigos com o propósito de integrá-los ao texto do arquiteto romano Marcus Vitruvius Pollio <sup>71</sup>, uma vez que o texto de Vitruvius era obscuro no enunciado “e desprovido de desenhos, não permitindo a exata reprodução da arquitetura antiga” <sup>72</sup>.

Portanto, o levantamento arquitetônico era condição inicial à realização de um Tratado, e como exemplo desta prática e da importância dos levantamentos detalhados e criteriosos, podemos lembrar Maria Walcher Casotti <sup>73</sup>, quando afirmou que, por volta de 1536, Giacomo Barozzi da Vignola <sup>74</sup> encontrava-se em Roma para se dedicar ao levantamento dos monumentos romanos, vinte e seis anos antes da publicação do seu famoso Tratado: *Regola delli cinque ordini d'architettura* <sup>75</sup>.

No século XIX, com a instituição da ciência do “restauro”, o levantamento arquitetônico passou a fazer parte do conhecimento técnico do monumento, tendo como finalidade, subsidiar a decisão dentro do projeto de intervenção. Além disso, e de forma complementar, o levantamento também começou a ser utilizado no século XIX para o inventário do patrimônio arquitetônico e

<sup>71</sup> Marcus Vitruvius Pollio, arquiteto romano do século I, autor do *De architectura libri decem* (Dez livros sobre a arquitetura).

<sup>72</sup> VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. “Regola delli cinque ordini d'architettura” [1562]. In: CATANEO, Pietro & VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. *Trattati*. Con l'aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio Vasari. A cura di Elena Bassi, Sandro Benedetti, Renato Bonelli, Licisco Magagnato, Paola Marini, Tommaso Scalesse, Camillo Semenzato, Maria Walcher Casotti. Milano: Edizioni Il Polifilo, c1985, p. 504-505.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 510.

<sup>74</sup> Giacomo Barozzi nasceu em Vignola (1507-1573). Estudou pintura e arquitetura em Bolonha. Foi influenciado por Sebastiano Serlio e como ele, mediu os edifícios antigos e procurou as características de cada Ordem. Cf: HAUTECEUR, Louis. *Histoire de l'architecture classique en France. - La Renaissance des humanistes (1535-1540 à 1589)*. Paris: A. J. Picard, 1965, p. 132. Em 1536 viajou para Roma no intuito de estudar a arquitetura clássica. Em 1540 foi secretário da Academia Vitruviana. Mais tarde viajou com Primaticcio ao Château de Fontainebleau, onde esteve de 1541 a 1543. Cf: MONTCLOS, Jean-Marie Pérouse de. *De la renaissance à la révolution. Éditions du patrimoine*. Paris: Ed. Mengès Monum, 1995. p. 80. Entre várias obras importantes destacaram-se: Villa Giulia em Roma (1550-1555); Villa Farnese em Caprarola (1559-1573) e a Chiesa del Gesù, em Roma, Igreja Matriz dos Jesuítas. Publicou a *Regola delli cinque ordini d'architettura* "Regras das cinco ordens da arquitetura", pela primeira vez em Roma, em 1562. Em Roma foi publicada a edição póstuma de 1583: *Le due regole della prospettiva pratica*. Cf: VIGNOLA, *op. cit.*, p. 510 – 511.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 503.

histórico, com a criação dos Órgãos oficiais de defesa do patrimônio. É importante ressaltar que Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc em 1853 na França, foi nomeado Inspetor Geral dos Edifícios Diocesanos, e, um ano mais tarde, realizou o primeiro tomo (no total de 10) do seu *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe siècle* <sup>76</sup>.

O exaustivo trabalho de levantamento dos monumentos medievais feito por Viollet-le-Duc baseado no conhecimento técnico do sistema estrutural concomitante à catalogação dos edifícios, e, juntamente com o entendimento crítico-histórico da arte e da arquitetura (Figura 2) tornou-se fonte importante e abrangente. A partir de Viollet le Duc, o levantamento sistematizado foi utilizado como subsídio para as propostas de intervenção na arquitetura medieval francesa, com a conseqüente criação da teoria do “restauro estilístico”, até a construção de uma arquitetura contemporânea de estilo Neo-medieval (Figura 3).

No início do século XX, Gustavo Giovanonni <sup>77</sup> desenvolveu um guia para o estudo metódico de restauro dos monumentos italianos, afirmando a importância do levantamento arquitetônico para conhecimento dos monumentos históricos como fonte primária de pesquisa:

Fazer o levantamento de um monumento de modo completo e científico, é como pesquisar em um importante arquivo imaginário e freqüentemente um documento determinante, considerando especificamente a construção ou o complexo em estudo. O levantamento científico, por este particular ponto de vista, é então uma técnica sofisticada capaz de fazer aflorar, por uma edificação freqüentemente ilegível à primeira vista, uma excepcional descoberta dos documentos, todos de garantida autenticidade <sup>78</sup>.

O levantamento arquitetônico vem exercendo, portanto, desde o século XIX, um papel fundamental para o conhecimento crítico-histórico dos monumentos, auxiliando os profissionais nas

---

<sup>76</sup> BERNAGE, Georges. “Avant-propos”. In : VIOLLET-LE-DUC. *Encyclopédie médiévale*. Bibliothèque de l'Image, tome I: Architecture. França: ateliers de MAME, 2002, (p. 5 – 10), p. 6.

<sup>77</sup> Gustavo Giovannoni nasceu em Roma em 1873 e postulou conceitos para o restauro de monumentos arquitetônicos no início do século XX, baseado nas teorias de Camillo Boito. Cf: GIOVANNONI G., *Il restauro dei monumenti*. Roma: Cremonese, 1945.

<sup>78</sup> “Rilevare un monumento, in modo completo e scientifico, è come rintracciare in un immaginario archivio un importante e spesso risolutivo documento, riguardante specificatamente la costruzione o il complesso in studio. Il rilievo scientifico, da questo particolare punto di vista, è quindi una tecnica sofisticata capace di far affiorare, da una compagine muraria spesso illeggibile a prima vista, un'eccezionale specie di documenti, tutti di garantita autenticità”. Salvo indicação ao contrário, todas as traduções são da autora. Cf: CARBONARA, Giovanni. *Trattato di Restauro Architettonico*. Torino: UTET, 2002, p. 430.

definições de projetos de restauro, como também na identificação de suas patologias <sup>79</sup>. Sobre o diagnóstico da degradação, Donatella Fiorani afirma:

A Leitura da degradação torna-se portanto uma fase complementar do levantamento e, como tal, contribui ao melhor conhecimento da construção em si, eventualmente, na sua realidade histórica e transformadora; ao mesmo tempo permite registrar de modo certo e fundamentado o trabalho de restauro e de recuperação <sup>80</sup>.

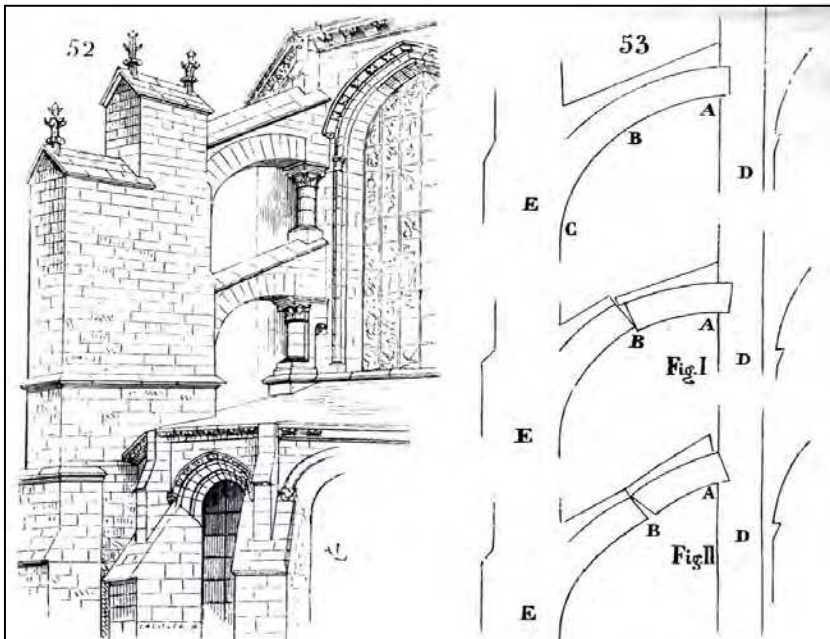


Figura 2: Vista e corte do arcobotante, segundo Viollet-le-Duc.

<sup>79</sup> O termo “patologia” foi emprestado do vocabulário médico e é comumente empregado pelos arquitetos restauradores nos diagnósticos dos edifícios históricos degradados.

<sup>80</sup> “La lettura del degrado diventa quindi una fase ulteriore di ‘rilievo’ e, como tale, contribuisce allá migliore conoscenza del fabbricato in sé, anche, eventualmente, nella sua realtà storica e trasformativa; al tempo stesso consente di impostare in modo certo e fondato il lavoro di restauro e di recupero”. Cf: FIORANI, Donatella. “Rilievo del degrado e diagnostica” *apud* CARBONARA, *Trattato di ...*, *op. cit.*, p. 523.

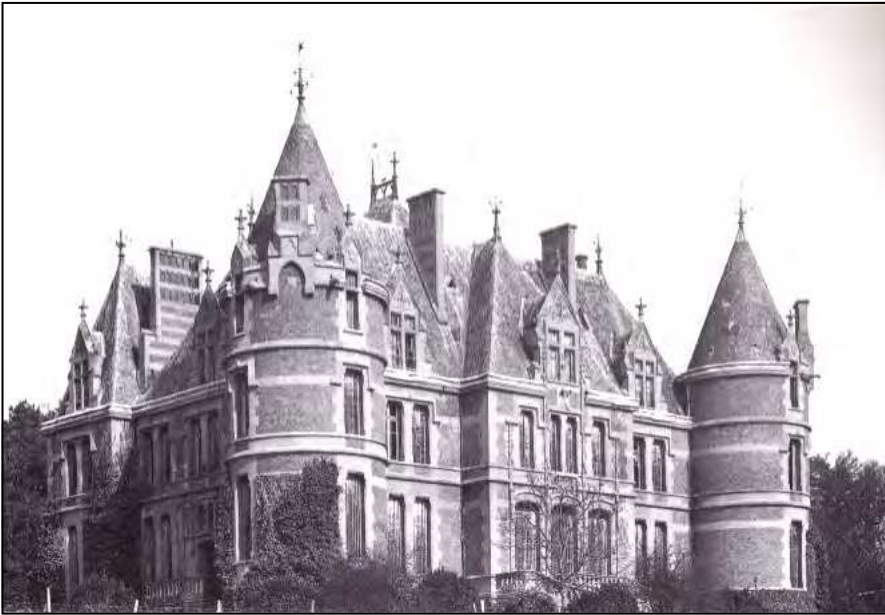


Figura 3: Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, Chateau de la Flachère, Saint-Vérand, Rhône, 1862.

## I – Levantamento Manual

Com o avanço tecnológico, as pesquisas para novas técnicas de levantamento arquitetônico se desenvolvem rapidamente, como é o caso hoje da tecnologia a laser. Porém, as duas formas de levantamento que têm sido mais usadas nos últimos tempos ainda são a manual e a fotogrametria. O levantamento manual foi muito utilizado no século XVI e continua até hoje na Itália, mas também em países com carência tecnológica na área de restauro, como é o caso do Brasil <sup>81</sup>.

Resumidamente, a operação consiste na seguinte metodologia: em primeiro lugar, deve-se ir ao local com um desenho do tipo croqui, sem escala, para marcação das medidas, por exemplo, uma planta interna de um ambiente. Neste caso é necessário obter a marcação de todas as características do edifício como aberturas, portas e janelas. Em segundo, deve-se estudar o ambiente para obter a forma geométrica essencial. O método para tomada das medidas é chamado de “triangulação”. São marcados três pontos para cada medida a ser tomada, de preferência pontos extremos, pois estes pontos não podem ser paralelos e o desenho final deverá ser um triângulo (Figura 4). A partir das

---

<sup>81</sup> O método do levantamento manual foi utilizado para levantamento dos ambientes do edifício designado “Palácio dos Azulejos”, situado à rua Regente Feijó 859, em Campinas – SP, pela equipe responsável pela elaboração do projeto de restauro: arquiteta Ana A. Villanueva Rodrigues (Coordenadora do Patrimônio Cultural de Campinas), arquiteta Deborah Tognon, engenheiro Augusto Silva, sob a Coordenação do arquiteto Marcos Tognon (Secretário de Cultura de Campinas), no ano de 2001.

medidas tiradas na linha que une os vértices, obter-se-á um ponto. Da união de todos os pontos resultarão as medidas precisas do edifício com todas suas deformações.

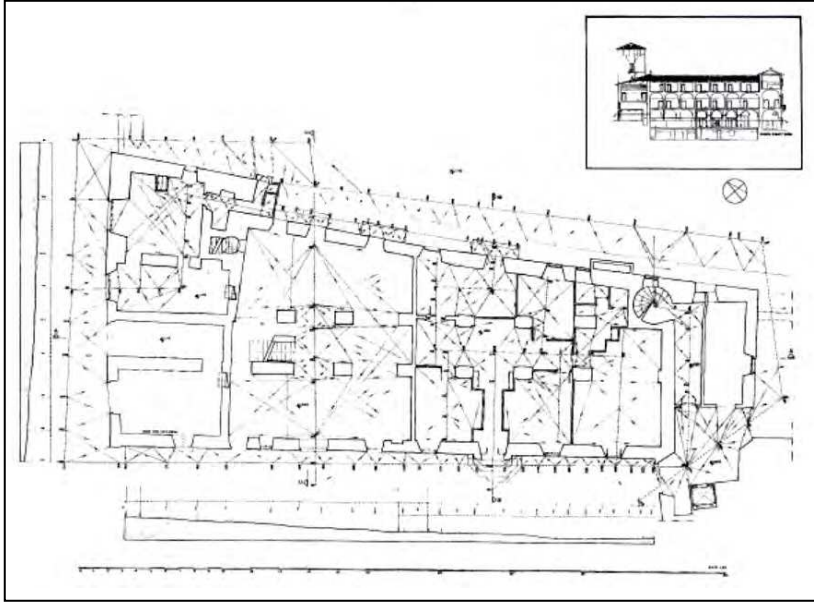


Figura 4: Levantamento métrico: Triangulação interna e externa do hospital israelita, hoje Palazzo Caetani em Roma, Itália.

## II- Levantamento Fotogramétrico

A fotogrametria surge pela necessidade de se fazer um levantamento arquitetônico científico. É realizada normalmente através de “dois pares de fotografias tiradas simultaneamente por duas câmaras mantidas a distância constante uma da outra”<sup>82</sup>. Este método é muito utilizado na Europa contemporânea, sendo destacados aqui como exemplos a fotogrametria francesa e a italiana.

### França

Os métodos de representação da arquitetura na França, pelo processo empírico, foi desenvolvidos no século XIX, principalmente por dois grandes representantes: Emmanuel Eugène Viollet le Duc e Auguste Choisy. A fotografia transformou os métodos de levantamento arquitetônico, mas demonstrou-se imperfeita, uma vez que possui as mesmas limitações do olho humano para a perspectiva, deformando assim tanto as medidas quanto a imagem.

<sup>82</sup> FERREIRA, *op. cit.*, p. 805.

Para corrigir as deformações fotográficas, são utilizados os métodos da fotogrametria (photogrammetrie) que permite, por sua vez, obter a documentação da arquitetura de forma precisa e eficaz. Câmaras fotográficas foram desenvolvidas especialmente para este tipo de trabalho (Figura 5), pelo setor do Patrimônio Histórico francês<sup>83</sup>, no Ministério da Cultura (*Ministère de la Culture et de l'environnement – Inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France*).

A fotogrametria bem conduzida corrige as deformações da foto, recompõe o edifício na sua totalidade e faz uma primeira aproximação global, ajustando-o para uma análise mais refinada<sup>84</sup>. Ela é útil para o levantamento arquitetônico, pois possui a peculiaridade de levantar informações métricas e temáticas sem estar vinculada à forma do edifício ou a sua posição urbana<sup>85</sup>.

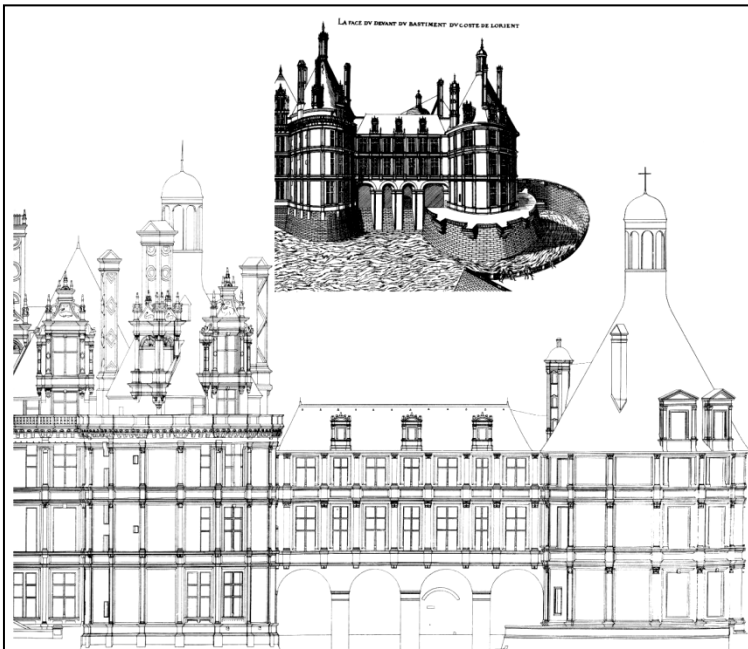


Figura 5: Levantamento fotogramétrico do Chateau de Chambord, França.

## Itália

Gustavo Giovannoni ao estabelecer a feitura de uma “história analítica dos monumentos singulares”, subdividiu os métodos e instrumentos em três partes, a saber: a) “documentação direta”

<sup>83</sup> Método utilizado quando trabalhei no *de la Culture et de l'environnement – L'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France* em 1990.

<sup>84</sup> CHASTEL, André. In : Ministère de la Culture et de l'environnement. *Inventaire Général Des Monuments Et Des Richesses Artistiques de la France. Les relevés photogrammétriques d'architecture de l'Inventaire général*. Paris, 1977, p. VII.

<sup>85</sup> SGARIGLIA, Silvia. *Metodologie di rilevamento architettonico nel duomo di siracusa*. Disponível em: <<http://www.eacom.org/Atti2004/Sgariglia-siracusa.pdf>>. Acesso em: 31 out. 2008.



(ou intrínseca que é o próprio monumento); b) “documentação indireta” (ou extrínseca, como por exemplo, fontes literárias ou críticas referindo-se ao objeto de maneira geral); c) estudo direto do monumento na sua consistência orgânica e nas suas várias fases, ou seja, a “anatomia da construção”<sup>86</sup>.

Para compreensão da história da arquitetura e para o restauro, neste método, o levantamento científico e o desenho adquirem uma importância praticamente autônoma. O levantamento fotogramétrico é muito usado ainda na atualidade, porém, é recomendado tomar cuidado para não perder de vista o objetivo a se alcançar <sup>87</sup>:

(...) o levantamento fotogramétrico oferece maior exatidão, entretanto, tendo sempre presente os fins da documentação, deve-se perguntar se convém ganhar algum milímetro em precisão perdendo-se do todo daquele conjunto de anotações críticas favoráveis a tradição de determinado monumento devido a característica do relevo direto <sup>88</sup>.

O levantamento fotogramétrico passa por quatro fases: I) obtenção dos dados dos levantamentos métricos e fotográficos; II) elaboração dos mesmos; III) conclusão com a restituição gráfica, fotográfica; IV) impressão em base de papel (Figuras 6, 7 e 8). Sinteticamente, o método consiste em tomar a imagem colocando o aparelho o mais perpendicular possível à fachada do objeto; em seguida utiliza-se uma série mais ou menos numerosa de fotogramas corrigidos, proceder-se-á à composição do fotomosaico da superfície inteira. “A restituição final é dada pela combinação quase simultânea de um programa cad e da elaboração fotogramétrica” <sup>89</sup> (Figura 9).

---

<sup>86</sup> CARBONARA, *Trattato di ...*, *op. cit.*, p. 429-30.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 430.

<sup>88</sup> “(...) il rilievo fotogrammetrico offre una maggiore esattezza, tuttavia, tenendo sempre presenti I fini della documentazione ci si domanda se conviene guadagnare qualche milimetro in precisione a scapito di tutto quell’insieme di notazioni critiche favorite dalla consuetudine con il monumento determinate dalle caratteristiche del rilievo diretto”. Cf: GIULIANI, C. F., 1976, “Archeologia documentazione grafica”, De Luca, Roma. p. 7-9. *apud* CARBONARA, *op.cit.*, p. 430.

<sup>89</sup> CARBONARA, Giovanni. *Atlante del Restauro*. Torino: UTET, 2004, p. 404.

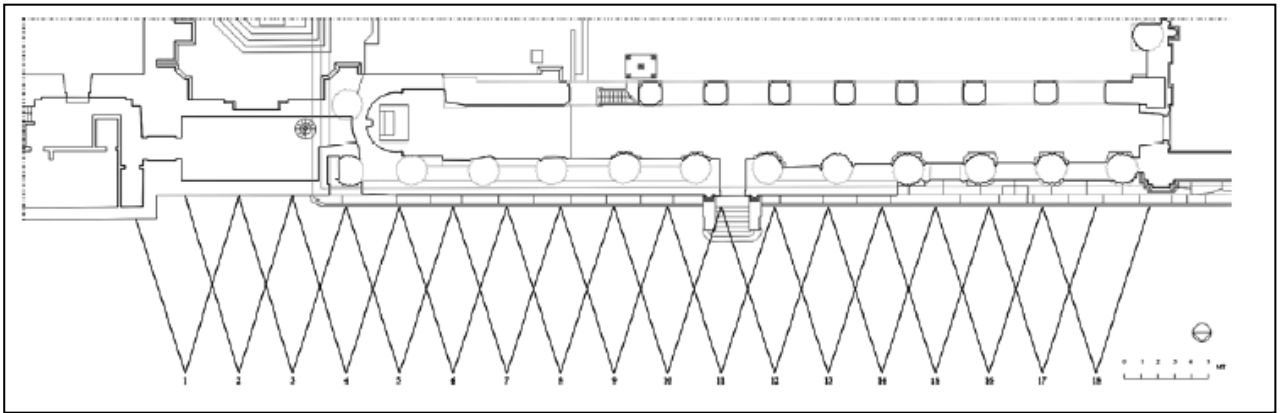


Figura 6: Fotogrametria: Tomada fotográfica em planta do Duomo de Siracusa, Itália.

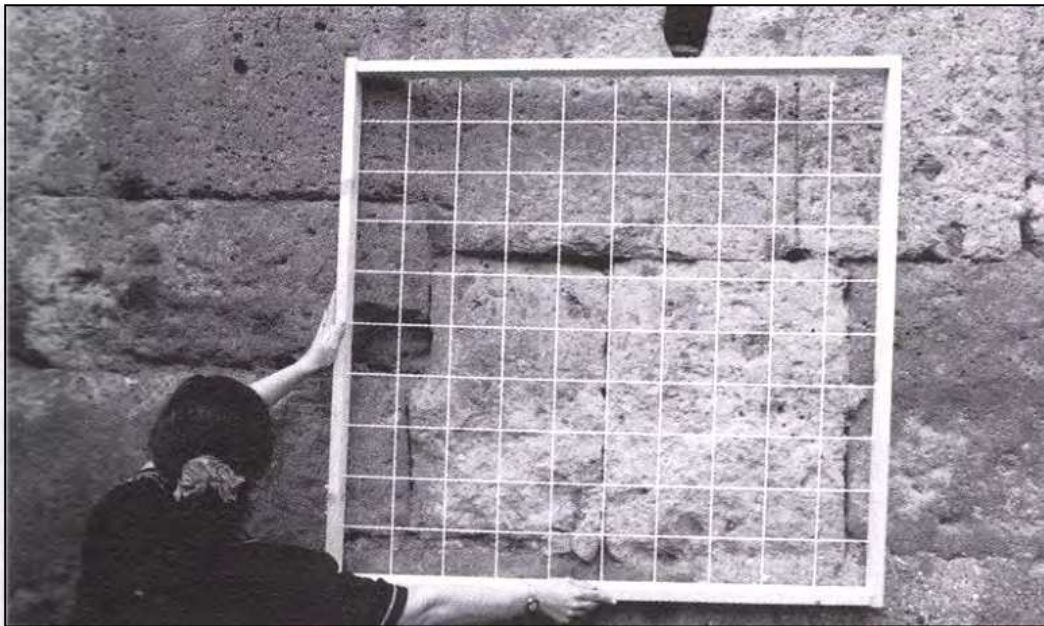


Figura 7: Reticula para auxílio da fotogrametria. Edifício de San Giuliano. Faleria, Itália.



Figura 8: Fotomosaico: Fotogrametria da fachada do Duomo de Siracusa, Itália.

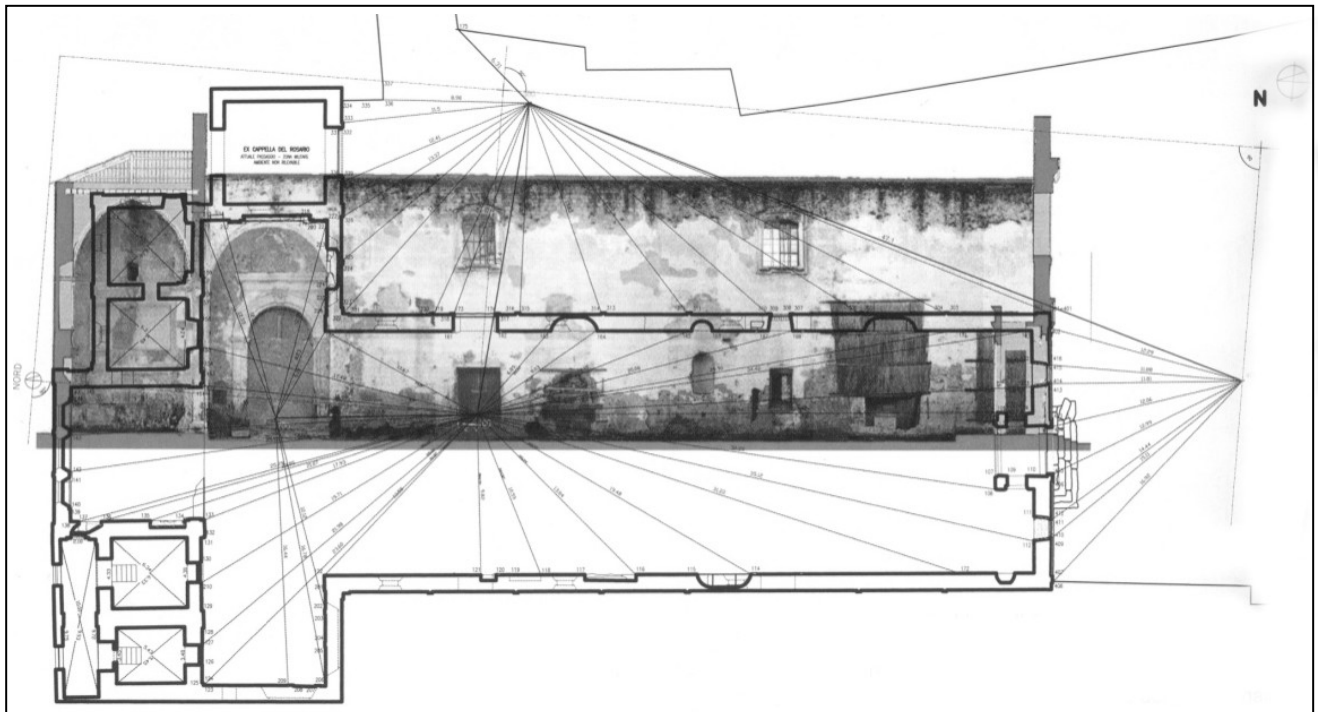


Figura 9: Levantamento instrumental antes das intervenções de restauro. Igreja de S. Domenico. Itália.

## 1.2- O Método do Tratado de Giacomo Barozzi da Vignola e a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas

Em 1562, Giacomo Barozzi da Vignola escreveu seu Tratado a partir do levantamento dos monumentos antigos e efetuou um paciente trabalho comparativo entre grupos de edifícios conforme suas Ordens Arquitetônicas<sup>90</sup>, colocando-os um em relação aos outros<sup>91</sup>. Fez isso para “poder reduzir as cinco Ordens a uma regra breve, fácil e prática”<sup>92</sup>.

A facilidade de compreensão deste tratado consiste essencialmente no método seguido pelo autor, que visa uma racionalização da construção da ornamentação arquitetônica clássica. Na verdade, aqui Vignola não apresenta mais as ordens da forma como foram obtidas do relevo dos monumentos singulares, mas recompostas segundo um sistema numérico-proporcional, por ele elaborado, que permite que elas estabeleçam uma harmonia absoluta de proporções, universalmente válida entre os diversos elementos arquitetônicos<sup>93</sup>.

A idéia de recorrer a uma lei numérica-proporcional surgiu quando Vignola analisou os monumentos da Roma antiga existentes no século XVI, e verificou uma “certa correspondência e proporção do conjunto menos difícil de números, de forma a comparar cada elemento menor com os maiores em todas as suas partes”<sup>94</sup>. O sistema numérico-proporcional de Vignola transformou-se em um sistema autônomo, por vezes até independente do monumento. O exemplo significativo pode ser dado através do teatro de Marcello, onde Vignola quis fixar as normas construtivas do dórico e “copiou este monumento fielmente em todos os elementos no qual podia encontrar certa correspondência e proporção numérica, entretanto na parte em que esta proporção lhe faltava, abandonou seu primeiro modelo, recorrendo à autoridade de outros monumentos para ser fiel à sua lei”<sup>95</sup>.

---

<sup>90</sup> Ordem Arquitetônica : cada um dos cinco estilos da arquitetura clássica caracterizados pelo tipo e a disposição das colunas e entablamentos adotados, como as ordens dórica, jônica, coríntia, toscana e compósita. Cf: CHING, Francis D. K. *Dicionário Visual de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 205.

<sup>91</sup> CASOTTI, Maria. “Nota Introduttiva - Giacomo Barozzi da Vignola”. In: CATANEO & VIGNOLA, *op. cit.* (p. 501 - 510), p. 502.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 502.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 503.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 501.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 502.

Enfim, para assegurar uma aplicação exata das próprias normas, recusou recorrer a medidas variáveis de um lugar a outro (como podiam ser os pés, os braços e as palmas), adotando ao invés disso uma medida relativa de derivação vitruviana e de valor universal, o “módulo”, que corresponde ao raio da coluna, o qual lhe permitiu evitar qualquer equívoco na composição <sup>96</sup>.

Explicando o método de Vignola, tem-se que: a medida do raio da coluna estipulada é igual a um módulo. Para se obter as partes é necessária a divisão deste módulo, o qual é dado conforme a Ordem a ser adotada. Desta forma, na Ordem Toscana o módulo é dividido em 11 partes, na Dórica em 12, e na Jônica, Coríntia e Compósita em 18 partes. O sistema de módulos e partes das Ordens criou uma norma, com pouco espaço para a opinião própria do arquiteto, “cujo cânone é mais detalhado e concede menos variações” <sup>97</sup>. Por isso, o Tratado se apresentou como um guia mais seguro e prático que outros tratados, o que gerou seu grande sucesso e difusão desde o século XVI até o XIX. Maria Walcher Casotti <sup>98</sup> identificou 514 edições do Tratado de Vignola até o início do XX, demonstrando assim a fortuna editorial da *Regra das Cinco Ordens de Arquitetura*.

Neste trabalho de levantamento da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas serão utilizadas duas edições: a considerada original, e outra, a versão brasileira, que foi comumente encontrada no Brasil e em Campinas.

A primeira edição chama-se: *Regola delli cinque ordini d'architettura – Giacomo Barozzi da Vignola*, de 1562. Foi identificada em 1979 junto à Biblioteca Nacional Central de Florença, composta por 32 pranchas gravadas em cobre, em folha de 27 x 41 cm. Esta edição original terminava com a prancha XXXII sem os desenhos das quatro portas vigolescas, inseridas por Thoenes na reedição do século XVII (do palácio de Caprarola, de S. Lorenzo in Damaso e da Chancelaria), além daquela prancha da chaminé do cardeal Ranuccio Farnese, presente em todas as edições do século XVII em diante <sup>99</sup>.

A versão em português que parece ter circulado no Brasil com grande vitalidade <sup>100</sup> é a tradução da regra das cinco ordens a partir do original em francês. Na capa vem escrito da seguinte forma: VINHOLA. *Tratado Prático Elementar de Architectura ou Estudo das Cinco Ordens*. Composto, Desenhado e Coordenado por J. A. Léveil, Architecto. Antigo pensionista do Rei em Roma e

---

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 503.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 506.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 506.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 529.

<sup>100</sup> Gustavo Rocha-Peixoto citou este Tratado como um dos cinco livros raros encontrados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro no seu artigo: ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. “Tratados brasileiros de arquitetura no século XX. In: MACHADO, Nara & MIZOGUCHI Ivan. *Palladio e o neoclassicismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006 (p. 171 – 192), p. 174.

gravado em aço por Hibon. Nova Edição. Rio de Janeiro, H. Garnier, Livreiro-Editor 71, rua do ouvidor, 71 e 6, rue des Saints – Pères, 6, Paris, [s.d.]. A obra é dividida em setenta e duas estampas que contêm as cinco ordens completas. Com a indicação das sombras necessárias para o desenho de aguada, o traçado dos frontões, etc., e modelos relativos às ordens.

Na versão brasileira foram inseridas quarenta pranchas, oito além da edição original. Nos estudos sobre a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas algumas pranchas existentes somente na versão brasileira serão utilizadas como referência como é o caso do frontão do “Templo da Fortuna Viril”, do “Arco de Trajano em Benevento”, da “Porta do Palácio da Chancelaria”, da “Porta da entrada dos Jardins Farnese”, do “Paralelo de Balaustradas”, entre outras. Conforme afirmação de Gustavo Rocha-Peixoto, “(...) assim o tratado de Barozzi foi recebendo traduções, revisões, adendos, novos títulos, comentários e textos adaptados das legendas das pranchas para usos específicos de diversos setores”<sup>101</sup>.

Na leitura formal do edifício da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas coloca-se a hipótese de que o autor teria utilizado o tratado de Giacomo Barozzi da Vignola como método de projeto da fachada. O levantamento deste capítulo irá confirmar esta possibilidade, mas será também necessária a confrontação com documentos textuais e biográficos para se chegar à interpretação final, que, por sua vez, será realizada em outros capítulos no decorrer desta tese.

Para alcançar o objetivo de entendimento do modo como foi projetada a fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas é necessário partir dos pequenos elementos, ou seja, das modenaturas, para entendimento do todo. Desta forma, a quantidade de casas decimais existentes na parte de um módulo pode ser decisiva na medida final de um grande elemento. Exemplificando: na Ordem Coríntia da fachada da Catedral, o módulo é 0,41 metro e uma parte igual a uma dízima de 0,02277777. Para uma pilastra de 360 partes, se aplicada à parte apenas com duas casas decimais, ou seja, 0,02 obter-se-á a altura total de 7,20 metros. Se aplicada a parte com as quatro casas decimais arredondada, ou seja, 0,0228, a altura será de 8,2080 metros. Isso implica uma diferença de um metro na altura total, sendo significativa em uma construção.

Este exemplo mostra que a compreensão das pequenas medidas é fundamental para o resultado final da construção, entendimento esse que Vignola dominava e expressou em seu Tratado original, destacando a existência das modenaturas através da sua inserção e nomeando-as na prancha da Ordem Toscana e principalmente criando o método que levava em consideração o cálculo das

---

<sup>101</sup> ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. “Tratados brasileiros de arquitetura no século XX”. In: MACHADO, Nara & MIZOGUCHI Ivan. *Palladio e o neoclassicismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006, p. 176.

partes como determinante para o fechamento das medidas maiores. No levantamento da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas todas as modenaturas serão consideradas e a nomenclatura utilizada será a encontrada na versão brasileira do Tratado de Vignola (Figuras 10 e 11).

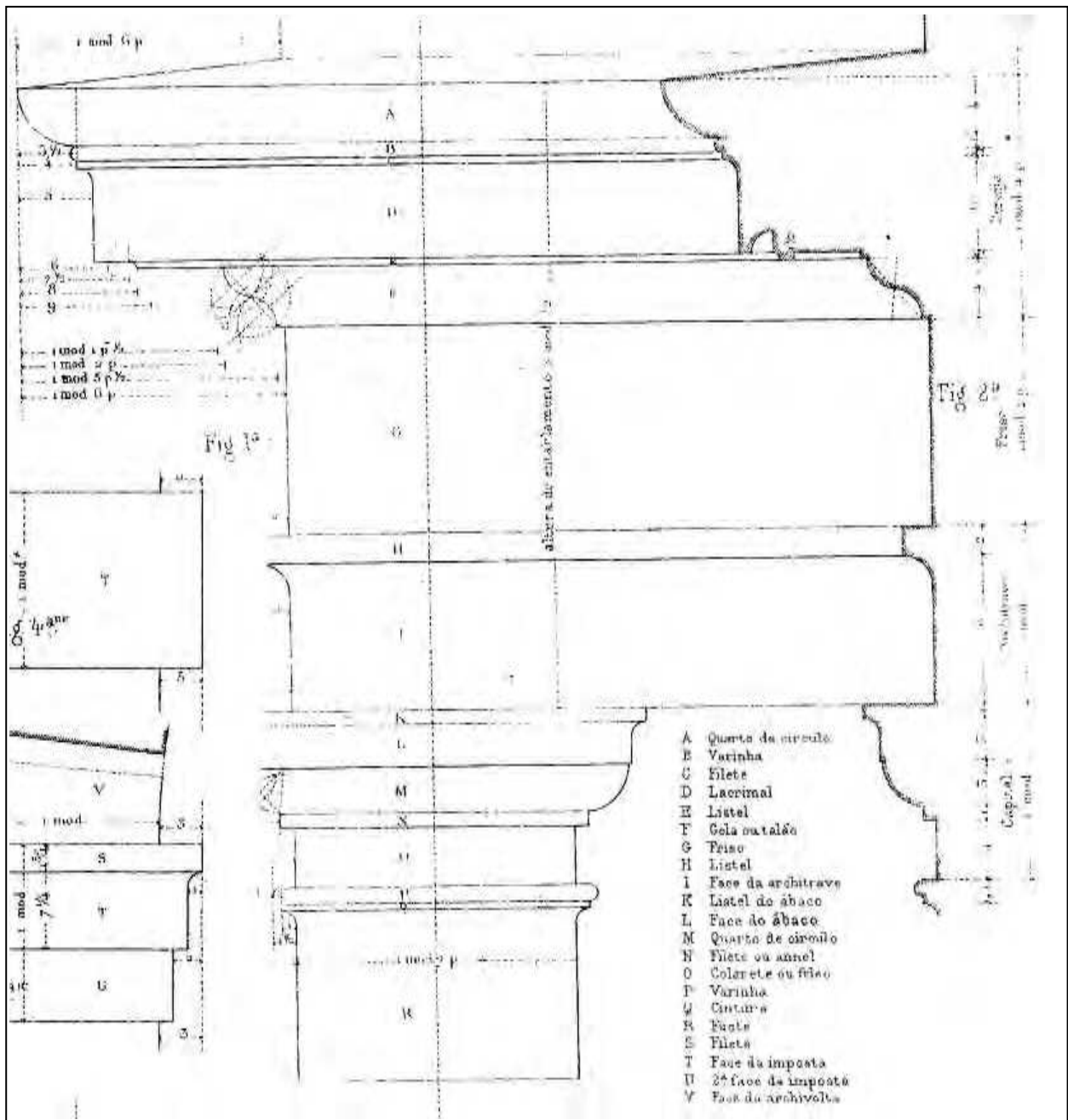


Figura 10: Modenaturas do Entablamento e da Coluna da Ordem Toscana Segundo Vignola.

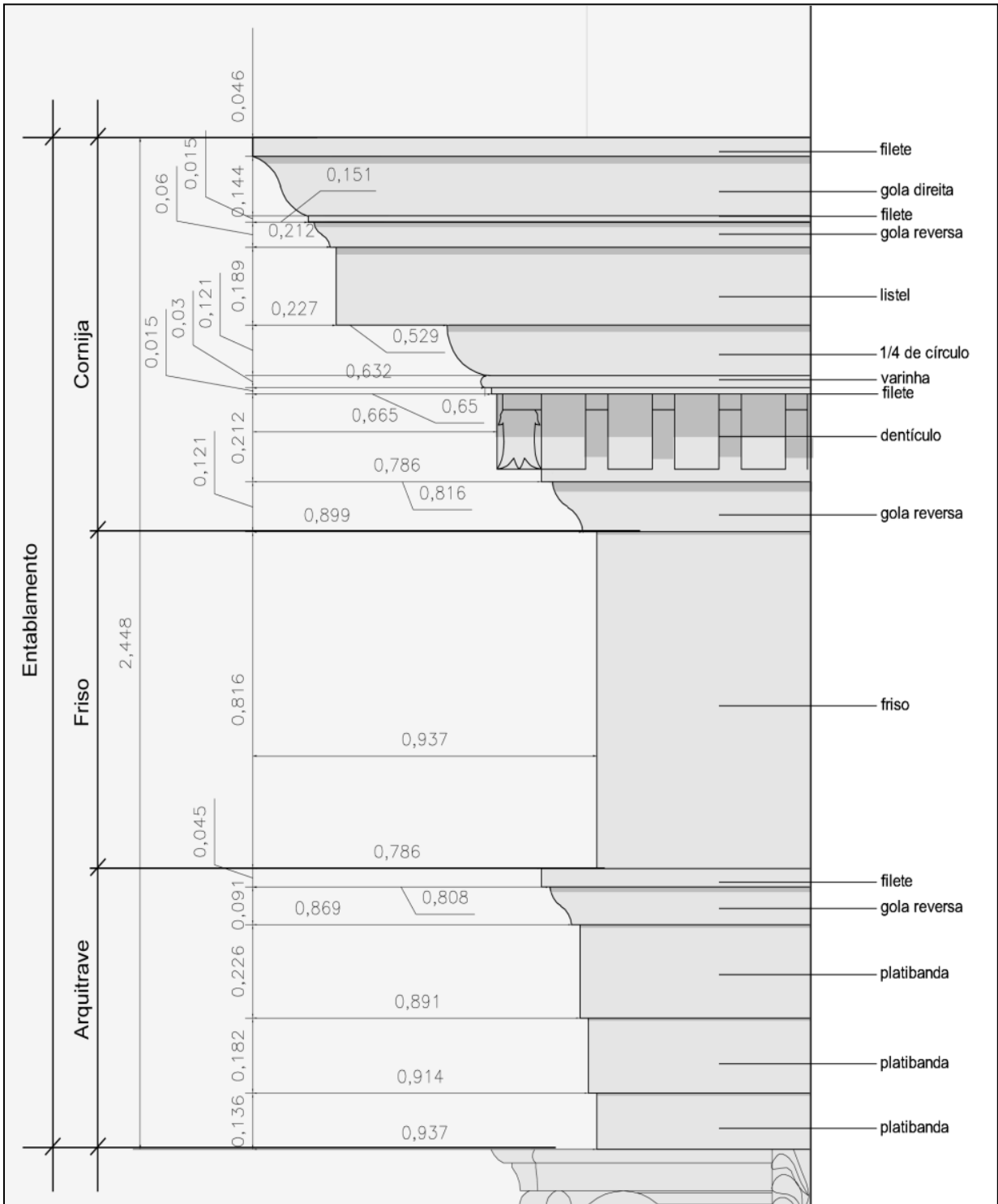


Figura 11: Modenaturas do entablamento da Ordem Jônica da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.



### 1.3- Levantamento métrico arquitetônico da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas: Fachada principal e Retábulo-mor

#### Sobre os Glossários

Para melhor entendimento desta tese, foi necessária a construção de glossários com a finalidade de padronizar o léxico da arquitetura clássica. A necessidade de produção destas pranchas foi verificada no decorrer deste trabalho, devido à carência de dicionários brasileiros específicos da linguagem clássica. Tem-se como referência brasileira, dicionários gerais de arquitetura e específicos somente com relação à arquitetura barroca, sendo os de grande destaque o Barroco Mineiro Glossário de Arquitetura e Ornamentação. Brasil, o Dicionário Visual de Arquitetura. São Paulo, e o Dicionário de Arquitetura Brasileira <sup>102</sup>.

Um exemplo sobre a necessidade da produção de um Glossário ou Dicionário específico com a nomeação dos elementos arquitetônicos e modenaturas clássicas pode ser dado pelo uso do termo “platibanda”, que, em vários dicionários brasileiros significa “a parte superior da fachada que esconde um telhado e calhas”. Este termo pode ter sido de uso corrente entre os chamados “frentistas” <sup>103</sup>, principalmente na segunda metade do século XIX no Brasil, por ser uma terminologia menos erudita, porém deslocada do vocabulário classicista. Ao observar a constituição da linguagem clássica, seja na Antiguidade Greco-Romana, seja no século XVI com seus desdobramentos na Tradição Clássica Européia, verificou-se que o termo “platibanda”, na sua forma canônica, é uma das três faixas da arquitrave do entablamento, geralmente utilizada nas Ordens Jônica, Coríntia e Compósita. O elemento correntemente chamado de “platibanda” no Brasil é o “ático” clássico, utilizado no arco do triunfo romano, e que foi definido no Glossário de Gabriele Morolli da seguinte maneira:

Ático é uma espécie de rodapé ou pedestal continuado que se coloca no topo do edifício, ou para esconder o telhado, ou para colocar neste lugar baixos relevos e inscrições. O ático é às vezes liso, às

---

<sup>102</sup> AVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. *Barroco Mineiro Glossário de Arquitetura e Ornamentação*. Brasil: Cia Nacional, 1980; CHING, *op. cit.*; CORONA, Eduardo & LEMOS, Carlos A. C. *Dicionário de Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Artshow Books Ltda, 1989.

<sup>103</sup> Geralmente imigrantes que, no século XIX e início do XX, eram contratados para fazer a fachada dos edifícios. Cf: LEMOS, Carlos A. C. *Alvenaria Burguesa*. São Paulo: Nobel, 1989, p. 16.

vezes coroado por cornija e dividido por pilastras em requadros. Quando é perfeitamente liso sem rodapé e sem cornija, se diz também falso ático (...) <sup>104</sup>.

Uma vez colocada a questão das nomenclaturas específicas para a arquitetura de tradição clássica, buscou-se aqui dar um padrão às nomenclaturas da forma mais canônica possível, porém, sem a pretensão de resolução total do problema, uma vez que seria um trabalho que mereceria um estudo próprio. Adotou-se, portanto, em casos de dúvidas ou dubiedades, as terminologias traduzidas na versão brasileira do Tratado de Vignola, e se o mesmo não se apresentou suficiente para esclarecê-las, utilizou-se a versão original, de 1562, deste Tratado, versões estas já explicadas no item 1.1 desta tese. Para estabelecer parâmetros com uma confrontação mais abrangente foram utilizados ainda outros dicionários contemporâneos significativos: o primeiro, de origem francesa produzido pelo Ministério da Cultura - Inventário Geral dos Monumentos e Riquezas Artísticas da França <sup>105</sup>, intitulado *Architecture - Méthode et Vocabulaire. Principes d'analyse scientifique* <sup>106</sup>. Conforme explica o organizador, Jean-Marie Perouse de Montclos, esta coleção surgiu pela necessidade de apresentação de um método de descrição de obras de arte, através da normatização das linguagens técnicas, condição necessária para formulação de conceitos para tratamento da imensa documentação francesa <sup>107</sup>.

E o segundo trabalho, de origem italiana, organizado pelo professor Gabriele Morolli, da *Facoltà di Architettura di Firenze*, com a colaboração da doutora Mimmarosa Barresi, intitulado *Le Membra degli Ornamenti* <sup>108</sup>, que conforme apontado em sua introdução, o trabalho foi dividido em três partes, sendo a primeira uma reflexão crítica sobre o valor das Ordens Arquitetônicas e sua metodologia, a segunda uma análise de trinta pranchas com os elementos constitutivos das Ordens com suas modenaturas, retiradas principalmente dos Tratados de Vignola, Claude Perrault <sup>109</sup> e Carlo

---

<sup>104</sup> “È una specie di zoccolo o piedestallo continuato che ponesi nella sommità delle fabbriche, o per nascondere il tetto, o per collocarvi bassi rilievi e iscrizioni. L' attico talora è liscio, talora coronato da cornice e spartito da pilastrini in riquadri. Quando è perfettamente liscio senza zoccolo e senza cornice, dicesi anche falso attico”. Cf: MOROLLI, *Le Membra degli ...*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>105</sup> Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Architecture et du Patrimoine, Inventaire Général des Monuments et Richesses artistiques de la France.

<sup>106</sup> MONTCLOS. Jean-Marie Pérouse de. *Architecture - Méthode et Vocabulaire. Principes d'analyse scientifique*. Paris: Imprimerie Nationale, Centre des Monuments Nationaux – Monum, Éditions du Patrimoine, 4a ed., 2002.

<sup>107</sup> *Ibidem*.

<sup>108</sup> MOROLLI, *Le membra degli ...*, *op. cit.*

<sup>109</sup> Claude Perrault (Paris 1613-1688). Foi autor das várias traduções em francês dos textos do arquiteto romano Vitruvius sob o título: *Les dix livres d'Architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en françois, avec des notes et des figures*. 2. ed. rev, corrigée et augmenntée. Parigi, 1684. Cf: MOROLLI, *Le membra degli ...*, *op. cit.*, p. 35.

Amati <sup>110</sup>, e, a terceira parte um glossário de termos arquitetônicos. O destaque nesta publicação, que serviu de base para os Glossários desta tese, foi elaborado para a sistematização das modenaturas clássicas, com seus respectivos nomes e localizações dentro de cada Ordem Arquitetônica.

No que diz respeito às ornamentações, observou-se a carência de material publicado no Brasil e, apesar da existência da tradução do livro *Estilos de Ornamentos* <sup>111</sup>, verificou-se que as ilustrações existentes no mesmo não faziam parte de grande parte da linguagem utilizada na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, motivo pelo qual foi escolhido, o *Handbook of Ornament* <sup>112</sup>, com seus desenhos originais produzidos no século XIX, que apresentou, por sua vez, mais ilustrações condizentes com a ornamentação da fachada e do retábulo da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

É importante também observar que nas pranchas produzidas para o Glossário que elaboramos para esta tese foram adotados os nomes na língua de origem, dada a complexidade de suas traduções, o que exigiria um trabalho próprio, conforme já explicado. Somando-se a isso, para cada item em que fosse necessário citar a fonte, foram indicadas nas legendas das pranchas as referências bibliográficas, através de abreviaturas, da seguinte forma:

(C) CHING, Francis D. K. *Dicionário Visual de Arquitetura*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2000.

(M) MONTCLOS, Jean-Marie Pérouse de. *Architecture - Méthode et Vocabulaire. Principes d'analyse scientifique*. Paris: Imprimerie Nationale, Centre des Monuments Nationaux – Monum, Éditions du Patrimoine, 4. ed., 2002.

(Me) MEYER, Franz Sales. *Handbook of Ornament. A grammar of art industrial and architectural designing in all its branches for practical as well as theoretical. 300 plates and numerous illustrations in the text*. New York: Dover Publications, 1957.

(Mo) MOROLLI, Gabriele. *Le membra degli Ornamenti. Sussidiario illustrato degli ordini architettonici con un glossário dei principali termini classici e classicistici*. Firenze: Alinea Editrice, 1986.

(VI) VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. “Regola delli cinque ordini d’architettura” [1562]. In: CATANEO, Pietro & VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. *Trattati*. Con l’aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio

---

<sup>110</sup> Carlo Amati (Monza 1776-Milano 1852). Sua obra mais importante foi a Igreja de San Carlo, 1836, em Milano. Foi aluno e professor da Accademia de Brera, relembrando Vitruvius nas aulas da Universidade e publicando sua tradução: *Dell’Architettura di Marco Vitruvio Pollione, Libri Dieci*. Pubblicati da Carlo Amati professore architetto, membro di varie accademie e della commissione d’ornato pubblico di Milano. Tomo Primo. Milano: coi tipi di Giacomo Pirola. MDCCCXXIX. Cf. MOROLLI, Carlo. *L’Architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati (1829-1830)*. Firenze: Alinea Editrice, 2004.

<sup>111</sup> SPELTZ, Alexander. *Estilos de Ornamentos. 3765 ilustrações de livre reprodução*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [s.d.].

<sup>112</sup> MEYER, Franz Sales. *Handbook of Ornament. A grammar of art industrial and architectural designing in all its branches for practical as well as theoretical. 300 plates and numerous illustrations in the text*. New York: Dover Publications, 1957.

Vasari. A cura di Elena Bassi, Sandro Benedetti, Renato Bonelli, Licisco Magagnato, Paola Marini, Tommaso Scalesse, Camillo Semenzato, Maria Walcher Casotti. Milano: Edizioni Il Polifilo, c1985.

(VP) VINHOLA. *Tratado Pratico Elementar de Architectura ou Estudo das Cinco Ordens* segundo Jacques Barozzio de Vinhola. Obra dividida em setenta e duas estampas que contêm as cinco ordens completas. Com a indicação das sombras necessárias para o desenho de aguada, o traçado dos frontões, etc., e modelos relativos às ordens. Composto, Desenhado e Coordenado por J. A. Léveil, Architecto. Antigo pensionista do Rei em Roma e gravado em aço por Hibon. Nova Edição. Rio de Janeiro, H. Garnier, Livreiro-Editor 71, rua do ouvidor, 71 e 6, rue des Saints – Pères, 6, Paris, [s.d.].

### **Sobre os Levantamentos**

O levantamento métrico arquitetônico, geral e com cotas, foi obtido a partir da somatória dos detalhes em cada Ordem Arquitetônica para o caso da fachada principal e em cada parte subdividida da coluna do retábulo-mor. Por esse motivo, as pranchas de detalhes são apresentadas de forma destacada, com a explicação em texto, do método passo a passo, suas hipóteses e conclusões, com o cálculo para cada módulo e partes.

As deduções a partir do levantamento, como por exemplo, as autorias ou os Tratados utilizados, serão sintetizados no item 1.4 deste capítulo: “As questões suscitadas pelo levantamento”, e servirão de base para o desenvolvimento do capítulo 2 desta tese.

Algumas advertências são necessárias sobre as opções adotadas no decorrer destes levantamentos: tanto na fachada principal quanto no retábulo-mor, buscou-se a confrontação com diversos Tratados correspondentes à linguagem do elemento arquitetônico. Porém, no caso do Tratado de Vignola, não existem fontes textuais sobre qual versão foi utilizada pelos autores dos projetos da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, e, considerando a existência de 514 versões conhecidas, optou-se pelo uso, neste levantamento, somente de duas versões: a original de 1562, e a versão brasileira de grande circulação à época, conforme já explicado anteriormente no item 1.2 deste capítulo um. Esta escolha pode significar a existência de lacunas na conclusão do levantamento caso venha a ser utilizada, para os projetos, outra versão do Tratado com pranchas anexas diferentes das demais.

Uma questão importante que faz parte do repertório clássico, que será fundamental para um correto levantamento da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, é a existência da “êntase” nas colunas de origem clássica. A êntase, segundo Francis Ching, “é uma ligeira

convexidade dada a uma coluna a fim de corrigir uma ilusão óptica de concavidade verificada caso os lados fossem retos”<sup>113</sup>. Ela é dada de tal forma que o diâmetro inferior do fuste, chamado tecnicamente de “imoscapo”, seja maior que o diâmetro superior, o “sumoscapo”. Dentro da tradição clássica existem várias interpretações sobre a maneira que se pode calcular a êntase, mas a que será utilizada nesta tese será a da subdivisão do fuste em 3 terços, constante nas pranchas de Claude Perrault, de 1654, de sua tradução de Vitruvius para o francês<sup>114</sup> (Figura 12) a qual também é adotada por Gabriele Morolli em seu *Le membra degli Ornamenti*, sendo este último baseado no Tratado de Vignola de 1832<sup>115</sup>, e constante também da versão brasileira utilizada nesta tese.

Neste método, o primeiro terço tem o mesmo diâmetro, e, os outros dois terços possuem diâmetro reduzido a partir do fim do primeiro terço inclinando até alcançar o capitel. Esta êntase é diferenciada nas Ordens Toscana e Dórica por um lado e Jônica, Coríntia e Compósita por outro, estas últimas pertencentes à Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas. Vignola, na versão brasileira, descreveu<sup>116</sup> o método geométrico para se alcançar a êntase demonstrando-o na sua prancha “LX”, acrescentou ainda as medidas obtidas da construção geométrica em cada sumoscapo das Ordens Arquitetônicas. No desenho da Catedral serão usadas estas medidas finais do Tratado de Vignola.

Outra questão que devemos destacar se refere ao espaçamento livre entre as partes inferiores dos fustes, ou em linguagem técnica, o “intercolúnio”. John Summerson<sup>117</sup>, ao analisar a importância dos intercolúnios, afirmou que os romanos estabeleceram cinco tipos padrão, que foram registrados por Vitruvius, e utilizados conforme sua Ordem Arquitetônica, medidos em diâmetros dos fustes (no 1º terço) e nomeados das seguintes maneiras: Areóstilo – intercolúnio de 4 diâmetros, Ordem Toscana; Diástilo – intercolúnio de 2 3/4 diâmetros, Ordem Dórica; Eústilo – intercolúnio de 2 1/4

<sup>113</sup> CHING, *op. cit.*, p. 206.

<sup>114</sup> PERRAULT, Claude. *Les dix livres d'architecture de Vitruve. Corrigés et traduits en 1684 par Claude Perrault*. France: Pierre Mardaga, Éditeur, p. 83.

<sup>115</sup> MOROLLI. *Le membra degli ...*, *op. cit.*, p. 108-9.

<sup>116</sup> Prancha LX: “O afusamento das columnas faz-se de varios modos. N’esta estampa damos os dois que Vinhola considera melhores. – Fig. 1ª, Depois de determinada a altura e a grossura da columna, e a quantidade de que se quer diminui-a desde o 1/3 até cima, descreve-se um semi-circulo no logar em que ella começa a diminuir, e divide-se em quantas partes se quer o arco comprehendido entre o extremo do diametro da columna e a perpendicular 66, tirada do alto do fuste sobre o diametro: reparte-se depois os 2/3 da columna em tantas partes iguaes como se dividio o arco; depois o encontro das linhas perpendiculares com as transversaes determina a diminuição, como se vê na figura (...)”. Cf: VINHOLA. *Tratado Pratico Elementar de Architectura ou Estudo das Cinco Ordens segundo Jacques Barozzio de Vinhola*. Obra dividida em setenta e duas estampas que contêm as cinco ordens completas. Com a indicação das sombras necessárias para o desenho de aguada, o traçado dos frontões, etc., e modelos relativos às ordens. Composto, Desenhado e Coordenado por J. A. Léveil, Architecto. Antigo pensionista do Rei em Roma e gravado em aço por Hibon. Nova Edição. Rio de Janeiro, H. Garnier, Livreiro-Editor 71, rua do ouvidor, 71 e 6, rue dès Saints- Peres, 6, Paris, [s. d.]. p. 20.

<sup>117</sup> SUMMERSON, John. *A linguagem Clássica da Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p. 27.

diâmetros, Ordem Jônica; Sistilo – intercolúnio de 2 diâmetros, Ordem Coríntia; Picnóstilo – intercolúnio de 1 1/2 diâmetros, Ordem Compósita (Figura 13).

Neste levantamento, serão medidos os intercolúnios de vãos somente nas colunas jônicas, na parte inferior do fuste, apenas no local onde o acesso humano é possível. Para as demais ordens com grande altura, haverá a necessidade de projeção em fotografias das medidas em escala, podendo a êntase do fuste causar distorções nas medidas do intercolúnio. Portanto, optou-se nesta tese pela utilização do intercolúnio de eixo, que apresenta maior confiabilidade para o método de levantamento a ser utilizado e também por terem sido inseridas suas medidas no Tratado de Vignola, versão brasileira, uma vez que as mesmas não existiam no Tratado de 1562.

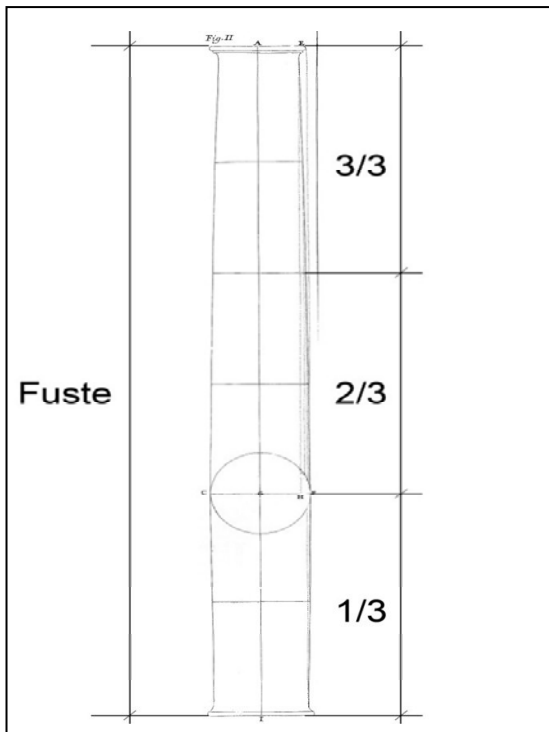


Figura 12: Fuste da coluna dividido em três terços, segundo tradução de Vitruvius, por Claude Perrault.

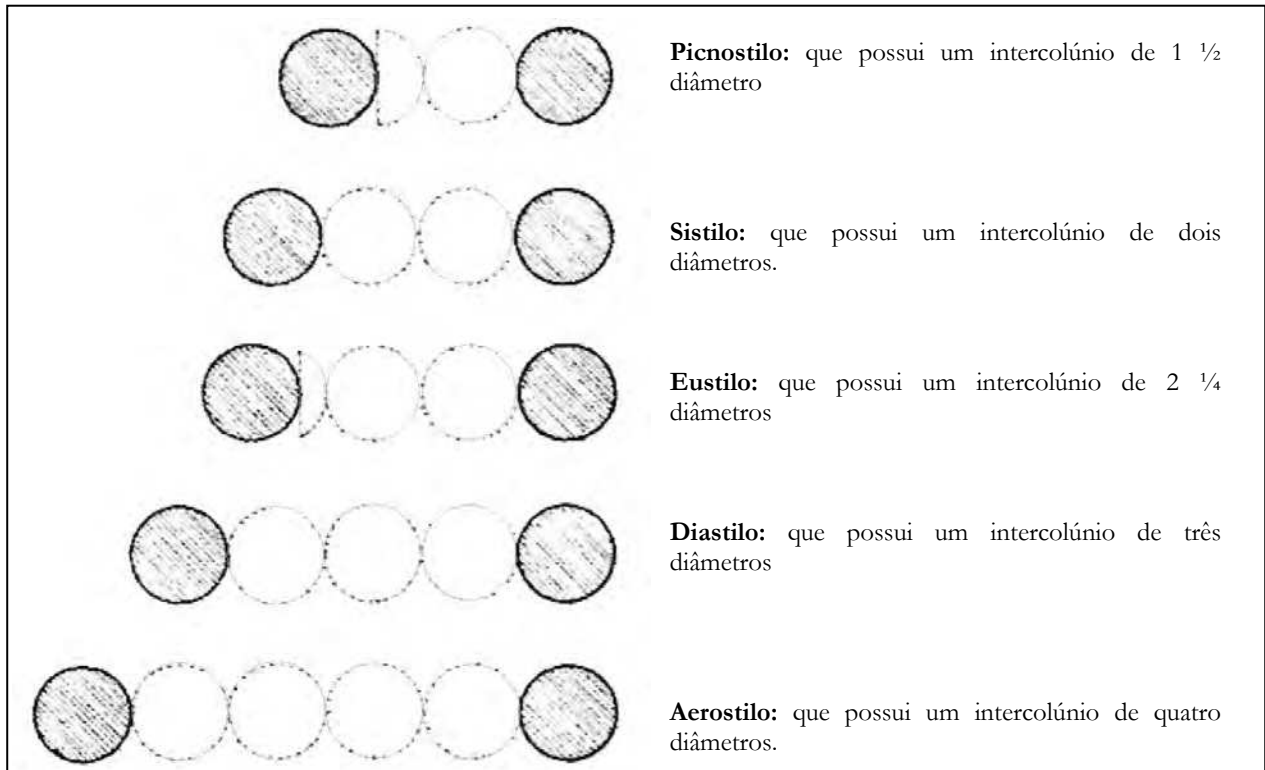


Figura 13: Espaçamentos do Intercolúnio.

### 1.3.1- Fachada

#### I- Levantamento arquitetônico existente

O trabalho disponível para pesquisa é o Levantamento Métrico do Memorial de Restauro da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas - Fase I, elaborado na Pontifícia Universidade Católica de Campinas – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo <sup>118</sup> (Figura 14). O levantamento em

<sup>118</sup> Esse levantamento foi executado pela equipe de arquitetos: Professora Maria Amélia D. F. D’Azevedo, Professora Laura Machado de Mello Bueno, Ana Paula Farah, Ângela Alessandra Torezan Silin Gardi, Cristiane Souza Gonçalves, Juliana Binotti Pereira, Marcelo Cachioni, Ricardo Leite Filho, Sílvia Amaral Palazzi Zákia, do engenheiro Professor Marcelo Poli e do artista plástico Professor Luís Carlos de Carvalho, estagiários Emil Sinclair Vieira Mendes, Fabiana Barbosa Palhares, Gisele Bizzo, Larissa Pereira Carbone, Luís Afonso de Vasconcelos, Magaly Marquez Pulhez e Ruy Akeho, coordenados pelo Professor arq. Samuel Kruchin. Trabalho executado dentro do Curso de Especialização em Patrimônio Arquitetônico Teoria e Projeto da Pontifícia Universidade Católica de Campinas – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, e desenhado no Laboratório do Habitat da mesma Instituição em julho de 2000.

questão não será utilizado como base desta tese, uma vez que foi produzido com finalidade diversa, ou seja, a de subsidiar o projeto de restauro. Neste trabalho existe a necessidade de se chegar aos detalhes das modenaturas e das medidas em quatro casas decimais, fazendo parte do método da tese, assim como seguindo o método do Tratado de Vignola. Em um levantamento geral, este nível de detalhamento pode não ser fundamental, mas para a compreensão do método projetual de Vignola é essencial.

Observando-se o desenho existente e o novo, elaborado para esta tese, as diferenças quase não aparecem na sua totalidade, mas na comparação entre ambos, tendo como olhar as modenaturas, (Figura 15), fica evidente a necessidade de um levantamento dos detalhes para entendimento da arquitetura de linguagem clássica, seguindo o método exposto e que será detalhado a seguir.



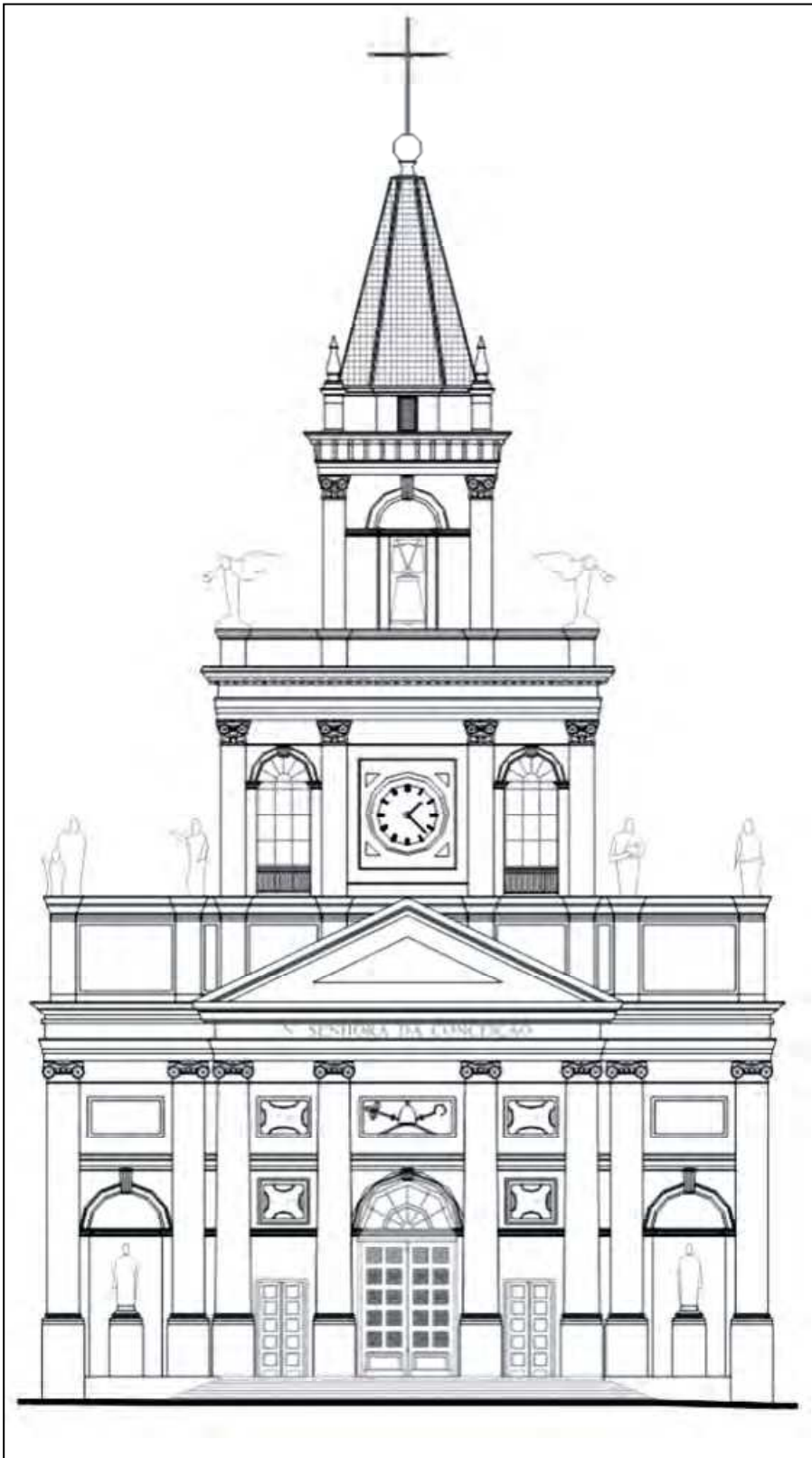


Figura 14: Fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.  
Levantamento FAU-PUCC.

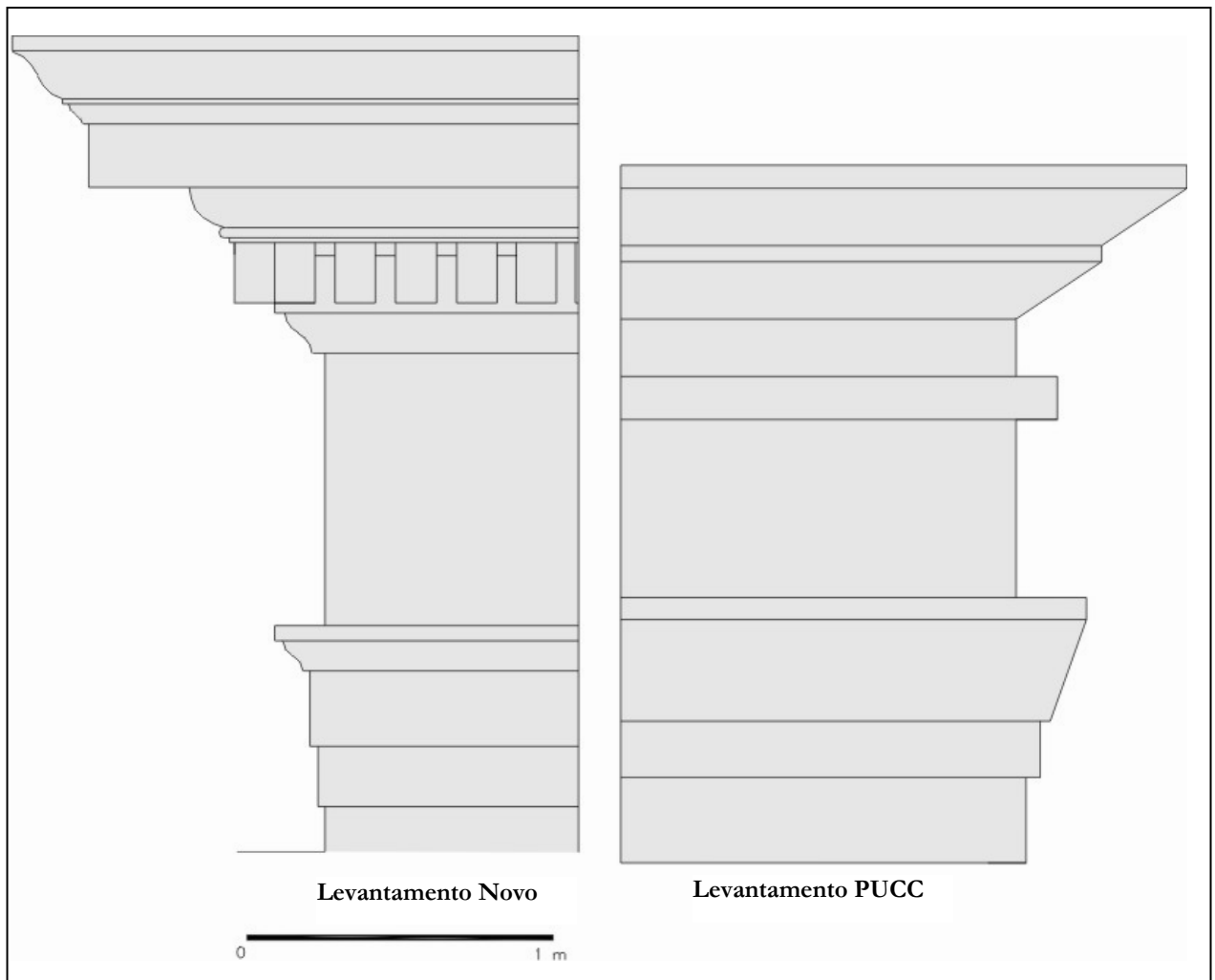


Figura 15: Entablamento Ordem Jônica – Comparação: levantamento novo e levantamento FAU-PUC, fachada Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

## II- Levantamento arquitetônico novo

O levantamento arquitetônico novo da fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas foi elaborado em 11 pranchas, distribuídas da seguinte forma:

Prancha 01/11- Levantamento Métrico Arquitetônico - Fachada Principal e Corte Esquemático (Figura 16);

Prancha 02/11- Glossário: Ordens e elementos gerais (Figura 17);

Prancha 03/11- Glossário: Ordem Jônica e 1º ático (Figura 18);

Prancha 04/11- Glossário: Ordem Coríntia e 2º ático (Figura 19);

Prancha 05/11- Glossário: Ordem Compósita (Figura 20);

Prancha 06/11- Detalhes: Coluna e pedestal – Ordem Jônica (Figura 21);

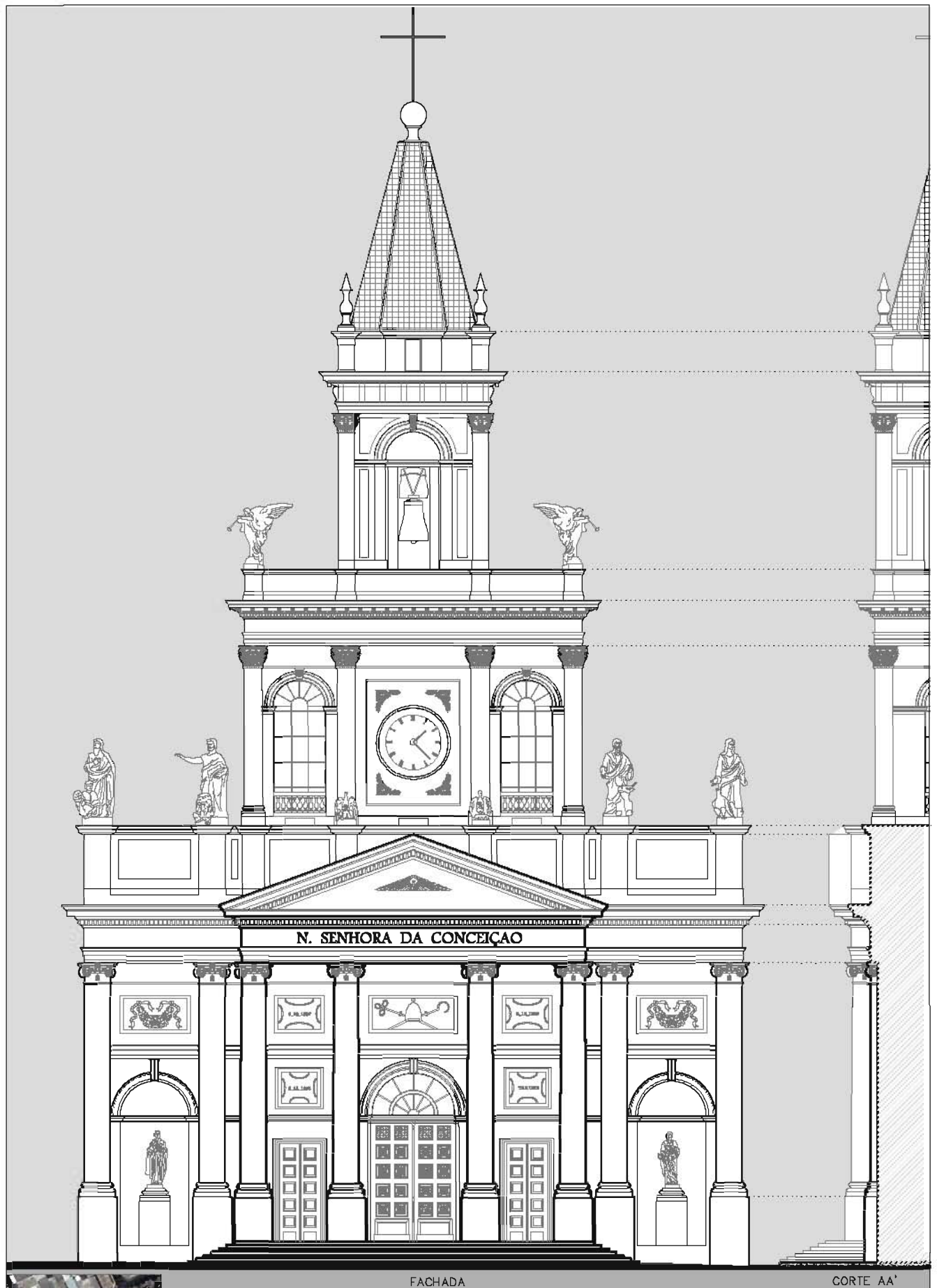
Prancha 07/11- Detalhes: Entablamento, 1º ático e frontão – Ordem Jônica (Figura 22);

Prancha 08/11- Detalhes: Coluna – Ordem Coríntia (Figura 23);

Prancha 09/11- Detalhes: Entablamento e 2º ático – Ordem Coríntia (Figura 24);

Prancha 10/11- Detalhes: Entablamento e coluna – Ordem Compósita (Figura 25);

Prancha 11/11- Levantamento Métrico Arquitetônico – Cotas em metros (Figura 26).



FACHADA PRINCIPAL E CORTE ESQUEMÁTICO DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS

FIGURA 16: LEVANTAMENTO MÉTRICO ARQUITETÔNICO

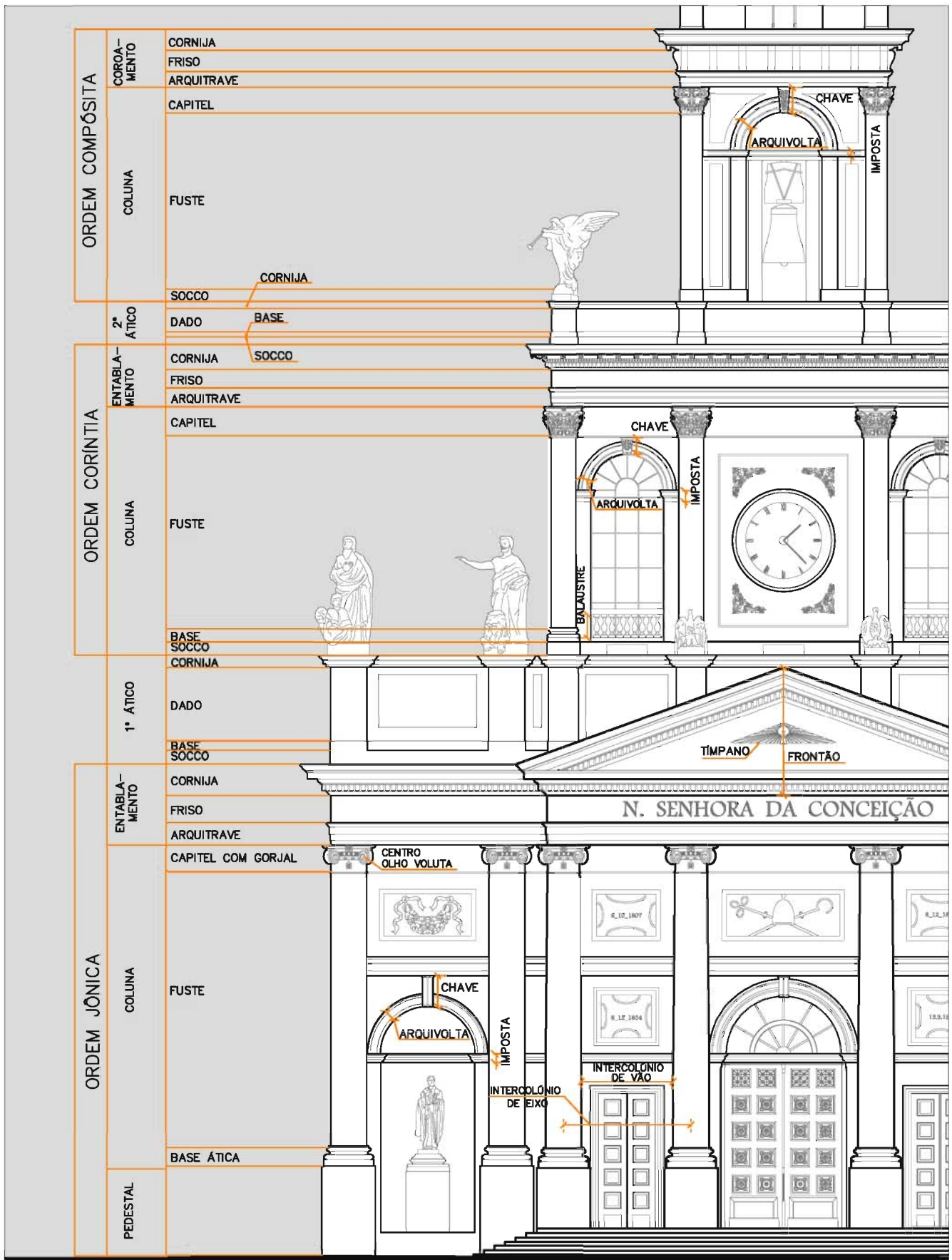
ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES

INDICADA

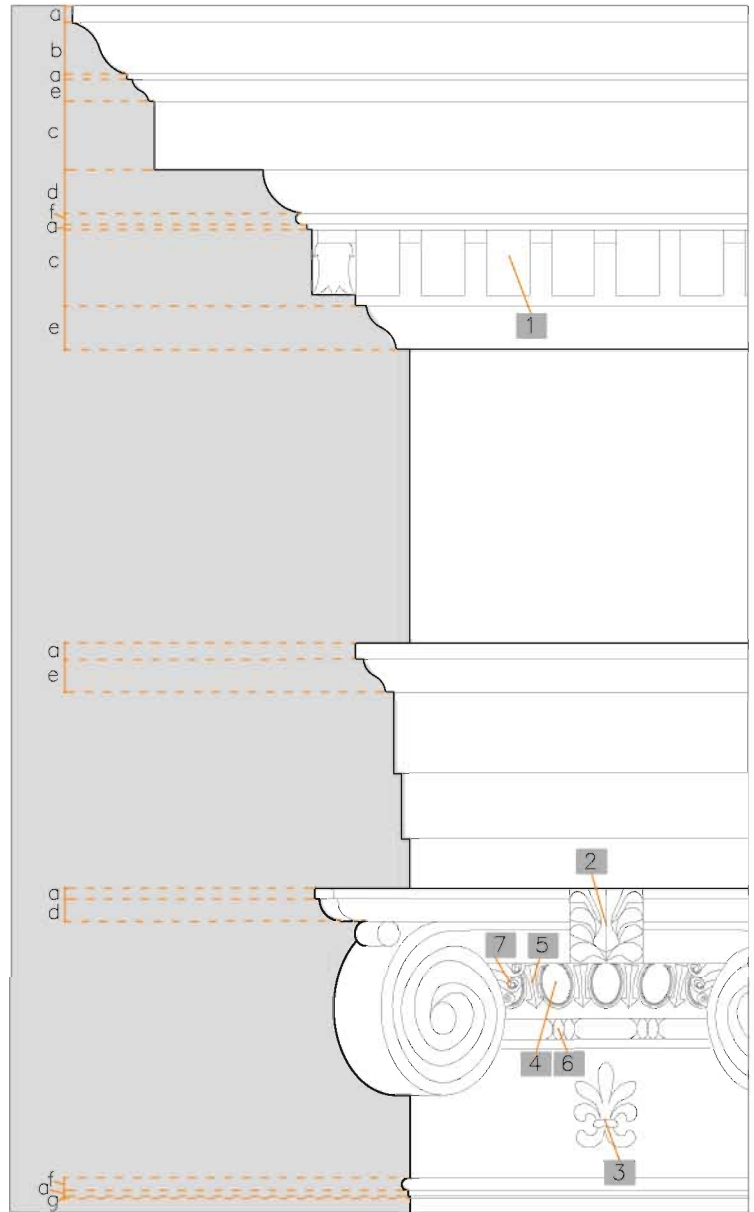
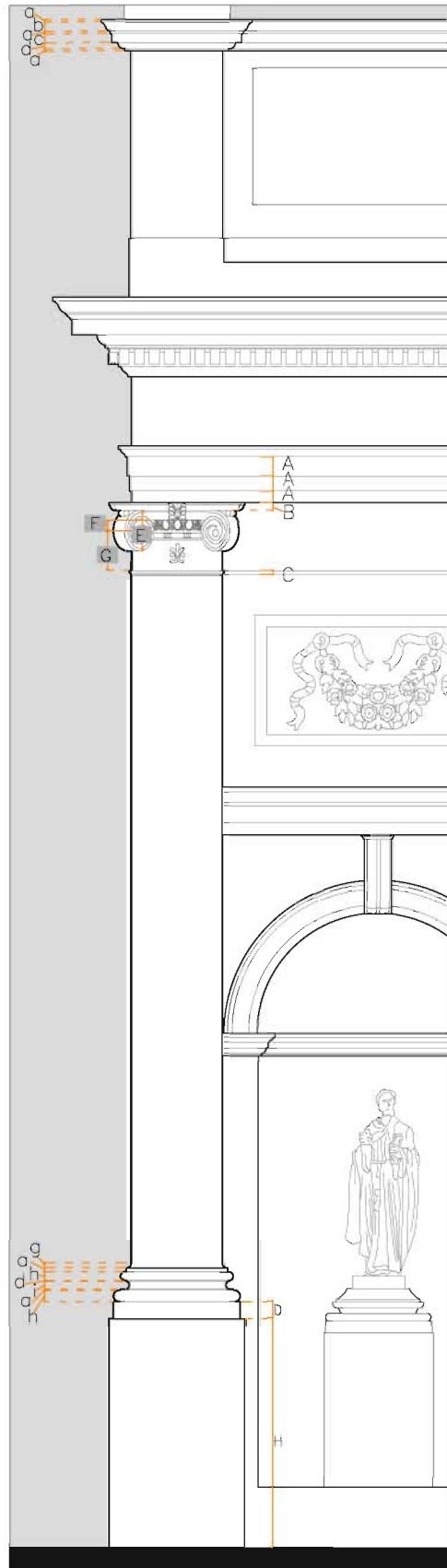
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP  
Tese de Doutorado em História 2006

01/11

Desenho: Proença V. Coim  
Orientador: Ruy Lozzalet  
Arq. Freq.: Renato P. Lima



FACHADA



**LEGENDA**  
**ELEMENTOS ARQUITETÔNICOS**

A	PLATIBANDA
B	ÁBACO
C	ASTRÁGALO (M), HIPERTRAQUÉLIO (C)
D	PLINTO (C), SÓCCO DE BASE (VP)
E	VOLUTA
F	ÉCHINE ORNÉE D'OVES (M)
G	CAMPANA (MO), TYMPANO (VP), CORBEILLE FEUILLAGÉE (M), CAMPÂNULA (C)
H	PEDESTAL

**ORNAMENTOS**

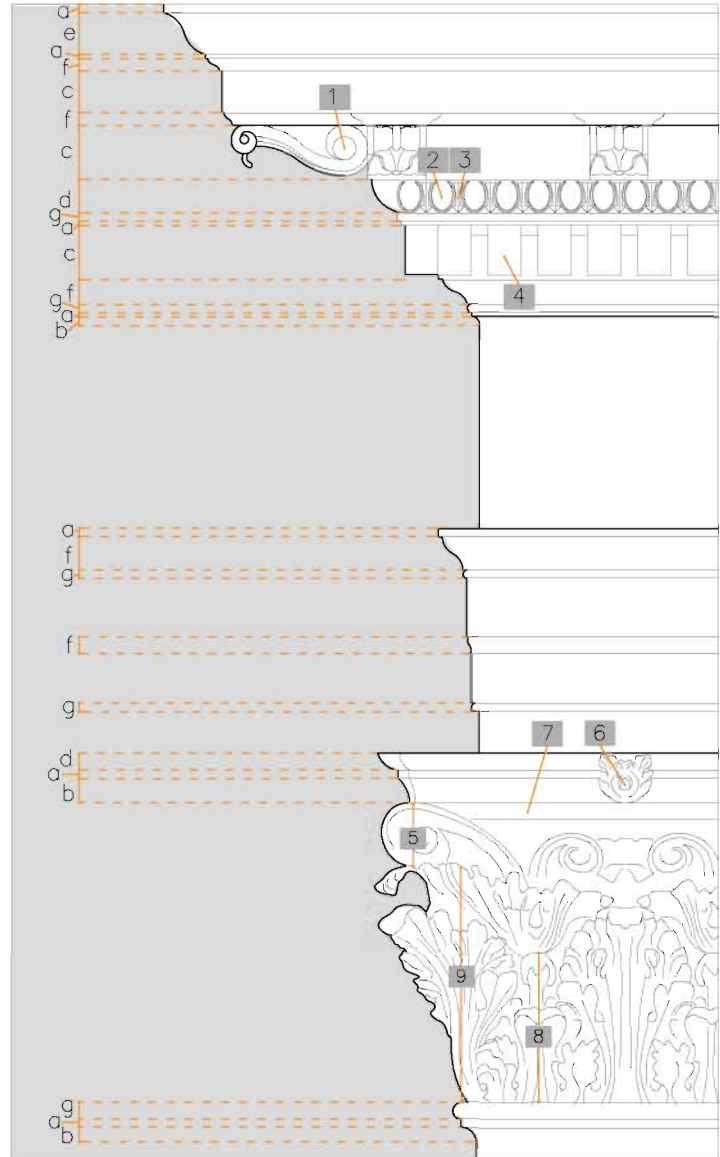
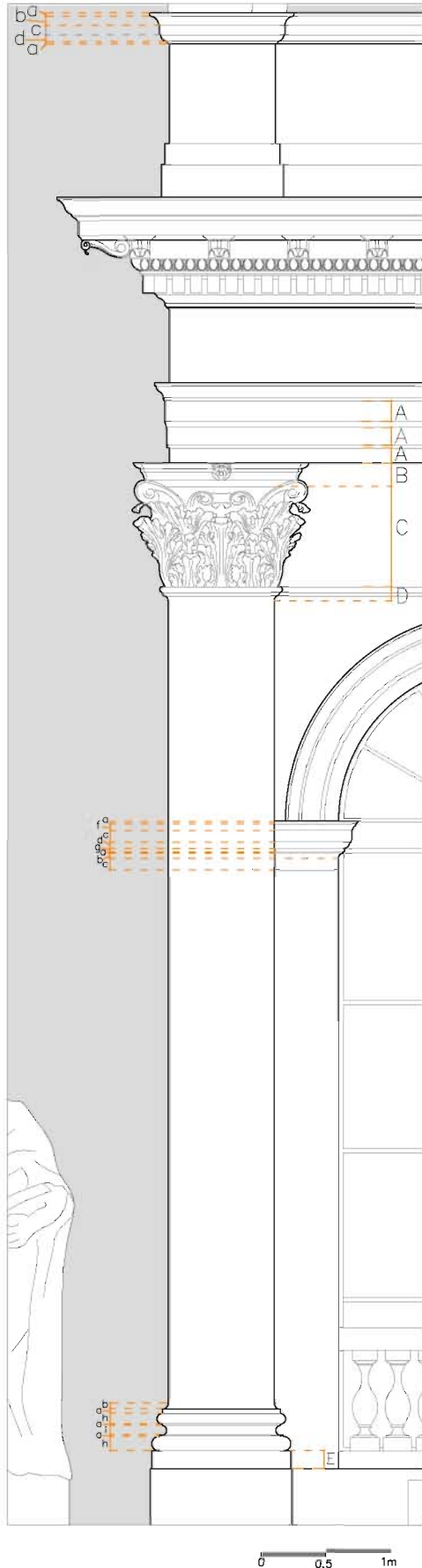
1	DENTICULO (C)
2	ROSETA (C)
3	FLOR DE LIZ
4	ÓVALO (C)
5	DARDO (C), FRECCES (M D), DART (ME)
6	CONTAS DE ROSÁRIO (C)
7	COUSSINET (M), CAPEZZALE (MO)

**DETALHE CAPITEL E ENTABLAMENTO**

0 25 50 cm

**MODENATURAS**

a	FILETE
b	GOLA DIREITA
c	LISTEL (VP)
d	QUARTO DE CÍRCULO (VP), ECHINO (MO)
e	GOLA REVERSA
f	VARINHA (VP), ASTRAGOLO (MO)
g	ESCAPO (VP), CAVETTO (MO)
h	TORO
i	ESCÓCIA



DETALHE CAPITEL E ENTABAMENTO

LEGENDA

ELEMENTOS ARQUITETÔNICOS

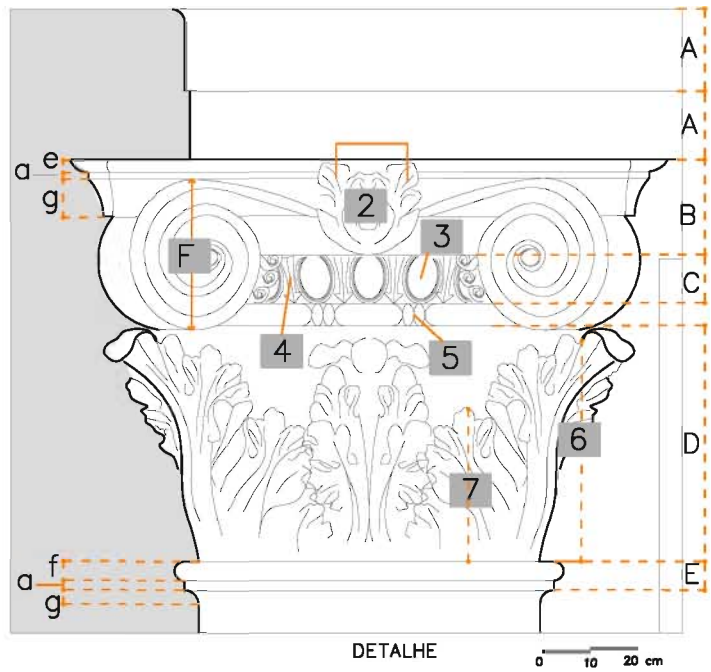
A	PLATIBANDA
B	ÁBACO
C	GORJAL, CAMPANA (MO), TYMPANO (VP)
D	CORBEILLE FEUILLAGÉE (M), CAMPÂNULA (C)
E	ASTRAGALO (M   MO)   HIPERTRAQUÉLIO (C)

MODENATURAS

a	FILETE
b	ESCAPO (VP), CAVETTO (MO)
c	LISTEL (VP)
d	QUARTO DE CÍRCULO (VP), ECHINO (MO)
e	GOLA DIREITA
f	GOLA REVERSA
g	VARINHA (VP), ASTRAGALO (MO)
h	TORO
i	ESCÓCIA

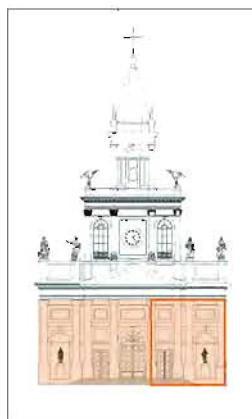
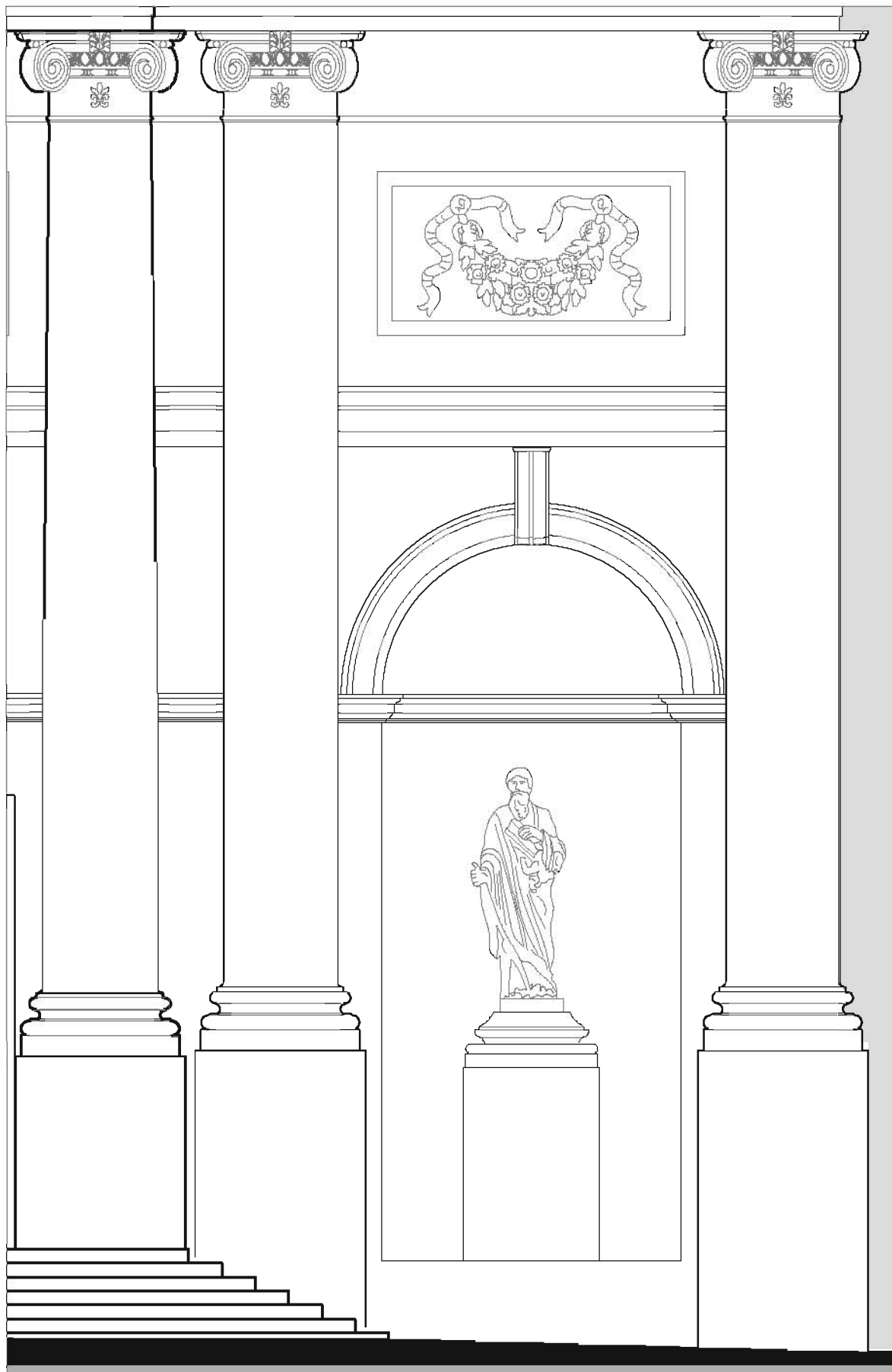
ORNAMENTOS

1	MODILHÕES
2	ÓVALO (C)
3	DARDO (C), FRECCES (MO), DART (ME)
4	DENTÍCULO (C)
5	ESPIRA (C)   CROSSE (M)
6	ROSETA (C)
7	LÈVRE DE LA CORBEILLE (M)
8	ORLO DELLA CAMPANA (MO)
9	FOLHAS DE ACANTO (MAIORES)
	FOLHAS DE ACANTO (MENORES)



LEGENDA	
<b>ELEMENTOS ARQUITETÔNICOS</b>	
A	PLATIBANDA
B	ÁBACO
C	ÉCHINE ORNÉE D'OVES (M)
D	GORJAL   CAMPANA (MO)   TYMPANO (VP) CORBEILLE FEUILLAGÉE (M)   CAMPÂNULA (C)
E	ASTRÁGALO (M   MO)   HIPERTRAQUÉLIO (C)
F	VOLUTA
<b>MODENATURAS</b>	
a	FILETE
b	GOLA DIREITA
c	GOLA REVERSA
d	LISTEL (VP)
e	QUARTO DE CÍRCULO (VP), ECHINO (MO)
f	VARINHA (VP), ASTRAGOLO (MO)
g	ESCAPO (VP), CAVETTO (MO)
<b>ORNAMENTOS</b>	
1	MODILHÕES
2	ROSETA (C)
3	ÓVALO (C)
4	DARDO (C)
5	CONTAS DE ROSÁRIO (C)
6	FOLHAS DE ACANTO (MAIORES)
7	FOLHAS DE ACANTO (MENORES)





0 1 m

TÍTULO: FACHADA PRINCIPAL DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS

FOLHA: 06/11

FIGURA: FIGURA 21 : COLUNA E PEDESTAL | ORDEM JÔNICA

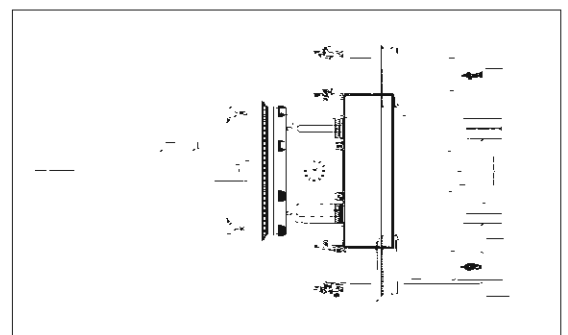
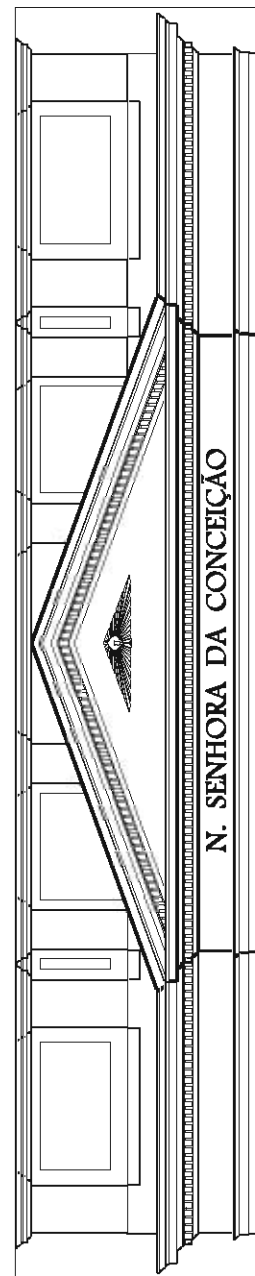
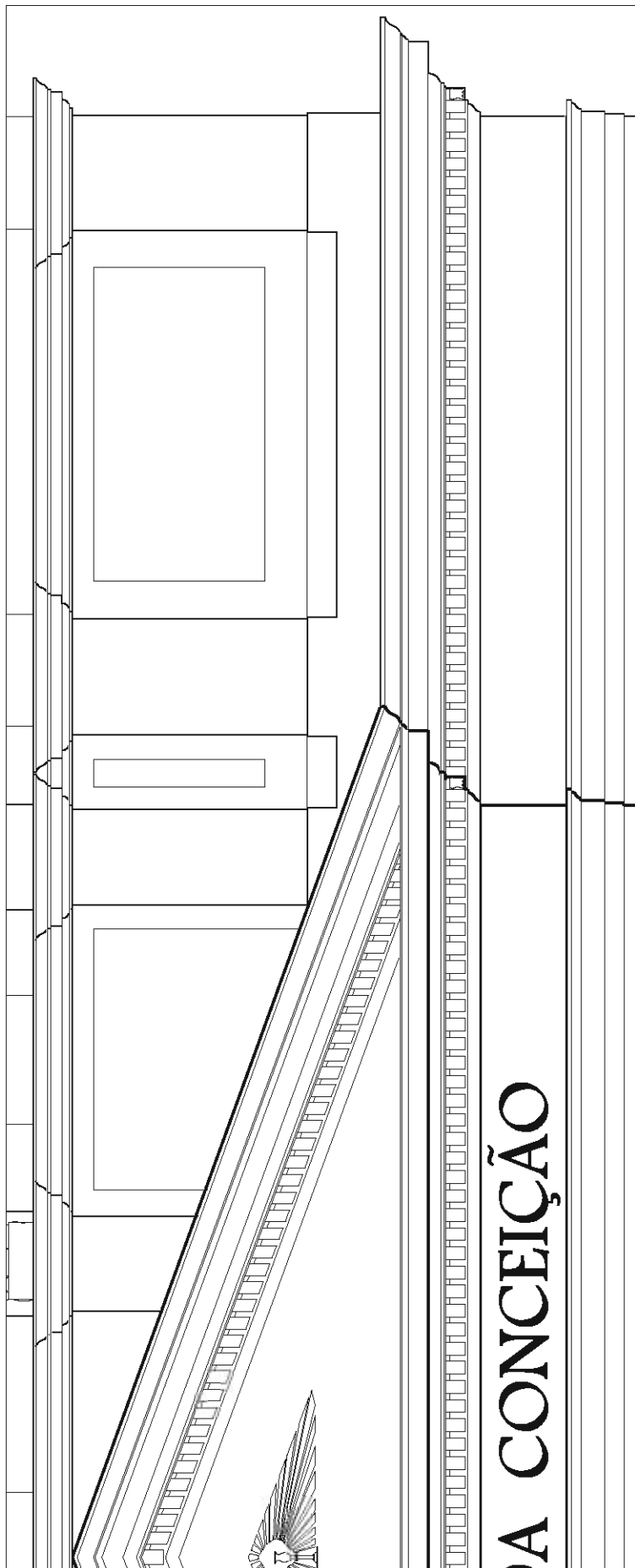
ESCALA: INDICADA

ARQUITETA: ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES

INSTITUIÇÃO: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP  
Tese de Doutorado em História

2008

DESENHO: Geraldo Frederico V. Costa  
Ornamentos: Karye Lessardi  
Arte Final: Renata P. Lima



TÍTULO  
FACHADA PRINCIPAL E CORTE ESQUEMÁTICO DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS

FIGURA  
FIGURA 22: ORDEM JÔNICA | ENTABLAMENTO E FRONTÃO

ARQUITETA  
ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES

ESCALA  
INDICADA

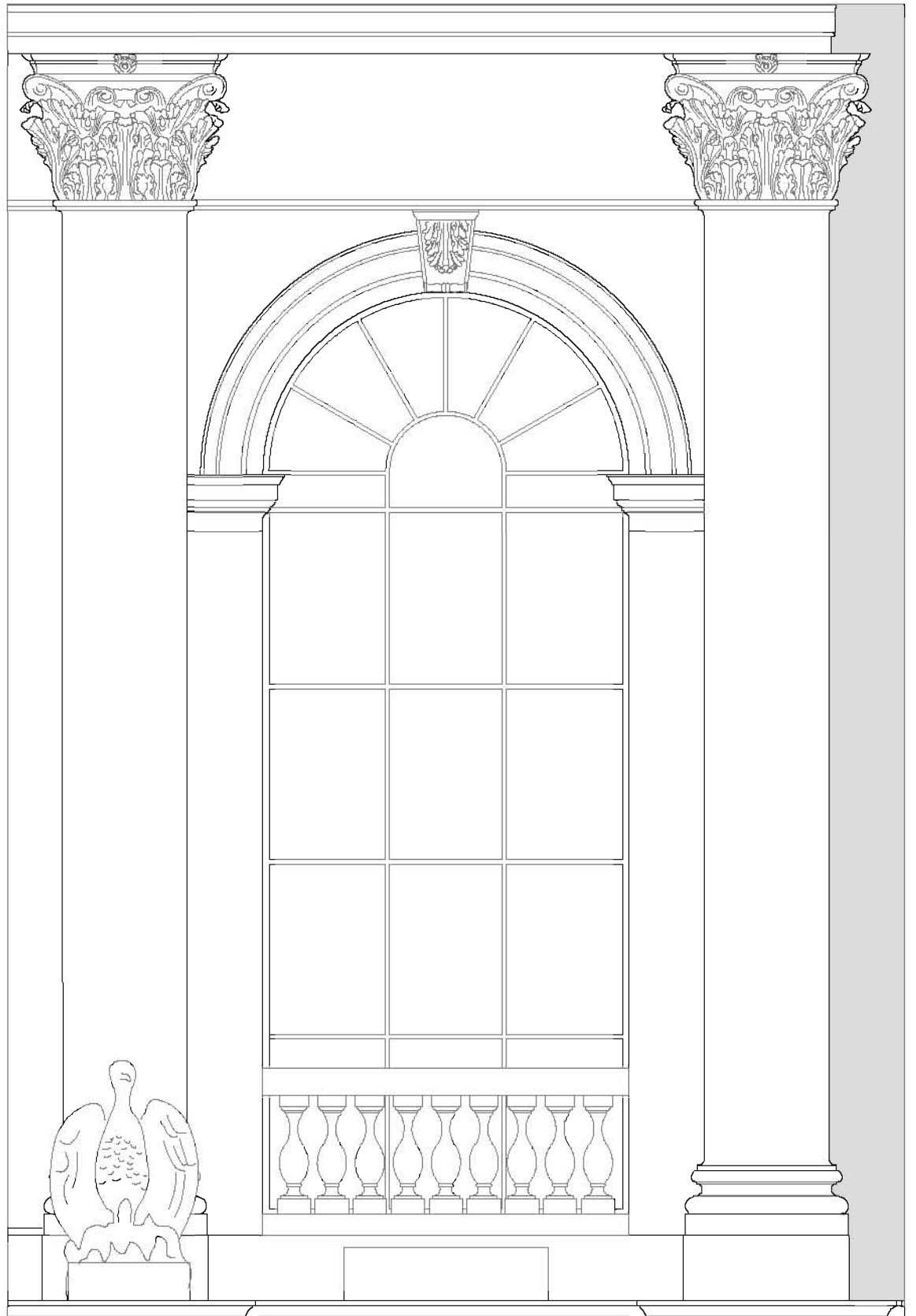
INSTITUIÇÃO ESTABELECIDORA  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP  
Tese de Doutorado em História

FOLHA

07/11

DESENHO  
Geral: Frederico V. Costa  
Ornamentos: Kayra Lazarini  
Arte Final: Renata P. Lima

2008



0 1 2m

TÍTULO  
FACHADA PRINCIPAL DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS

FIGURA  
FIGURA 23: ORDEM CORÍNTIA | COLUNA

ARQUITETA  
ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES

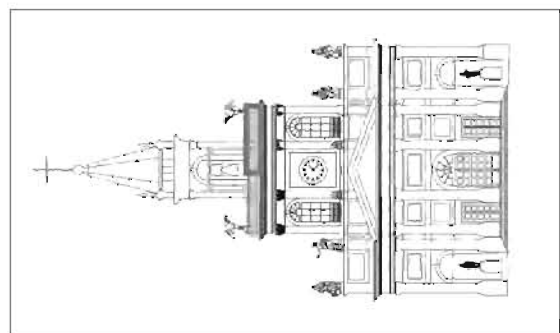
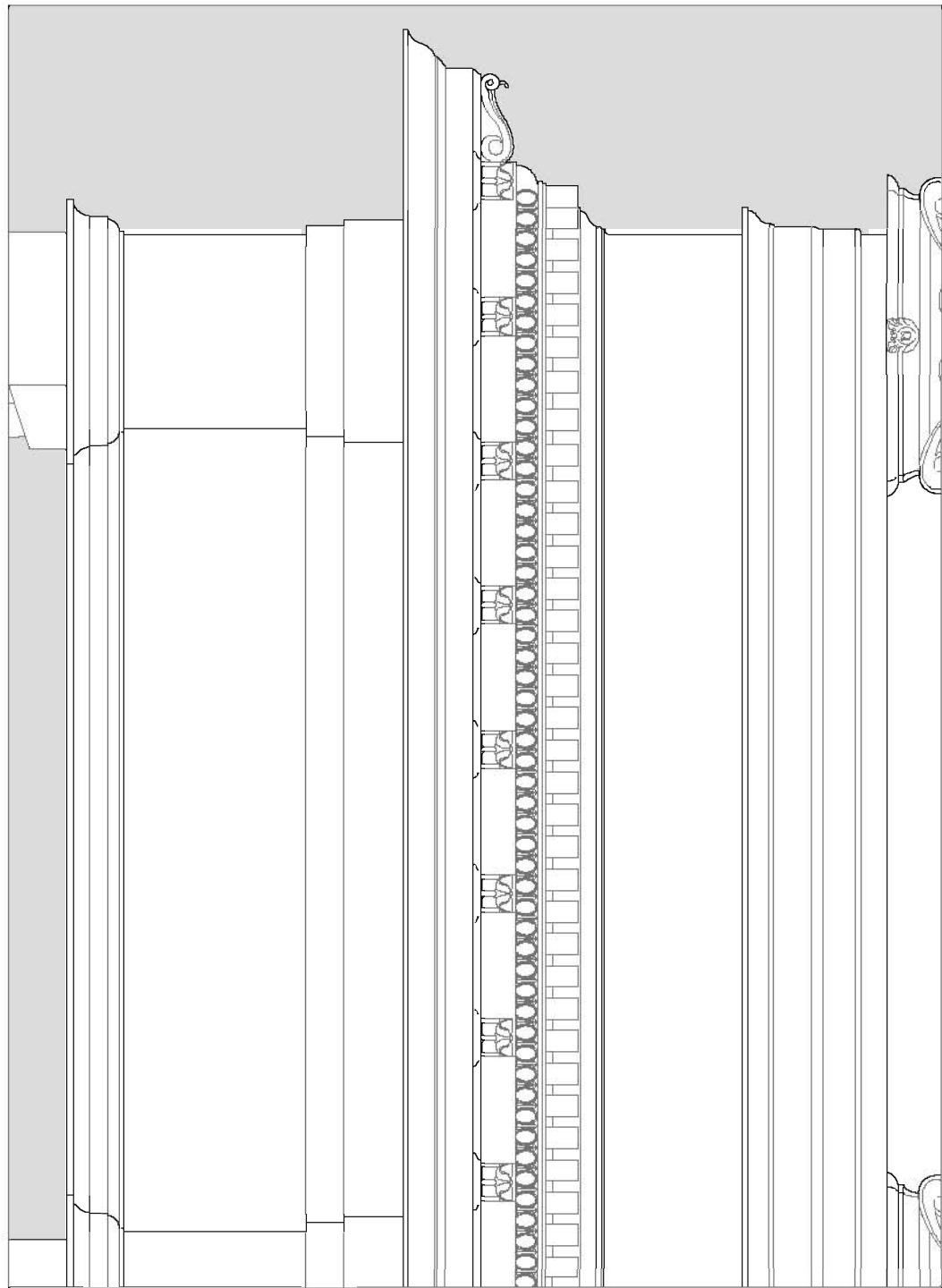
ORDEM  
INDICADA

INSTITUIÇÃO DE TRABALHO  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP  
Tese de Doutorado em História

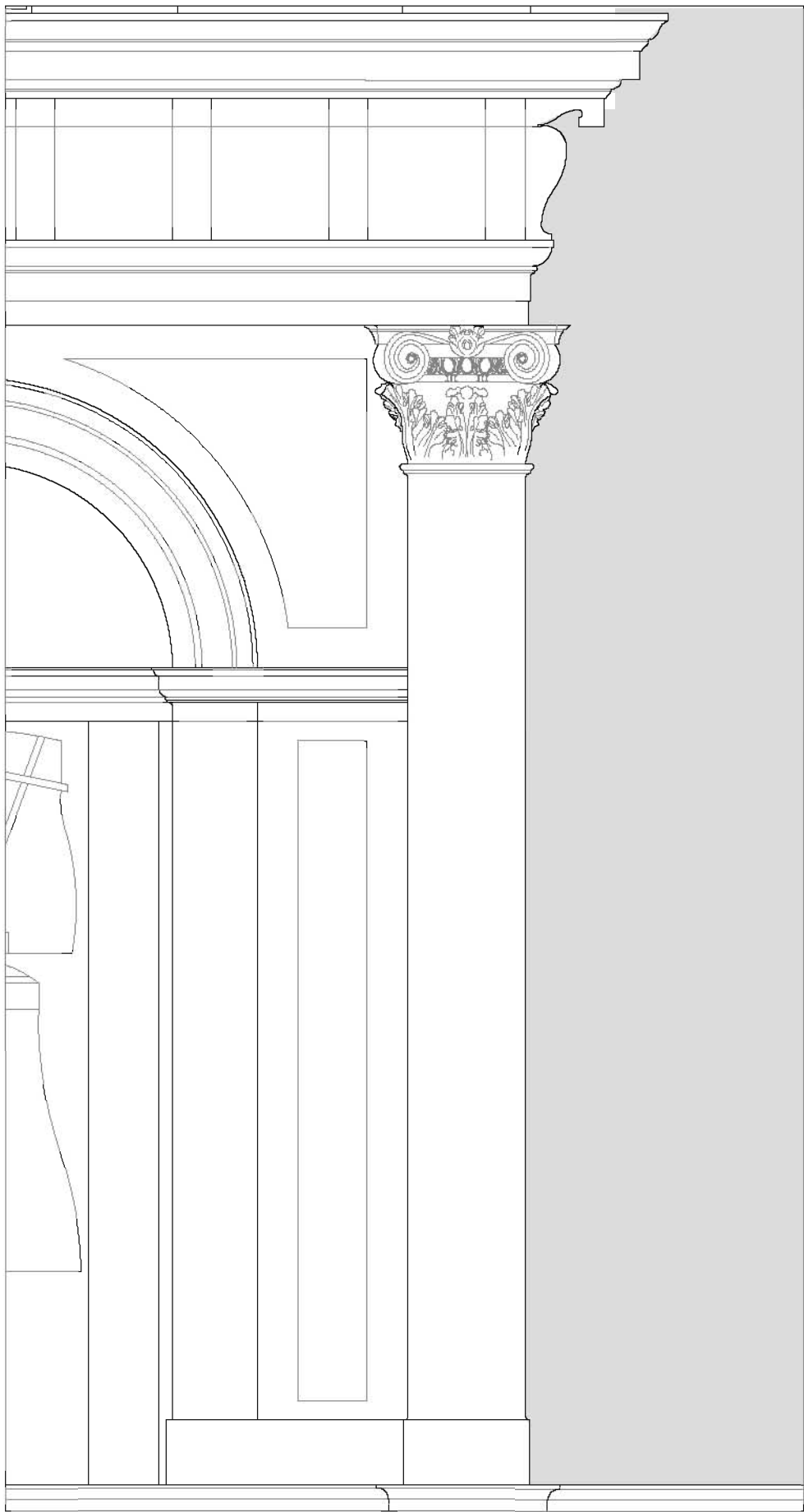
2008

FOLHA  
08/11

ORIENTADOR  
Gustavo Frederico V. Costa  
Orientadora: Karla Lazarini  
Arte Final: Renata P. Lima



<b>TÍTULO</b> <b>FACHADA PRINCIPAL DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS</b>	<b>FOLHA</b> <b>09/11</b>
<b>FIGURA</b> <b>FIGURA 24: ORDEM CORÍNTIA ENTABLAMENTO E 2º ÁTICO</b>	<b>ESCALA</b> <b>INDICADA</b>
<b>ARQUITETA</b> <b>ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES</b>	<b>INSTITUIÇÃO DE TRABALHO</b> <b>Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP</b> <b>Tese de Doutorado em História</b>
<b>DESENHADO</b> <b>Genésio Frederico V. Costa</b> <b>Ornamentista: Kage Lacerda</b> <b>Arte Final: Renata P. Lima</b>	<b>2008</b>



0 0,5 1m

**FACHADA PRINCIPAL DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS**

**FIGURA 25: ORDEM COMPÓSITA**

**ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES**

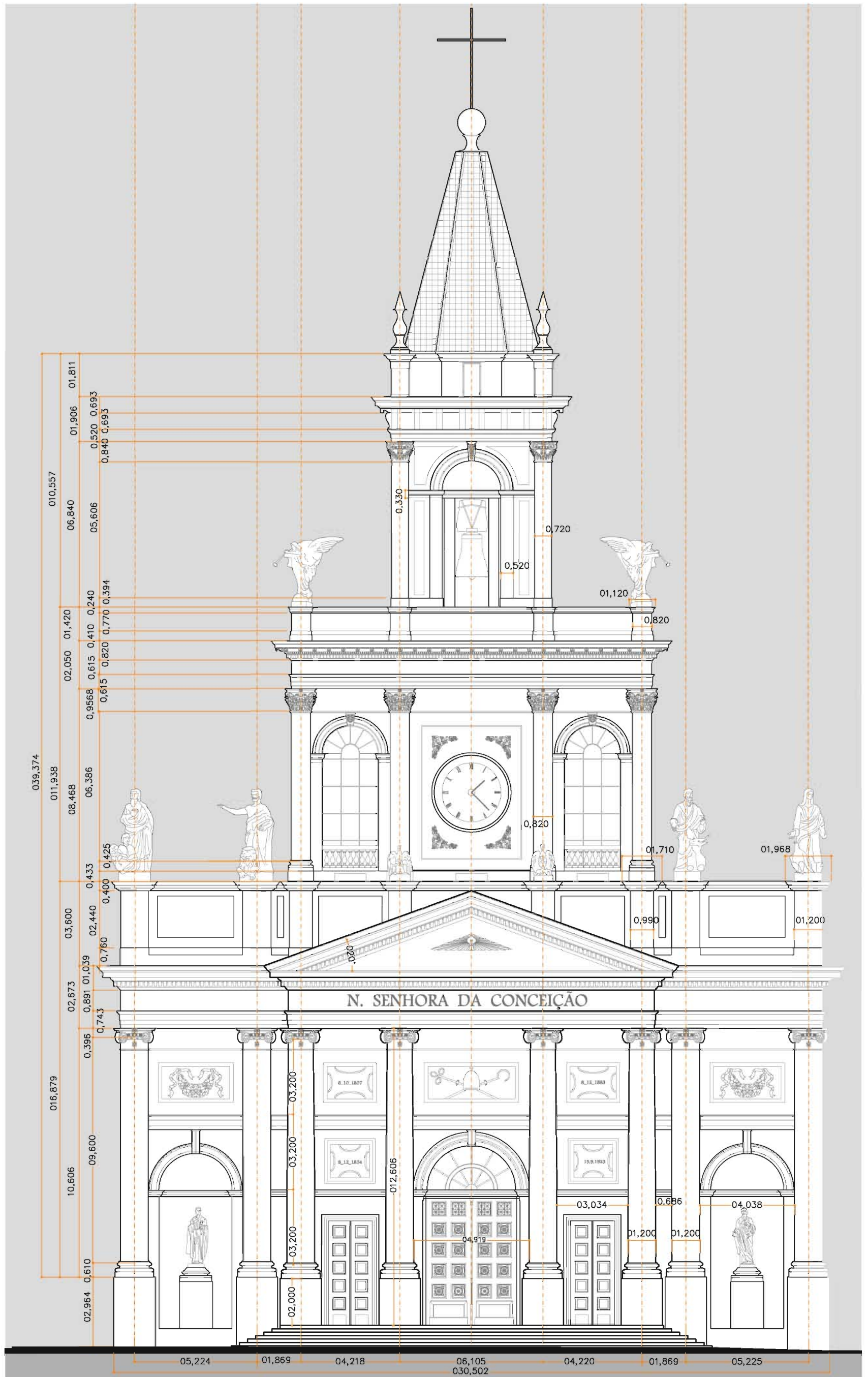
**INDICADA**

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP  
Tese de Doutorado em História

2008

**10/11**

GERENTE: Frederico V. Coale  
Ornamentos: Kely Lazzarini  
Arte Final: Renata P. Lima



FACHADA

FACHADA PRINCIPAL DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS

FIGURA 26: LEVANTAMENTO MÉTRICO ARQUITETÔNICO / COTAS EM METROS

FOLHA

11/11

ARQUITETA  
ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES

ESCALA INDICADA



INSTITUIÇÃO E TRABALHO

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP  
Tese de Doutorado em História

DESENHO

Genil: Frederico V. Costa  
Cristianine: Kely Lazarini  
Arte Final: Renata P. Lima e Diana Helena

2008

## A Ordem Jônica

A Ordem Jônica é a Ordem do andar térreo que possui elementos de alcance humano, sendo que esta será a principal referência métrica para as demais ordens. Com o auxílio de uma trena manual dos estudantes de arquitetura Frederico Vergueiro Costa e Kaya Lazarini <sup>119</sup> (Figura 27), foram tiradas as medidas métricas simples de altura e largura dos elementos de alcance fácil da mão humana.



Figura 27: Medida métrica do plinto da base da coluna central da Ordem Jônica da fachada Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

As medidas obtidas foram: altura - a base; largura - o diâmetro do fuste e os intercolúnios (de eixo e também de vão). Ao mesmo tempo, foram capturadas imagens de máquina fotográfica digital, tendo como centro da foto o centro das portas. A altura do olho do fotógrafo estava a 1,670 metros do chão da praça José Bonifácio em frente à Catedral. Como é sabido, a fotografia executa uma distorção conforme o afastamento do objeto do centro da foto diminuindo seu tamanho visual. A primeira imagem, obtida na altura do pedestre, foi trabalhada no software AutoCAD para inserção das escalas, e a partir daí foi feita a marcação em escala gráfica das medidas reais tomadas sobre a foto (Figura 28).

<sup>119</sup> Estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Campinas – UNICAMP, anos 2007 e 2008.

Conforme a tradição da linguagem clássica, já explicada anteriormente, o fuste de uma coluna deve ser dividido em três partes iguais. O primeiro terço tem seu diâmetro igual do início ao fim e os outros dois terços possuem diâmetro reduzido a partir do fim do primeiro terço inclinando até alcançar o capitel (Figura 29).

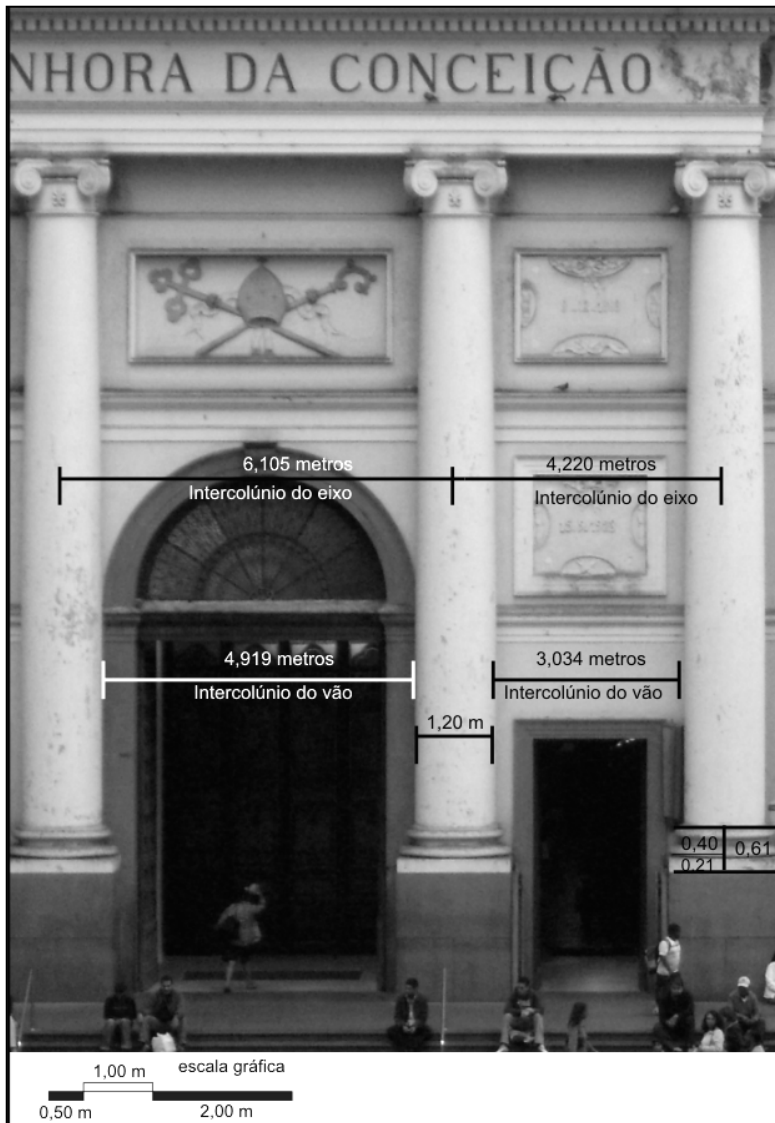


Figura 28: Medidas reais dos intercolúnios, diâmetro do fuste e base da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.



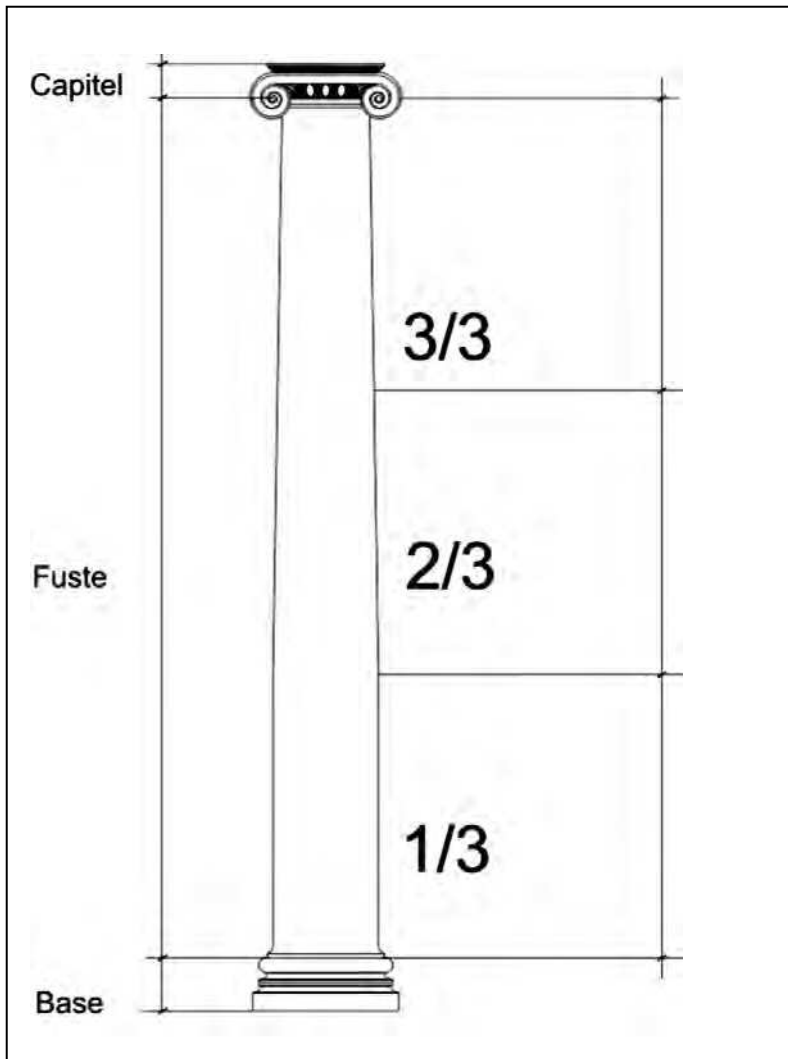


Figura 29: Esquema do Fuste da coluna da Ordem Jônica, dividido em três terços.

A Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas foi construída dentro desta tradição, sendo que o primeiro terço termina exatamente no fim da imposta<sup>120</sup> que coincide com o início do arco pleno da porta central. O segundo terço termina exatamente no fim da segunda cornija e o terceiro terço termina no final do fuste que coincide com o início do capitel (Figuras 30 e 31).

<sup>120</sup> Imposta = Cornija assente sobre a ombreira de uma porta ou o pilar de uma arcada, e que serve de base ao dintel ou arco. Cf: FERREIRA, *op. cit.*

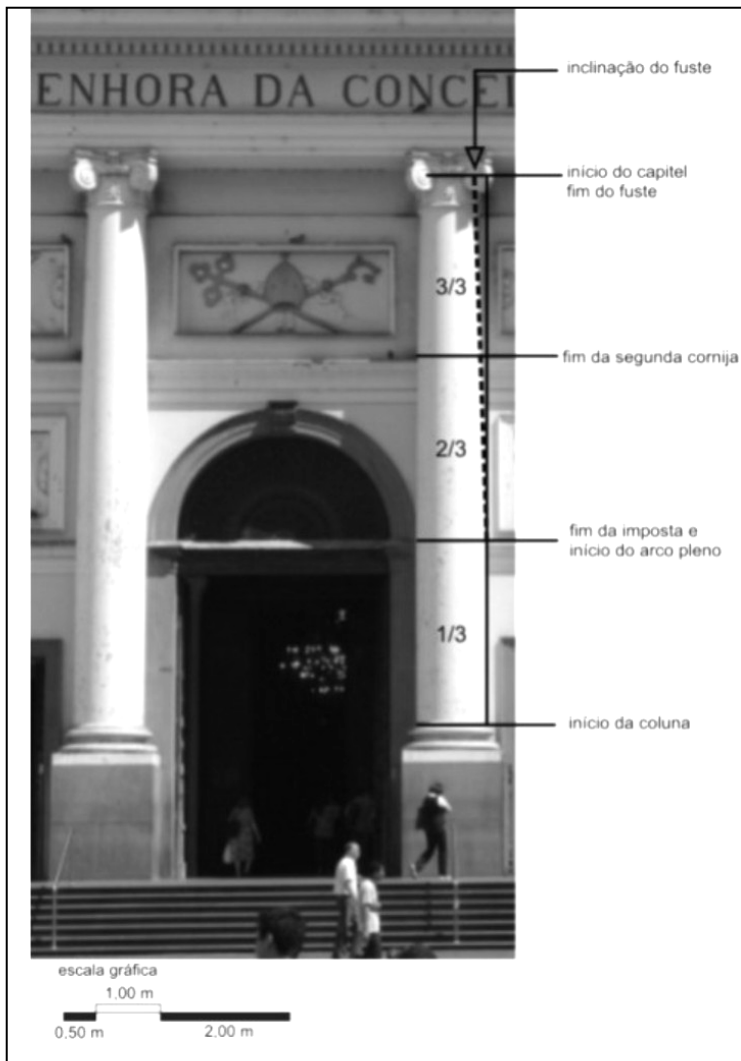


Figura 30: Inclinação do fuste a partir do segundo terço da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

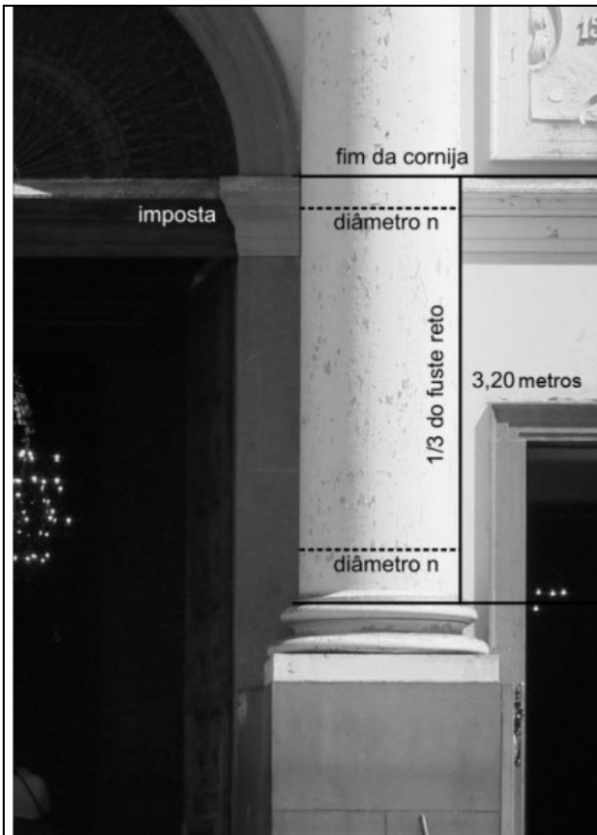


Figura 31: Primeiro terço do fuste da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas com o mesmo diâmetro no início e no final.

Na mesma foto, capturada na escala humana e inserida as medidas reais, e com a mesma escala gráfica, foi medido o primeiro terço da coluna da Catedral o que resultou em uma medida de 3,200 metros (Figura 31). Considerando que toda foto tem uma distorção, a altura dos outros dois terços não poderiam ser medidos nesta foto. Para ajustar esta distorção visual, foi capturada uma nova imagem a partir de altura de 7,000 metros. O local escolhido foi o primeiro andar do prédio em frente à fachada da Catedral do lado direito (Figura 32).



Figura 32: Local da captura da imagem da fachada do lado direito da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

A próxima etapa foi inserir medidas reais sobre a nova foto. A única medida possível de utilização foi o intercolúnio de eixo localizado nas colunas que emolduram a porta do lado direito com 4,220 metros. O intercolúnio de eixo foi escolhido porque não variava suas medidas, facilitando a inserção das mesmas na foto. Feita esta marcação na foto em escala gráfica, obteve-se a medida do segundo terço do fuste igual a 3,310 metros e o último terço igual a 3,200 metros (Figura 33).

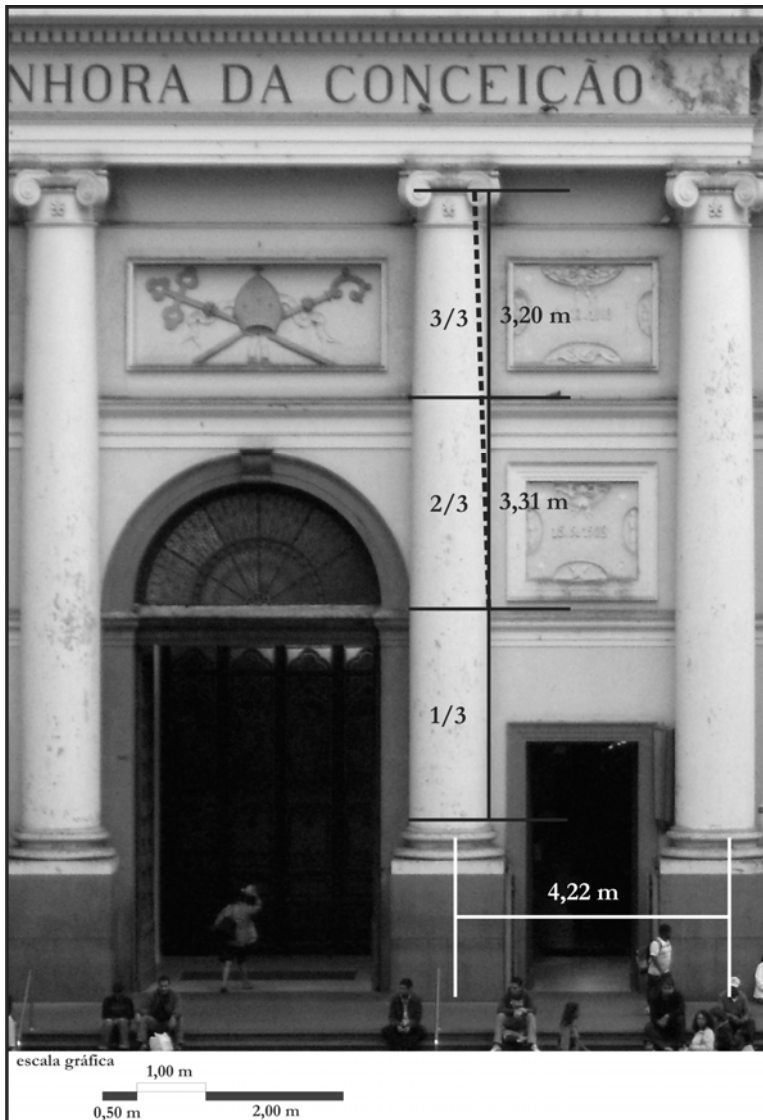


Figura 33: Intercolúnio de eixo e medidas do capitel, dois terços e três terços da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Com a aproximação das medidas das duas fotos, conclui-se a margem de distorção visual é pequena, dando credibilidade às medidas inseridas nas fotos. As três medidas do terço do fuste deveriam ser iguais, e, uma vez que isso não foi confirmado na foto, é necessário outro método de confirmação de medidas e correção na foto. Para isso, foram levantadas duas hipóteses de verificação, e optou-se pelo uso da 2ª, conforme explico a seguir:

1ª Hipótese: A partir da escala gráfica da foto. Considerando a distorção da perspectiva, aplica-se uma média aritmética simples entre as três medidas do fuste, ou seja: 3,200 metros + 3,200

metros + 3,310 metros dividido por 3. Daí resultaria um fuste com média de 3,240 metros em cada terço e uma somatória total de 9,710 metros.

2ª Hipótese: Aplicar o método de Giacomo Barozzi da Vignola, descrito em 1562 no seu Tratado prático das cinco ordens arquitetônicas para calcular as proporções da Ordem Jônica através de módulos e partes. Neste Tratado, um módulo da Ordem Jônica corresponde a 18 partes. Transformando módulos em metros, temos o que se segue na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas: para Vignola um módulo corresponde ao raio do primeiro terço da coluna. Na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas temos o raio igual a 0,600 metro, portanto, dividindo 0,600 metro por 18 achamos o valor de 0,033 metro para cada parte. Segundo Vignola, o fuste da coluna jônica (com ou sem pedestal) é igual a 16 módulos ou 288 partes, desta forma, o terço tem 96 partes (Figura 34).

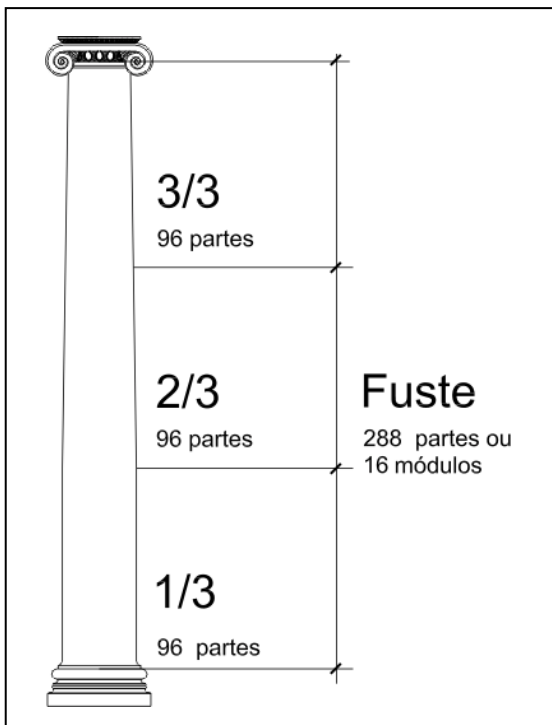


Figura 34: Fuste dividido em partes e módulos, segundo Tratado de Vignola.

Se o módulo encontrado de 0,600 metro foi utilizado pelo arquiteto da Catedral, estas medidas deverão estar na mesma proporção. Aplicando o método do Vignola, temos: 16 módulos X 0,600 metro = 9,600 metros de altura de fuste se a Catedral foi projetada segundo o Tratado de

Vignola. Neste caso o terço é igual a 3,200 metros. Esta medida de 3,200 metros é exatamente a medida do primeiro e do último terço obtida na aproximação fotográfica montada anteriormente.

Portanto, pode-se, por um lado, considerar que o arquiteto da Catedral utilizou o método de Vignola para sua construção, e, por outro lado, utilizar este método para encontrar as alturas ainda não levantadas. Já as medidas do capitel para fechar a altura total da coluna, utilizando o Tratado de Vignola, podemos considerar que o capitel da Ordem Jônica está estipulado em 12 partes. Multiplicando 12 partes por 0,033 metro tem-se um capitel de 0,396 metro, portanto.

Na somatória total da altura do início do pedestal central até o fim da coluna jônica da Catedral, temos duas hipóteses: a primeira através da fotografia em escala gráfica e a segunda confrontando e confirmando com o Tratado de Vignola, o qual se chegou à conclusão mais adequada:

1ª hipótese: Utilizando a medida em escala gráfica da fotografia.

Medidas reais: pedestal (2,000 metros) + base (0,610 metro) = 2,610 metros.

Medidas na escala gráfica da foto = fuste da coluna (9,710 metros) somado com capitel (0,660 metro) = 10,370 metros.

Somatória total do pedestal ao fim da coluna = 12,980 metros.

2ª hipótese: Utilizando a verificação pelo Tratado de Vignola.

Medidas reais: pedestal (2,000 metros) + base (0,610 metro) = 2,610 metros.

Medidas segundo o Tratado de Vignola = fuste da coluna (9,600 metros) somado com capitel (0,396 metro) = 9,996 metros

Somatória total do pedestal ao fim da coluna = 12,606 metros.

Conclusão: a diferença de 0,240 metro entre os dois métodos aplicados é insignificante em uma altura de 12,980 metros ou 12,700 metros, pode-se aplicar neste caso o Tratado de Vignola da 2ª hipótese para a altura total da coluna, sem comprometimento das medidas finais e do conjunto arquitetônico, ficando, portanto, com a metragem de 12,606 metros.

Comparando a foto do entablamento da Ordem Jônica da Catedral com o do Tratado de Vignola, verifica-se que todas as modenaturas foram rigorosamente seguidas (Figura 35). Utilizou-se o método de Vignola com o mesmo módulo de 0,600 (0,033 cada parte), para se obter todas as medidas necessárias para construção do entablamento em questão. Portanto, conclui-se que é possível a aplicação do método do Vignola para confrontar medidas no levantamento, ao mesmo tempo, que confirmar a utilização deste método na elaboração do projeto e na execução da obra da Ordem Jônica do térreo.

As medidas do entablamento da Ordem Jônica ficam assim distribuídas:

Arquitrave =  $1 \frac{1}{4}$  módulo =  $22 \frac{1}{2}$  partes = 0,7425 metro.

Friso =  $1 \frac{1}{2}$  módulo = 27 partes = 0,891 metro.

Cornija =  $1 \frac{3}{4}$  módulo =  $31 \frac{1}{2}$  partes = 1,0395 metros.

Entablamento total =  $3 \frac{1}{2}$  módulos = 63 partes = 2,673 metros.

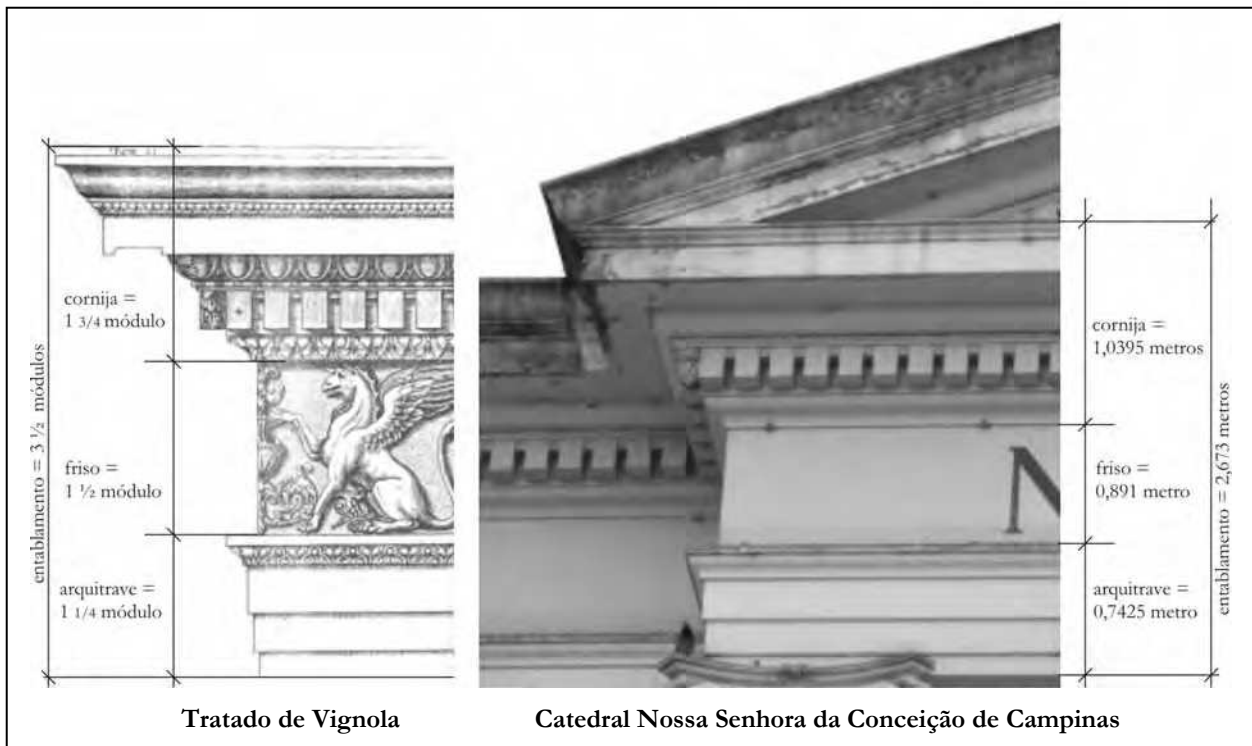


Figura 35: Entablamento da Ordem Jônica - Comparação: Trattato de Vignola e foto da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.



### O 1º Ático e o Frontão

Para o 1º Ático, foram feitas medidas a partir do primeiro terraço para baixo. Com a finalidade de confrontar o módulo usado na Ordem Jônica com o módulo a ser utilizado no 1º Ático (Figura 36), obteve-se o seguinte resultado:

Alturas: a altura total do 1º Ático = 3,60 metros.

A altura da cornija do pedestal do 1º Ático = 0,40 metro.

A altura do socco = 0,76 metro.

Larguras: Cornija do pedestal do ático: cornija maior = 1,97 metros e cornija menor = 1,71 metros.

Os diâmetros do pedestal correspondem: menor = 0,999 metro e maior = 1,20 metros.

Estas medidas são exatamente as medidas finais do diâmetro do fuste da coluna da Ordem Jônica e o diâmetro da pilastra da Ordem Jônica, respectivamente, marcando um alinhamento vertical (Figura 37).

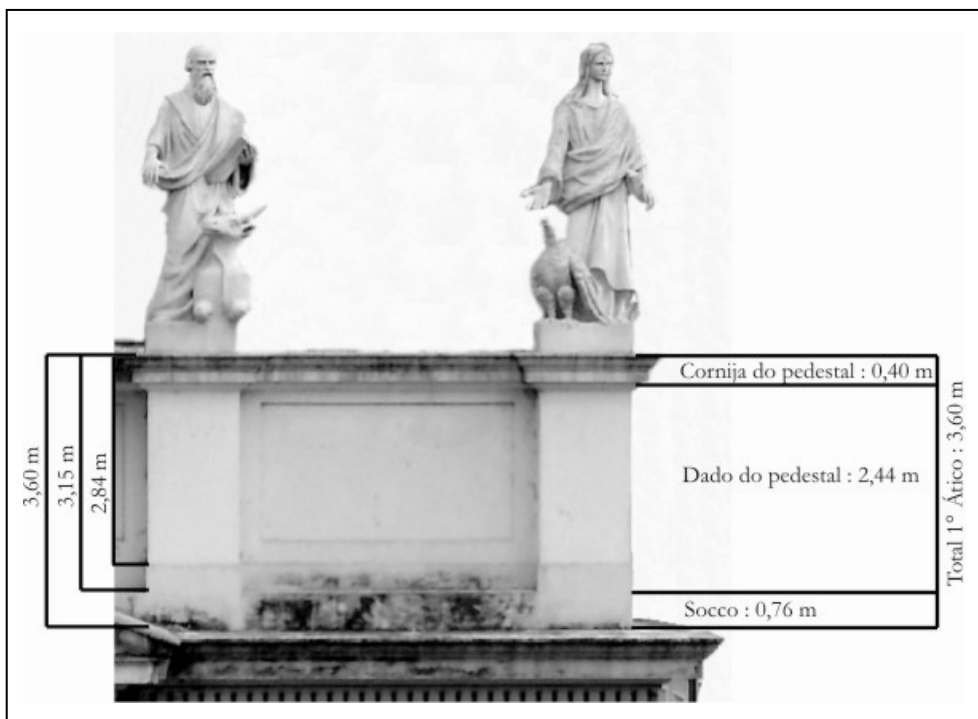


Figura 36: Medidas reais do primeiro ático da Ordem Jônica da fachada da Catedral Nossa Senhora Conceição de Campinas.

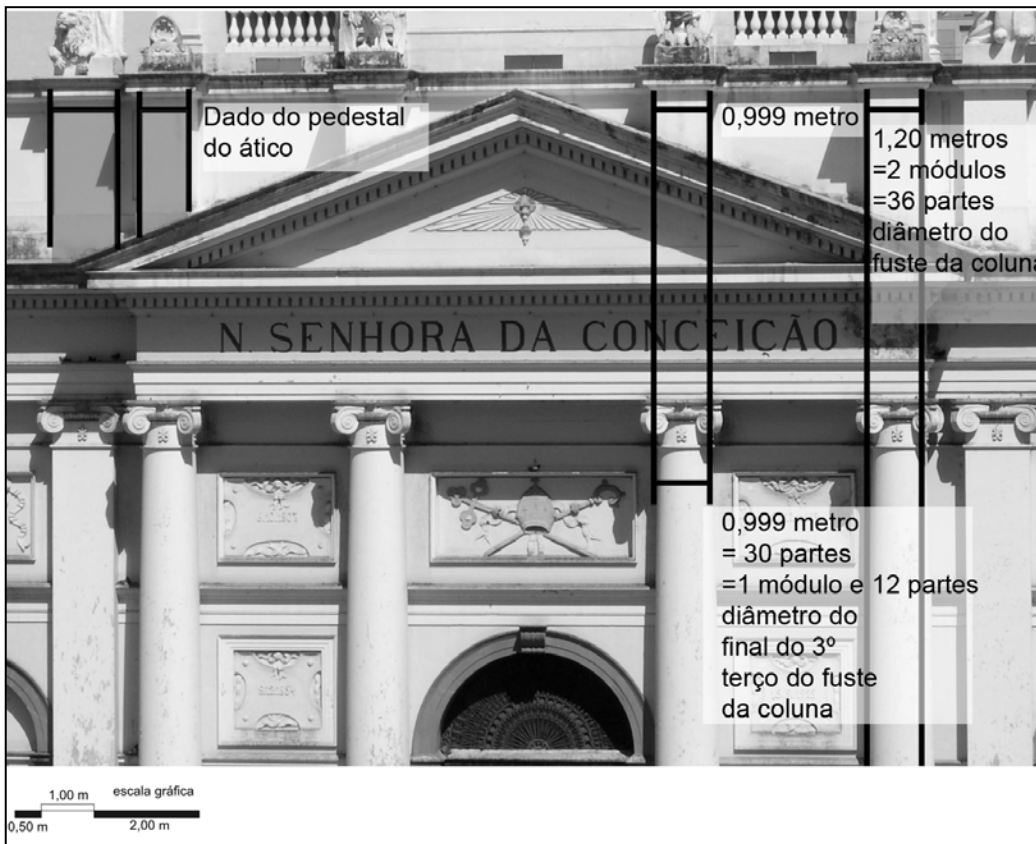


Figura 37: Medidas Reais do primeiro ático. Alinhamento vertical da fachada da Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

O elemento chamado socco (Figura 36), foi utilizado neste ático. Sua função é corrigir a distorção da perspectiva do monumento para o observador no nível térreo (Figura 38), conforme asseverava Vignola em seu Tratado:

(...) A balaustrada não é mais do que um apoio ou peitoril. A sua altura tem sempre pouco mais ou pouco menos de três pés ou um metro. Deve estar assente sobre um socco suficiente para desembaraçar a sua base da saliência da cornija, que em perspectiva occultaria a sua maior parte (...) <sup>121</sup>.

<sup>121</sup> VINHOLA, *op. cit.*, p. 23.

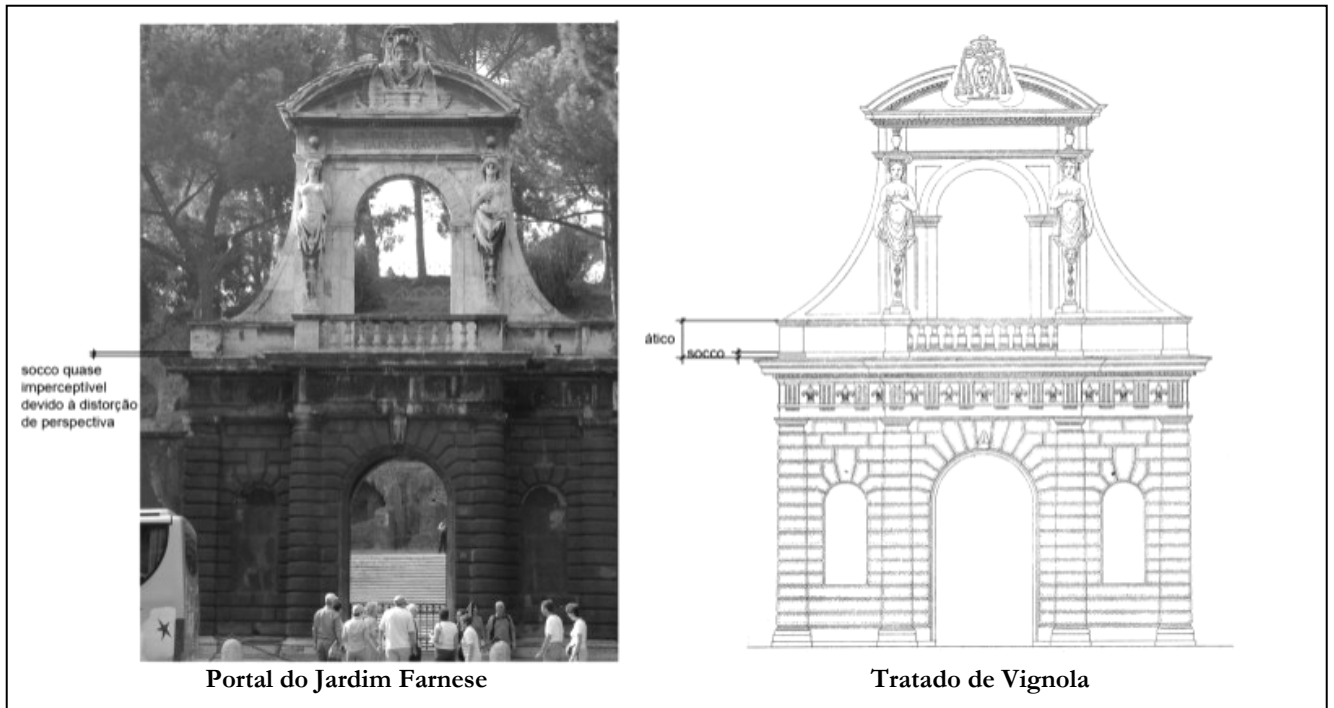


Figura 38: Porta de entrada dos Jardins Farnese, Roma.

Todas as modenaturas do frontão seguem o entablamento, e, seu vértice (cumeeira) termina exatamente no início da cornija do pedestal do ático, como no Tratado de Vignola, conforme já referido também acima na comparação entre a Catedral e o templo, nota-se uma diferença de ângulo de  $20^\circ$  para o primeiro e  $25^\circ$  para o segundo (Figuras 39 e 40).

É importante observar que existe uma diferença de desenho de modenaturas entre a cornija do pedestal do ático existente na Catedral e a proposta pelo Vignola, sendo que esse detalhe justifica a necessidade de alinhamento do final do frontão com seu vértice da cumeeira no início da cornija do ático, uma vez que foram reduzidas as medidas da largura do intercolúnio da Ordem Jônica interferindo diretamente nas medidas do frontão (Figura 41).



Figura 39: Frontão da Ordem Jônica da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

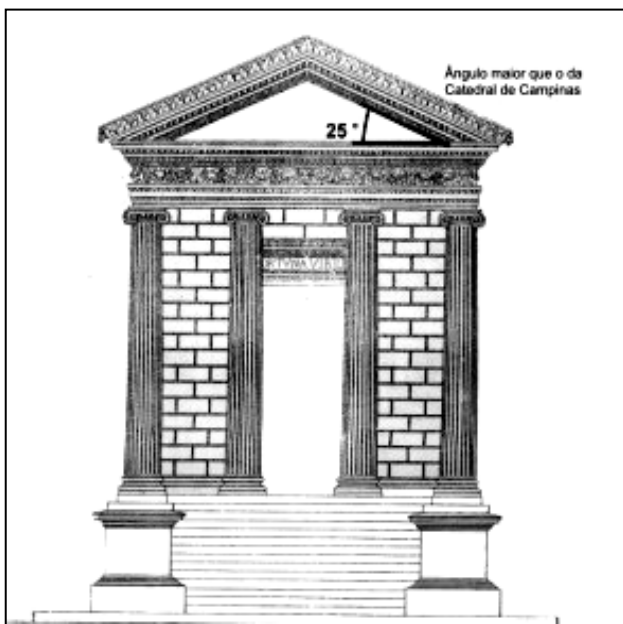


Figura 40: Frontão da Ordem Jônica no Tratado de Vignola. Templo da Fortuna Viril, Roma.

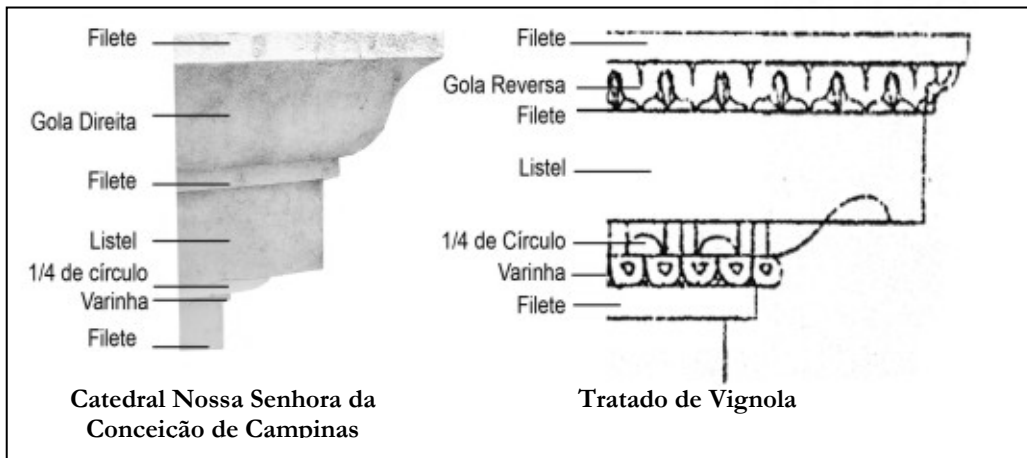


Figura 41: Cornija do pedestal da Ordem Coríntia – Comparação: 1º ático da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e Trattato de Vignola.

### A Ordem Coríntia

Na coluna da Catedral de Campinas, verificou-se a medida real do diâmetro do fuste do 1º pavimento com a finalidade de descobrir a relação do módulo (segundo Vignola) usado na Ordem Coríntia (Figuras 42 e 43). Obteve-se a altura do socco = 0,433 metros, a base = 0,425 metros.



Figura 42: Medidas reais da pilastra de Ordem Coríntia da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

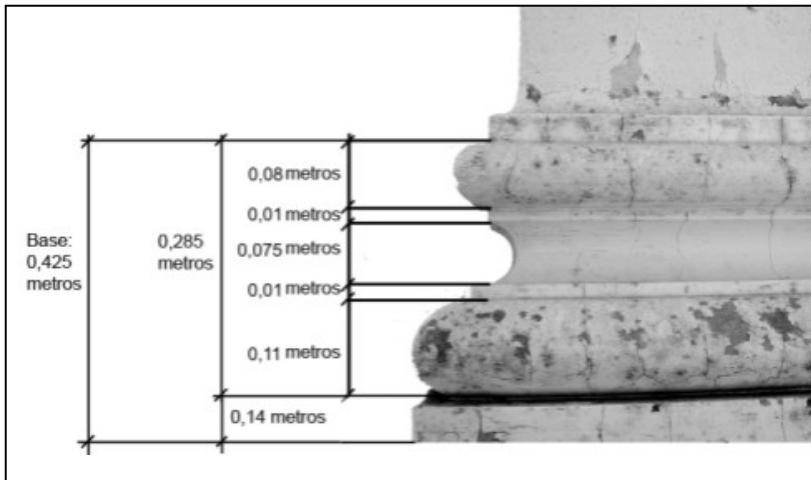


Figura 43: Medidas reais da base da pilastra da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Com a largura real do fuste da pilastra = 0,82 metro, pode-se encontrar o novo módulo seguindo a preceptiva o do Tratado de Vignola: se o diâmetro corresponde a 2 módulos, cada módulo é = 0,41 metro, e, por sua vez, uma parte é igual a  $0,41/18 = 0,022777$ , cuja dízima periódica é aproximada para 0,0228 metro. Para se calcular a altura total da pilastra da Ordem Coríntia serão aplicadas três hipóteses, a saber:

1ª Hipótese - fotografia: Seguindo a fotografia tirada do 5º pavimento do edifício do lado direito em frente à Catedral, em uma altura aproximada de 20,00 metros do olho humano. Na escala gráfica, tomando como parâmetro o diâmetro de 0,82 metro do fuste da pilastra, chega-se a uma medida de 8,290 metros (Figura 44).

2ª Hipótese – Tratado de Vignola: Segundo o Tratado de Vignola, a altura total da pilastra (incluindo o socco) corresponde a 20 módulos ou 360 partes. Com o módulo = 0,41 metros, a altura total será de 8,200 metros (Figura 45).



Figura 44: Altura da pilastra da Ordem Coríntia da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

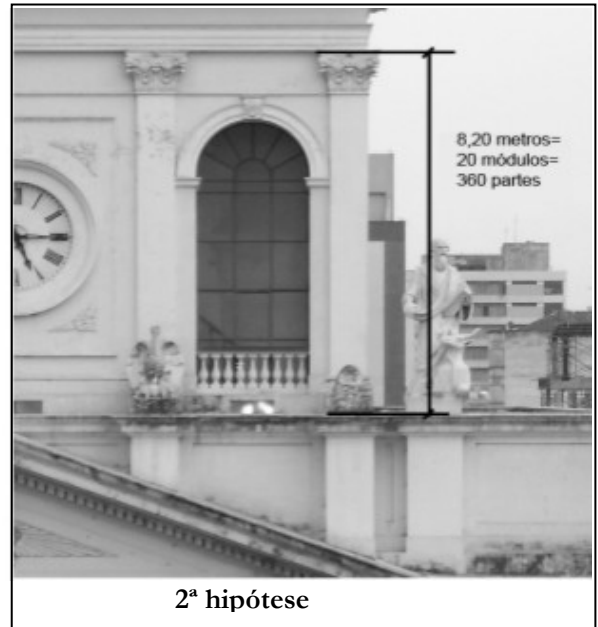


Figura 45: Altura da Pilastra da Ordem Coríntia da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas

3ª Hipótese - medida in loco e Tratado de Vignola: Conforme a construção existente, medida pelo interior da janela da Ordem Coríntia, tem-se a altura da janela até o final do arco pleno igual a 6,190 metros (Figura 46).

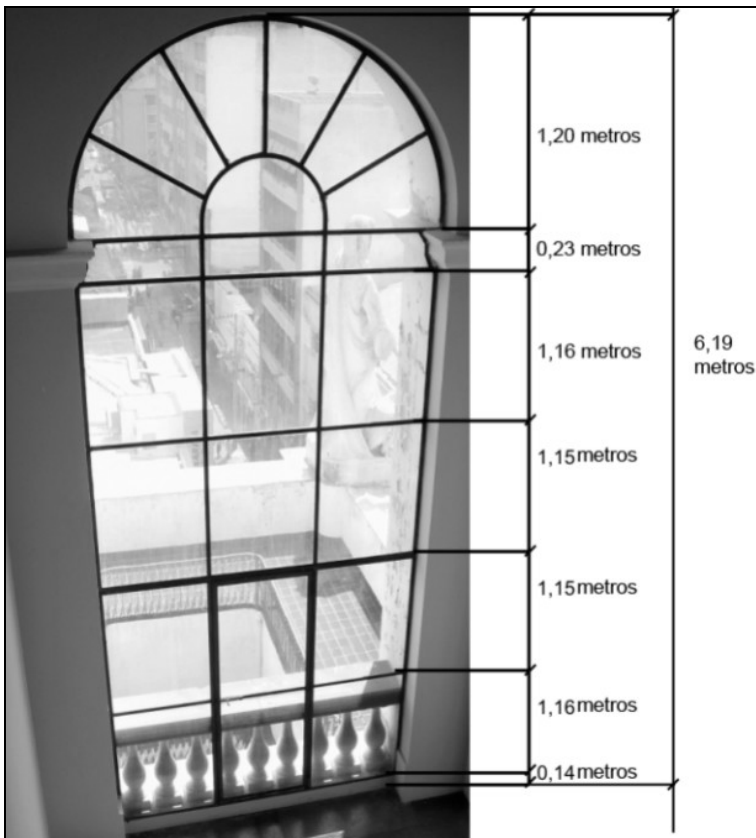


Figura 46: Medidas reais da janela de Ordem Coríntia da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Para o fechamento das medidas da altura da pilastra faltam ainda: a altura da chave, as duas modenaturas (filete e varinha) e o capitel. Uma vez que não é mais possível obter a medida real, as medidas serão tomadas seguindo o Tratado de Vignola (Figura 47):

Chave = 2 módulos = 0,8200 metro.

Modenaturas (filete e varinha) = 3 partes = 0,0684 metro.

Capitel = 2 módulos e 6 partes = 0,9568 metro.

Total = 1,8452 metros

Portanto, a somatória total da 3ª hipótese será de (Figura 48):

Altura real: socco + janela = 0,433 metros + 6,19 metros = 6,623 metros.

Altura segundo Vignola = chave + modenaturas + capitel = 1,8452 metros.

Total final da altura da pilastra na 3ª hipótese = 8,4682 metros.



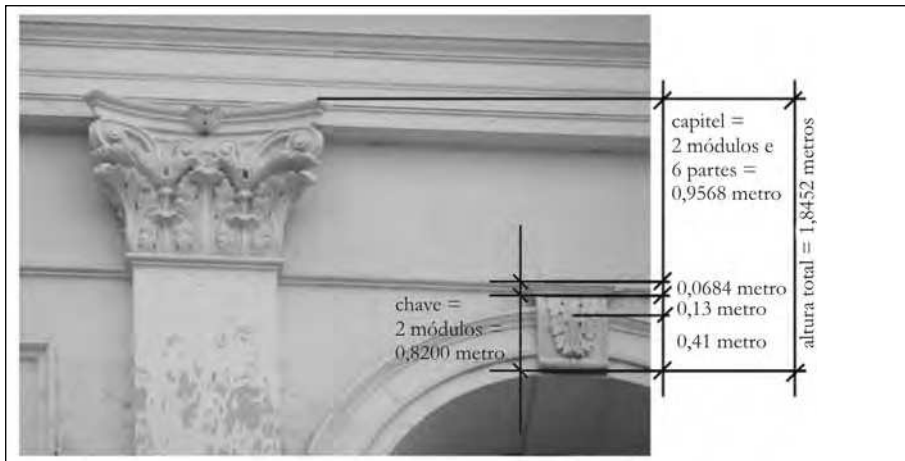


Figura 47: Medidas segundo Vignola da chave até o final do capitel da Ordem Coríntia da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

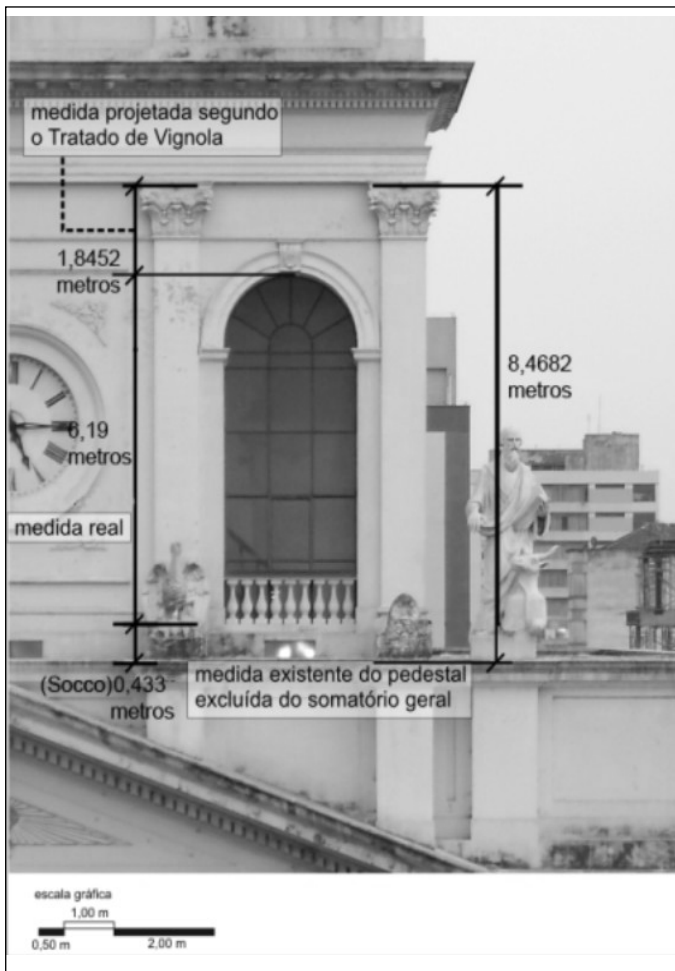


Figura 48: 3ª hipótese - altura da pilastra da Ordem Coríntia da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Pode-se registrar, portanto, a seguinte conclusão: A diferença entre as hipóteses não é significativa, sendo a primeira de 8,2900 metros, a segunda de 8,2000 metros, e a terceira de 8,4682 metros. Dada a grande proximidade entre as hipóteses descritas acima optou-se por utilizar neste levantamento a hipótese que mais se apresenta com medidas reais, ou seja, a 3ª hipótese com 8,4682 metros na altura total da coluna da Ordem Coríntia.

Outros elementos que deverão ser avaliados são a imposta e a arquivolta: A imposta da janela da Ordem Coríntia da Catedral encontra-se sem o primeiro filete, sem a varinha e o gorjal, que é apenas desenhado na argamassa (Figura 49). Já a arquivolta não pertence à mesma Ordem, portanto, foi usada a arquivolta da Ordem Compósita com pedestal, com o valor total de 1 módulo (Figura 50).

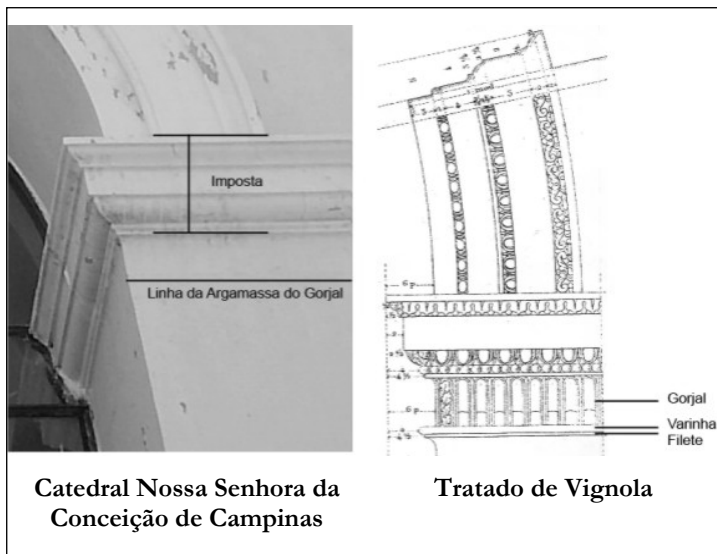


Figura 49: Imposta da Janela de Ordem Coríntia – Comparação: Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e Tratado de Vignola.

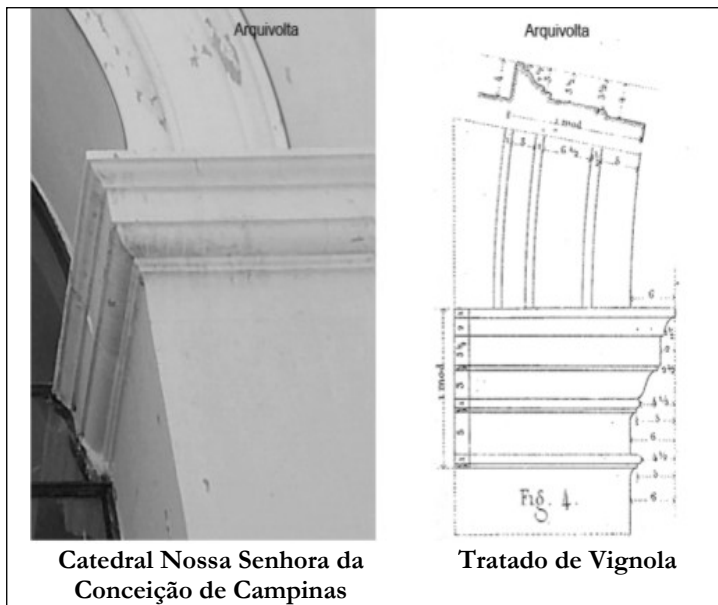


Figura 50: Arquivolta da janela da Ordem Coríntia - Comparação: fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e arquivolta da Ordem Compósita com pedestal do Tratado de Vignola.

Dos elementos decorativos que merecem destaque a balaustrada, que se comparada com a balaustrada existente no Tratado de Vignola, pode perceber a ausência de duas modenaturas na Catedral, o que reduz a altura total do existente (Figuras 51 e 52).

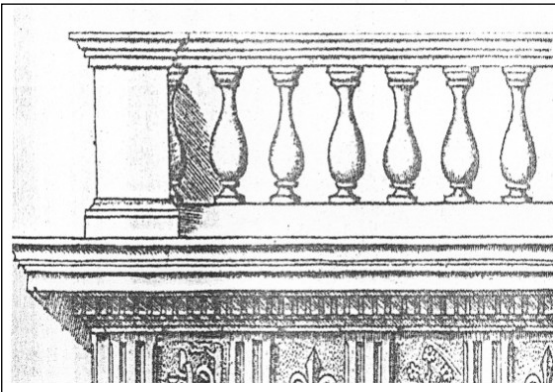


Figura 51: Balaustrada do ático do Tratado de Vignola.

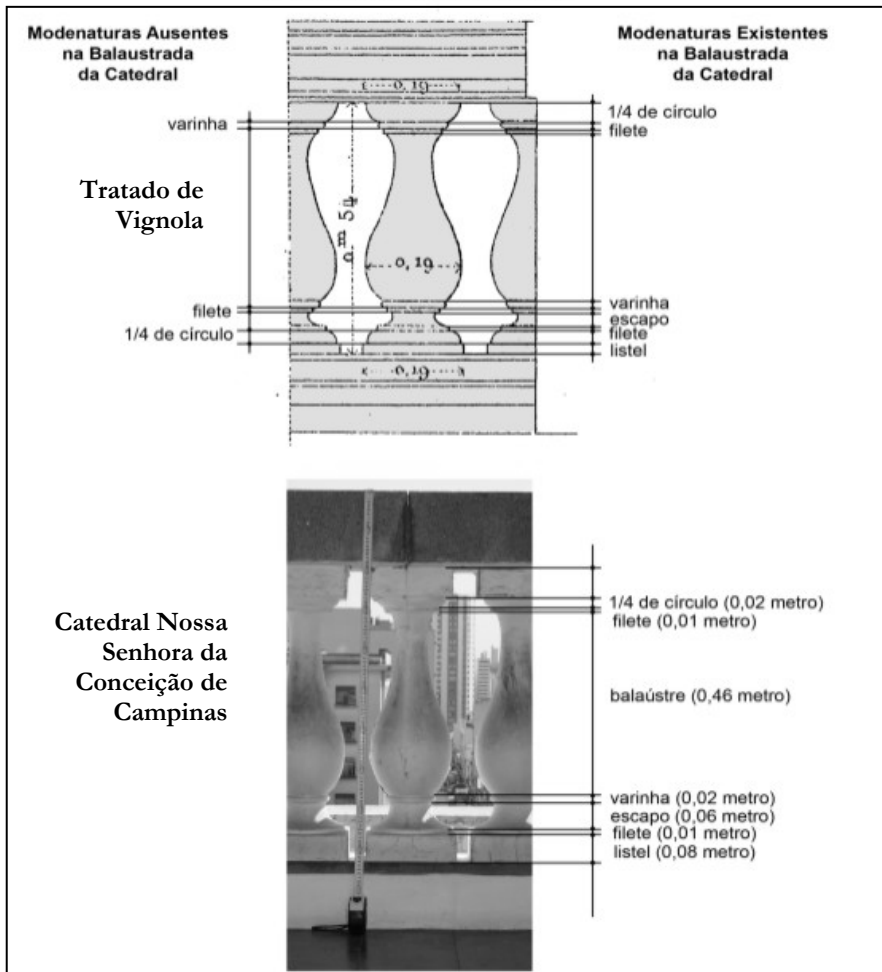


Figura 52: Balastrada da Ordem Coríntia – Comparação: Tratado de Vignola e fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

As fotos estão dispostas acima com medidas para melhor visualização e comparação da foto do entablamento da Ordem Coríntia da Catedral com o do Tratado de Vignola, sendo que pode-se verificar desta maneira que todas as modenaturas foram seguidas, assim como as proporções do Tratado são coincidentes com a escala gráfica da fotografia (Figura 53). Portanto, conclui-se que foi utilizado o método de Vignola com o mesmo módulo de 0,41 para se obter todas as medidas necessárias para a construção do entablamento em questão, como será exposto a seguir:

Total do entablamento = 5 módulos = 2,050 metros.

Arquitrave = 1 módulo e meio = 0,615 metro.

Friso = 1 módulo e meio = 0,615 metro.

Cornija = 2 módulos = 0,820 metros

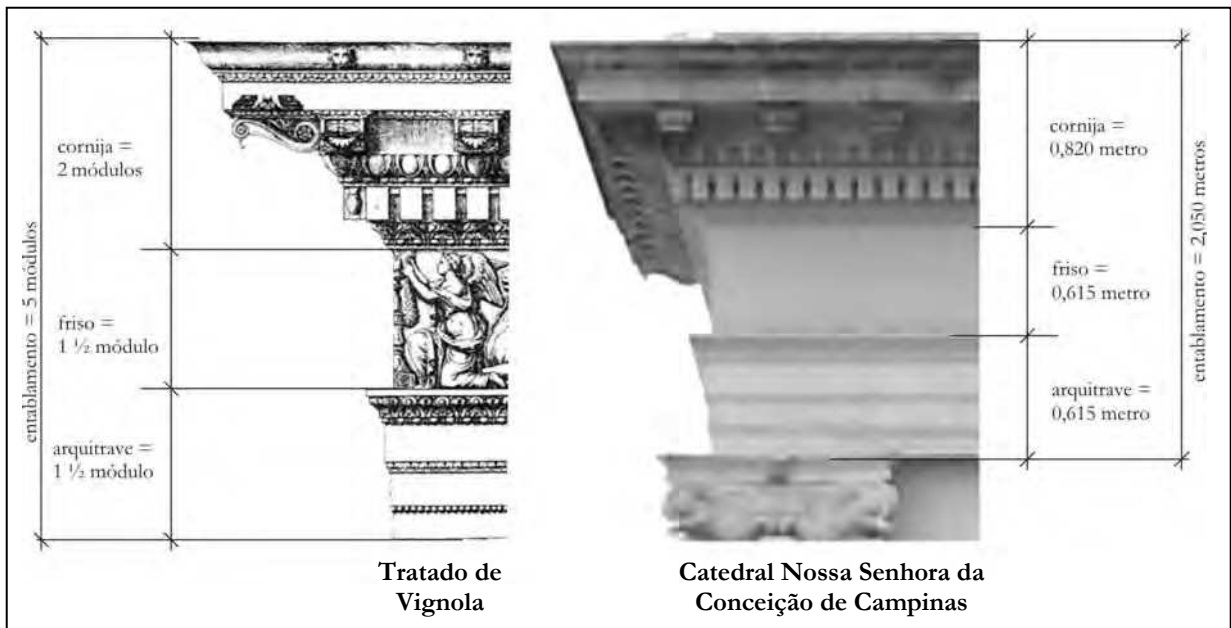


Figura 53: Entablamento de Ordem Coríntia - Comparação: Tratado de Vignola e fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

## O 2º Ático

O método adotado para construção deste ático foi o mesmo do ático anterior. As medidas foram feitas a partir do segundo terraço para baixo, com a finalidade de confrontar o módulo usado na Ordem Coríntia com o módulo a ser utilizado no ático (Figura 54) obteve-se com esse procedimento as seguintes medidas:

Alturas: a altura total do 2º Ático = 1,42 metros. A altura do pedestal do ático sem a base = 1,01 metros. A altura da base do pedestal do ático = 0,41 metro. A altura da cornija do pedestal do ático = 0,24 metro.

Larguras: Final da cornija do pedestal do ático = 1,12 metros.

O diâmetro do dado do pedestal corresponde a = 0,82 metro, que é a mesma medida do diâmetro da pilastra da Ordem Coríntia inferior, marcando um alinhamento vertical (Figura 55).

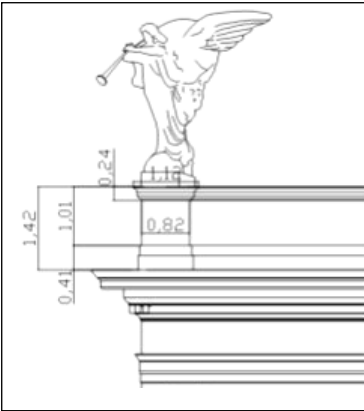


Figura 54: Levantamento métrico arquitetônico do segundo ático da Ordem Coríntia da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

### A Ordem Compósita

Foi verificada a medida real do diâmetro do fuste do 2º pavimento com a finalidade de descobrir a relação do módulo (segundo Vignola) usado na Ordem Compósita (Figura 56). Obteve-se:

Diâmetro do fuste = 0,72 metro. O diâmetro da Ordem Compósita segundo Vignola tem 2 módulos, o que faz com que, neste caso particular da Catedral, corresponde a 0,36 metros para cada módulo e 0,002 para cada parte.

Não foi realizada a medição da base da pilastra já que a mesma não existe, porém, há um socco com altura = 0,394 metro, que apesar da existência de um desenho no Tratado de Vignola, não foi definida a sua medida fixa.

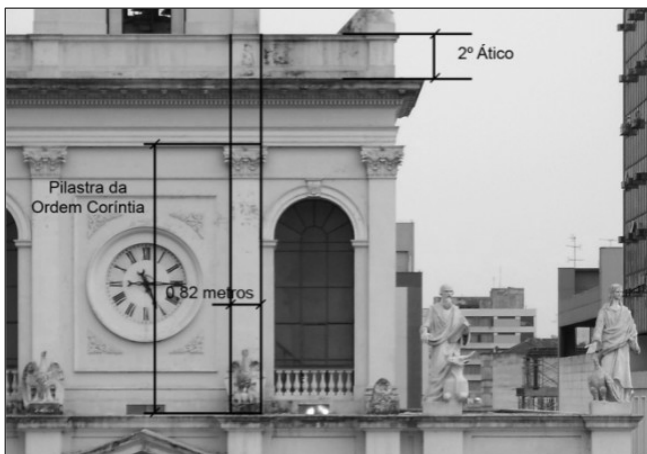


Figura 55: Alinhamento vertical da pilastra de Ordem Coríntia da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

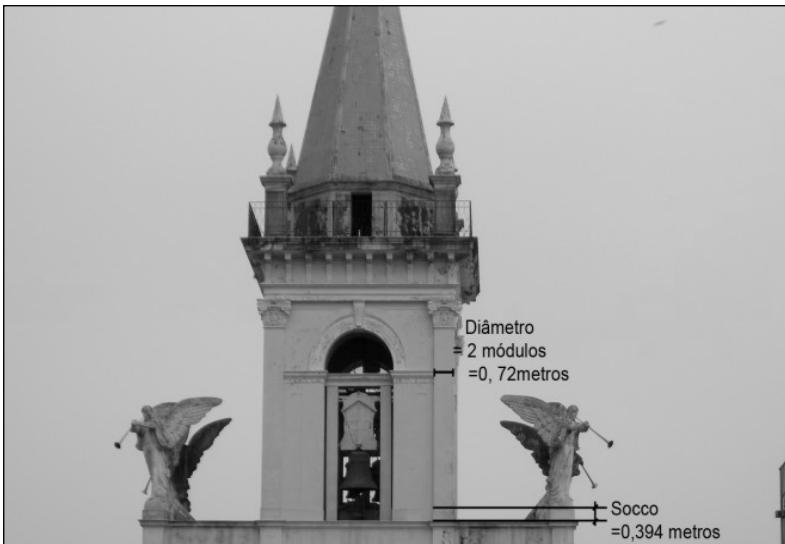


Figura 56: Medidas reais da Ordem Compósita da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Para se calcular a altura total da pilastra da Ordem Compósita serão consideradas duas hipóteses, uma vez que não se pode obter as medidas reais da altura devido à impossibilidade de acesso:

1ª Hipótese – Tratado: Segundo o Tratado de Vignola, a altura total da pilastra corresponde a 20 módulos ou 350 partes. Na Catedral de Campinas não existe a base da pilastra para adequá-la ao Tratado, e nesse sentido, para obter-se a medida, deve-se retirar um módulo da altura total, sendo a sua altura = 19 módulos. Considerando o módulo = 0,360 metro, a altura total da pilastra será igual a 6,840 metros.

Segundo Vignola, o capitel corresponde a  $2 \frac{1}{3}$  módulos. Aplicando o módulo de 0,720 metro o capitel nesta hipótese terá 0,840 metro (Figura 57).

2ª Hipótese – Escala Gráfica: Segue-se a fotografia tirada do 9º pavimento do edifício do lado direito em frente à Catedral em uma altura aproximada de 33,000 metros do olho humano. Na escala gráfica, tomando como parâmetro o diâmetro de 0,720 metro do fuste da pilastra, chega-se a uma medida de 6,700 metros.

Em escala na foto, o capitel possui 0,840 metro, da mesma forma que o encontrado no método do Vignola (Figura 58).

Conclusão: Foi utilizado o sistema de módulos de Vignola para a pilastra Compósita, mesmo sem a base ou sem a inserção da base. A diferença entre as duas hipóteses de 0,140 metro é insignificante na altura total, o que confirma a medida da primeira hipótese de 6,840 metros.

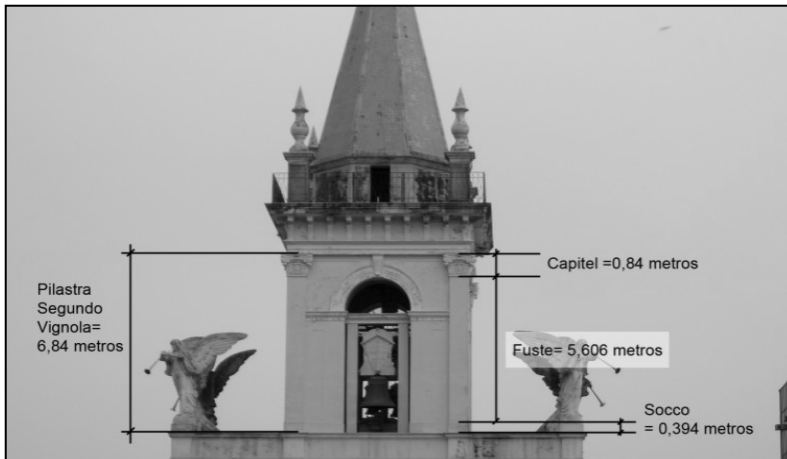


Figura 57: 1ª Hipótese - Medidas segundo Vignola da Ordem Compósita da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

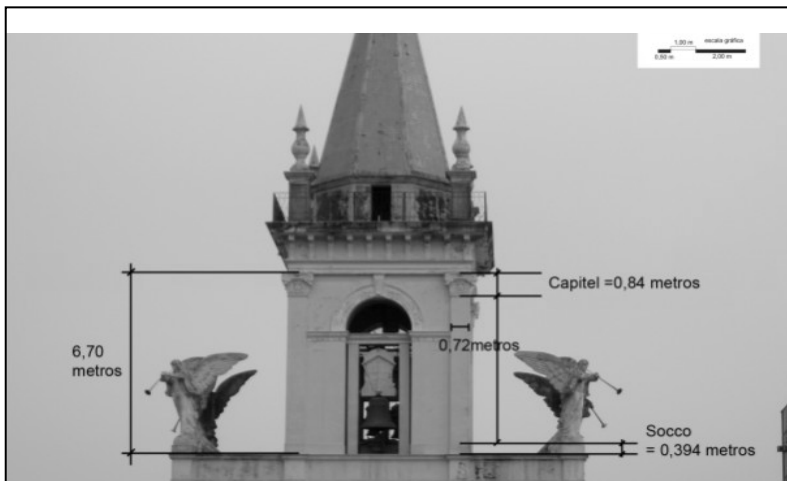


Figura 58: 2ª Hipótese - Medidas e Escala Gráfica da Ordem Compósita da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

A imposta da janela da Ordem Compósita repete a imposta da Ordem Coríntia com a mesma eliminação das duas modenaturas inferiores, porém, possui o gorjal (Figura 59). A medida segundo Vignola é de  $16 \frac{1}{2}$  partes = 0,330 metro.



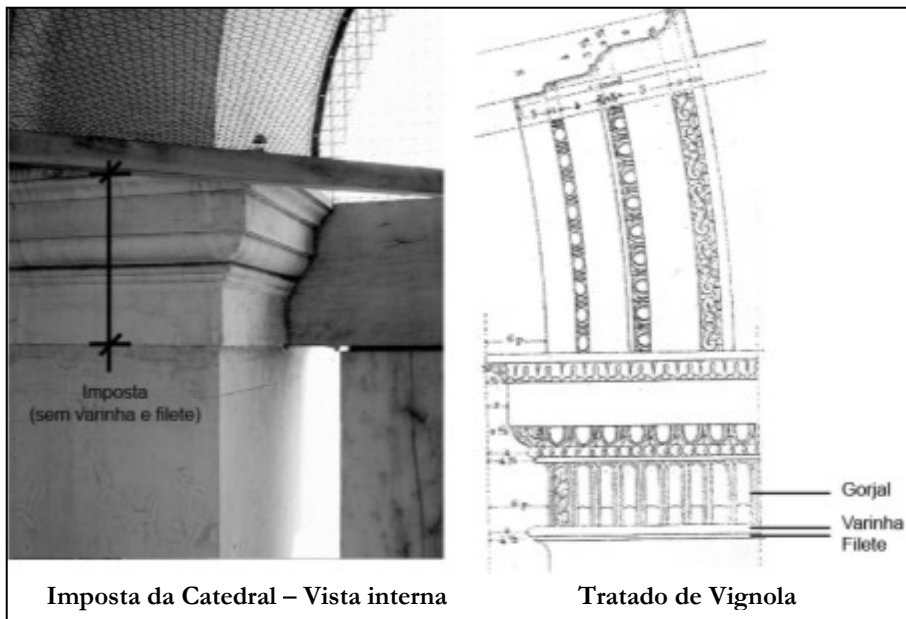


Figura 59: Imposta da Ordem Coríntia na Ordem Compósita – Comparação: fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e Tratado de Vignola.

Surge na arquivolta, como mostradas na figura acima, uma mudança de modulação importante para observação, ou seja, foi usada a arquivolta com pedestal da Ordem Compósita do Tratado de Vignola cuja medida equivale a 1 módulo.

Para o módulo usado nesta Ordem, a arquivolta deveria ser de 0,360 metro. Porém, foi detectada em medida real <sup>122</sup> a largura de 0,520 metro. Esta mudança de modulação é muito significativa, uma vez que foi utilizada também no coroamento. No Tratado de Vignola, a medida total do coroamento da Ordem Compósita é de  $3 \frac{2}{3}$  de módulos.

Se o módulo fosse o mesmo do fuste, ou seja = 0,720 metro, a altura total do coroamento deveria ser = 1,320 metros. Conclui-se que na Ordem Compósita, existe a aplicação de dois módulos distintos em diferentes partes (Figura 60).

<sup>122</sup> Medida tirada a partir da linha vertical na argamassa que se encontra com o final da arquivolta. No que concerne a esta linha, só é possível tirar as medidas do local com a altura humana.

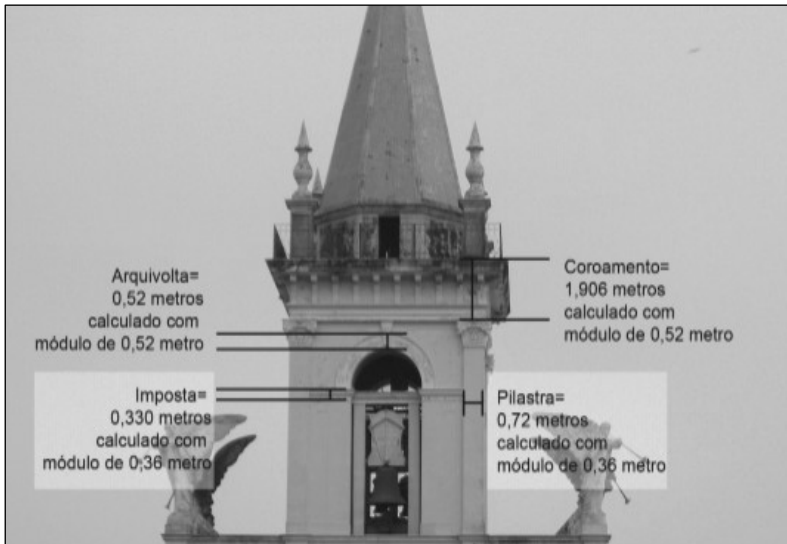


Figura 60: Medidas com modulação diferente - Ordem Compósita fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

O coroamento aplicado no Tratado de Vignola com módulo diferenciado de 0,520 metro fica assim definido (Figura 61):

Arquitrave = 1 módulo = 0,520 metro; Friso =  $1 \frac{1}{3}$  módulo = 0,693 metro; Cornija =  $1 \frac{1}{3}$  módulo = 0,693 metro.

Total do Coroamento =  $3 \frac{2}{3}$  módulos = 66 partes = 1,906 metros.

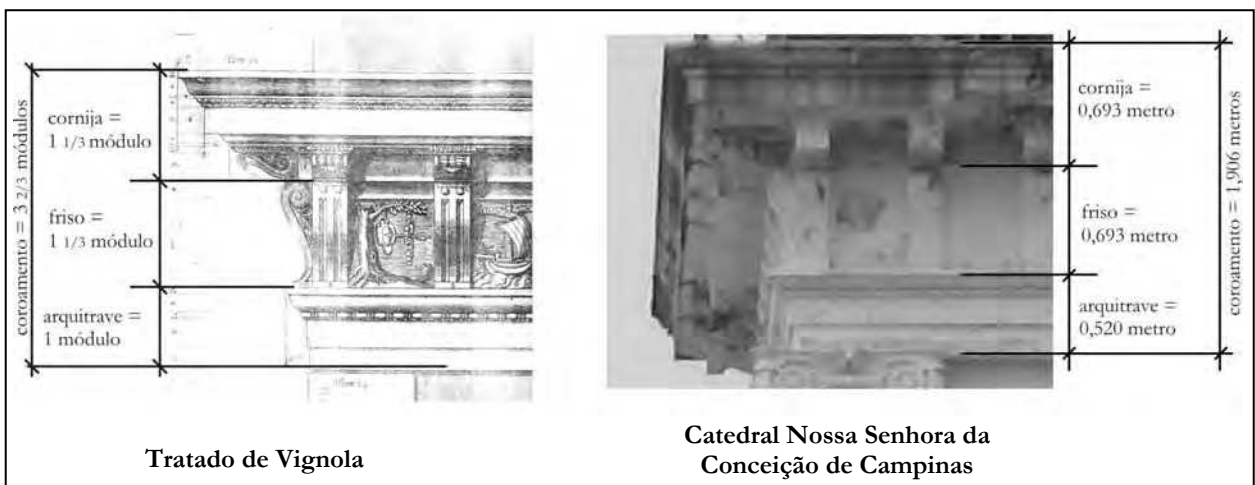


Figura 61: Coroamento da Ordem Compósita – Comparação: Tratado de Vignola e fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

O modilhão inserido no friso e na cornija do coroamento da Ordem Compósita apresenta-se simplificado, sendo muito diferente do que figura no Tratado de Vignola e também do entablamento da Ordem Coríntia da Catedral (Figura 62).

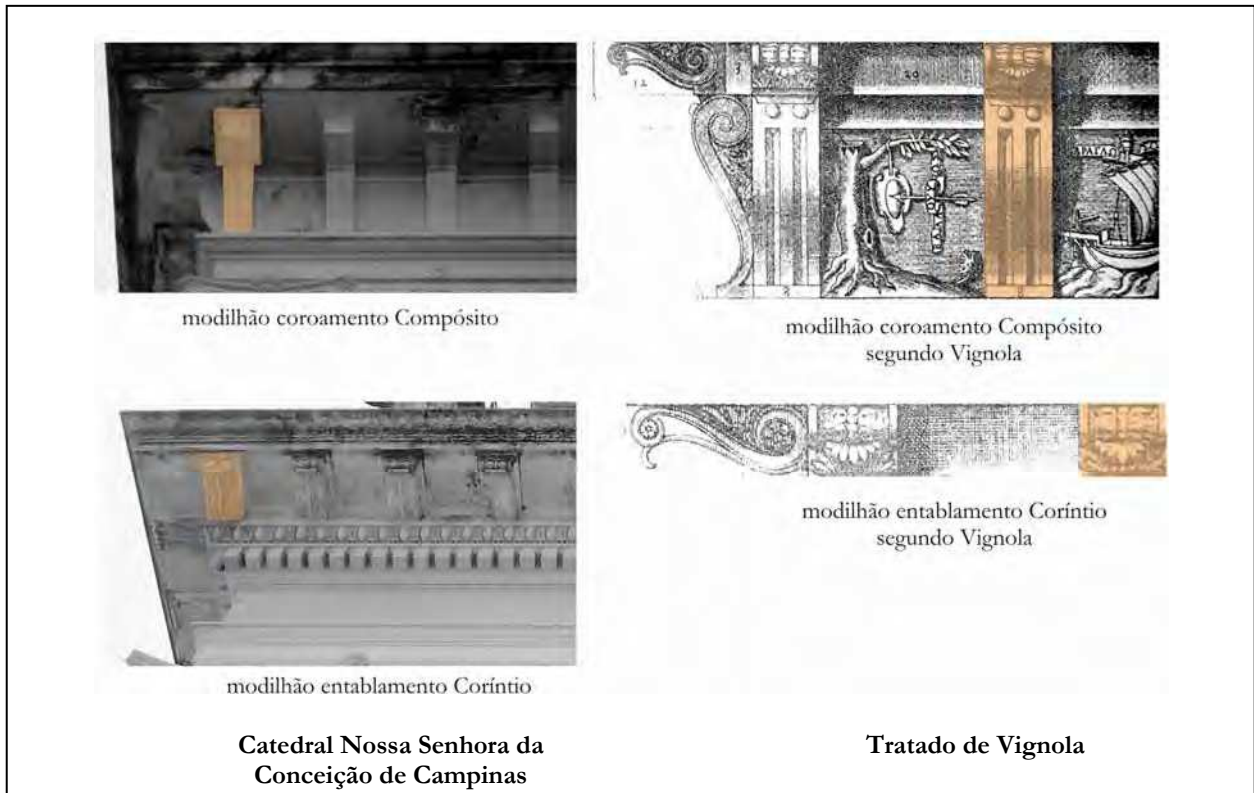


Figura 62: Modilhões das Ordens Compósita e Coríntia – Comparação: fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e Tratado de Vignola.

Ainda na Ordem Compósita, foi encontrado um desenho em argamassa na parede ao redor do vão do sino, que sugere, por sua vez um desenho, retirado do Tratado <sup>123</sup> de Sebastiano Serlio <sup>124</sup>, conhecido como *serliana*. Porém, a proposta de Serlio consiste em duas colunas ou pilastras menores sustentando o arco e impostas. No caso da Catedral foi executado somente um desenho aproximado (Figuras 63 e 64).

<sup>123</sup> ADORNI, Bruno; FROMMEL, Christoph L.; THOENES, Christof e TUTTLE, Richard J. *Jacopo Barozzi da Vignola*. Milano: Electa, 2002.

<sup>124</sup> Sebastiano Serlio, tratadista do século XVI, nasceu em Bolonha - Itália, em 1475, morreu em 1554 em Fontainebleau - França. Iniciou-se na arquitetura em Bolonha e seguiu para Roma em 1522. Em 1528 foi professor de arquitetura em Veneza.



Figura 63: Décimo Templo de Serlio. Torre com *serliana*.

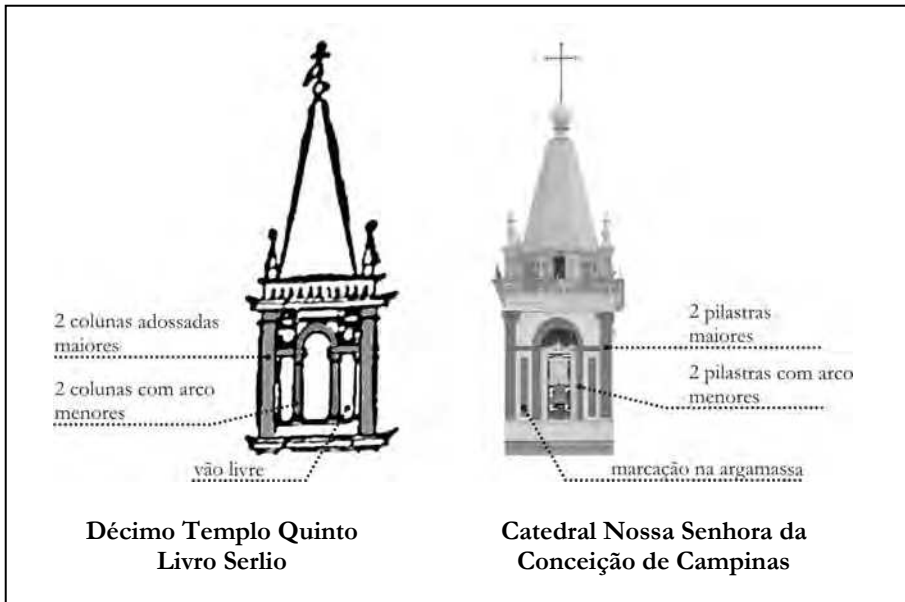


Figura 64: *Serliana* – Comparação: torre do Décimo Templo de Serlio e a torre da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

### 1.3.2- Retábulo-mor

#### I- Levantamento arquitetônico já existente

Como trabalho elaborado com aprofundada pesquisa sobre o Retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, pode-se citar o elaborado por Luiz Alberto Ribeiro Freire, *A Talha Neoclássica na Bahia*<sup>125</sup>, o qual servirá de subsídio teórico para o desenvolvimento desta tese. Na pesquisa elaborada por Freire, foram classificados diversos retábulos da Bahia do século XIX, divididos por tipologias, em um total de 12, identificados “pelo seu arremate, já que é a parte que mais varia do retábulo”<sup>126</sup>. Porém, o autor não desconsiderou a sua estrutura, bem como os elementos da base e do corpo central. O Retábulo-mor de Campinas foi classificado por Freire no 1º Tipo, chamado de “baldaquino arrematado por cúpula vazada sobre volutas”<sup>127</sup>, nomeação que será adotada também nesta tese.

O extenso trabalho de Freire recolocou a importância do Neoclassicismo na Bahia, e da profícua produção artística encontrada, que sofrera os preconceitos dos historiadores da arte que, por sua vez, estavam voltados para a valorização da cultura do barroco. Para esta importante re colocação do Neoclassicismo, o autor elaborou uma exaustiva pesquisa de elementos históricos, artísticos, críticos, e também aprofundou o contexto sócio-econômico e cultural da época. Assim, todos esses elementos foram levados em conta na elaboração destes retábulos, sendo que o de Campinas é o único exemplar realizado fora da Bahia.

Na intenção de contribuir para o estudo da Bahia, uma vez o levantamento métrico em si não era intenção da pesquisa de Freire, o mesmo será desenvolvido aqui, porém, somente no que diz respeito à coluna do altar-mor, já que o objetivo do presente estudo é a identificação dos Tratados usados, bem como o criterioso apuro na sua elaboração artística, e, por fim, também trazer à luz novas questões que surgiram a partir deste levantamento.

---

<sup>125</sup> FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A Talha Neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006.

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 198.

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 199.

## II- Levantamento arquitetônico novo

O levantamento arquitetônico novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas foi elaborado em oito pranchas distribuídas da seguinte forma:

Prancha 01/08- Índice Geral da Coluna e Entablamento (Figura 65);

Prancha 02/08- Detalhe e Glossário do Pedestal (Figura 66);

Prancha 03/08- Detalhe e Glossário da Base e 1º Tambor (Figura 67);

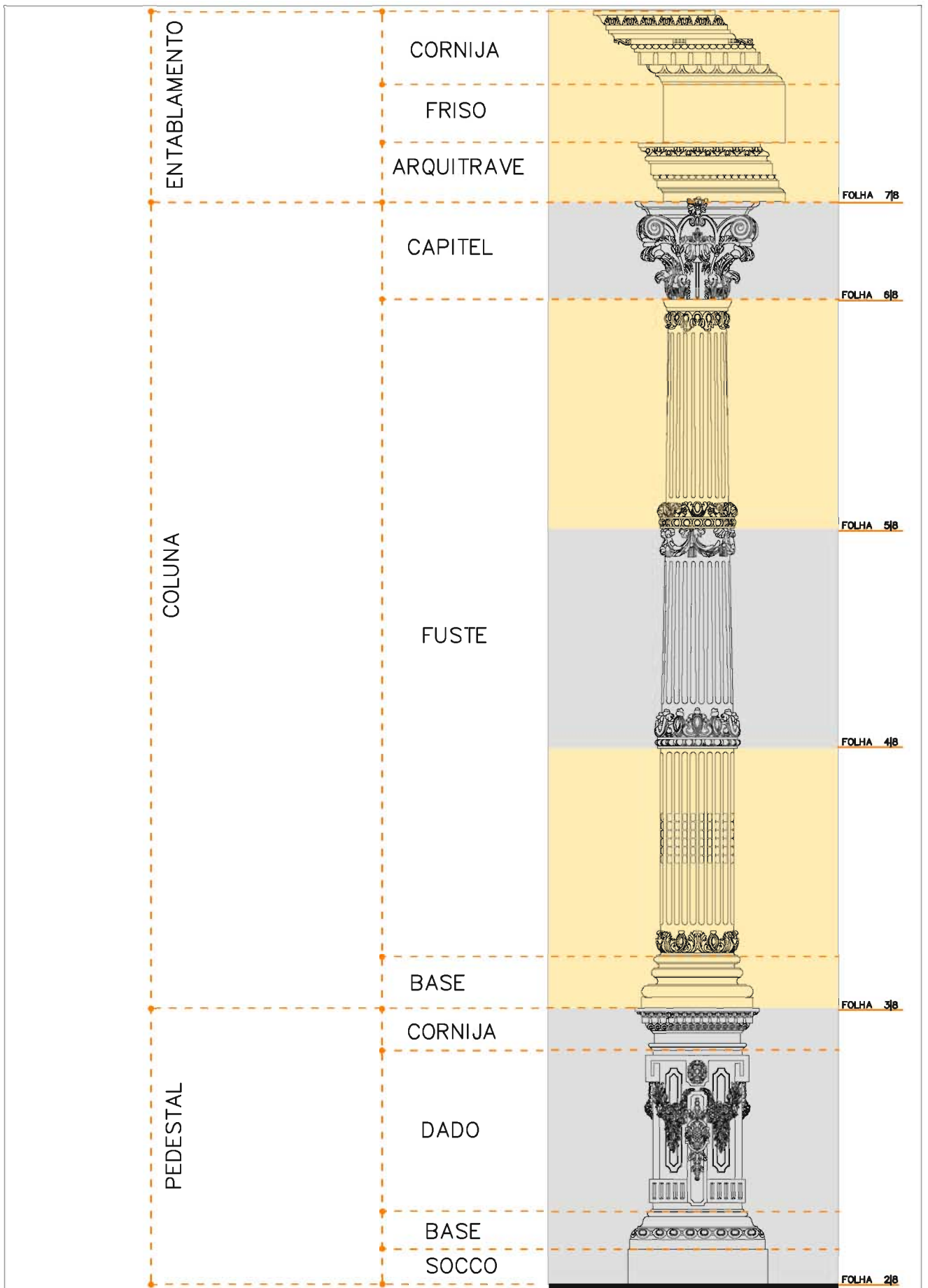
Prancha 04/08- Detalhe e Glossário do 2º Tambor (Figura 68);

Prancha 05/08- Detalhe e Glossário do 3º Tambor (Figura 69);

Prancha 06/08- Detalhe e Glossário do Capitel (Figura 70);

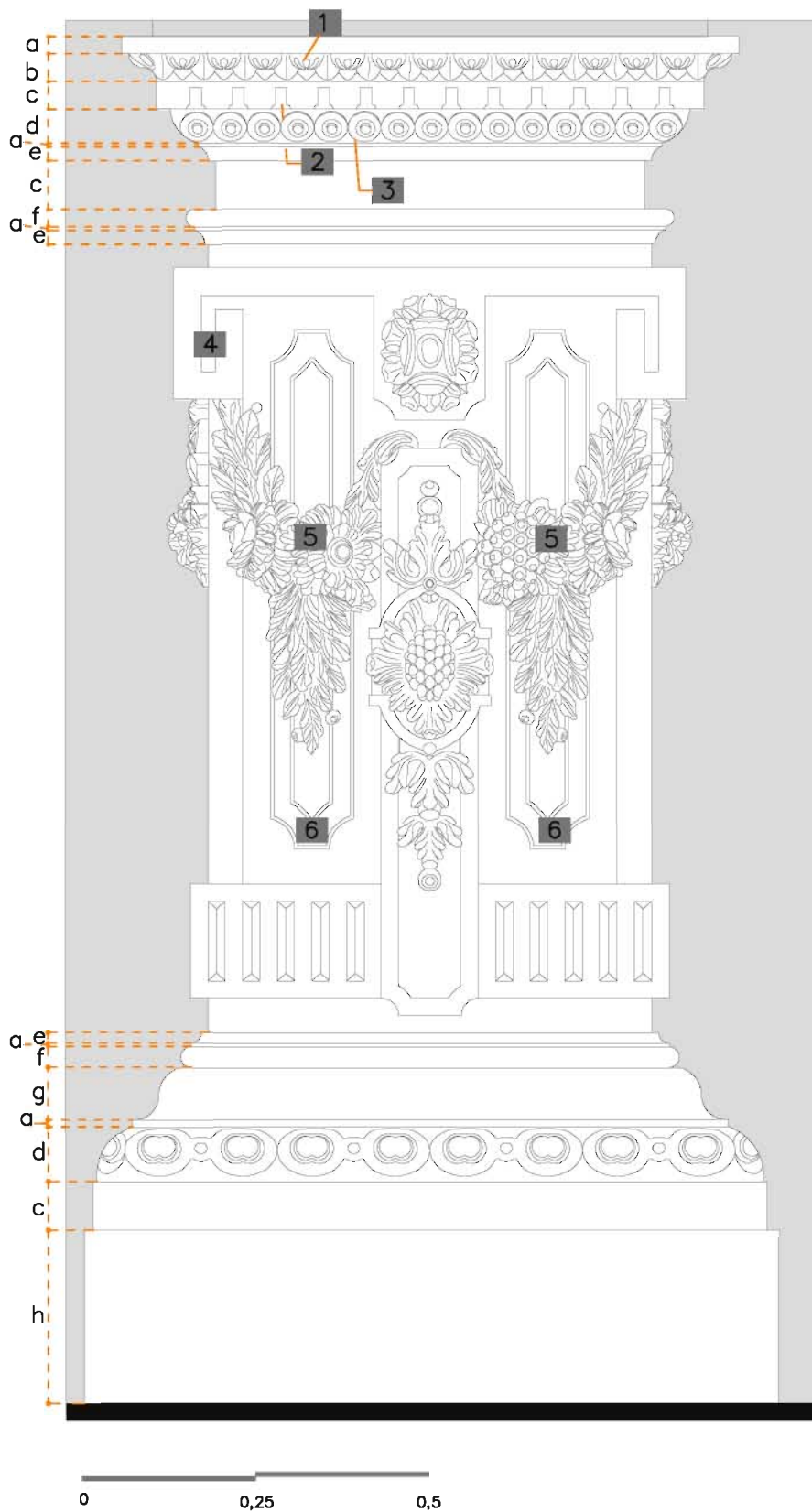
Prancha 07/08- Detalhe e Glossário do Entablamento (Figura 71);

Prancha 08/08- Levantamento Métrico Arquitetônico – Cotas em Metros (Figura 72).



<b>TÍTULO</b> RETÁBULO-MOR DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS		<h1>01/08</h1>
<b>FIGURA</b> Fig.65:ÍNDICE GERAL   COLUNA E ENTABLAMENTO	<b>ESCALA</b> SEM ESCALA	
<b>ARQUITETA</b> ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES	<b>INSTITUIÇÃO E TRABALHO</b> Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP Tese de Doutorado em História 2008	<b>DESENHO</b> Arq. Priscila R. Jabur Frederico V. Costa





### LEGENDA

#### MODENATURAS

a	Filete
b	Gola Reversa
c	Listel
d	Quarto de círculo (Vp), Echino (Mo)
e	Escapo (Vp), Cavetto (Mo)
f	Varinha(Vp), Astrágolo(Mo)
g	Gola Direita
h	Plinto(C), Socco da Base (Vp)

#### ORNAMENTOS

1	Enrichment of the cyma (Me) Foglie di tribolo d'acqua (MO)
2	Faixa Denticulada (C)
3	Ovários (C)
4	Greek Fret (Me)
5	Fruit Festoon (Me)
6	Oblong (Me)

TÍTULO  
RETÁBULO-MOR DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS

FOLHA

FIGURA  
Fig.66: GLOSSÁRIO E DETALHES DO PEDESTAL

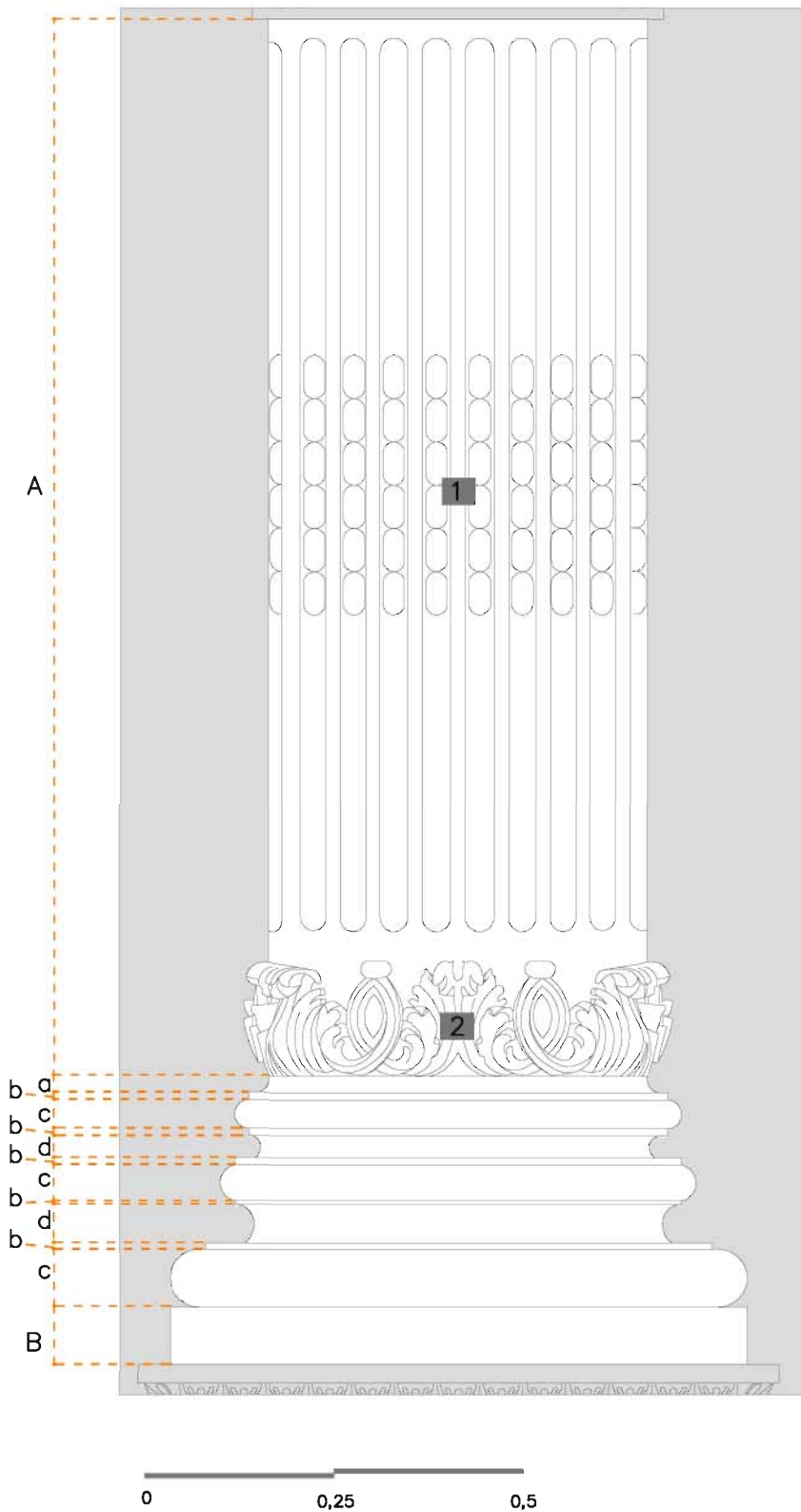
ESCALA  
INDICADA

02/08

ARQUITETA  
ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES

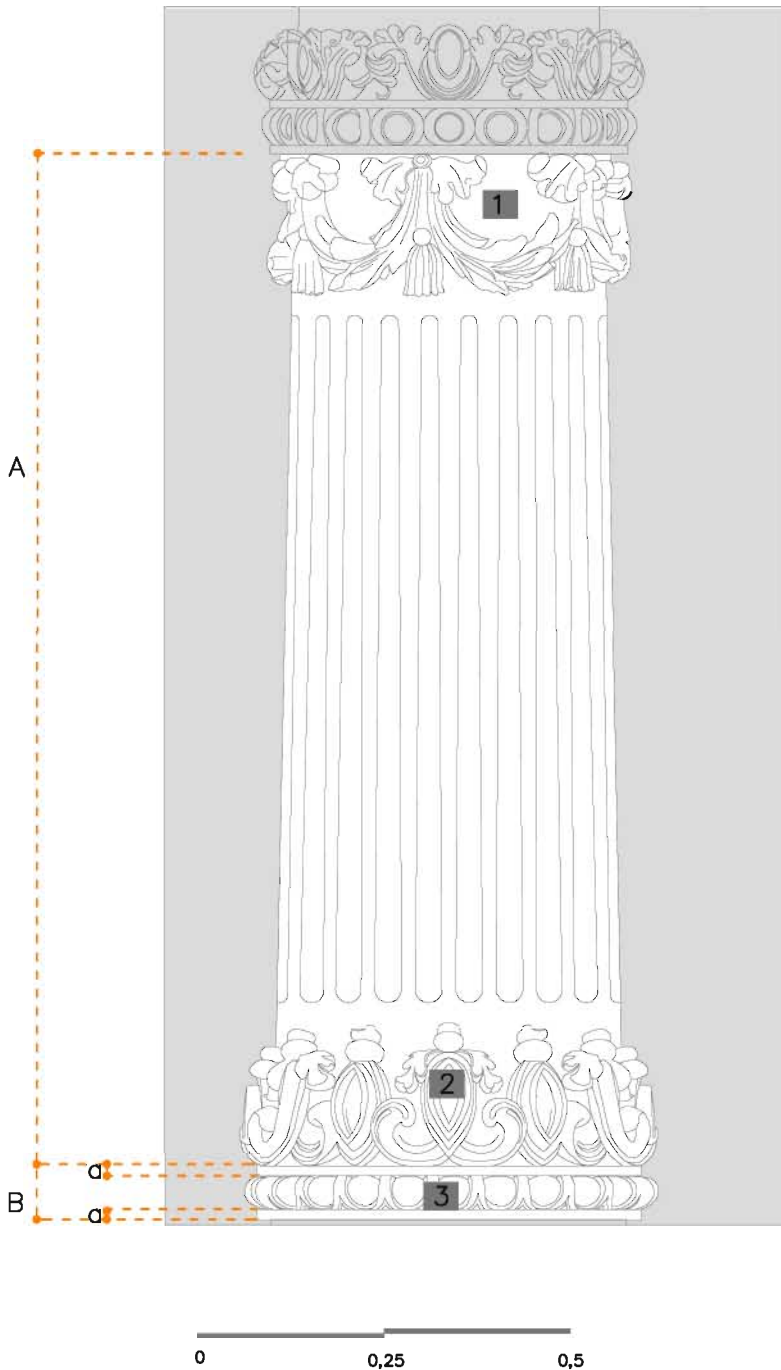
INSTITUIÇÃO E TRABALHO  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP  
Tese de Doutorado em História  
2008

DESENHO  
Arq. Priscila R. Jabur  
Frederico V. Costa



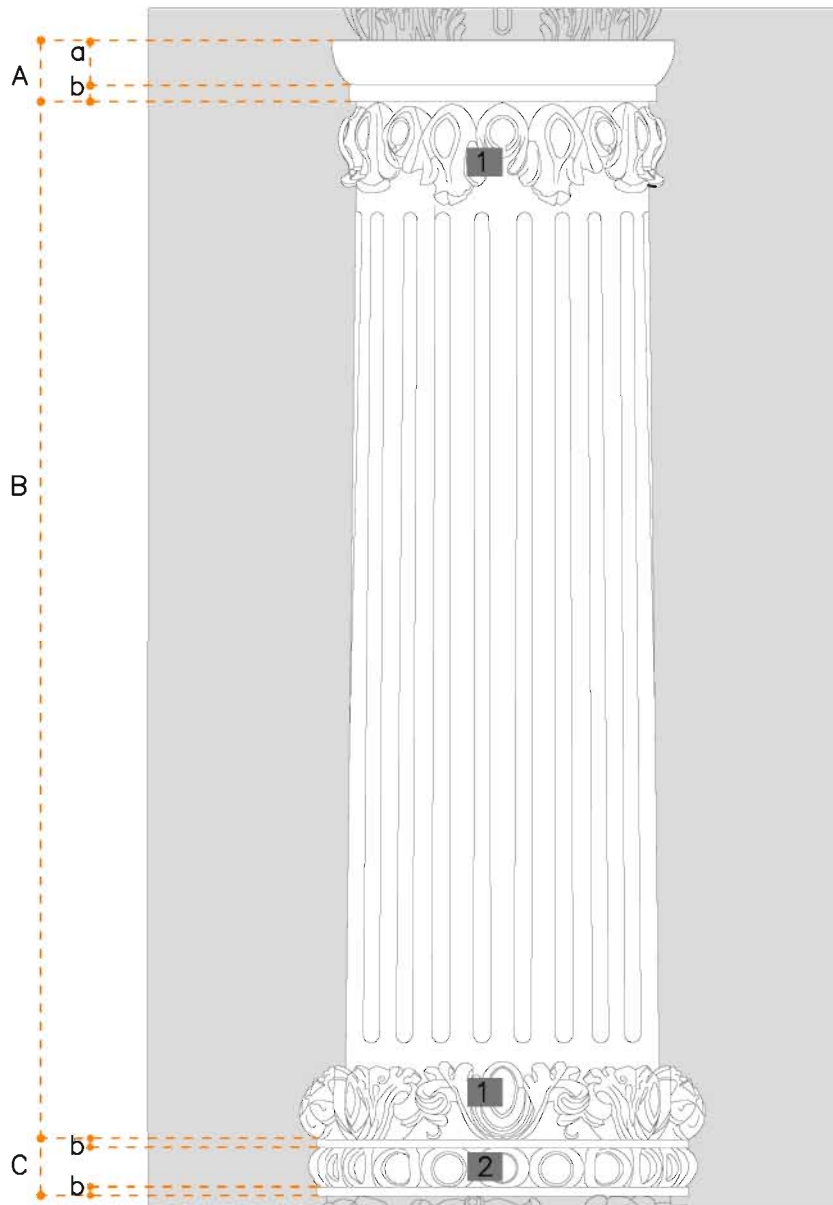
LEGENDA	
ELEMENTOS ARQUITETÔNICOS	
A	Tambor
B	Plinto(C), Socco da Base (Vp)
MODENATURAS	
a	Escapo (Vp), Caveto (Mo)
b	Filete
c	Toro
d	Escócia
ORNAMENTOS	
1	Pérolas (C)
2	Folhado (C)

TÍTULO <b>RETÁBULO-MOR DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS</b>		FOLHA <b>03/08</b>
FIGURA <b>Fig.67: GLOSSÁRIO E DETALHES DA BASE E 1º TAMBOR</b>	ESCALA INDICADA	
ARQUITETA <b>ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES</b>	INSTITUIÇÃO E TRABALHO Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP Tese de Doutorado em História 2008	DESENHO Arq. Priscila R. Jabur Frederico V. Costa



LEGENDA	
ELEMENTOS ARQUITETÔNICOS	
A	Tambor (M)
B	Anel (M)
MODENATURAS	
a	Filete
ORNAMENTOS	
1	Festoon with tassel (Me), Festão (C)
2	Folhado (C)
3	Ovolo Moulding(Me), Óvalo(C)

TÍTULO <b>RETÁBULO-MOR DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS</b>		FOLHA <b>04/08</b>
FIGURA <b>Fig.68: GLOSSÁRIO E DETALHES DO 2º TAMBOR</b>	ESCALA INDICADA	
ARQUITETA <b>ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES</b>	INSTITUIÇÃO E TRABALHO Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP Tese de Doutorado em História 2008	DESENHO Arqa. Priscila R. Jabur Frederico V. Costa



### LEGENDA

#### ELEMENTOS ARQUITETÔNICOS

A Astrágolo (M) | Hipotracélio (C)

B Tambor (M)

C Anel (M)

#### MODENATURAS

a Quarto de círculo (Vp),  
Echino (Me)

b Filete

#### ORDENAMENTOS

1 Folhado (C)

2 Ovolo Moulding (Me)

0 0,25 0,5

TÍTULO  
RETÁBULO-MOR DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS

FOLHA

05/08

FIGURA  
Fig.69: GLOSSÁRIO E DETALHES DO 3º TAMBOR

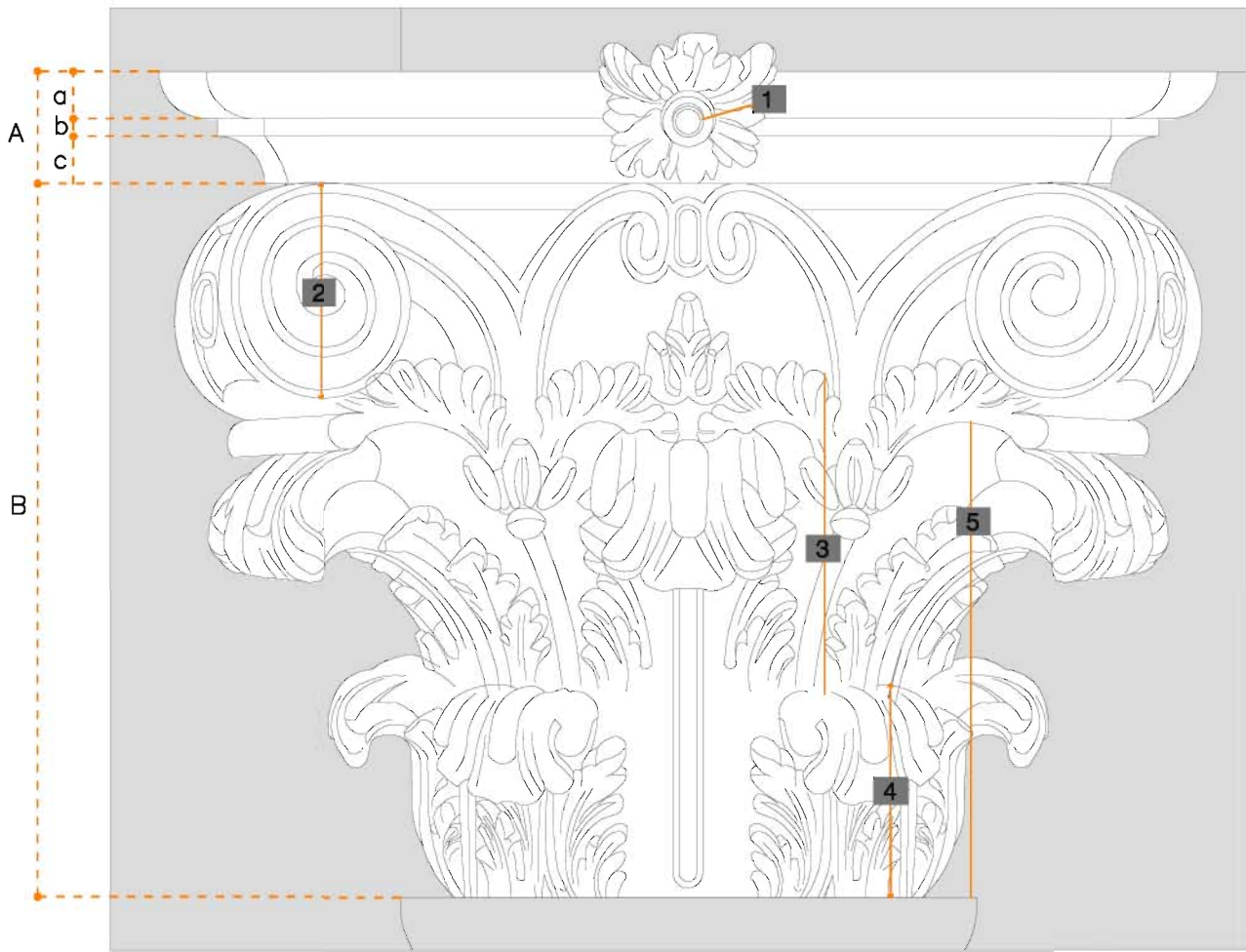
ESCALA  
INDICADA

ARQUITETA  
ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES

INSTITUIÇÃO E TRABALHO  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP  
Tese de Doutorado em História

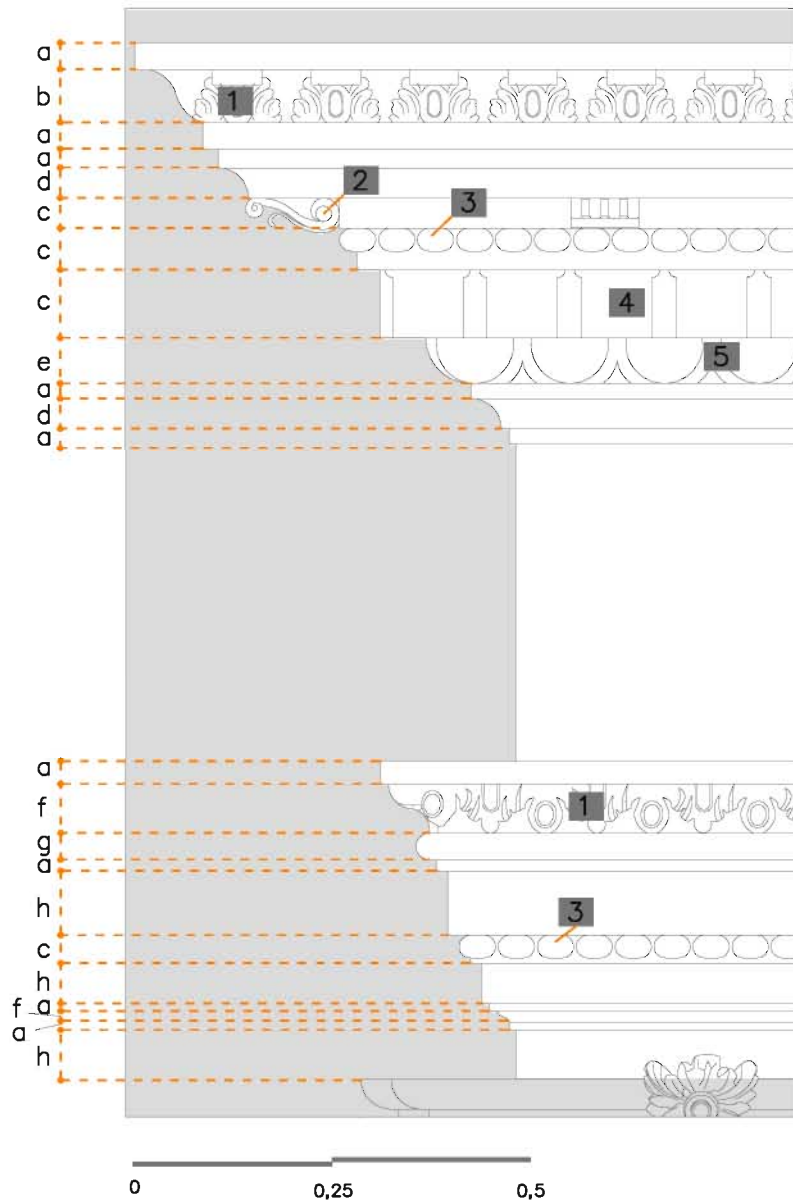
2008

DESENHO  
Arq. Priscila R. Jabur  
Frederico V. Costa



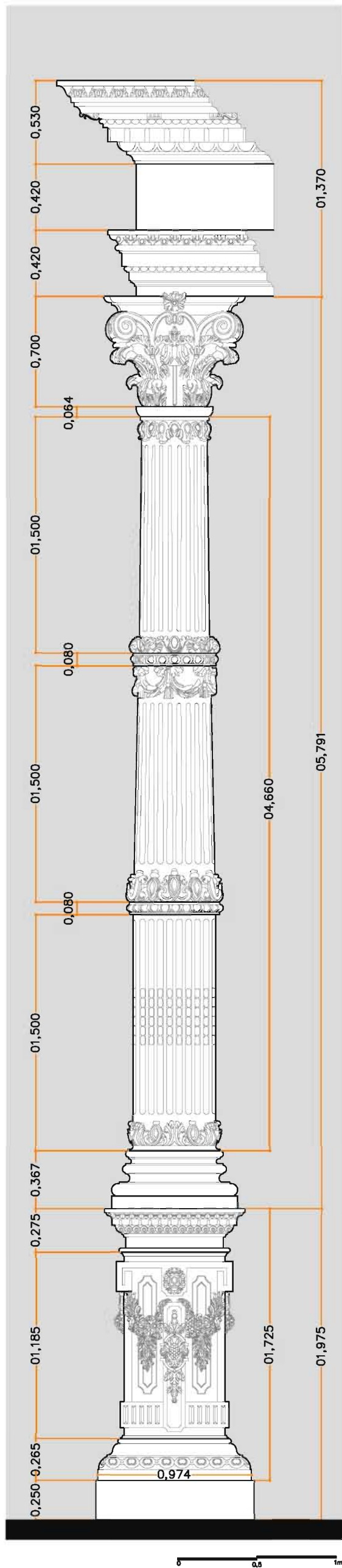
LEGENDA	
ELEMENTOS ARQUITETÔNICOS	
A	Abaco (C)   Tolloir o cornes (M)
B	Corbelle feuillagée(M)   Campânula (C)
MODENATURAS	
a	Quarto de Círculo (Vp)   Echino (Mo)
b	Filete
c	Escapo (Vp), Cavetto (Mo)
ORNAMENTOS	
1	Roseta (C)   Flor (M)
2	Espira (C)   Crosse (M)
3	Caulículo (M)
4	Folhas de Acantho (menores)
5	Folhas de Acantho (maiores)

TÍTULO <b>RETÁBULO-MOR DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS</b>		FOLHA <b>06/08</b>
FIGURA <b>Fig.70: GLOSSÁRIO E DETALHES DO CAPITEL</b>	ESCALA INDICADA	
ARQUITETA <b>ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES</b>	INSTITUIÇÃO E TRABALHO Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP Tese de Doutorado em História 2008	DESENHO Arq. Priscila R. Jabur Frederico V. Costa



LEGENDA	
MODENATURAS	
a	Flete
b	Gola Direita
c	Listel
d	Escapo (Vp), Cavetto (Mo)
e	Quarto de círculo (Vp), Echino (Mo)
f	Gola Reversa
g	Varinha(Vp), Astrágo(Mo)
h	Platibanda
ORNAMENTOS	
1	Enrichmento of cyma (Me)
2	Modilhões (C)
3	Pérolas (C)
4	Dentículo (C)
5	Ovolo Moulding (Me)

TÍTULO <b>RETÁBULO-MOR DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS</b>		FOLHA <b>07/08</b>
FIGURA <b>Fig.71: GLOSSÁRIO E DETALHES DO ENTABLAMENTO</b>	ESCALA INDICADA	
ARQUITETA <b>ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES</b>	INSTITUIÇÃO E TRABALHO Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP Tese de Doutorado em História 2008	DESENHO Arq. Priscila R. Jabur Frederico V. Costa



TÍTULO  
RETÁBULO-MOR DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS

FOLHA  
**08/08**

FIGURA  
Fig.72: LEVANTAMENTO MÉTRICO ARQUITETÔNICO | COTAS EM METROS

ESCALA  
INDICADA

ARQUITETA  
ANA APARECIDA VILLANUEVA RODRIGUES

INSTITUIÇÃO E TRABALHO  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP  
Tese de Doutorado em História  
2008

DESENHO  
Arq. Priscila R. Jabur  
Frederico V. Costa

## Coluna e Entablamento da Ordem Coríntia

Do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, acessível ao alcance humano, foram retiradas as medidas métricas simples de altura e largura dos elementos alcançáveis facilmente com o auxílio de uma escada, ou seja, a coluna e o entablamento. Os detalhes ornamentais foram desenhados a partir de fotografias que depois foram inseridas no software AutoCAD<sup>128</sup>.

A Ordem utilizada foi a Coríntia, sendo que à primeira vista existem elementos que estariam de acordo com a linguagem clássica e com o Tratado de Vignola. Porém, ao ser realizado o levantamento minucioso do retábulo-mor, e, após a conferência de todas as suas medidas com os módulos e partes apresentados por Vignola, verificou-se que as mesmas não se encontram em concordância. Simula-se a seguir a construção da Coluna e Entablamento caso nelas fossem utilizados os cânones de Vignola:

**Pedestal** – O pedestal no Tratado de Vignola, da Ordem Coríntia possui a medida total da altura, sem o socco, igual a sete módulos. A medida existente da altura do pedestal do retábulo-mor, sem o socco, é igual a 1,725 metros. Para Vignola, um módulo da Ordem Coríntia corresponde a dezoito partes, portanto, para este retábulo é necessário achar um módulo em metros, o qual é possível dividindo 1,725 metros por sete, o que resultará em um módulo igual a 0,246 metro, na altura do pedestal do retábulo-mor da Catedral de Campinas.

**Coluna** – A altura total da coluna com pedestal no Tratado de Vignola é de vinte módulos e na altura total da coluna do retábulo existente tem-se 5,791 metros. Aplicando-se o cálculo dos módulos, foi encontrado na altura da coluna do retábulo-mor um módulo igual a 0,289 metro.

**Entablamento** – Para Vignola, o entablamento da Ordem Coríntia deve ter altura total de cinco módulos. Uma vez que o entablamento do retábulo-mor da Catedral de Campinas possui 1,370 metros de altura, o seu módulo será igual a 0,274 metro.

Pode-se concluir inicialmente, que nas medidas mais gerais, a saber, do pedestal, da coluna e do entablamento, os módulos empregados foram totalmente diferentes, não estando em conformidade com o Tratado de Vignola. Para continuidade deste estudo da verificação dos módulos e partes dos cânones do Tratado com o retábulo-mor da Catedral, serão confrontados a seguir, os elementos menores dentro de cada um dos três elementos gerais.

---

<sup>128</sup> O desenho em AutoCAD foi realizado pela arquiteta Priscila Ribeiro Jabur, com o auxílio dos estudantes de arquitetura Frederico Vergueiro Costa e Kaya Lazarini do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Campinas - UNICAMP, no ano de 2008.



### **Pedestal: Base, Dado e Cornija**

O pedestal do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas foi medido manualmente nas alturas e larguras. Conforme já calculado, se o mesmo fosse construído com as proporções do Tratado de Vignola, o seu módulo seria de 0,246 metro, e uma parte igual a 0,0136. A seguir serão confrontadas as medidas do Tratado com as encontradas no local no que concerne aos elementos arquitetônicos constantes no pedestal.

**Base do pedestal** – Para Vignola, a largura da base corresponde a 3 módulos e  $\frac{1}{3}$ . Aplicando o módulo de 0,246 metro, a sua largura deveria ter 0,820 metro, porém, no retábulo-mor encontra-se a medida de 0,974 metro.

Comparando-se todas as modenaturas encontradas no pedestal com aquelas estipuladas por Vignola, observa-se que foi inserido no retábulo um socco para elevar a altura do pedestal e acima do plinto foi trocada a modenatura, ou seja, no lugar do toro foi inserido um quarto de círculo. Além disso, as proporções das modenaturas são diferentes, tanto que a varinha existente no Tratado transformou-se no pedestal, quase em um toro, quando consideradas o aumento de suas medidas (Figuras 73).

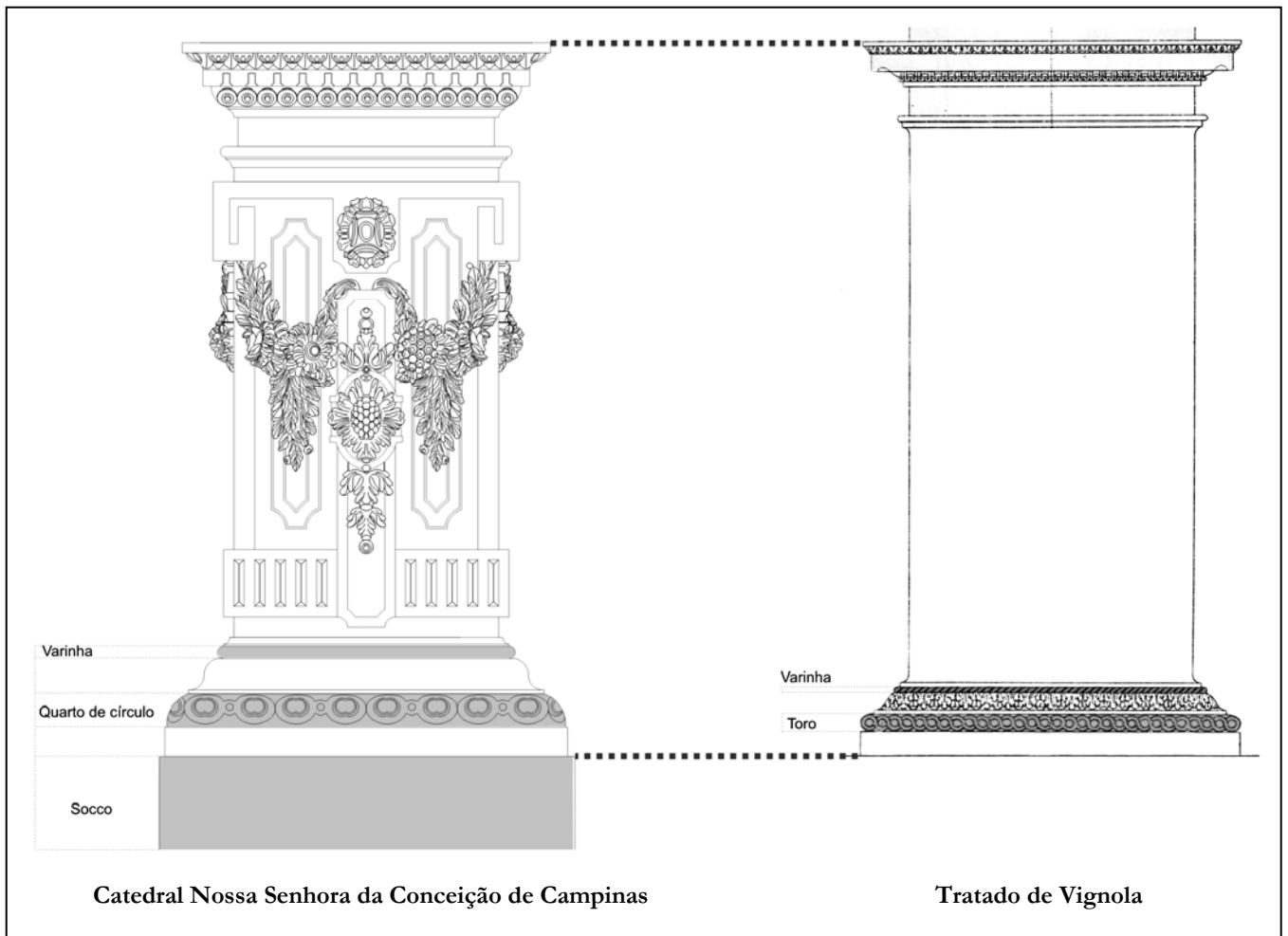


Figura 73: Base do Pedestal da Ordem Coríntia – Comparação: retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e Trattato de Vignola.

**Dado do pedestal** – Neste elemento encontramos a originalidade do pedestal, pois, com a finalidade de inserção da ornamentação sobre o dado, foi modificada a linguagem canônica. A estrutura do dado faz o papel de fundo, sendo que está cortado no início e no fim da linha vertical, na altura do escapo. A partir deste ponto o ornamento é sobreposto sem a continuidade da linha vertical do dado (Figuras 74).

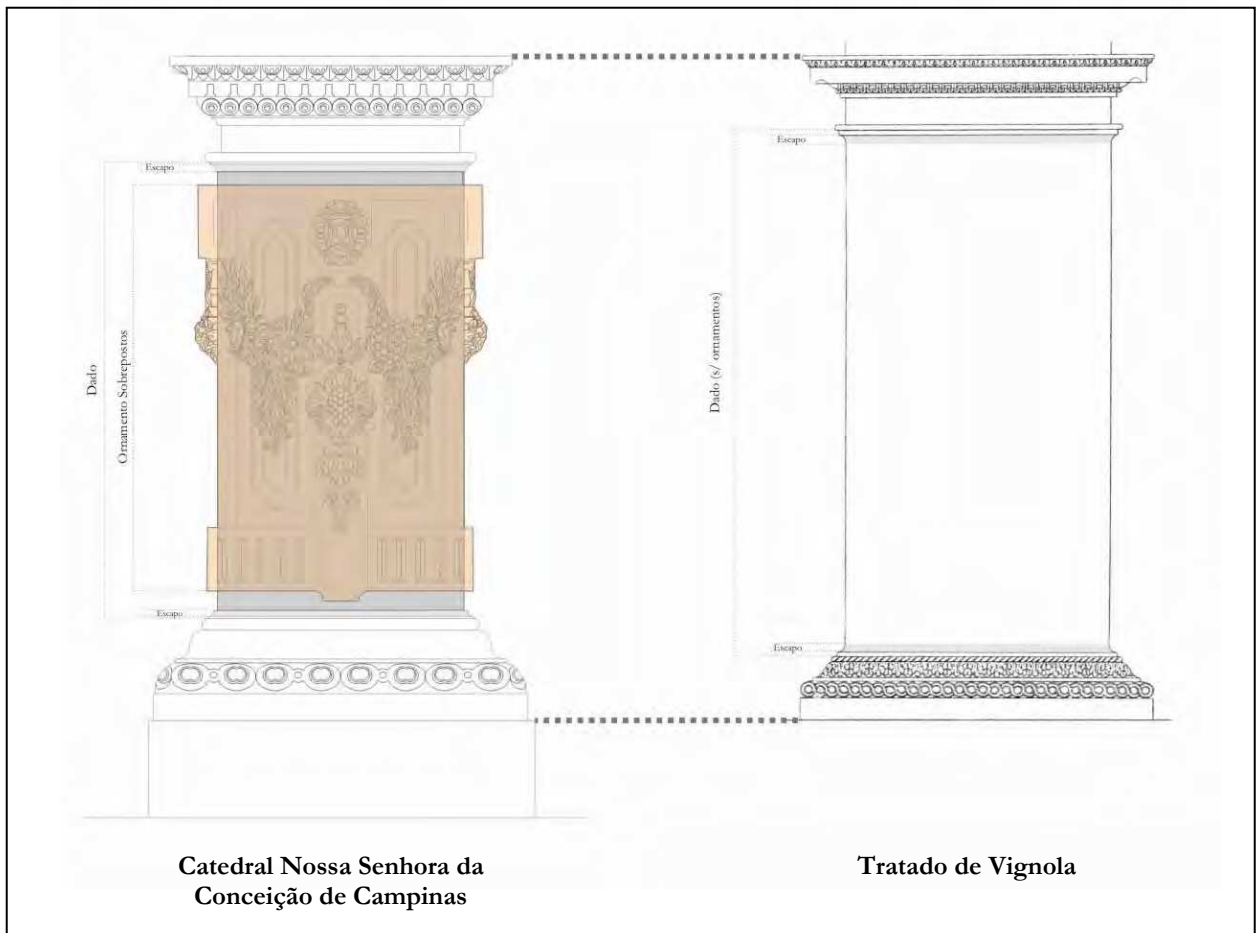


Figura 74: Dado do pedestal da Ordem Coríntia – Comparação: retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e Tratado de Vignola.

**Cornija do pedestal** – A cornija do pedestal do retábulo-mor possui modenaturas diversas e com proporções diferenciadas da cornija do pedestal de Vignola. As modenaturas existentes do retábulo distribuem-se da seguinte forma, identificadas de baixo para cima: varinha, listel, escapo, filete, quarto de círculo, listel com denticulos, gola reversa, filete. Na cornija do pedestal do Tratado, a seqüência é: varinha, listel, filete, varinha, quarto de círculo, listel, gola reversa, filete. Apesar de visualmente apresentar um desenho aproximado- já que as duas começam com varinha e listel e

terminam com gola reversa e filete, em uma estrutura geral similar- as proporções não são as mesmas (Figura 75).

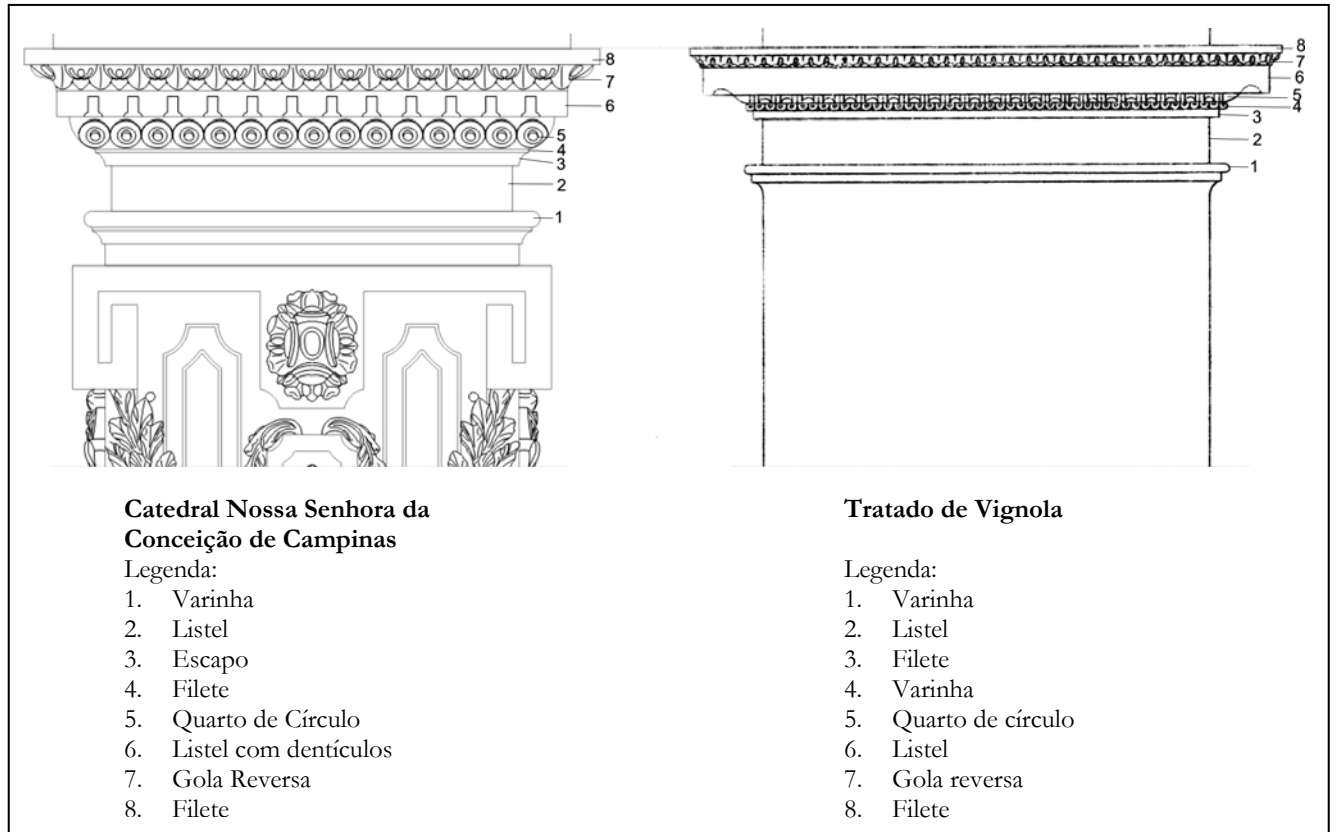


Figura 75: Cornija do pedestal da Ordem Coríntia – Comparação: retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e Tratado de Vignola.

Exemplificando: Se fosse utilizado o Tratado de Vignola, a medida da primeira varinha da cornija do pedestal deveria ser 0,0136 metro, correspondente a primeira parte, entretanto, a medida encontrada foi de 0,0250 metro.

### Coluna: Base, Fuste e Capitel

**Base** – A base encontrada está próxima da proposta por Vignola se observada de forma geral, já que a seqüência de modenaturas estão em concordância, porém, ao confrontar as duas bases com suas medidas, pode-se verificar os detalhes de suas diferenças: a principal delas, é a existência, no Tratado de Vignola, de um toro central dividido por duas varinhas, o qual não existe no retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas. Os três toros existentes no Tratado

estão divididos, de baixo para cima, com medidas maiores no primeiro, depois no terceiro toro, e o menor, o segundo central. Na Catedral de Campinas, os três toros são construídos de forma que o maior é o primeiro, em ordem decrescente até o terceiro. Considerando a aplicação do módulo encontrado na coluna da Catedral, de 0,289 metro, no Tratado de Vignola, as medidas dos três toros deveriam ser de 0,064, 0,0160 e 0,048, de baixo para cima, e o encontrado foi de 0,080, 0,049 e 0,040 metro (Figura 76).

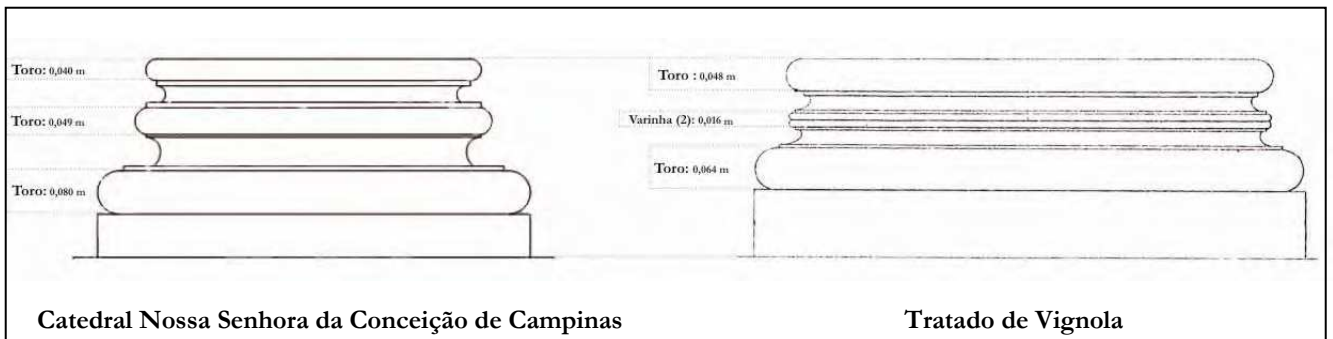


Figura 76: Base da coluna da Ordem Coríntia – Comparação: retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e Tratado de Vignola.

**Fuste** – O fuste da coluna do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas está dividido em três partes iguais como estipulado pelos cânones clássicos, sendo o primeiro terço maior na largura e na sua altura seguindo reto, fechando no final com uma medida menor para forma a êntase. No entanto, existe uma diferença fundamental, que é a inserção de anéis nas divisões dos terços, arrematados com uma junção em motivos naturais e festão, todos diferenciados entre si, e, não fazem parte do repertório de Vignola (Figuras 77 e 78).

Da mesma forma como se apresenta o dado do pedestal do retábulo-mor da Catedral de Campinas, o fuste também apresenta a solução de corte do escapo superior e inferior para inserção dos ornamentos, demonstrando assim, a importância dos mesmos em detrimento da estrutura (Figura 79). Na ornamentação do retábulo-mor, destaca-se ainda a existência de pérolas no primeiro terço do fuste, na parte central, dividindo-o também em três partes iguais (Figura 79).

Por fim, o astrágalo utilizado para realizar a ligação entre o fuste e o capitel, encontra-se modificado quando comparado ao do Tratado de Vignola, pois nele é inserido um grande quarto de círculo sobre o filete, em proporções maiores da varinha proposta por Vignola, e, nessa seqüência, proporciona uma passagem para o capitel menos abrupta que o existente no retábulo-mor (Figura 80).

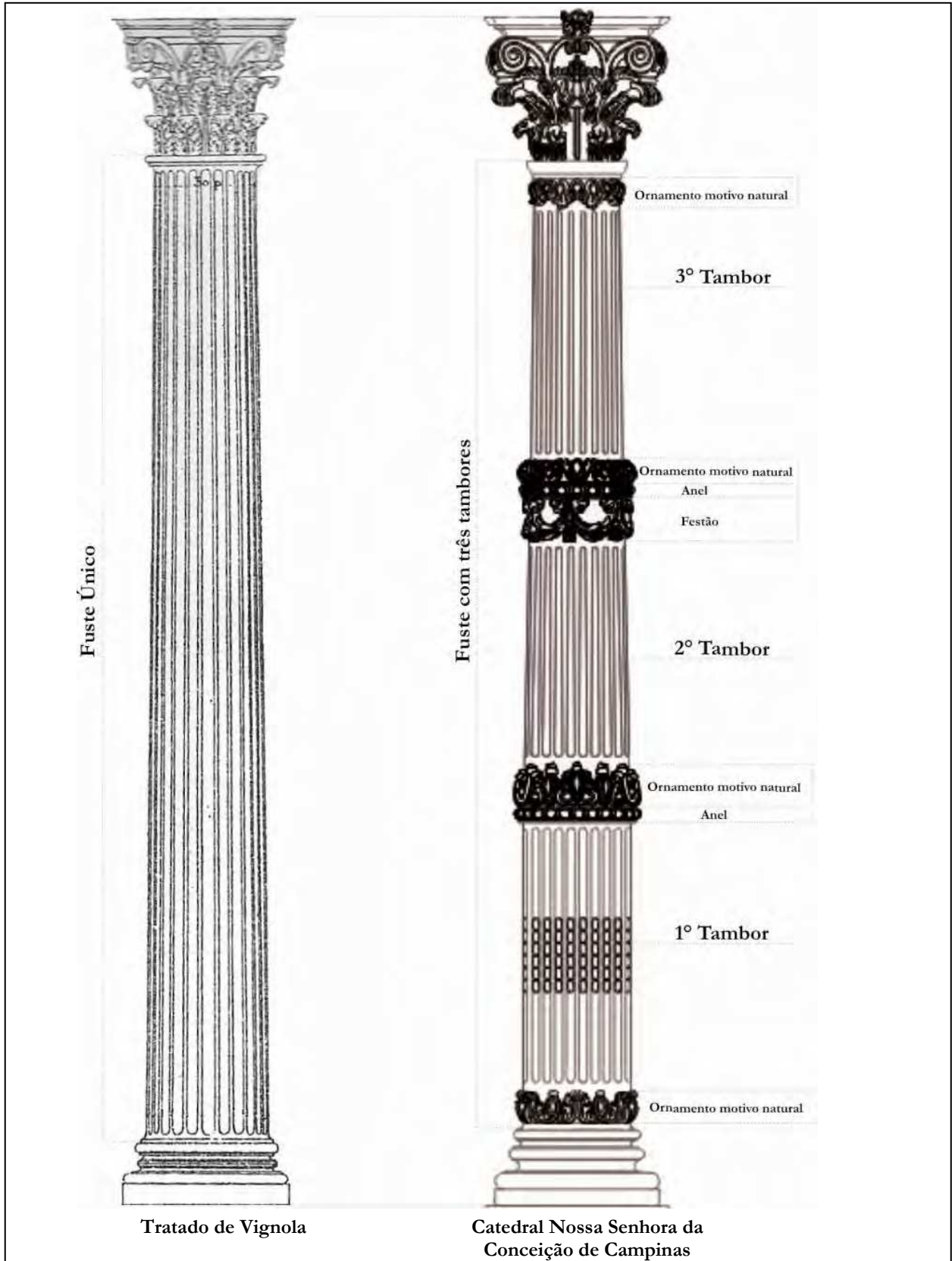


Figura 77: Coluna e fuste da Ordem Coríntia – Comparação: Trattato de Vignola e retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.



Figura 78: Detalhe do ornamento do fuste do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

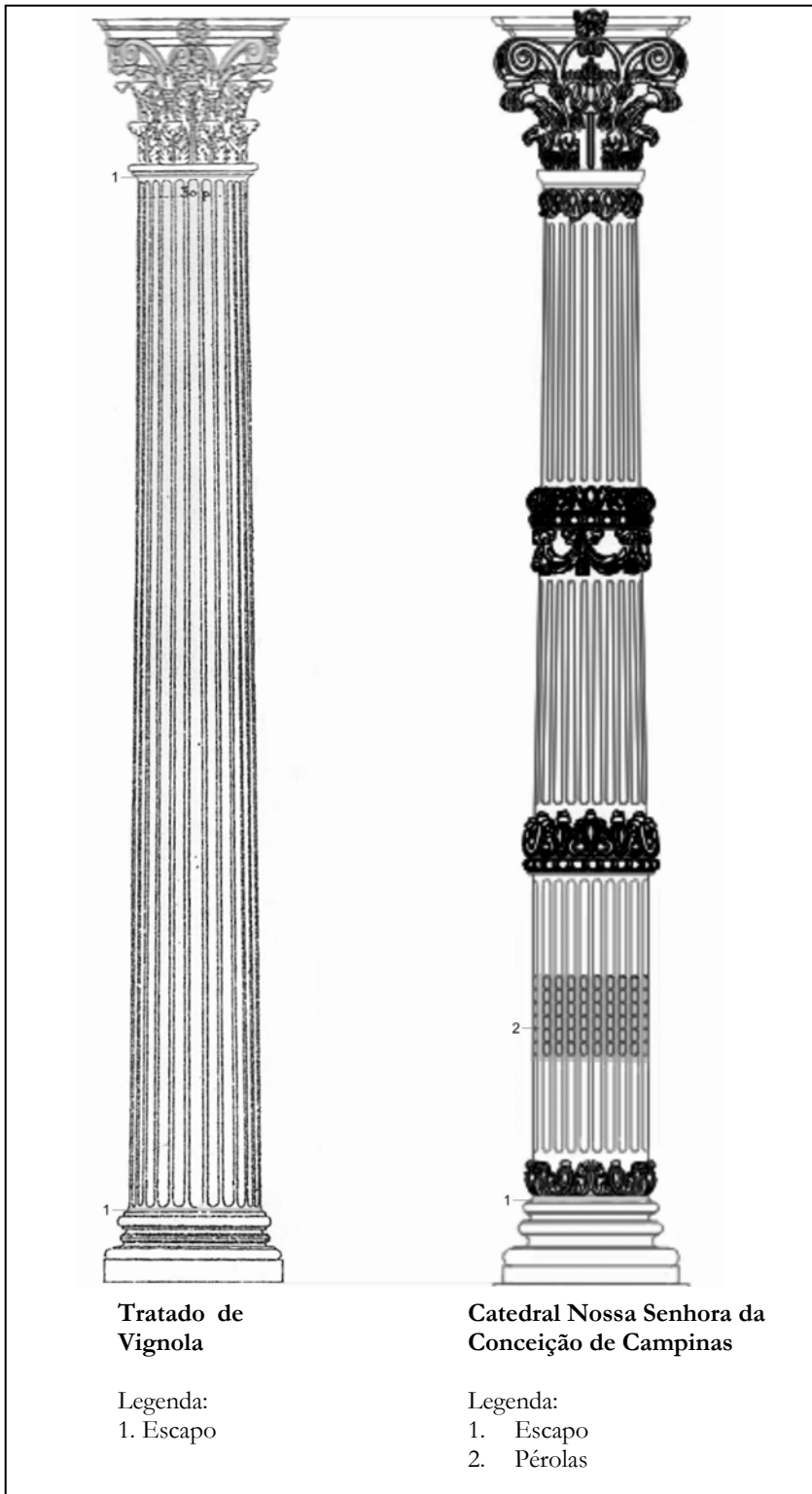


Figura 79: Coluna da Ordem Coríntia – Comparação: Tratado de Vignola e retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.



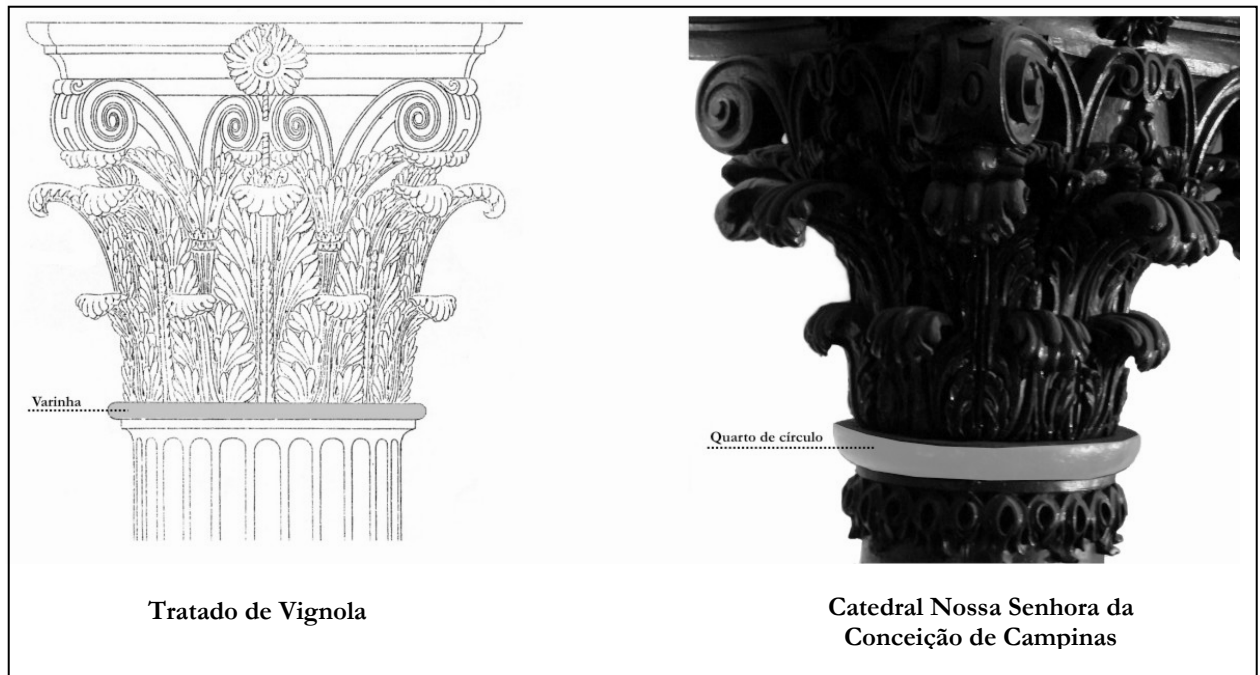


Figura 80: Capitel da Ordem Coríntia – Comparação: Tratado de Vignola e retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

**Capitel** – O Capitel do retábulo-mor está muito próximo daquele desenhado por Vignola, tanto na sua estrutura, quanto nas modenaturas e nos ornamentos, de tal forma que se destaca das demais partes anteriormente comparadas. No retábulo-mor as medidas encontradas na largura foram as de 0,898 metro no final do ábaco e 0,395 metro no início do capitel. Se fosse aplicado o Tratado de Vignola, com seu módulo igual a 0,289 metro, que corresponde ao módulo encontrado para a coluna, as medidas do capitel deveriam ser de 1,156 metros no final do ábaco e 0,480 metro no início do capitel. Nesse sentido, o capitel não possui relação modular com a coluna quando cotejados com o Tratado de Vignola (Figura 81).

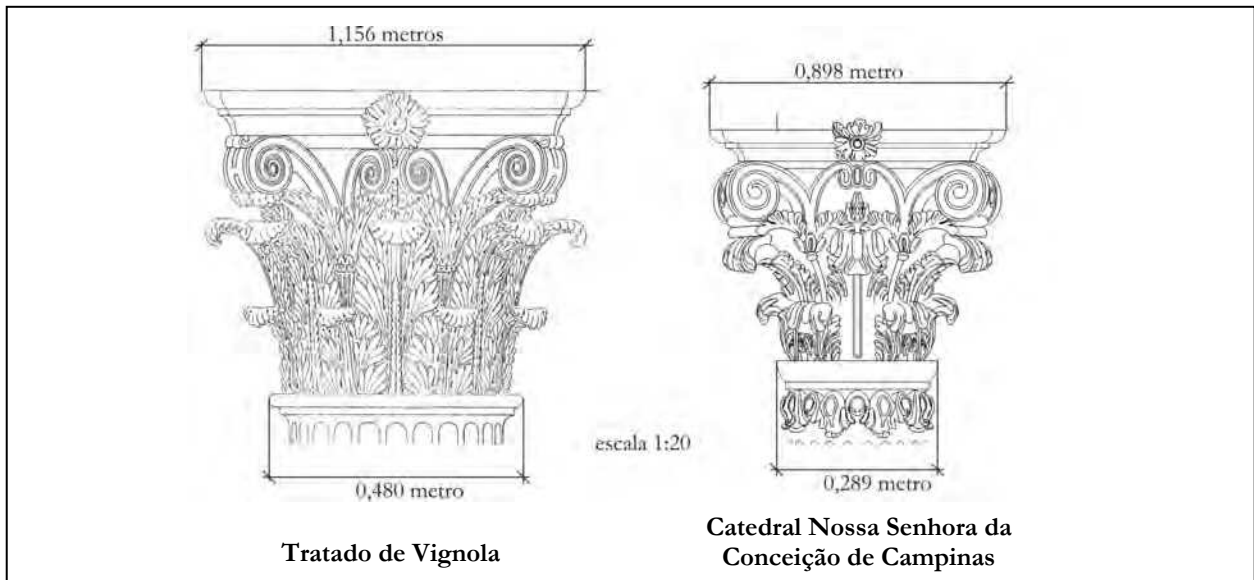


Figura 81: Capitel da Ordem Coríntia – Comparação: Tratado de Vignola e retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

#### Entablamento: Arquitrave, Friso e Cornija

O entablamento do retábulo-mor também está em desacordo com as proporções e modenaturas de Vignola, apesar da sua aparência geral possuir características semelhantes. Considerando o módulo do entablamento, anteriormente calculado, de 0,274 metro, e aplicando o mesmo nas proporções modulares de Vignola, teríamos as seguintes medidas: arquitrave e friso de 1 módulo e  $\frac{1}{2}$  igual a 0,411 metro, e cornija de 2 módulos igual a 0,548 metro. Apesar de não ser encontradas as mesmas medidas no entablamento do retábulo-mor, elas foram construídas muito próximas e dentro do mesmo padrão, ou seja, a arquitrave e friso com a mesma medida de 0,420 metro e a cornija com uma medida maior de 0,530 metro (Figura 82).

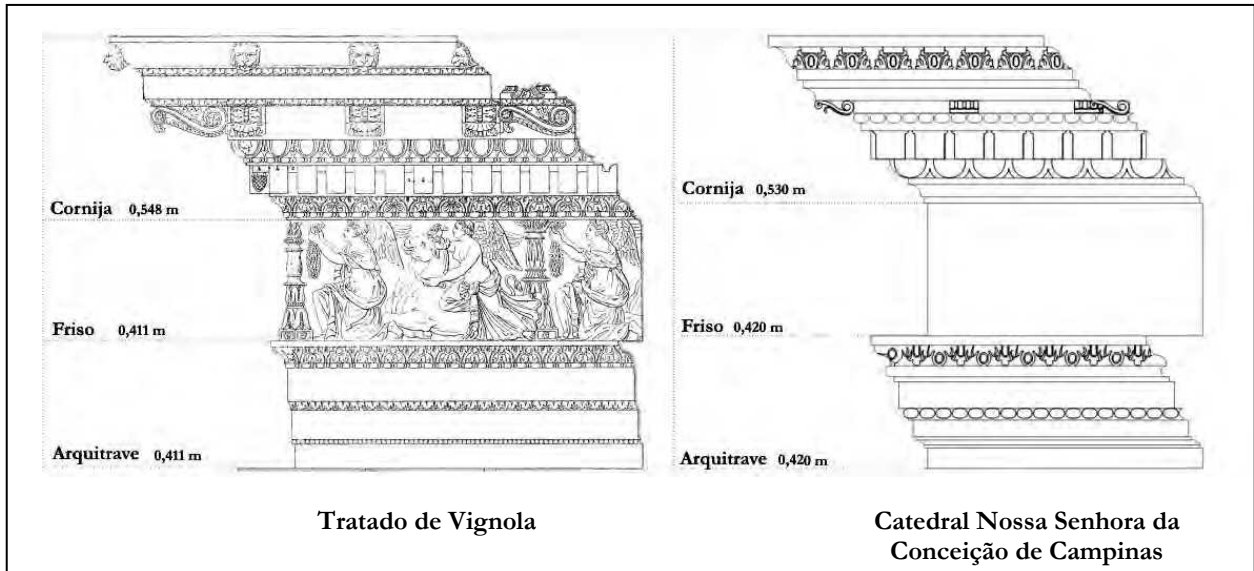


Figura 82: Entablamento da Ordem Coríntia – Comparação: Tratado de Vignola e retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

**Arquitrave do entablamento** – Na Catedral de Campinas foram inseridas modenaturas a mais entre as platibandas do que as contidas no Tratado de Vignola sendo que estão distribuídas de baixo para cima da seguinte forma: platibanda, filete, gola reversa, filete, platibanda, listel, platibanda, filete, varinha, gola reversa, filete, em um total de onze modenaturas. No Tratado de Vignola, constam: platibanda, varinha, platibanda, gola reversa, platibanda, varinha, gola reversa, filete, num total de oito modenaturas. As dimensões também são diferenciadas e não é respeitada a hierarquia das platibandas estipulada pelos cânones clássicos, na qual a altura da 1ª platibanda é menor crescendo na 2ª e sendo mais alta ainda na 3ª. No caso da arquitrave do retábulo-mor a 1ª platibanda possui uma altura intermediária entre a 2ª e a 3ª platibandas, sendo a 2ª menor que a 3ª (Figura 83).

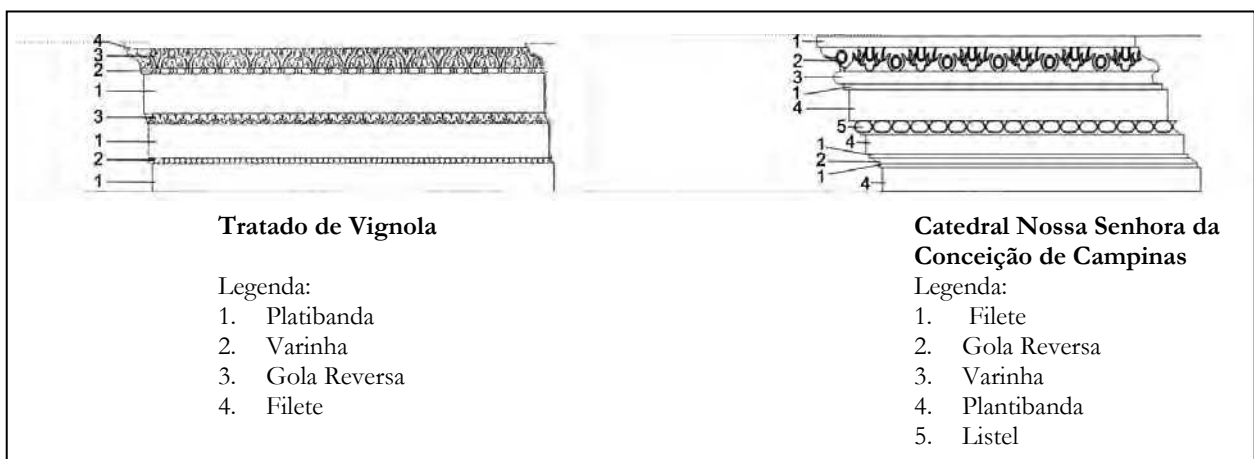


Figura 83: Entablamento da Ordem Coríntia – Comparação: Tratado de Vignola e retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

**Friso do entablamento** – Na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas aparece a Flor de Liz como elemento decorativo do friso, uma vez que esta flor é a alegoria de N. Sra Conceição, a qual, por sua vez, nomeia a Catedral de Campinas (Figura 84).

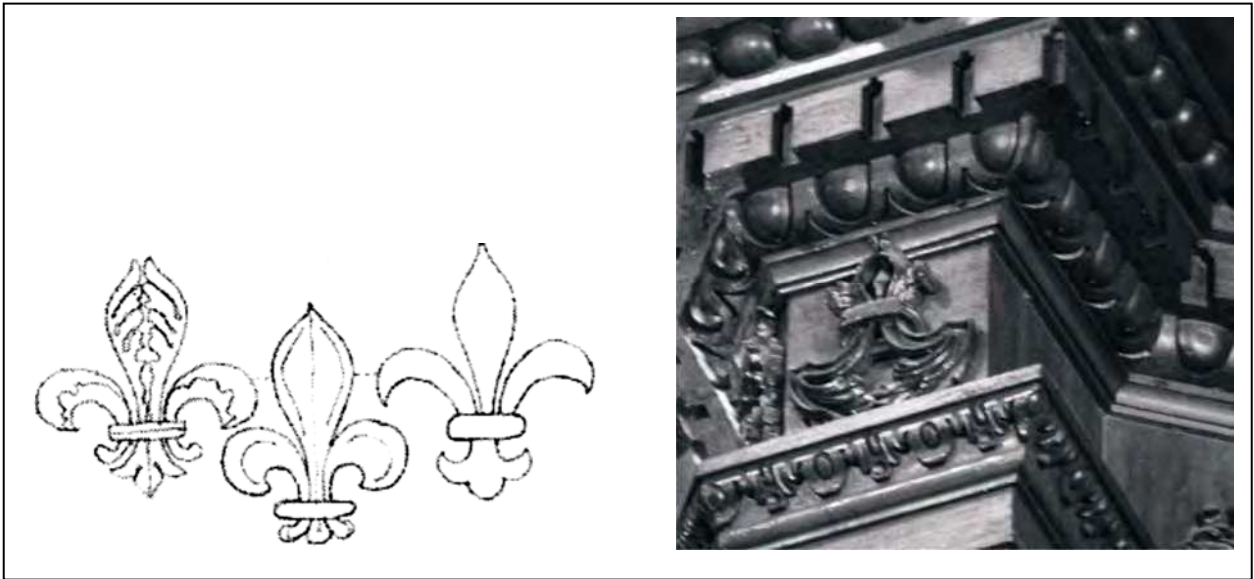


Figura 84: Ornamentação flor-de-lis – Comparação: Dicionário de Arquitetura e retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

**Cornija do entablamento** – A cornija do entablamento da Catedral de Campinas encontra-se bem diferenciada da contida do Tratado de Vignola, ficando as modenaturas do retábulo-mor distribuídas da seguinte forma, de baixo para cima: filete, escapo, filete, quarto de círculo, listel com dentículos, listel com pérolas, modilhão, escapo, filete, listel, gola direita, filete.

No Tratado de Vignola as modenaturas encontram-se assim distribuídas: filete, varinha, gola reversa, listel com dentículos, filete, varinha, quarto de círculo, modilhão, gola reversa, listel, gola reversa, filete, gola direita, filete. Observa-se no retábulo-mor o uso do escapo, que não é usual na cornija do entablamento, e sim no fuste da coluna. Além disso, os filetes são maiores na Catedral, quase assumindo dimensões do listel, o que não ocorre no Vignola que possui filetes menores e constituem-se como peças de articulação entre modenaturas maiores (Figura 85).

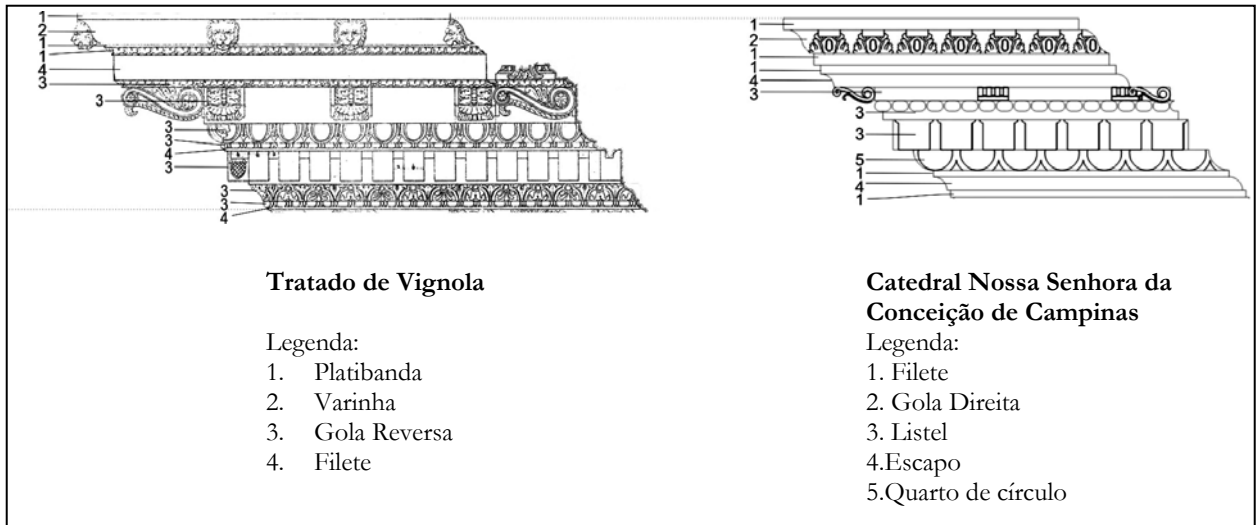


Figura 85: Entablamento da Ordem Coríntia – Comparação: Tratado de Vignola e retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

## 1.4- Conclusões do levantamento métrico arquitetônico

### 1.4.1- Fachada principal

A partir do levantamento métrico arquitetônico até agora realizado surgiram algumas questões, sendo que algumas podem ser confirmadas pelo próprio levantamento e seu método, e outras serão melhor entendidas ou concluídas na confrontação com os arquivos documentais, textuais ou iconográficos no capítulo dois desta tese. A seguir, serão explicitadas estas questões:

**Base Ática** – Foi utilizada a chamada “base ática” na construção da Catedral tanto na Ordem Jônica quanto na Ordem Coríntia, porém, a mesma não se encontra na Ordem Compósita (Figuras 86, 87).

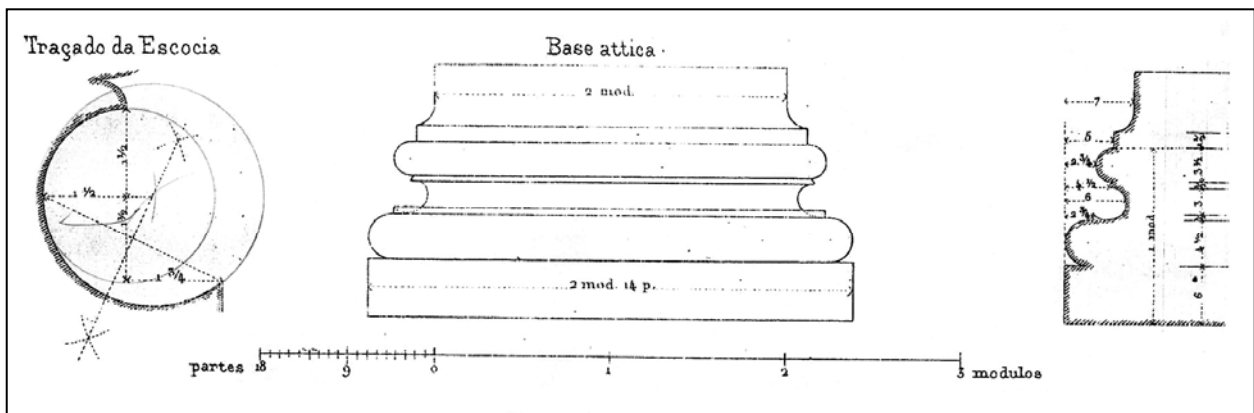


Figura 86: Tratado de Vignola. Desenho da base ática.



Figura 87: Pedestal e base da Ordem Jônica, fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Historicamente, pode-se considerar que a base ática, como fonte de estudo, vigorou a partir da sua descoberta em escavações do Capitólio, em Roma, de um templo com pórtico da Ordem Compósita que cercava a cela dos deuses do Conselho <sup>129</sup>.

Se por um lado, a opção exposta acima demonstra primeiramente que o autor da base da Catedral de Campinas não utilizou a versão original de Vignola de 1562, pois a básica ática foi inserida posteriormente em edições posteriores do *Tratato*, por outro lado, demonstra erudição e a opção por composições mais livres, porém ainda dentro dos cânones estipulados para construções de linguagem clássica, conforme descrito na Estampa LIX do *Tratado* brasileiro de Vignola:

(...) A base, também compósita, é ornamentada em todas as molduras; conserva-se em Roma no Museu do Vaticano. – Com estes vários exemplos, o aluno pôde convencer-se de que, quando estiver fora das vistas do professor, deve observar sempre as regras do bom gosto e da arte, e deixar ao trabalho de seu genio o cuidado de produzir novas criações, visto que os mais bellos monumentos que nos restam da antiguidade são devidos unicamente ao capricho dos architectos que os edificaram,

<sup>129</sup> VINHOLA, *op. cit.*, p. 20.

porque ignoravam totalmente os meios indicados por Vinhola de dividir as columnas n'um certo numero de diametros <sup>130</sup>.

**Módulos diferenciados na Ordem Compósita** – Encontra-se na pilastra e imposta da Ordem Compósita o módulo de 0,360 metro, e, na arquivolta e coroamento do entablamento, outro módulo de 0,520 metro. Se as medidas dos módulos fossem iguais, com o valor da pilastra a 0,520 metro, o coroamento do entablamento teria 1,329 metros de altura. Porém, o coroamento construído com 1,906 metros, o que significa que ele foi construído com a medida do módulo de 0,520 metro (Figura 60).

O módulo do coroamento sendo maior do que o da pilastra pode significar a necessidade de aumentar a altura total da Ordem Coríntia que é o último pavimento, corrigindo assim, a distorção dada pela perspectiva de um observador quando está no nível do chão. Essa diferença de padrão inverte o raciocínio do Tratado de Vignola, ou seja, muda-se o padrão do módulo com a finalidade de adequá-lo à altura total da Catedral. No caso do Vignola, o sistema de módulos constitui-uma regra fixa e é determinante da altura total final.

A adequação dos módulos à altura total do edifício faz parte de outro tipo de Tratado, que prioriza as medidas gerais em detrimento dos detalhes como a defendida por Jean-Nicolas- Louis Durand <sup>131</sup> e seus discípulos da escola politécnica:

A proposta de fixar as proporções em função das alturas dos andares fora ensaiada na Segunda, parte do 'Précis des leçons d'architecture' J. N. L. Durand. A praticidade que preside as "Léçons" de Durand inverte o raciocínio anterior de determinar tudo, inclusive alturas dos pavimentos, a partir da escolha do módulo. Para ele o arquiteto deve antes de começar o ajuste de proporções verificar se as necessidades funcionais exigem que o segundo andar tenha altura maior, menor ou igual à do primeiro pavimento. Somente a partir daí se pode decidir a modulação dos pavimentos <sup>132</sup>.

---

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>131</sup> Jean-Nicolas-Louis Durand (Paris 1760 – Thiais 1834), foi professor e arquiteto na França. Publicou na escola politécnica de Paris, entre 1802-1805, o *Précis des leçons d'architecture*, expondo o método completo de composição de projeto e método de análise de edifícios. Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Nicolas-Louis\\_Durand](http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Nicolas-Louis_Durand)>. Acesso em 21 abr. 2009.

<sup>132</sup> ROCHA-PEIXOTO, *op. cit.*, p. 184.



A prática da citação acima permite acreditar que o projeto da Ordem Coríntia levou em consideração os ensinamentos de Durand para o término da altura do coroamento da Catedral, não levando em consideração, por esse viés, o Tratado de Vignola.

**Simplificação do modilhão do Coroamento do Entablamento** – O modilhão encontrado no friso e na cornija do Coroamento é nitidamente simples quando comparado ao Tratado de Vignola e com o modilhão do Entablamento da Ordem Coríntia da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas. A simplificação do modilhão ocorreu somente na Ordem Compósita, pois, na Ordem Coríntia foi utilizado exatamente o modelo canônico do Tratado de Vignola. A inserção deste elemento simplificado como ornamentação do coroamento, destaca-se totalmente do conjunto, e dá a impressão de ser uma escolha deliberada do autor (Figura 62).

**Serliana incompleta** – O desenho da *serliana* encontrado na Ordem Compósita faz parte da simplificação geral operada neste pavimento, além disso, é um exemplo em que surge o Tratado de Serlio e não o Tratado de Vignola (Figuras 63 e 64).

**Arquivolta Compósita instalada na Ordem Coríntia** – A mistura de Ordens pode significar duas coisas: A primeira: na definição do projeto houve uma adaptação das medidas da largura deste pavimento com a composição geral do edifício; ou, a segunda: houve uma adaptação da arquivolta feita por outro autor, que pode ter sido um elemento acoplado posteriormente. Somente é seguro afirmar com os dados acima expostos que esta forma de combinação não segue as regras de composição do Tratado de Vignola (Figura 50).

**Inserção do Socco** - No Tratado de Vignola de 1562 não existe o elemento chamado socco para o Ático (Figura 36), porém ele aparece na tradução em português. Nesta versão brasileira, o socco aparece sem modulação nas pranchas a seguir: Prancha LVII – “Arco de Trajano em Benevento”, (Figura 38); Prancha LXIII - “Porta do Palácio da Chancellaria”; Prancha LXX - “Porta da entrada dos Jardins Farnese”; Prancha – LXXII, - “Paralelo de Balaustradas”, aparecendo a explicação do socco somente nesta última porta. Provavelmente o autor deste projeto não utilizava o Tratado original de Vignola de 1532, mas sim uma de suas versões posteriores.

**Chaves de tamanhos distintos** – Existe uma variação de tamanho entre as chaves da fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas que ocorre dentro de uma mesma Ordem e também em Ordens distintas. Apesar de todas as chaves seguirem a proporção de Vignola, o distanciamento entre as chaves e a cornija logo acima delas se modifica conforme a necessidade de fechamento do arco. A princípio, pode-se pensar que as chaves foram elaboradas por

fatores de origem métrica: a variação do raio dos arcos é dada pela largura do intercolúnio, o que modifica a distância entre a chave e a sua moldura logo acima (Figura 47).

**Modulação do Intercolúnio** – O intercolúnio da Ordem Jônica determina as demais. A proporção encontrada entre a coluna central e as laterais remete ao arco do triunfo romano, na relação de 2:3:2. Para esta proporção, tendo o intercolúnio central de vão igual à 4,919 metros, os intercolúnios laterais deveriam ter 3,280 metros, os quais se encontram muito próximo do construído na Catedral, que são de 3,034 metros. Apesar desta aplicação da regra clássica, não foi utilizado o Tratado de Vignola no intercolúnio da Ordem Jônica da Catedral. Segundo Vignola, a medida central de vão deveria ser igual a 9 e ½ módulos ou seja, 5,700 metros. Aplicou-se, portanto, uma regra de linguagem clássica demonstrando erudição, mas não existente no Tratado de Vignola. Esta decisão de ritmo do intercolúnio pode ter sido devido à limitação da largura total do terreno disponível (Figura 13).

**Frontão com ângulo diferenciado** - No Tratado de Vignola o ângulo do frontão apresentado é igual à 25°, e o da Catedral de Campinas é de 20° (Figuras 39 e 40). O frontão não é desenhado por Vignola no seu Tratado original, mas foi inserido em Tratados posteriores sendo encontrado no Vignola traduzido para o português através do templo da Fortuna Viril em Roma. Esta diferenciação de ângulo é consequência da mudança do intercolúnio da Ordem Jônica em relação à altura do ático que determina a angulação.

**Pedestal da Ordem Jônica sem base e sem cornija** – O pedestal segundo o Tratado de Vignola possui base e cornija. Na Catedral de Campinas estes elementos não existem provavelmente devido à proximidade existente entre a coluna e a pilastra da Ordem Jônica, o que faria sobrepor as cornijas do pedestal caso elas fossem projetadas (Figura 88).

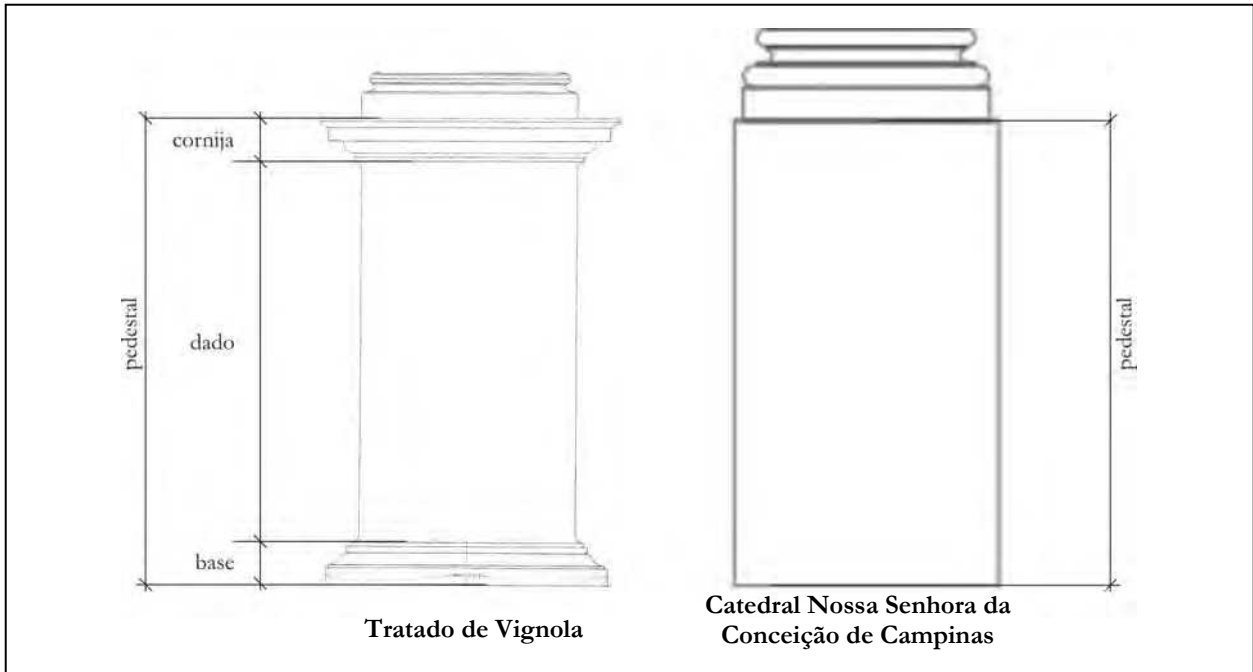


Figura 88: Pedestal da Ordem Jônica – Comparação: Tratado de Vignola e fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

#### 1.4.2- Retábulo-mor

A partir do levantamento métrico arquitetônico do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, em comparação com o Tratado de Vignola, foi observado que, apesar do conhecimento dos elementos de origem clássica, de forma genérica, os mesmos não foram empregados nos seus detalhes, mostrando ausência de aplicação dos cânones nas hierarquias de medidas, na seqüência das modenaturas, e na relação entre estrutura e ornamento, comprovada da seguinte forma:

**Hierarquias de medidas** – Pode-se verificar a diferenciação entre Tratado e retábulo-mor, nas modenaturas da arquitrave do entablamento. No retábulo-mor, os três toros da base são distribuídos de tal forma que o 1º toro, de baixo para cima, é maior que o 2º que, por sua vez, é maior que o 3º, porém, é observável que no Tratado de Vignola encontram-se duas varinhas no 2º toro, que possui medidas menores que os 1º e o 2º toros (Figura 76). A hierarquia também é diferenciada para as platibandas da arquitrave, ou seja, no Tratado de Vignola a 1ª é menor que a 2ª que por sua vez é menor que a 3ª. Porém, no retábulo-mor da Catedral de Campinas esta hierarquia não é utilizada, mostrando claramente que os cânones clássicos não foram utilizados (Figura 83).

Além destes casos, encontram-se medidas de modenaturas no retábulo-mor que nem sempre estão condizentes com as proporções de Vignola, de tal forma que, uma varinha possui um tamanho desproporcional chegando próximo às dimensões do toro, como é o caso da base do pedestal (Figuras 73).

**Seqüência das modenaturas** – De forma geral, as modenaturas do retábulo-mor são utilizadas em uma seqüência clássica, como por exemplo, no final da cornija com uma gola direita e filete. Porém, observando-se as modenaturas uma a uma, e, quando comparadas ao Tratado de Vignola, verifica-se a utilização quase livre das mesmas em diversos lugares em lugares diferenciados daqueles estipulados por Vignola, como por exemplo, o caso do uso do escapo na cornija do entablamento, elemento este, utilizado de forma canônica somente para terminação do fuste da coluna e do dado do pedestal (Figura 85).

**Relação entre estrutura e ornamento** – O ornamento ganha muito destaque no retábulo-mor da Catedral de Campinas, e, para sua inserção, foram desconsiderados alguns elementos canônicos da linguagem clássica. Exemplo disso, foi o corte horizontal do escapo tanto no dado do pedestal como no fuste da coluna para inserção da ornamentação, não dando seqüência na estrutura vertical, em ambos os casos (Figuras 74 e 79).

O fuste da coluna do retábulo-mor da Catedral de Campinas está dividido em três partes iguais como estipulado pelos cânones clássicos, porém, existe uma diferença fundamental, que é a inserção de anéis nas divisões dos terços arrematados com uma junção em motivos florais.

A partir de todas estas constatações pode-se elencar alguns questionamentos, que expõe-se a seguir:

A linguagem clássica não foi totalmente utilizada pelos entalhadores do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, pois, a maneira de sua composição, principalmente das modenaturas, encontra-se alheia aos cânones estabelecidos na Antiguidade greco-romana em relação à linguagem canônica. Porém, essa linguagem não era totalmente desconhecida destes profissionais já que a composição foi executada corretamente em algumas partes do retábulo-mor.

A comprovação de que os profissionais do fim do século XVIII e início do XIX, na Bahia (local de origem do entalhador do retábulo-mor da Catedral de Campinas), conheciam os Tratados arquitetônicos, foi dada por Luiz Alberto Ribeiro Freire, que descobriu os desenhos no Arquivo

Histórico Ultramarino de Lisboa, Portugal, pertencentes à Aula de Arquitetura Militar de Salvador <sup>133</sup>, entre os anos de 1778 e 1779, sendo que basicamente consistiam em exercícios de aprendizagem das Ordens clássicas, com seus entablamentos e colunas respectivos.

Freire explicou, entretanto, que não foi possível obter comprovação documental de que os entalhadores teriam se formado nestas aulas, mas dado o grande apuro técnico e a tipologia retabular com elementos clássicos, na Bahia do século XIX, afirma que existiu a possibilidade dos mesmos terem freqüentado estas aulas <sup>134</sup>.

Supondo que estes profissionais entalhadores da Bahia fossem às aulas de Arquitetura Militar, ou mesmo tivessem contato com os exercícios produzidos nelas, influenciando o entalhador Vitoriano dos Anjos Figueiroa <sup>135</sup>, da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, poder-se-á comparar este retábulo com a prancha de desenho da Ordem Coríntia encontrada por Freire, que foi assinada pelo aluno Inácio José, e baseada no Livro V de Forest Bélidor <sup>136</sup> (Figura 89).

---

<sup>133</sup> As Aulas de Arquitetura Militar faziam parte da Aula de Fortificações e Artilharia em Salvador, instituição fundada em 1699. Cf. SMITH, Robert Chester. “Arquitetura Civil” (textos escolhidos da Revista do IPHAN) São Paulo: FAUUSP/MEC-IPHAN, 1975, p. 183. *apud*: FREIRE, *op. cit.*, p. 73.

<sup>134</sup> FREIRE, *op. cit.*, p. 73-74.

<sup>135</sup> Vitoriano dos Anjos Figueiroa (Bahia 1776 – Campinas 1871). Entalhador da Bahia, mudou-se para Campinas em 1853 para realização do retábulo-mor e outras obras na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

<sup>136</sup> Bernard Forest Bélidor (Espanha 1698 – 1767). Bélidor escreveu o livro *La science des ingénieurs, dans la conduite des travaux de fortification et d’architecture civile*. Paris: Firmin Didot, 1813. Cf. FREIRE, *op. cit.*, p. 74.

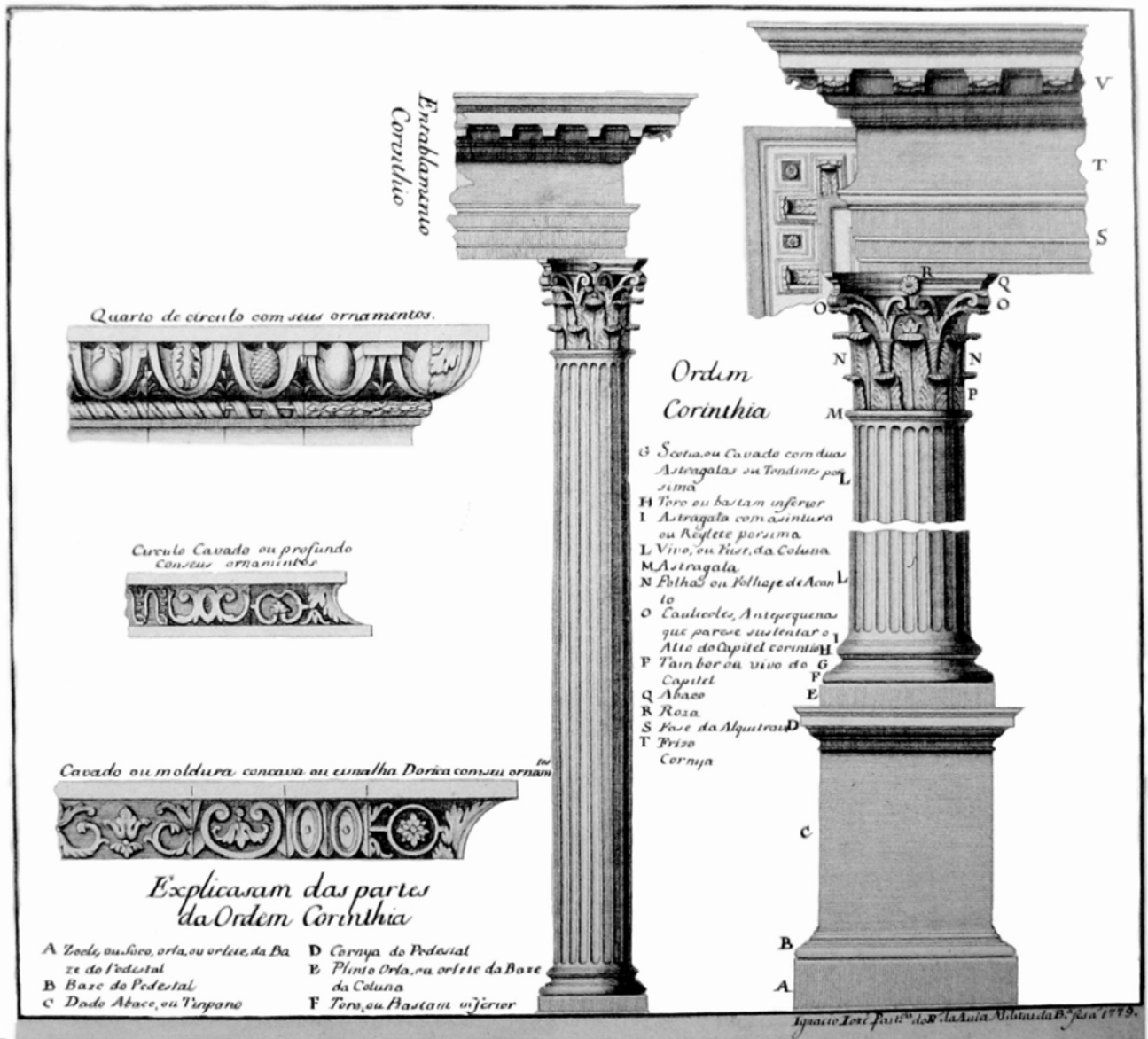


Figura 89: Prancha de desenho da Ordem Coríntia, de autoria de Inácio José.

Nesta comparação pode-se observar que as pranchas da Aula da Bahia apresentaram um maior rigor quanto à linguagem clássica, como é o caso da existência de hierarquia nas medidas das platibandas, da mesma forma que empregado por Vignola em seu Tratado, diferentemente do retábulo-mor. Entretanto, existem muitas semelhanças entre o retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e a prancha de desenho de José Inácio que por sua vez estão em discordância com Vignola. Exemplos desta afirmação podem ser dados na inserção do escapo no friso do entablamento desenhado por Inácio, que não corresponde aos Tratados clássicos, e que foi também utilizado de forma similar na platibanda do entablamento do retábulo-mor da Catedral de Campinas (Figura 90). Ainda nesta linha comparativa, destaca-se o socco da base do pedestal tanto na prancha da Bahia quanto na Catedral de Campinas, e que inexistente no Tratado de Vignola (Figura 91).

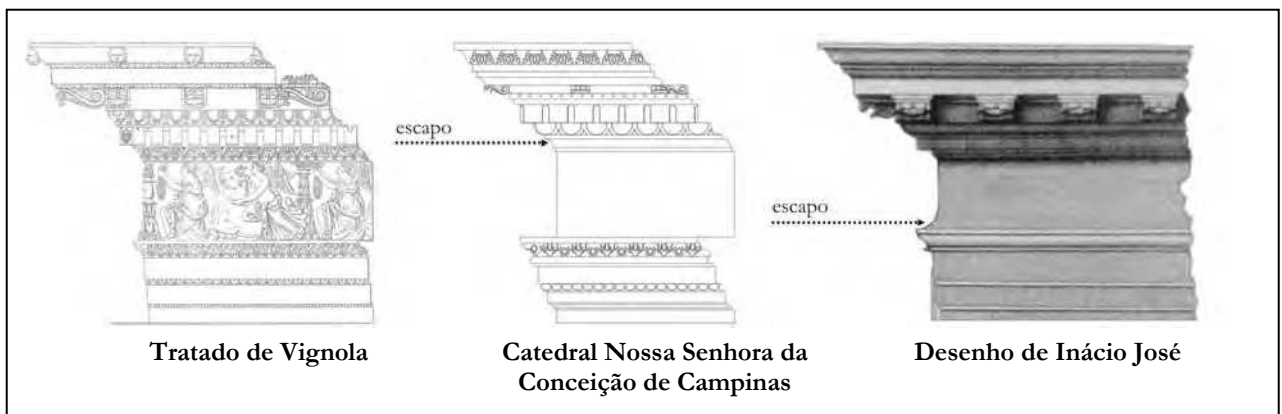


Figura 90: Entablamento da Ordem Coríntia – Comparação: Tratado de Vignola, retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e desenho de Inácio José.

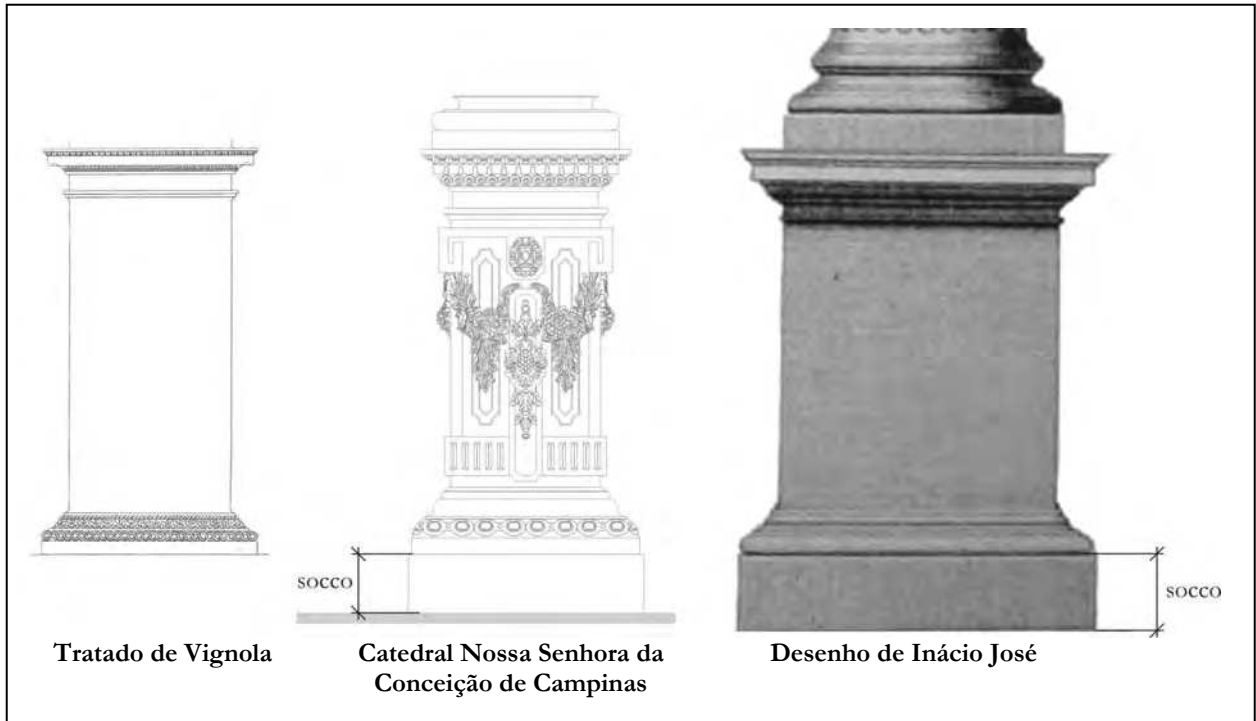
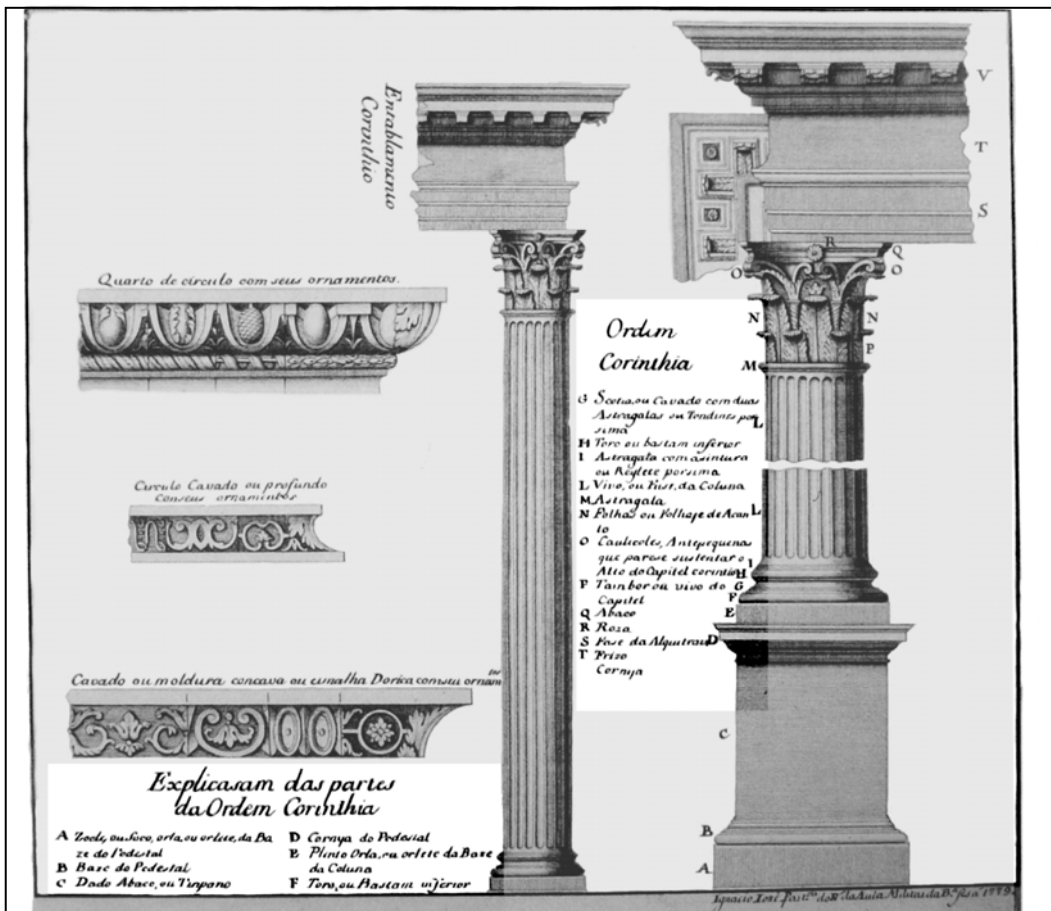


Figura 91: Pedestal da Ordem Coríntia – Comparação: Tratado de Vignola, retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e desenho de Inácio José.

Ainda fazendo referência à prancha desenhada por Inácio José, é digna de nota a importância dada aos ornamentos (Figura 92) em detrimento da estrutura clássica geral. Isto é demonstrado através de uma vasta legenda que nomeia todas as modenaturas e elementos decorativos, porém sem apontar nenhuma medida ou proporção, nem nos detalhes nem na composição geral, o que não possibilitaria, por esse viés, uma execução precisa da coluna e entablamento desenhados (Figura 93).





### Explicam das partes da Ordem Corinthia

- A. Zoche, ou soco, orla, ou orlette, da Baze do pedestal
- B. Baze do Pedestal
- C. Dado, Ábaco ou Típano
- D. Cornija do Pedestal
- E. Plinto, orla ou orlete da base da coluna
- F. Toro ou Bastam inferior
- G. Escócia ou Cavado com duas astragulas ou Tondines por cima
- H. Toro ou bastam inferior
- I. Astrágata com asintura ou Réglea
- L. Vivo, Fuste da coluna
- M. Astragula
- N. Folhas ou Folhage de Acanto
- O. Caulicoles, Antepiquena que parece sustentar o Alto do Capitel Coríntio
- P. Tambor ou vivo do Capitel
- Q. Ábaco
- R. Rosa
- S. Fase da Arquitrave
- T. Frizo Cornija

Figura 92: Desenho de Inácio José, destaque para a nomenclatura utilizada.

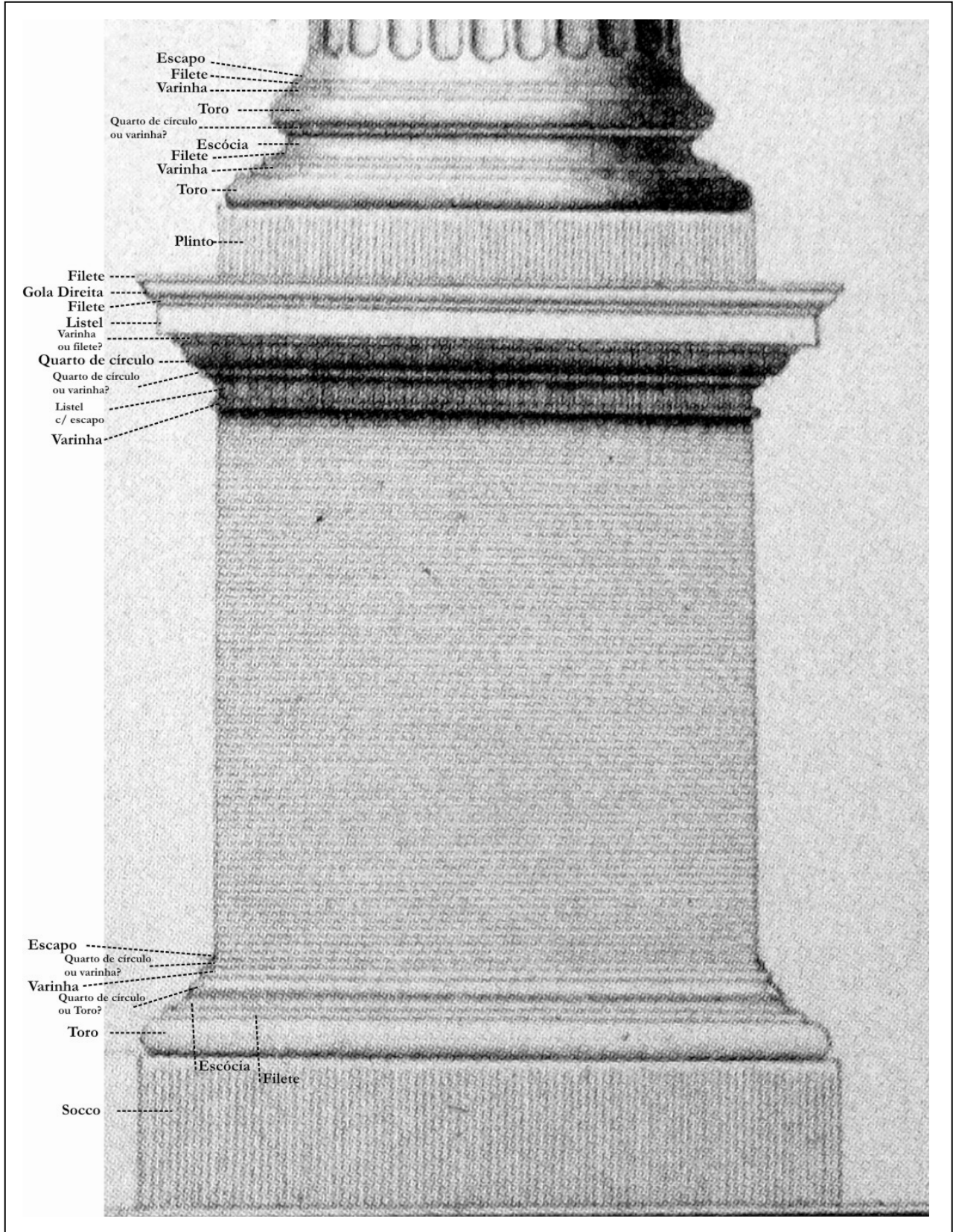


Figura 93: Desenho de Inácio José, pedestal com nomenclaturas.

Além disso, a composição das modenaturas realizadas nas aulas de arquitetura militar não apresentara a sua estruturação geométrica precisa dentro dos cânones de Vignola, ficando algumas dúvidas sobre qual modenatura o aluno utilizou no seu desenho, principalmente entre o quarto de círculo e a varinha localizados no pedestal, na coluna e no entablamento (Figuras 94 e 95). Esta falta de precisão nas terminações das modenaturas dos alunos da Bahia poderia justificar o uso do quarto de círculo no lugar da varinha existente no astrágalo da passagem do fuste para o capitel do retábulo-mor de Campinas (Figura 96).



Figura 94: Capitel da Ordem Coríntia – Comparação: Tratado de Vignola, retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e desenho de Inácio José.

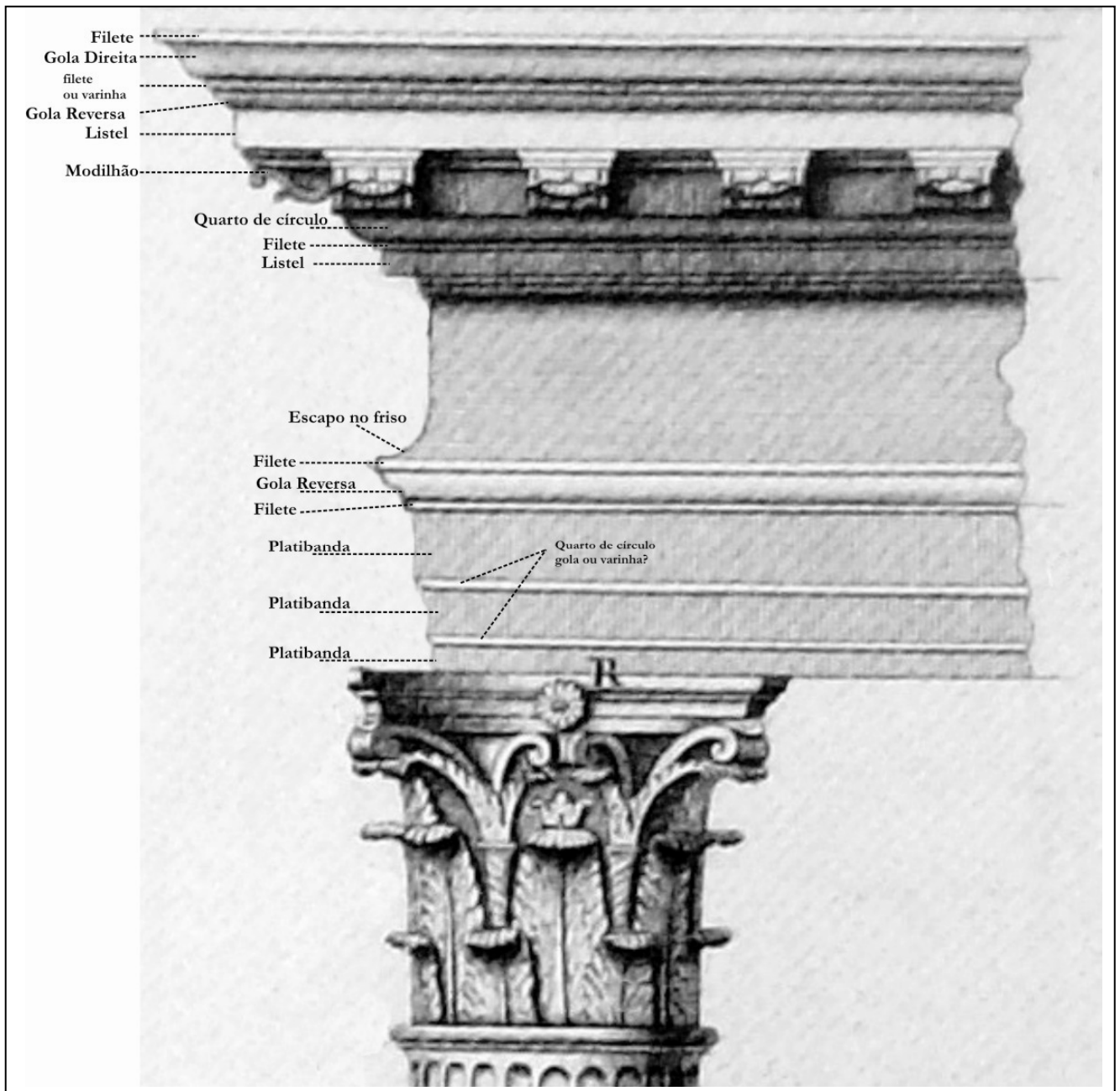


Figura 95: Desenho de Inácio José, Entablamento com nomenclaturas das modenaturas.

Outro aspecto importante a ser desenvolvido aqui é sobre as características arquitetônicas do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, que diz respeito à divisão do fuste em anéis, com suas juntas ornamentadas de motivos naturais e festão. Esta maneira de composição foi revelada no Tratado do francês Philibert De l'Orme<sup>137</sup> (Figura 96), no século XVI, constituindo- uma linguagem arquitetônica muito utilizada na França deste período. Esta mesma

<sup>137</sup> Philibert De L'Orme (1514?-1570) foi arquiteto dos edifícios reais da França e autor de diversos Tratados.

composição do fuste em anéis foi desenhada, no século XVIII, por Giovanni Piranesi <sup>138</sup>, na sua reconstituição da arquitetura da Antiguidade romana como, por exemplo, os desenhos da coluna do pátio de S. Jerônimo em Roma <sup>139</sup>, (Figura 97).

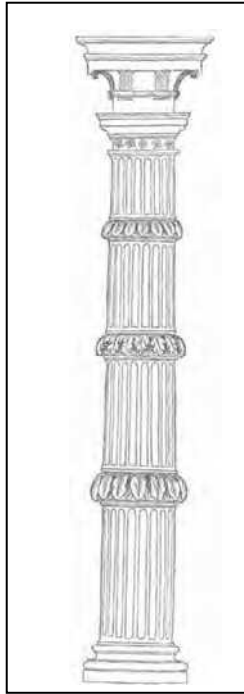


Figura 96: Coluna com anéis (De l'Orme).

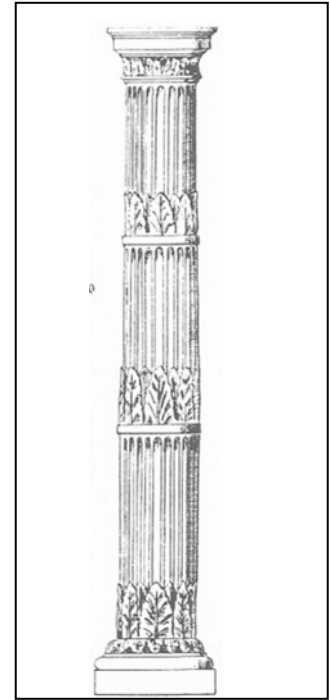


Figura 97: Coluna do pátio S. Jerônimo, Roma (Piranesi).

Por último, é importante destacar que não somente o fuste da coluna é dividido em partes, mas também outros elementos arquitetônicos maiores, que não se articulam dentro do mesmo módulo, a saber, o pedestal, a coluna e o entablamento que, diferentes entre si nas suas proporções, parecem divididos em partes distintas. Soma-se a esse conjunto exposto a consideração de que o capitel é uma peça diferenciada das demais nas suas proporções e no nível de elaboração como se não fizesse parte da mesma coluna. Poderiam estas peças da coluna ter sido executadas por autores diferentes?

No capítulo dois, as questões levantadas aqui para o retábulo-mor e para a fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas serão desenvolvidas confirmando, ou não, as indagações suscitadas pelo levantamento que por hora apresentados nos arrazoados deste capítulo.

<sup>138</sup> Giovanni-Battista Piranesi (Veneza 1720-1778), ele é conhecido por suas gravuras com reconstituições da arquitetura antiga. Cf. BARRIER, Janine. *Piranesi*. Paris: Bibliothèque de l'Image, 1995.

<sup>139</sup> SPELTZ, *op. cit.*, p. 74.

## **CAPÍTULO 2**

**O processo de construção da Catedral Nossa Senhora da Conceição de  
Campinas: O hibridismo como recriação na arquitetura brasileira**

## 2- O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS: O HIBRIDISMO COMO RECRIAÇÃO NA ARQUITETURA BRASILEIRA

“l’honnête homme est un homme mêlé”<sup>140</sup>.

A partir do levantamento métrico arquitetônico, surgiram questões importantes sobre o retábulo-mor e sobre a fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, sendo que algumas puderam ser confirmadas pelo levantamento e seu método elaborado no capítulo um. Outras serão desenvolvidas, neste capítulo dois, através do confronto com os arquivos documentais, textuais ou iconográficos e ainda a obra construída. Na busca para alcançar este objetivo, foi realizada uma pesquisa sobre a vida, obra, e engajamento teórico dos principais protagonistas do processo de projeto e construção da Catedral.

Muitas informações foram retiradas de pesquisas locais, que se, por um lado, basearam-se em fontes primárias importantes e ainda não muito pesquisadas, como foi o caso dos documentos de contratação e pagamento de mão-de-obra e compra de material para obra da fachada da Catedral<sup>141</sup>, por outro lado, muitas informações foram retiradas de fontes secundárias de historiadores locais, que muitas vezes retrataram de forma romanceada todo o processo de construção da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, sendo que nestes casos, as fontes foram analisadas de forma a “desconstruir” este discurso regional, com a finalidade de alcançar o objetivo de entendimento das questões suscitadas anteriormente.

---

<sup>140</sup> MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais III, chap. IX De la Vanité*. In: Exposição temporária do Musée Du Quai Branly, “Planète Métisse?”, direção de Serge Gruzinski, 18 mar. 2008 a 19 jul. 2009.

<sup>141</sup> Os documentos foram gentilmente cedidos para consulta pelo arquiteto responsável do restauro da Catedral de Campinas, Ricardo Leite, reproduzidos e transcritos a partir do projeto de iniciação científica PIBIC-UNICAMP da aluna Luciana Tomiyasu, 2007, no qual fui co-orientadora.

## 2.1- CONEXÃO CAMPINAS - BAHIA - RIO DE JANEIRO: OS PROTAGONISTAS E SEUS PROJETOS

### 2.1.1- VITORIANO DOS ANJOS COROA CAMPINAS COM SUA OBRA RETABULAR

O retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas é uma obra artística e arquitetônica de grande destaque no interior de São Paulo, motivo pelo qual, inclusive, foi reestruturado <sup>142</sup> todo o telhado da nave principal desta Catedral, destacando-o em altura e magnitude (Figuras 98 e 99). Representou também uma obra significativa dentro de sua linhagem tipológica, nomeada, por Freire, como “neoclássica” <sup>143</sup>, advinda tanto da Bahia, quanto de Portugal, pois a sua construção em Campinas, mesmo que tardia, foi o coroamento de um saber-fazer manual e teórico de antecedentes de longo alcance.



Figura 98: Retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, anterior a elevação da abóboda de berço.

<sup>142</sup> “A mudança foi realizada por Francisco de Paula Ramos de Azevedo entre 1881 e 1882”. Cf. *A CATEDRAL de Nossa Senhora da Conceição, Padroeira da Cidade e da Diocese de Campinas*. Monografia organizada por um paroquiano do respectivo Curato, como contribuição para o Congresso Eucarístico da Diocese. São Paulo: Gráficas da “Ave Maria”, 1942, p. 48-50.

<sup>143</sup> FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006, p. 11.



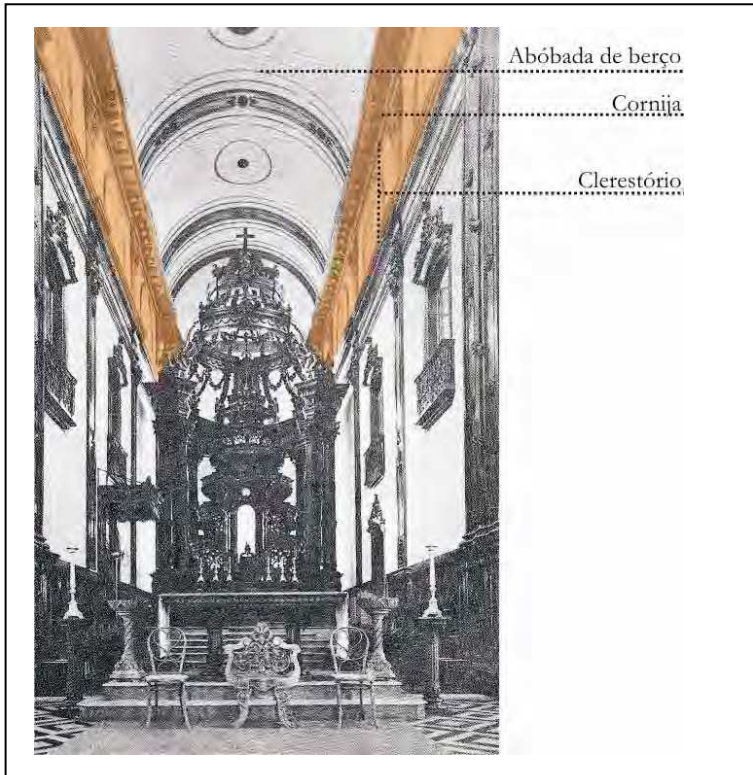


Figura 99: Retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas posterior a elevação da abóboda de berço.

### Europa, França e Bahia

Luiz Freire elaborou um exaustivo estudo sobre as talhas na Bahia, incluindo o retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, cuja experiência e excelência foi só possível devido a estes antecedentes no processo de aprendizado e na produção artística baiana. O estudioso demonstrou também em seu trabalho a necessidade de dar a devida importância aos retábulos nomeados de “neoclássicos”, que eram depreciados por estudiosos da história da arte do Brasil, nas décadas de 40, 50 e 60 do século XX, em contraposição à valorização dos retábulos chamados de “barrocos”, do período anterior <sup>144</sup>.

O autor do retábulo-mor de Campinas, o entalhador Vitoriano dos Anjos Figueiroa, fez parte deste processo de aprendizagem na Bahia, e sua trajetória prática e teórica merece destaque. Através dos estudos de Freire <sup>145</sup>, pode-se elencar a sua participação efetiva nas seguintes obras de talha:

<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p. 486.

a) Irmandade de Nosso Senhor Bonfim em Salvador – Bahia, entre os anos de 1818-1820, quatro nichos para os quatro altares colaterais e conserto de duas grimpas <sup>146</sup>;

b) Venerável Ordem Terceira de São Francisco em Salvador - Bahia, 1835, cinco calvários <sup>147</sup> e uma cruz;

c) Irmandade do Santíssimo Coração de Jesus em Valença – Bahia, entre 1848-1849, em dois púlpitos, duas janelas, dez janelas das tribunas, grade para o coro da música;

d) Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, entre 1853-1862, altar-mor, tribunas, dois púlpitos, varanda para o coro, tapa-vento e algumas colunas para a capela do S. Sacramento.

O pesquisador Celso Maria de Mello Pupo <sup>148</sup> suscitou a possibilidade do projeto do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas ser o mesmo da capela-mor da Igreja Nossa Senhora do Pilar em Salvador, pois segundo este autor, Vitoriano dos Anjos teria possivelmente trabalhado na Igreja do Pilar entre os anos de 1828 e 1832 <sup>149</sup>. Entretanto, Freire atribuiu o retábulo-mor da Igreja Nossa Senhora do Pilar a Joaquim Francisco de Matos Roseira <sup>150</sup>, entre os anos de 1829 e 1833 <sup>151</sup>, não acusando a participação de Vitoriano nesta igreja, sendo que a mesma opinião foi partilhada por Percival Tirapelli <sup>152</sup>.

As semelhanças podem ter ocorrido porque o entalhador Joaquim Francisco foi também autor dos retábulos laterais da Igreja de Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim em conjunto com Vitoriano dos Anjos. Independentemente das autorias, é importante destacar que o repertório formal do entalhador do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas era o universo retabular da Bahia, no final do século XVIII e início do XIX, em suas estruturas e ornamentos, o qual Vitoriano poderia ter apreendido pela pura observação visual.

Verificou-se, por exemplo, no pedestal do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, dois elementos ornamentais que são utilizados também nas seguintes Igrejas

<sup>146</sup> “Grimpa: A parte mais alta de um objeto, de uma árvore ou de um edifício. Cume. Crista. Agulha. Nas torres das igrejas em geral, as grimpas são metálicas assumindo a forma de cruces ou de outros atributos religiosos.” Cf: LEMOS, Carlos & CORONA, Eduardo. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Artshow Books, 1989, p. 246.

<sup>147</sup> “Calvário: Peanha de crucifixo”. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Aurélio Buarque de Holanda. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1986, p. 323.

<sup>148</sup> Celso Maria de Mello Pupo (1899- 2003) foi um importante pesquisador da história de Campinas. Publicou diversos títulos que remontam a história da cidade, entre eles: *Campinas, seu berço e juventude*, de 1969 e *Campinas, município no Império*, de 1983.

<sup>149</sup> PUPPO, Celso Maria de Mello. *Campinas seu berço e juventude*. Campinas: Academia Campinense de Letras, 1969, p. 201.

<sup>150</sup> Joaquim Francisco de Matos Roseira (Cachoeira BA 1792 - Salvador 1865) foi entalhador participando da confecção de obras importantes, além das citadas Igreja do Bonfim e do Pilar, pode-se destacar talhas para a Ordem Terceira de São Francisco.

<sup>151</sup> FREIRE, *op. cit.*, p. 203.

<sup>152</sup> TIRAPELLI, Percival. *Igrejas Paulistas: Barroco e Rocó*. São Paulo: UNESP Imprensa Oficial SP, 2003, p. 342.

da Bahia: na Igreja do Bonfim, na Igreja do Pilar e na Igreja de São Francisco. Estes elementos são: o arremate ornamental com caneluras e as volutas de faces retas suportando pendentes, sendo que este último não foi realizado na igreja do Bonfim (Figuras 100, 101, 102 e 103).

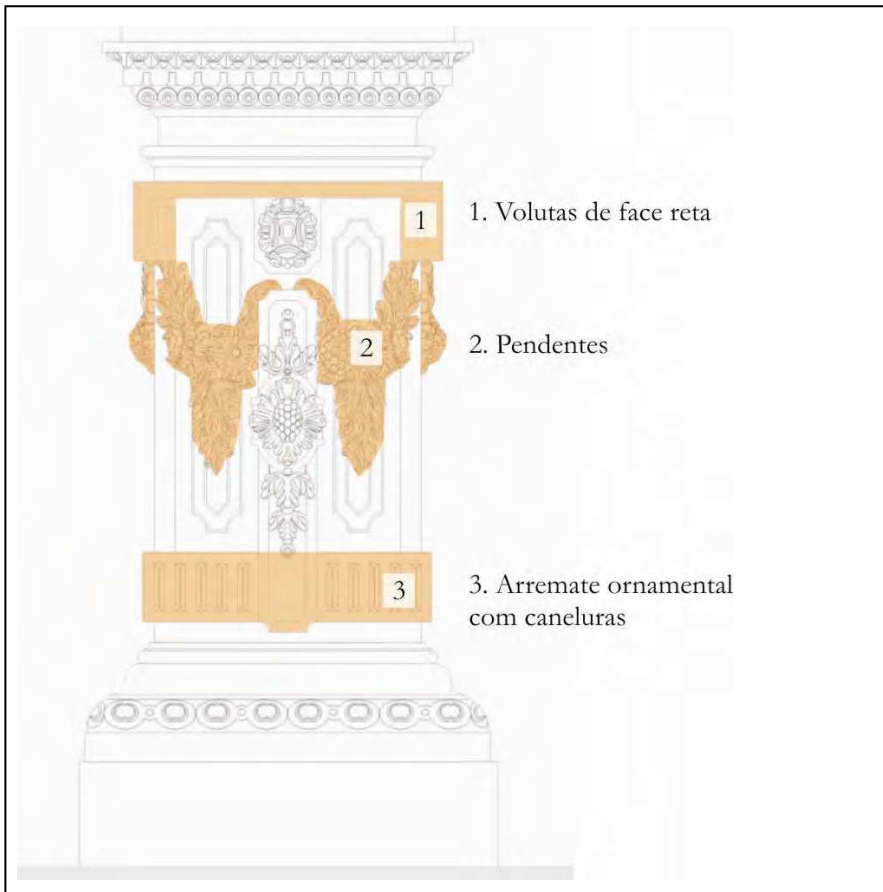


Figura 100: Pedestal do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

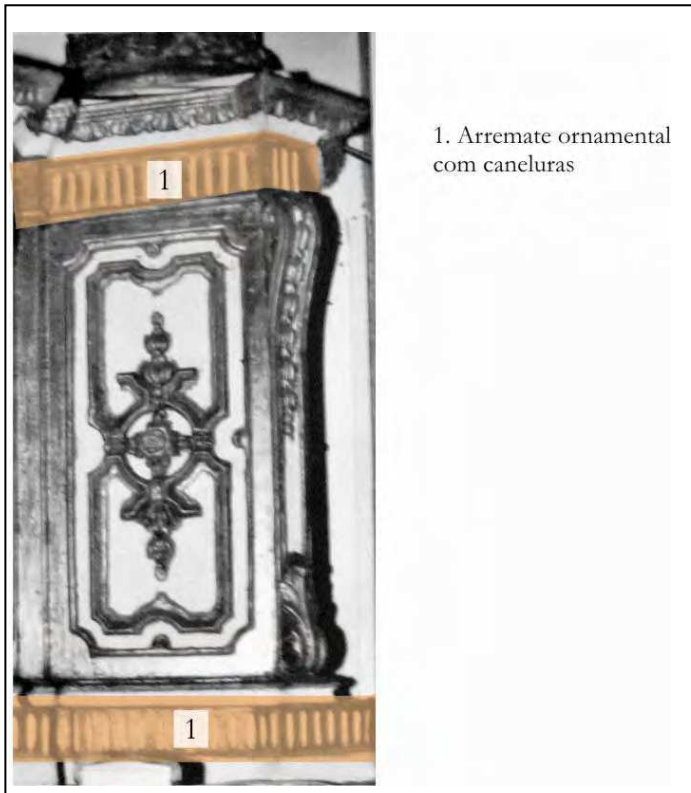


Figura 101: Pedestal do retábulo lateral da Igreja Bom Jesus do Bonfim, Salvador - BA.

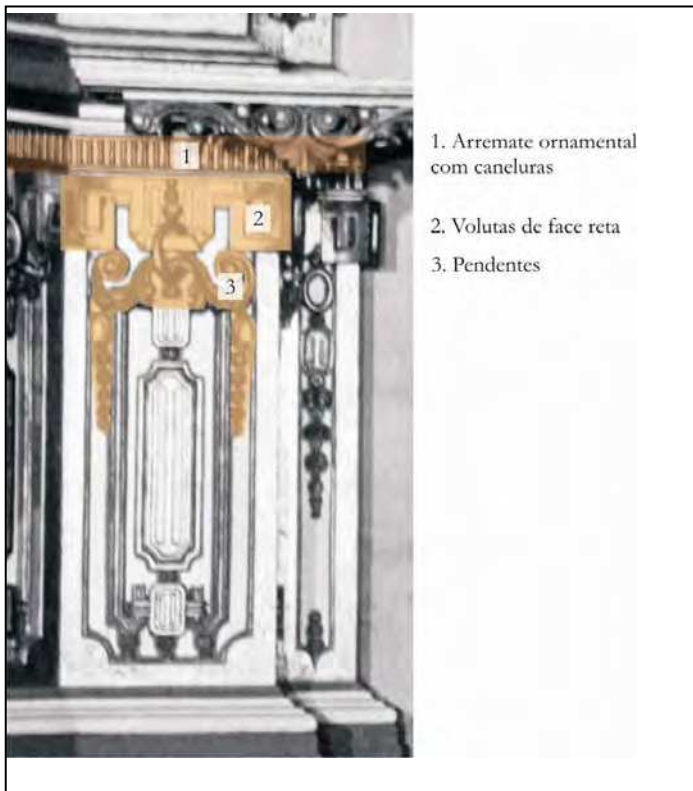


Figura 102: Pedestal do retábulo-mor da Igreja Nossa Senhora do Pilar.

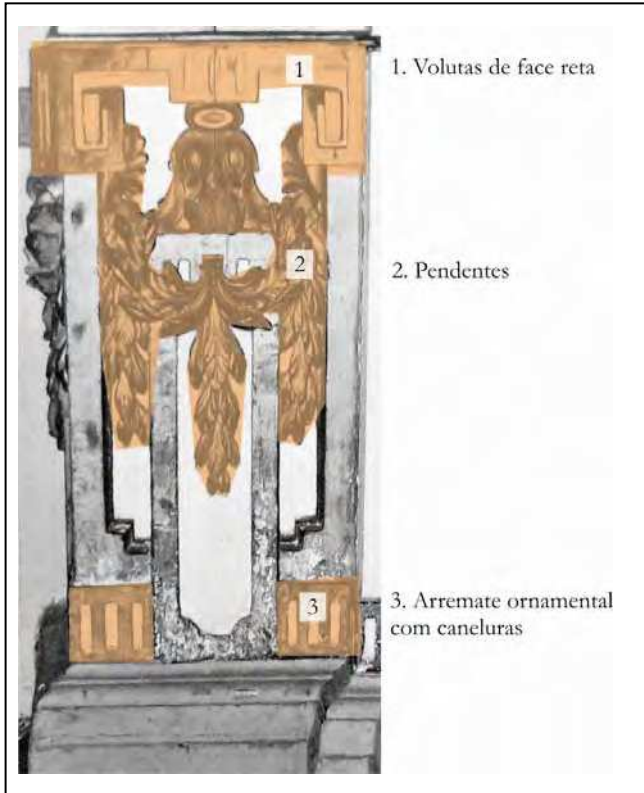


Figura 103: Pedestal do retábulo mor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, Salvador - BA.

Outro elemento ornamental que fez parte do repertório formal de Vitoriano dos Anjos foi a utilização de pérolas para marcação do fuste, as quais ele utilizou no retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, dividindo o primeiro terço do fuste em três. Este recurso também foi utilizado no retábulo-mor da Igreja do Pilar em Salvador, marcando o primeiro terço inteiro do fuste (Figuras 104 e 105).

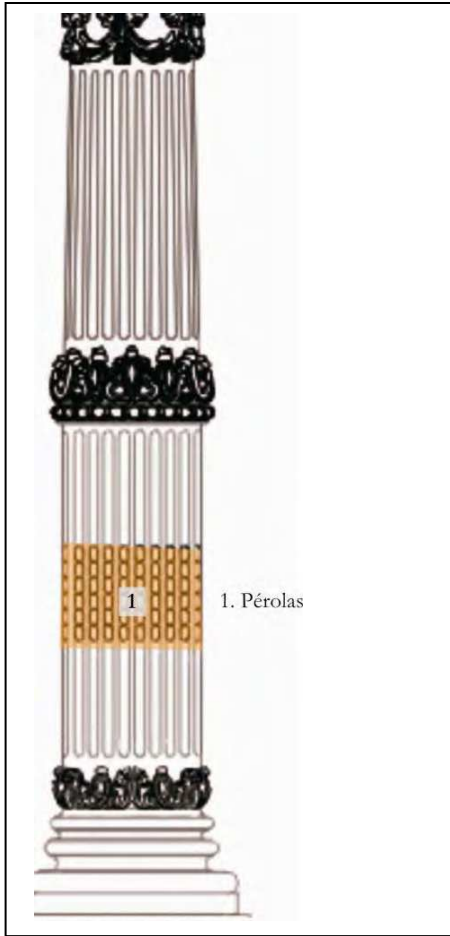


Figura 104: Coluna do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas. Pérolas no primeiro terço da coluna.

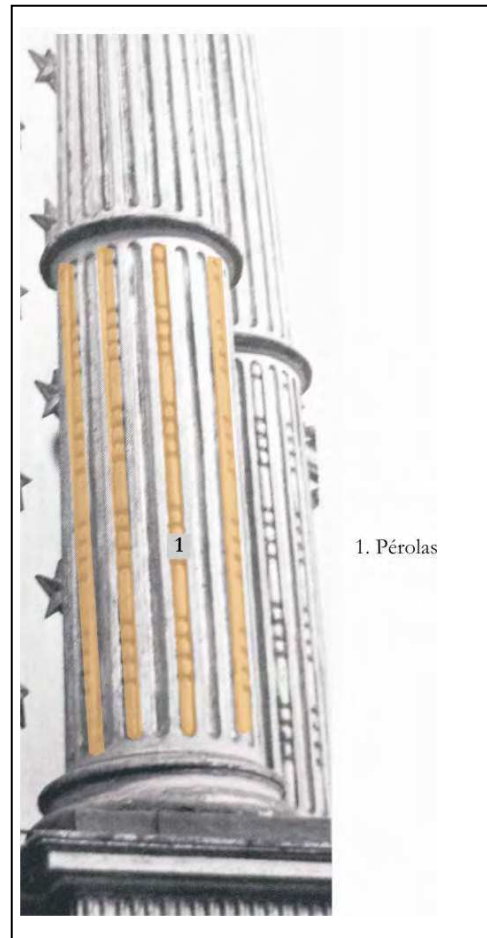


Figura 105: Coluna da Igreja de Nossa Senhora do Pilar, Salvador - BA. Pérolas no primeiro terço da coluna.

É ainda no retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora do Pilar que aparece um elemento ornamental que foi recriado posteriormente no retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Campinas, existente no friso do entablamento, o qual faz alusão à flor-de-lis (Figuras 106 e 107).

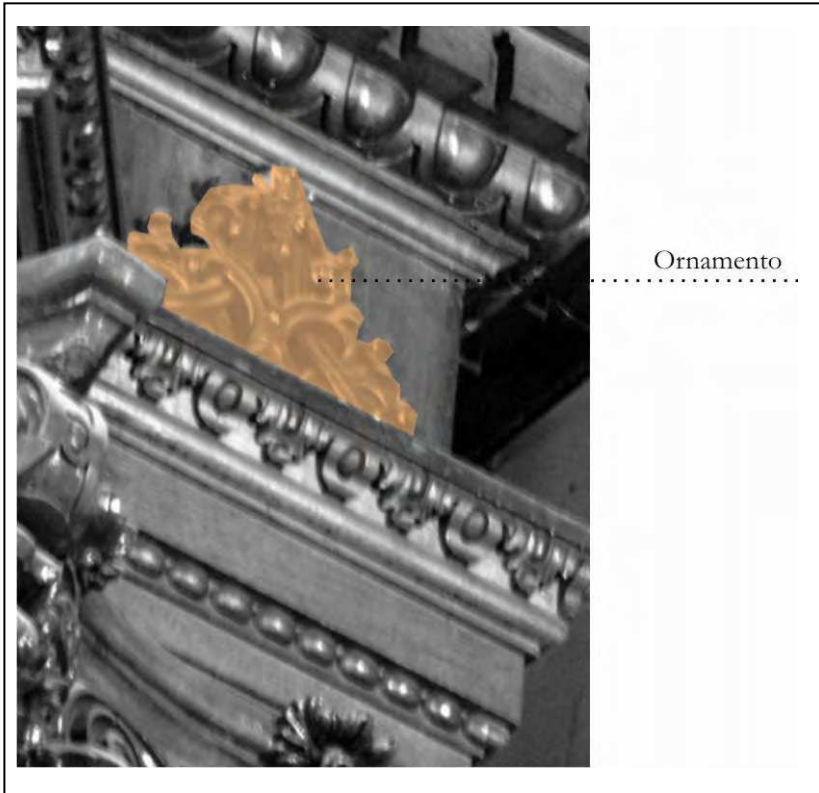


Figura 106: Ornamento no friso do entablamento do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.



Figura 107: Ornamento no friso do entablamento. Retábulo-mor da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco, Salvador - BA.

Conforme Freire, as datas e autorias dos retábulos apresentados nas figuras de 100 a 107, estão distribuídas na seguinte ordem cronológica:

a) Igreja de Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim, retábulo lateral, datado entre 1818-1820, de autorias de Antônio de Souza Santa Rosa, José Nunes de Santana, Feliciano Antonio da Rocha, José Martins dos Santos, Joaquim Francisco de Matos e Vitoriano dos Anjos Figueroa;

b) Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, retábulo-mor, datado entre 1827-1828, entalhado por José de Cerqueira Torres;

c) Igreja Nossa Senhora do Pilar, retábulo-mor, datado entre 1829-1833, entalhado por Joaquim Francisco de Matos Rosa;

d) Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, retábulo-mor, datado entre 1853-1862<sup>153</sup>.

Segundo este estudo, Vitoriano dos Anjos teria participado efetivamente, na Bahia, somente do retábulo lateral da Igreja de Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim, mas os elementos de ornamentação apresentados foram utilizados também em outras igrejas. A partir destas comparações realizadas anteriormente, pode-se sugerir que a construção de um conhecimento formal de Vitoriano dos Anjos ocorreu também através da apreensão visual de um repertório contemporâneo, dos entalhadores baianos nos séculos XVIII e XIX. Desta maneira, a circulação e recriação das formas, além de pressupor um conhecimento teórico e prático apriorístico, foi sustentado por um contato direto, *in loco*, com a grande e profícua produção artística, que por sua vez, constituía o universo retabular da Bahia deste período.

É relevante destacar que, além do repertório das obras construídas, Vitoriano talvez tivesse tido contato com os tratados e ensinamentos de sua época, conforme já apresentado anteriormente, delineado por Luiz Freire <sup>154</sup> com relação às Aulas de Arquitetura Militar, e, segundo o autor, o Livro V de Forest Bélidor <sup>155</sup> foi a fonte utilizada nestas aulas. Ainda sobre este tema, Beatriz Bueno <sup>156</sup>

<sup>153</sup> FREIRE, *op. cit.*, p. 207, 210, 212, 221.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>155</sup> Forest Bélidor (Catalunha, 1698 – Verdun, 1761). Das obras de Bélidor, as que tiveram um grande sucesso entre os militares e nas escolas da França foram: *Cours d'Architecture militaire, civile et hydraulique*, publicada em 1720, e o *Cours de Mathématiques à l'usage de l'Artillerie et du génie*, publicada em 1725 e reimpressa em 1767, e os dois livros do Tratado: *La Science des Ingénieurs* e *L'Architecture hydraulique*, cujos volumes foram reimpressos várias vezes separadamente, em diversas épocas, sendo o primeiro publicado em 1737. Em 1809 todos os desenhos deste Tratado foram retocados e refeitos por M. Martin, devido a este obra ser reconhecida como de grande utilidade, e publicados por M. Firmin Didot. Elaborou ainda um *Dictionnaire des termes d'architecture* que ele publica em 1755. Cf: BÉLIDOR, Forest. *La science des ingénieurs, dans la conduite des travaux de fortification et d'architecture civile*. Par Bélidor. Nouvelle édition, avec des Notes, par M. Navier, ingénieur ordinaire des Ponts et Chaussées. A Paris, chez firmin didot, imprimeur de l'institut, libraire pour les mathématiques, la marine, l'architecture hydraulique, etc. Rue Jacob, n. 24. 1813, p. I-VIII.

<sup>156</sup> Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno possui graduação em História pela Universidade de São Paulo, (1990) e Artes



afirma que além de Bélidor outros tratadistas franceses do século XVIII constituíam a base teórica dos engenheiros militares do império colonial português<sup>157</sup>. Mas, uma pergunta torna-se pertinente: qual o rigor de Vitoriano com relação à utilização nas suas obras do conhecimento existente nos Tratados?

Conforme demonstrado, no primeiro capítulo desta tese, na comparação entre os exercícios de desenho da Ordem Coríntia assinados pelo aluno Inácio José, entre o Tratado de Vignola e o retábulo-mor construído em Campinas, observou-se que a composição das modenaturas não seguia totalmente os cânones do Tratado de Vignola, ficando às vezes até algumas dúvidas sobre qual modenatura foi empregada nas construções geométricas. Porém, pode-se sugerir que, mesmo não existindo provas documentais, o autor conhecia de forma geral as fontes da tratadística utilizadas na Bahia nos séculos XVIII e XIX, pois se aproximava em alguns aspectos do aluno Inácio José, como por exemplo, a importância dada aos ornamentos em detrimento da estrutura clássica geral. Outro Tratado provavelmente conhecido por Vitoriano dos Anjos, de forma direta ou indireta, era o de Philibert De l'Orme<sup>158</sup>, por ter sido detectada na estruturação da coluna do retábulo-mor de Campinas, a existência de anéis com motivos vegetais para divisão dos tambores.

Para um maior aprofundamento na questão, confrontam-se também as estampas elaboradas por dois alunos da Aula Militar da Bahia, Manuel A Ribeiro e Inácio José, em 1779, com as pranchas de Bélidor, e ao mesmo tempo, o seu rebatimento no retábulo-mor de Campinas. Obtém-se que Manuel Ribeiro elaborou seus desenhos muito próximos ao Livro V de Bélidor, com uma compreensão da linguagem clássica deste Tratado, e Inácio José e o entalhador Vitoriano dos Anjos com maior distância desta compreensão, principalmente no que diz respeito ao emprego das modenaturas (Figura 108: Prancha comparativa: Ordem Coríntia).

---

Plásticas (1988) da Fundação Armando Álvares Penteado. Possui especialização em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo, onde tem vínculo atual como professora doutora. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/9559902072428017>>. Acesso em 20 out. 2008.

<sup>157</sup> BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. *Desenho e desenho: o Brasil dos engenheiros militares – 1500-1822*. São Paulo: USP, 2001. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo, 2003, p. 335. *apud* MAROCCI, Gina Veiga Pinheiro. *As aulas de engenharia militar – a construção da profissão docente no Brasil*. Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe4/individuais-coautorais/eixo02/Gina%20Veiga%20Pinheiro%20Marocci%20-%20Texto.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2009.

<sup>158</sup> Philibert De l'Orme escreveu *Nouvelles Inventions pour bien bastir et à petis fraix* em 1561 e *Le premier tome de l'architecture* em 1567. Nunca chegou a escrever o *Second Tome*, sendo que a terceira edição de 1648 integrou numa mesma publicação o *Premier tome* e as *Nouvelles inventions*, que constituíram, por fim, o seu tratado. Cf.: TAVARES, Domingos. *Philibert de Lorme – profissão de arquiteto*. Portugal: Dafne Editora, 2004, p. 80-90.

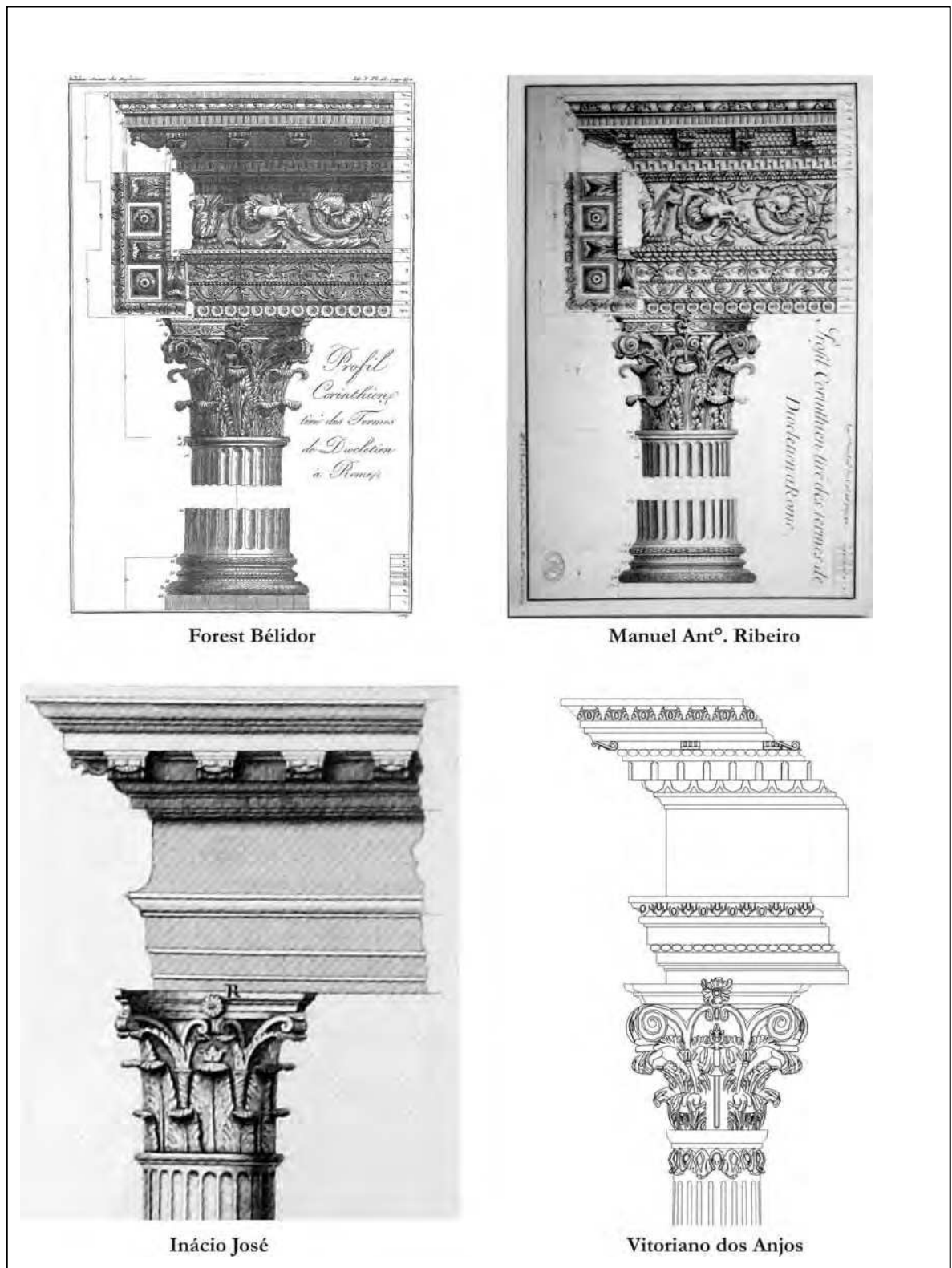


Figura 108: Entablamento da Ordem Coríntia – Comparação: Forest Bélior, *Profil corinthien tiré des termes de diocletien a Rome*; Manuel Ant.º. Ribeiro, *Profil corinthien tiré des termes de diocletien a Rome*; Inácio José, *4ª Estampa de architettura civil*; e Vitoriano dos Anjos, Retábulo-mor da Catedral de Campinas.

Já sobre o Tratado de Forest Bélidor, *La Science des Ingénieurs et L'Architecture hydraulique*<sup>159</sup>, fica explícito o conhecimento deste autor bem como a utilização das Regras das Cinco Ordens de Arquitetura e a sua opção principal pelas regras do Tratado de Vignola, não desconsiderando assim, outros autores como Vitruvio, Palladio, Scamozzy, Chambrey, Perrault, Blondel e Daviler. Bélidor escreveu:

(...) Entretanto, como a maior parte dos arquitetos tem seu método particular de determinar as proporções das ordens, eu segui aquele que me pareceu o menos confuso e o de maior gosto do público, eu quero dizer Vignola, que pode passar com razão pelo mais célebre entre os modernos. (...) Embora eu tenha preferido seguir Vignola, por causa da extrema facilidade de suas medidas, eu não deixei, sem querer me afastar de seus sentimentos, de tirar dos outros aquilo que poderia corrigir ou aperfeiçoar certas partes que este autor havia negligenciado ou tornado equivocado pelo pouco entendimento da explicação dos seus princípios (...) <sup>160</sup>.

Bélidor afirmou ter seguido Vignola, mas não especificou o que teria sido negligenciado por este, que o levasse a utilizar também outros autores. Quando se confrontam as duas pranchas do entablamento da Ordem Coríntia <sup>161</sup> (Figura 109), numa primeira impressão, parece que Bélidor seguiu Vignola, porém o grau de comprometimento do primeiro com o segundo somente poderá ser verificado, através de uma comparação dos detalhes, das medidas de módulos e partes, das modenaturas tanto no desenho como no texto dos dois autores (Figura 110).

---

<sup>159</sup> BÉLIDOR, *op. cit.*

<sup>160</sup> '(...)Cependant, comme la plupart des architectes ont leur méthode particulière de déterminer les proportions des ordres, j'ai suivi celui qui m'a paru le moins confus et le plus goûté du public, je veux dire Vignole, qui peut passer avec raison pour le plus célèbre d'entre les modernes (...). ; (...) Quoique j'aie suivi Vignole par préférence, à cause de l'extrême facilité de ses mesures, je n'ai pas laissé, sans vouloir m'écarter de ses sentiments, de tirer des autres ce qui pouvait corriger ou perfectionner certaines parties que cet auteur avait négligées ou rendues équivoques par le peu d'étendue qu'il donne à l'explication de ses principes. (...)'; Cf : *Ibidem*, p. 424-425.

<sup>161</sup> A opção pela comparação do entablamento da Ordem Coríntia deveu-se ao fato do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas ter sido construído nesta Ordem Arquitetônica e também pela preferência desta Ordem nos desenhos da Aula Militar da Bahia.

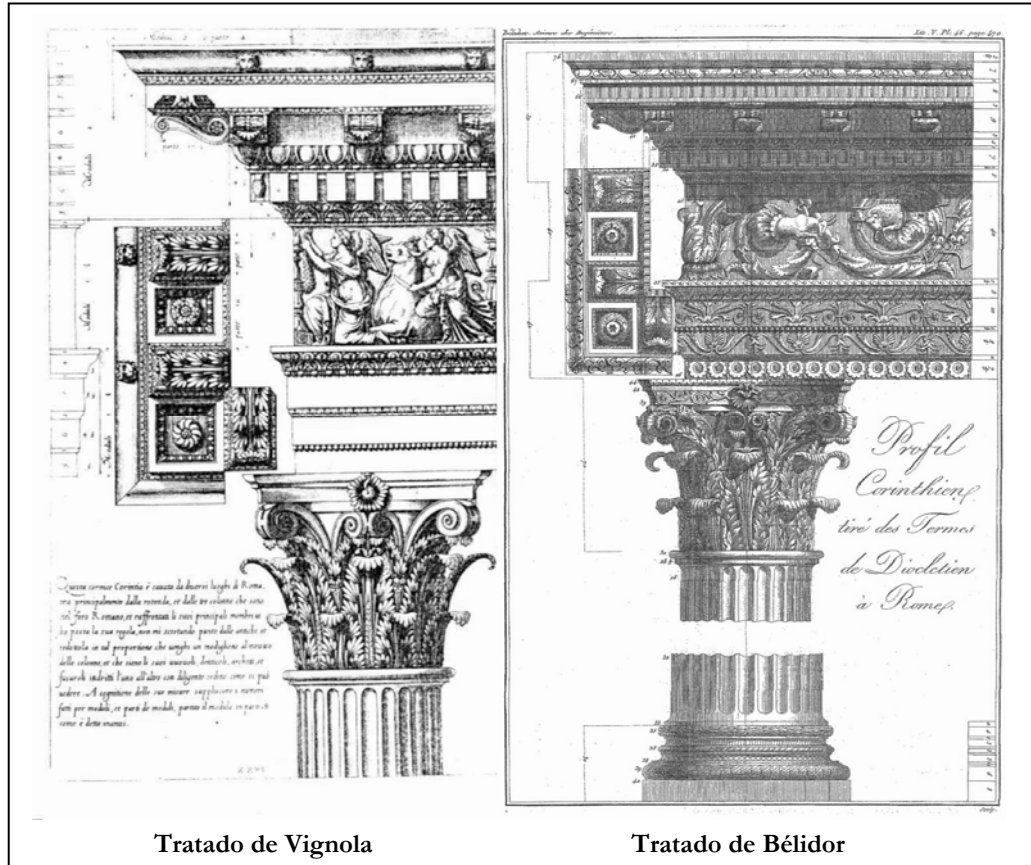


Figura 109: Ordem Coríntia – Comparação: Tratado de Vignola e Tratado de Bédidor.

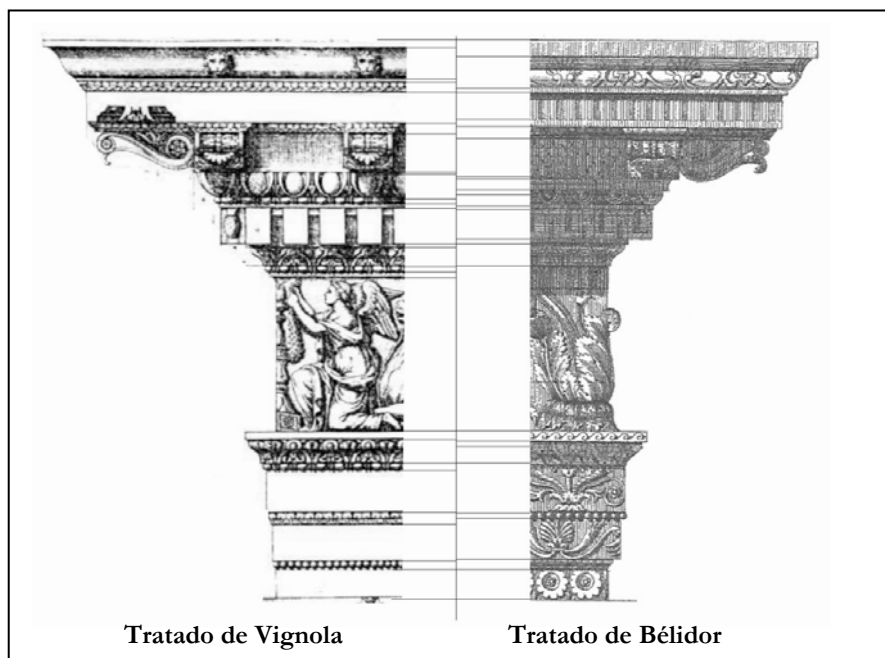


Figura 110: Entablamento da Ordem Coríntia – Comparação: Tratado de Vignola e Tratado de Bédidor.

Nas pranchas comparativas acima, verificou-se que algumas modenaturas dos desenhos parecem não corresponder em medidas, entre Bélidor e Vignola. Isto pode ser observado também na descrição do Entablamento da Ordem Coríntia realizada por Bélidor em seu Tratado:

A altura deste entablamento é de cinco módulos, dos quais dá-se um e doze partes à arquitrave, outro tanto ao friso, e dois módulos para a cornija: as molduras da arquitrave são a faixa debaixo que tem cinco partes, o astrágalo uma, a faixa do meio seis, o talão duas, a faixa de cima sete, o astrágalo um, a gola direita quatro, e a régua um (...). A altura do friso é também de um módulo e nove partes, a faixa ou o ar do friso tem um módulo e sete partes e meia, o fruto com sua finalização tem uma parte e meia, o astrágalo tem uma parte inteira (...). As molduras da cornija são a gola direita que tem três partes, o filete sob os denticulos uma parte e meia, a faixa dos denticulos seis, o filete acima uma e meia, o astrágalo uma parte, a ova quatro, a régua debaixo dos modilhões uma parte e meia, a faixa onde estão os modilhões seis partes, o talão uma e meia, a pingadeira cinco, o talão que esta em seguida uma e meia, o filete uma e meia, a gola que está no alto cinco partes, e por fim a régua que finaliza toda a cornija tem uma (...) <sup>162</sup>.

Com os arrazoados expostos acima, verificou-se que as descrições textuais de Bélidor nem sempre rebatem no seu próprio desenho, nem no desenho de Vignola, enquanto que mostram contradições dentro do próprio texto de Bélidor. Tem-se como exemplo, a altura total do entablamento que foi estipulada por Bélidor inicialmente em cinco módulos, e, algumas linhas depois, no mesmo texto, aparece como cinco módulos e três partes, resultantes da somatória da arquitrave, friso e cornija. Ou, também pode-se citar, a medida geral da arquitrave estipulada no texto como de um módulo e doze partes, e na divisão das modenaturas da arquitrave a somatória geral chega em um módulo e nove partes, o que talvez justifique a diferença de três partes na somatória geral do entablamento. Ainda há outras várias incoerências na elaboração das modenaturas, entre os textos e os desenhos do próprio Bélidor, como por exemplo, o astrágalo citado no texto de Bélidor entre a primeira e a segunda faixa da arquitrave (o que seria igual o Tratado de Vignola) que, no

---

<sup>162</sup> “Entablement corinthien. La hauteur de cet entablement est de cinq modules, dont on en donne un et douze parties à l’architrave, autant à la frise, et deux modules à la corniche : les moulures de l’architrave sont la bande de dessous qui a cinq parties, l’astragale une, la bande du milieu six, le talon deux, la bande de dessus sept, l’astragale une, la gueule droit quatre, et la règle une (...) La hauteur de la frise est aussi d’un module neuf parties, la bande ou aire de la frise a un module sept parties et demie, le fruit avec son congé a une demi-partie, et l’astragale en a une entière (...) Les moulures de la corniche sont la gueule droite qui a trois parties, le filet sous les denticules une demi-partie, la bande des denticules six, le filet au-dessus une demie, l’astragale une partie, l’ove quatre, la règle sous les modillons un demi-partie, la bande où sont les modillons six parties, le talon une et demie, la doucine qui est au-dessus cinq parties, et enfin la règle qui termine le tout en a une (...)” BÉLIDOR, *op. cit.*, p. 457-458.

entanto, está em seu desenho entre a segunda e terceira faixa, ou também pode-se citar, a ausência da gola reversa da cornija, que não consta no texto, e no entanto, aparece no desenho (Figura 111).

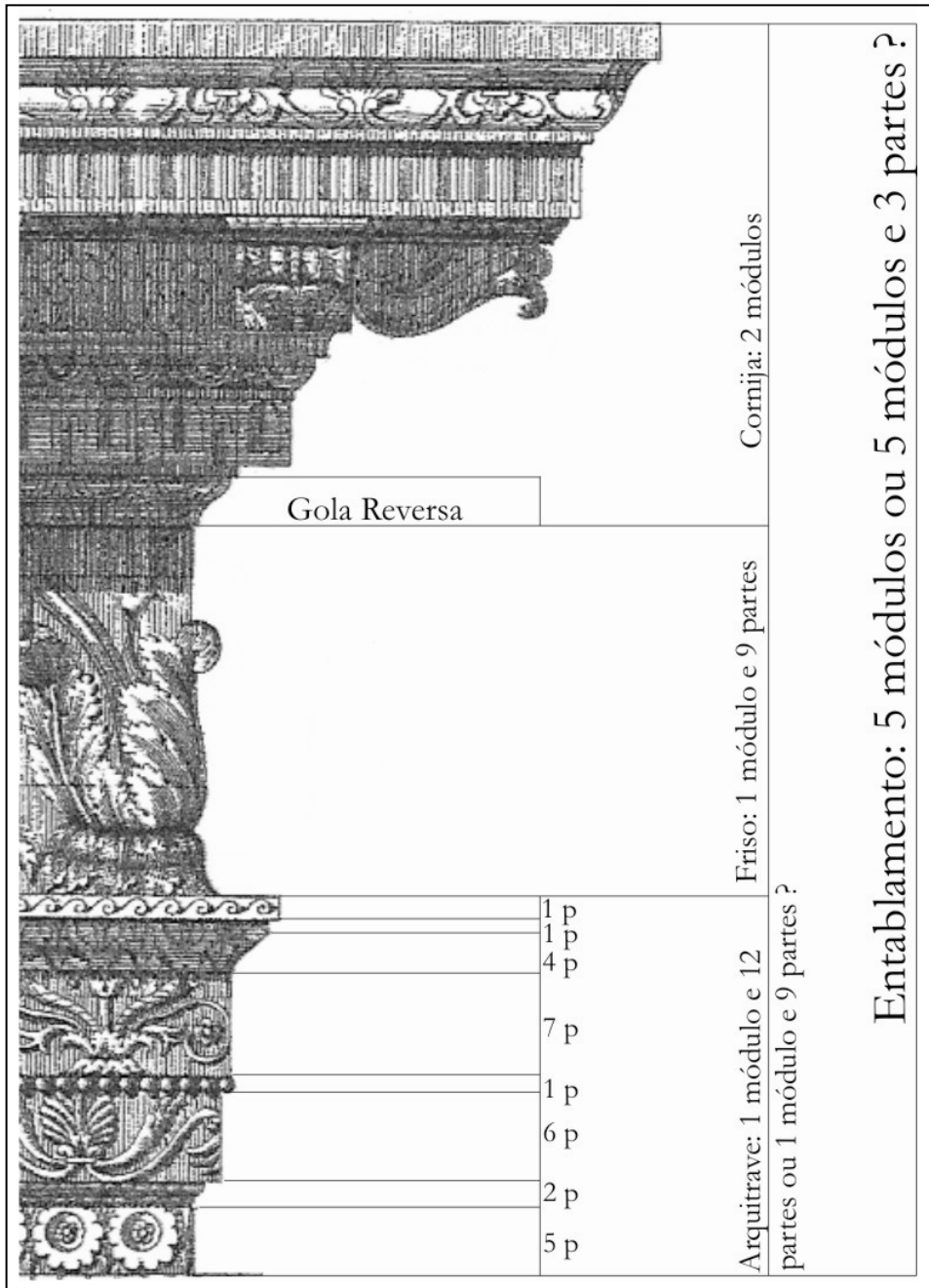


Figura 111: Ordem Coríntia segundo Tratado de Bédidor.

Entre os desenhos de Vignola e de Bélidor podem-se observar muitas diferenças nas medidas e também nas modenaturas: Vignola desenha o entablamento da Ordem Coríntia com quatro varinhas a mais que Bélidor, sendo uma na arquitrave e três na cornija; Bélidor, por sua vez, desenha dois filetes a mais que Vignola, um na arquitrave e um na cornija. A partir desta diferença das modenaturas, as medidas também foram se configurando de forma desigual entre os dois Tratados (Figura 112). Embora Bélidor, quando do início do seu texto sobre a Ordem Coríntia, afirma ter se “conformado à Vignola”<sup>163</sup>, o que se pode observar a partir de todas estas comparações realizadas acima, é que houve uma recriação de Vignola, pois, mesmo aparentemente próxima, as modenaturas e medidas apresentam-se incompatíveis. Isto posto, é reforçando aqui o método apresentado no primeiro capítulo desta tese, que enfatiza a importância da precisão do desenho, e, principalmente, a necessidade do entendimento dos detalhes para compreensão da linguagem clássica.

---

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 428.

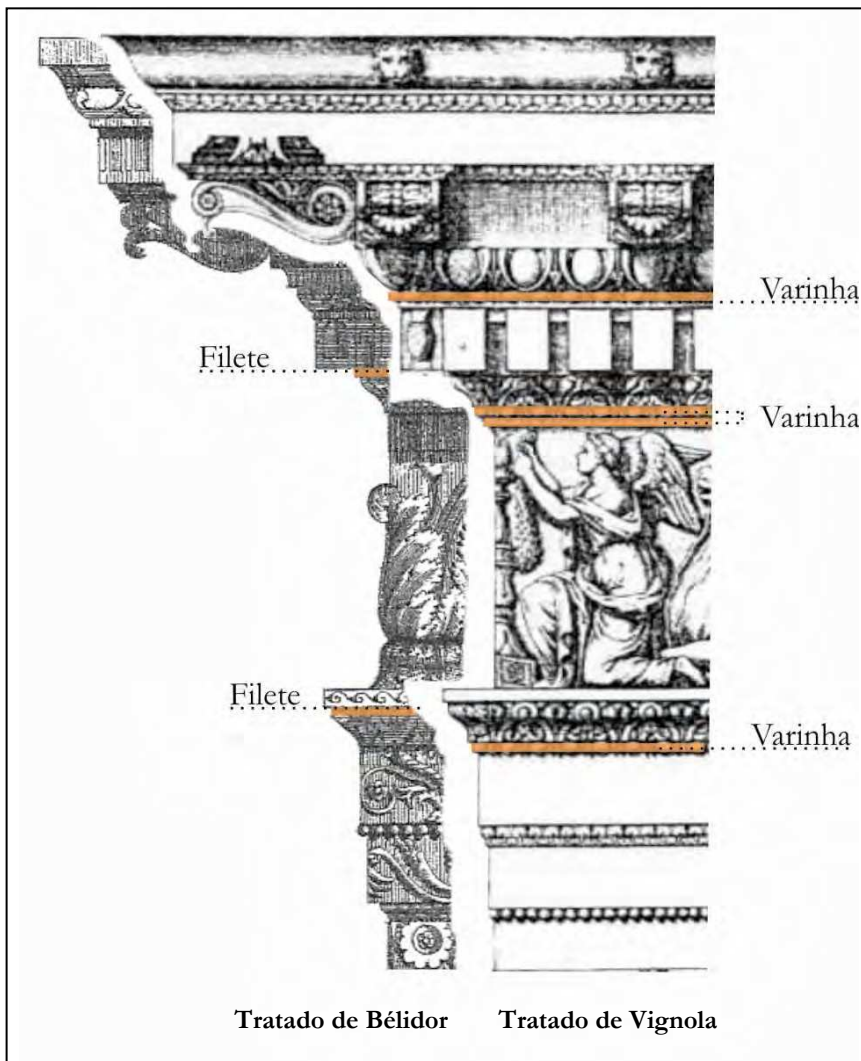


Figura 112: Comparação entre entablamentos da Ordem Coríntia: Bélior e Vignola.

As obras de Forest Bélior, principalmente *La Science des Ingénieurs et L'Architecture hydraulique*, publicada na primeira metade do século XVIII, alcançou um grande sucesso na França <sup>164</sup>, sendo utilizada inclusive nas escolas, e já havia sido recriada com base no Tratado de Vignola de 1562. Aqui no Brasil, nas Aulas da Bahia, é utilizado o Tratado de Bélior quase ao mesmo tempo de sua publicação na França, entre os anos de 1778 e 1779, conforme já relatado por Freire <sup>165</sup>. O aluno da Bahia, Manuel A Ribeiro, se aproximava, em seus estudos, das pranchas de Bélior, mas o chamado “partidista”, Inácio José, não dominava os detalhes da linguagem clássica, principalmente no uso das

<sup>164</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>165</sup> FREIRE, *op. cit.*, p. 74.



modenaturas, cujo conhecimento parece ter sido o transmitido para Vitoriano dos Anjos, e que acabava por recriar também sobre as pranchas de Béliodor.

Ainda sobre a formação dos alunos da Aula Militar da Bahia, Beatriz Piccolotto elaborou um estudo no qual explica a instrução destes alunos. Com relação aos “partidistas”, a estudiosa afirma que os mesmos acompanhavam as orientações de Lisboa, com ênfase para “o estudo dos tratados de arquitetura militar, organizados em apostilas com lições teóricas e práticas (...). Não havia sala de aula, toda a formação profissional dos “partidistas” era realizada em canteiro de obras”<sup>166</sup>. A ênfase prática dada ao ensino pode justificar a ausência de precisão nos desenhos de modenaturas clássicas.

Corroborando para esta idéia o autor Alberto José de Sousa<sup>167</sup>, ao descrever as Aulas de Engenharia Militar, na qual o ensino estava baseado na leitura de lições retiradas dos livros adotados (...) na discussão delas “(...) e na reprodução, por estes, de desenhos existentes em tais livros – repetindo, assim, no global, o modelo seguido na escola de Lisboa”<sup>168</sup>, ou seja, na Aula de Fortificação e Arquitetura Militar de Lisboa de 1691. Ainda segundo Sousa, o modelo de aprendizado em Portugal, no século XVIII, que chega no mesmo século ao Brasil era (...) “a participação, como auxiliar, em trabalhos de projetistas em atividade. Na primeira metade do século, a construção do vasto palácio-convento de Mafra<sup>169</sup> gerou um ambiente privilegiado para esse tipo de treinamento, sendo lá que se deu a preparação de parte dos profissionais em questão (...)”<sup>170</sup> (Figura 113).

---

<sup>166</sup> BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. *Desenho e designio: o Brasil dos engenheiros militares – 1500-1822*. São Paulo: USP, 2001. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo, 2003, p. 191, 319. *apud* MAROCCI, Gina Veiga Pinheiro. *As aulas de engenharia militar – a construção da profissão docente no Brasil*. Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe4/individuais-coautorais/eixo02/Gina%20Veiga%20Pinheiro%20Marocci%20-%20Texto.pdf>>. Acesso em: abr. 2009.

<sup>167</sup> “Alberto José de Souza nasceu em João Pessoa, em 1951, é arquiteto, fez mestrado na Universidade de Edimburgo e doutorado na Universidade de Paris. É autor dos livros: *Arquitetura Neoclássica: um reexame* (1994), e *O Classicismo Arquitetônico no Recife Imperial* (2000). Professor do Departamento de Arquitetura da UFPB”. Cf: SOUSA, Alberto José de. *O ensino da Arquitetura no Brasil Imperial*. João Pessoa: Universitária – UFPB, 2001.

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>169</sup> “O palácio Nacional de Mafra teve sua pedra monumental oficialmente lançada em 1717 e sua abertura oficial deu-se em 1730, embora a construção ainda não estivesse totalmente finalizada”. GAMA, Luis Filipe Marques da. *Palácio Nacional de Mafra*. Roteiro. Lisboa, Mafra: Elo, 1992, p.14

<sup>170</sup> SOUSA, *op.cit.*, p. 36.



Figura 113: Palácio – Convento de Mafra, Portugal.

Desta forma, pode-se dizer que o retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, foi uma recriação de Vitoriano dos Anjos, que por vezes tentou seguir regras de linguagem clássica, advindas de uma circulação de conhecimento tendo como base o Tratado de Vignola, porém, de forma nem sempre precisa. Mas a grande força estética deste retábulo encontra-se justamente em uma reinterpretação formal advinda de uma tradição dos entalhadores que se encontravam na Bahia, entre os séculos XVII e XVIII, e que, por sua vez, reinventaram esse conhecimento através das Aulas de Arquitetura Militar, dos Tratados Arquitetônicos, ou mesmo pelo contato com a prática e com a grande produção artística que munia os artistas baianos de um repertório próprio.

### Campinas

Vitoriano traz na sua bagagem, em 1853, toda fortuna artística adquirida na Bahia, além de sua família e artistas baianos. Conforme relatado na Monografia da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas <sup>171</sup>, o cidadão português Antônio Francisco Guimarães <sup>172</sup>, conhecido como

<sup>171</sup> O autor da Monografia da Catedral de Nossa Senhora da Conceição de Campinas manifestou no Congresso Eucarístico Diocesano, de 1942, que não queria que nenhuma informação sobre ele aparecesse naquela publicação, motivo pelo qual este autor é desconhecido. Cf: *A CATEDRAL...*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>172</sup> Antônio Francisco Guimarães nasceu em Guimarães, Portugal. Encontrava-se em Campinas desde 1819. Antes de chegar a Campinas morou na Bahia, que lhe deu o apelido “Bahia”. Atuou como Capitão da Guarda Nacional e como

Baía, foi determinante para a contratação de Vitoriano dos Anjos. Antônio Guimarães havia conhecido o entalhador quando esteve em Salvador e prontificou-se a pagar as despesas de viagem de Vitoriano dos Anjos e de seus “oficiais de arte”, três ou quatro, até o Porto de Santos, o qual foi aceito <sup>173</sup>. Ainda sobre esse assunto, sobre a equipe de Vitoriano na pesquisa de Freire, no *Dicionário de artistas e artífices da Bahia*, encontra-se que Vitoriano chegou em Campinas na companhia do seu filho, Victoriano dos Anjos Junior (Vítú) e com o baiano Estevão Proto Mártir <sup>174</sup>. Mas, qual era a situação das obras da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e seu contexto político, econômico e artístico, quando o entalhador chega nesta cidade? Para o entendimento geral far-se-á uma breve digressão:

Segundo Celso Maria de Mello Pupo, a primeira capela erigida para a fundação da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Campinas do Mato Grosso foi construída em 14 de julho de 1774, no local da atual praça Antonio Pompeu, permanecendo durante sete anos até a sua transferência para a igreja definitiva, no local da atual praça Bento Quirino. Em 1797, a Freguesia foi elevada à categoria de vila de São Carlos, e, em 1842, para cidade de Campinas. Esta mudança administrativa ocorria juntamente com outras de caráter econômico, político e espacial: na época da elevação à vila de São Carlos, a cultura extensiva da cana de açúcar e a indústria açucareira já haviam iniciado <sup>175</sup>. Foi entre os anos de 1790-95, que estas se estabilizaram, por consequência do alto preço do produto na Europa e também pela abertura do primeiro caminho de Campinas à vila de Itu, vila esta que já possuía uma indústria florescente do açúcar <sup>176</sup>.

Ainda conforme Celso Pupo, para a elevação da vila, deveria ainda ser nomeado um conselho político formado por “homens bons”, que eram latifundiários ligados a agro-indústria do açúcar voltada para exportação <sup>177</sup>, que prosperava como atividade predominante. Este conselho definiu os limites do território da vila de São Carlos com a demarcação do rocio, da Casa de Câmara e Cadeia e a instalação do Pelourinho, em 1797. Eram quatro os maiores e primeiros fabricantes e exportadores de açúcar em Campinas: Filipe Néri Teixeira <sup>178</sup>, Joaquim José Teixeira Nogueira <sup>179</sup>, Francisco de

---

delegado de polícia até 1850 quando foi contemplado Comendador. Cf. BRITTO, Jolumá. *Historia da cidade de Campinas*. Campinas: Saraiva, 1957, vol. 4, p. 160-161; *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>174</sup> ALVES, Marieta. *Dicionário de artistas e artífices da Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976, p. 26-27. *apud* FREIRE, *op. cit.*, p. 486.

<sup>175</sup> PUPO, *Campinas, Município ...*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>176</sup> PUPO, *Campinas, seu Berço ...*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>177</sup> Eram sessenta e um “homens bons” residentes na vila de São Carlos em 13 de dezembro de 1797, sendo que a maior parte se ocupava da indústria do açúcar entre possuidores de lavoura canavieira, engenhocas e comerciantes. *Ibidem*, p. 58.

<sup>178</sup> Filipe Néri Teixeira: comandante do povoado de Campinas escolhido pela Câmara de Jundiá em 1789. Dono da fazenda Morro Azul e da fazenda Boa Esperança, além do engenho da Barra, imóveis que deixa a seus filhos quando seu

Paula Camargo <sup>180</sup> e Antônio Ferraz de Campos <sup>181</sup>. Filipe Néri Teixeira e Joaquim José Teixeira Nogueira eram irmãos do primeiro vigário da fundação da freguesia, Frei Antônio de Pádua Teixeira, sendo este o responsável por trazer sua família para Campinas <sup>182</sup>.

Para afirmação dessa nova ordem política-econômica a principal obra arquitetônica a ser idealizada seria a construção de uma nova matriz. E é no mesmo ano de 1797, de elevação para vila, que se efetua um pedido à autoridade diocesana para autorização de sua construção. Assinaram a petição de solicitação os mesmos latifundiários e foi nomeado Filipe Néri Teixeira, como o primeiro administrador das obras, evidenciando o afirmado acima. A decisão, oficializada em 06 de outubro de 1807 <sup>183</sup>, conforme explicado por Celso Pupo, estabeleceu a forma de arrecadação, administração e construção do edifício. Foi estipulado também neste momento, que os senhores de engenho e outros proprietários rurais dariam taxas de dez por cento de sua produção por ano, nos cinco anos seguintes, para pagar as obras da Catedral <sup>184</sup>. Segundo Leopoldo Amaral <sup>185</sup>, a consolidação destas decisões foi feita através dos estatutos registrados no chamado *Auto de obrigação e contribuição voluntaria que fazem os povos desta villa para a factura e construção da nova matriz desta mesma villa*, no qual estipularam-se os termos da administração das obras da Catedral, com a seguinte composição: “um zelador com o título de administrador, um thesoureiro, cinco procuradores, e um escrivão” <sup>186</sup>.

falecimento. Cf: PUPO, *Campinas, Município ...*, *op. cit.*, p. 29 e p. 130-131. De 1800 a 1803 foi Juiz Ordinário da Vila; em 1808 foi juiz de órfãos em São Carlos, sendo eleito Administrador da construção da Catedral de Campinas (ata publicada na "Gazeta" em 1874), cujas obras iniciaram em 1807, quatro anos antes de seu falecimento, tendo sido sucedido, em 25 de dezembro de 1812 o Tenente-coronel Joaquim Aranha Barreto de Camargo (fazendeiro de Café). Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Felipe\\_Nery\\_Teixeira](http://pt.wikipedia.org/wiki/Felipe_Nery_Teixeira)>. Acesso em 28 out. 2008.

<sup>179</sup> Foi detentor de cinco sesmarias, sendo Sítio Grande, depois chamado de engenho e fazenda do Chapadão, cujo proprietário foi um dos três iniciadores da indústria açucareira em Campinas. Mudou-se para a cidade depois, tendo permanecido também em Itu, o maior centro açucareiro da capitania. Outras fazendas que pertenceram a ele: fazenda Atibaia, fazenda Quilombo, Atibaia II, Barreiro em Americana Taquaral e Salto Grande. PUPO, *Campinas, Município ...*, *op. cit.*, p. 29 e p. 137-140.

<sup>180</sup> Francisco de Paula Camargo, cunhado de José Joaquim Teixeira Nogueira. Casou-se em 1795 com Petronilha Clara do Amaral. Fonte: PUPO, *Campinas, seu Berço ...*, *op. cit.*, p. 57 e p. 298.

<sup>181</sup> Antonio Ferraz de Campos adquiriu em 1798, da viúva de José Correia Marques “sítios e terras”, entre os rios Atibaia e Jaguari, tendo divisas com Joaquim Egídio. PUPO, Celso Maria de Mello. PUPO, *Campinas, Município ...*, *op. cit.*, p. 127

<sup>182</sup> PUPO, *Campinas, seu Berço ...*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>183</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>184</sup> PUPO, Celso Maria de Mello. *Memória Campineira, a caminho de uma Catedral*. Notícia Bibliográfica e Histórica. Campinas: PUC-Campinas n°174, Julho/Setembro/99, p. 300.

<sup>185</sup> Leopoldo Amaral (Campinas, 1856 – 1938) foi historiador e jornalista em Campinas, dedicou-se na produção de livros sobre a cidade de Campinas, como por exemplo: *A Cidade de Campinas em 1900*. Campinas: Casa livro azul de Campinas, 1900. Com a proclamação da República conquistou o cargo de delegado de Política em Campinas e logo após tornou-se secretário interino da Câmara Municipal, aposentando-se em 1915. Contribuiu de maneira destacada para a fundação de estabelecimentos de beneficência de caridade em Campinas como a casa de misericórdia. Cf: RICCI, Maria Lucia de Souza Rangel. *Leopoldo Amaral, um jornalista que também fez história*. Notícia Bibliográfica e Histórica, Campinas, n. 165, p. 114-116, Abr-Jul/1997. Disponível em: <[http://biblioteca.icesu.com.br/art\\_link.php?art\\_cod=5109](http://biblioteca.icesu.com.br/art_link.php?art_cod=5109)> Acesso em: 28 out. 2009.

<sup>186</sup> AMARAL, Leopoldo. *Campinas Recordações*. São Paulo: Secção de Obras do Estado de São Paulo, 1927, p. 70-72.

O local definido para a construção da nova matriz ficava a sudoeste da antiga matriz. A nova situação dominante dos senhores de engenho ficaria demonstrada tanto nas dimensões monumentais da edificação, quanto na escolha do local da nova matriz, como observou Francisco Quirino dos Santos <sup>187</sup>:

(...) para a escolha do local da igreja, prevalecera a opinião da importante família Teixeira Nogueira, de que fazia parte o capitão Felipe Néri (...). Investido das funções de administrador das obras da futura matriz (...) <sup>188</sup>.

Apesar da crescente riqueza econômica local, gerada pela produção de açúcar e posteriormente com a introdução da lavoura de café para exportação, ainda era muito insipiente o conhecimento artístico até a chegada de Vitoriano dos Anjos. Não foi encontrado material documental sobre a existência de corporações e escolas artísticas e de Tratados Arquitetônicos que circulassem em Campinas, nesta época, ausência esta já explicitada por Celso Pupo <sup>189</sup>. Tem-se somente notícias de carpinteiros, como é o exemplo dado por Celso Maria de Mello Pupo, quando afirma que “de 46 a 1852, a igreja [matriz velha] sofreu reparos: foi toda assoalhada com supervisão do mestre carapina alferes Francisco Ferreira Pires, que ocupou ‘cargos da república’, trabalho terminado em 1848 (...)” <sup>190</sup>. Raphael Duarte <sup>191</sup>, no seu estudo denominado *Campinas de outr’ora*, enumera os vários profissionais que atuavam na cidade na primeira metade do século XIX, os quais não eram artistas:

Cabe, entre todos, a primazia aos saudosos armadores de egreja e funeraes, Antonio Monteiro de Carvalho e Silva e A. Palmeira; em segundo plana vêm os mestres carapinas Serafim Gomes Moreira, Antonio Alves d’ Assumpção, Francisco Romualdo, o carpinteiro Chicão, Francisco Ferreira Pires, Benedicto Eleodoro de Toledo, que se incumbiam das gigantescas armações de madeira, dos palanques e coretos, das bellas columnatas fechadas em arcaria, que se collocavam ás entradas dos

---

<sup>187</sup> Francisco Quirino dos Santos (Campinas, 14 jul. 1841 - São Paulo, 06 maio 1886) foi um abolicionista e republicano. Importante jornalista da cidade de Campinas, publicou ainda os seguintes livros: *A judia* (1863) e *Estrelas errantes* (1863). Disponível em: <<http://www.lojaindependencia.org.br/historia.htm>>. Acesso em 28 out. 2009.

<sup>188</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>189</sup> PUPO, *Campinas, seu berço ...*, *op. cit.*, p. 107-108.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 107-108.

<sup>191</sup> Raphael de Andrade Duarte (Campinas, 1867 - 1958), filho do fazendeiro Joaquim Carlos Duarte e de Ana Francisca de Andrade Duarte, foi fazendeiro em Mogi Mirim e um dos fundadores do Centro de Ciências Letras e Artes. Sócio do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, vereador da Câmara, Vice-Prefeito e Prefeito de Campinas. Cf: FANTINATTI, Marcos. *Pró-Memória de Campinas-SP (blog)*. Disponível em: <<http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com/>>. Acesso em 16 jul. 2008.

largos, onde se realizavam as festas externas, profanas ou religiosas (...). Serafim executou também importantes obras na matriz nova <sup>192</sup>.

Um importante documento encontrado, deste período, é um exemplar italiano do Tratado de Vignola <sup>193</sup>, datado de 1859, no acervo da Biblioteca Municipal Mário de Andrade na cidade de São Paulo. Porém não constam dados sobre a data que estaria circulando no Brasil e se chegou até Campinas. Diante desta escassez de material, conclui-se que estes temas apresentados seriam merecedores de uma pesquisa aprofundada a partir do levantamento detalhado dos próprios monumentos da região, para se tentar compreender o processo construtivo dos mesmos, cujo objetivo não é o desta tese.

Isto posto, pode-se indagar aqui a seguinte questão: o universo artístico campineiro neste período poderia ocorrer somente em função das obras concretas e de seu canteiro de obras? <sup>194</sup>. Se assim fosse, a importância do artista responsável da principal obra da cidade, era muito grande, pois caberia a este também constituir uma tradição artística local. Sabe-se através dos estudos de Jolumá Britto <sup>195</sup>, que Vitoriano dos Anjos era chamado de “professor de entalhe” e tinha uma oficina na rua 13 de maio <sup>196</sup>, rua importante localizada na lateral da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, mas não existem informações sobre seu funcionamento. Sabe-se que Vitoriano formou alguns auxiliares, entre eles um português chamado José Maria Duarte Lisboa <sup>197</sup>, entre outros, conforme afirmado por Jolumá Britto:

“Além dos referidos oficiais [que vieram da Baía], Vitoriano, que era chamado “professor de entalhe”, aqui formou um corpo de aprendizes, a que pertenceram vários moços da terra, tendo passado à história os nomes destes: Antônio Dias Leite, José Antunes de Assunção e Laudíssimo Adolfo Melo, mudo de grande habilidade” <sup>198</sup>.

Apesar da importância do entalhador baiano para o universo artístico de Campinas, o início e o fim dos trabalhos de Vitoriano nesta cidade, não parecem totalmente tranquilos. Estudos de Júlio

<sup>192</sup> DUARTE, Raphael. *Campinas de outr'ora*. São Paulo: Typografia Andrade & Mello, 1905, p. 192.

<sup>193</sup> VIGNOLA, Giacomo Barozzi da, 1507-1573. *Gli ordini d'architettura civile*. Volume 5. Milano: Vallardi, 1859.

<sup>194</sup> A tradição do aprendizado no canteiro de obras vinha de Portugal, como foi o caso do canteiro de obras do Palácio de Mafra (início de sua construção 1717) e do Palácio da Ajuda em Lisboa (início de sua construção 1802).

<sup>195</sup> BRITTO, Jolumá. *História da cidade...*, vol. 4, *op. cit.*, p. 169-174.

<sup>196</sup> BRITTO, Jolumá. *História da Catedral*. Diário do Povo, Campinas: Sábado, 1º de junho de 1974. Cap. IV. *apud* FREIRE, *op. cit.*, p. 486.

<sup>197</sup> BRITTO, *História da cidade...*, vol. 4, *op. cit.*, p. 169.

<sup>198</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 27.

Mariano<sup>199</sup> levantaram a possibilidade do contrato inicial de Vitoriano ter sido para o retábulo-mor da “matriz velha”, hoje Basílica Nossa Senhora do Carmo, por ser Antônio Guimarães o empreiteiro das suas obras de reforma e do seu novo retábulo-mor, entre os anos de 1853-1854<sup>200</sup>. Porém, a municipalidade ficou devendo pagamentos destas obras para Antônio Guimarães, que solicitou à Assembléia Provincial<sup>201</sup> a licença para venda da “matriz velha”, para seu pagamento, e, conforme Celso Pupo, constou da lei número 17 de 20 de abril de 1854<sup>202</sup>.

Antônio Francisco Guimarães, havia se retirado, em 1852, da Diretoria das Obras da Catedral Nossa da Conceição de Campinas, conhecida como “matriz nova”<sup>203</sup>, cujo administrador era Antônio Joaquim de Sampaio Peixoto<sup>204</sup>, nomeado em 23 de novembro de 1848. Segundo Julio Mariano, em 1854, Antônio Guimarães pleiteou também junto à Câmara “a sua nomeação para administrador ou empreiteiro das obras da “matriz nova”, que haviam sido reativadas com a taxa municipal criada por Lei Provincial número 3, de 9 de marco de 1854”<sup>205</sup>. Na sua solicitação prometeu, inclusive, construir gratuitamente a Capela do Santíssimo Sacramento na “matriz nova”, caso fosse nomeado para a direção das obras. Diante da falta de documentação textual sobre o contrato de Vitoriano e a existência deste episódio de conflito entre o administrador da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e o responsável pela vinda de Vitoriano dos Anjos da Bahia (no qual o primeiro continuou no cargo de administrador), fica a indagação sobre como teria sido o processo de contratação do entalhador baiano para as obras do retábulo-mor da Catedral

---

<sup>199</sup> “Ingressou na tipografia da Casa Genoud, onde teve a oportunidade de imprimir o jornal O Cometa. A tipografia da Casa Genoud também foi responsável pela publicação de seu primeiro livro. Seu ingresso na grande imprensa da cidade viria em 1925. Buscando uma brecha que lhe possibilitasse a publicação de textos. Mariano ofereceu à diretoria da Gazeta de Campinas seus serviços como repórter esportivo, função até então inexistente na imprensa local. Anos depois, daria também um primeiro impulso à seção policial do Correio Popular, com a coluna “No cadastro da polícia e nas ruas”. Na década de 1950 ingressou na Câmara Municipal de Campinas onde foi responsável pela recuperação, organização e preservação de antigas atas e requerimentos destinados à destruição. Partindo principalmente destes arquivos, Mariano elaborou dois de seus livros a respeito da história de Campinas: *Campinas de ontem e de anteontem* (Editora Maranata), em 1970, e *Badulaques*, impresso pelo Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas de São Paulo, em 1979, além de organizar, junto com o professor Carlos Francisco de Paula, a *coletânea Monografia Histórica de Campinas* (1952). Faleceu em 1988”. Cf. FANTINATTI, *op. cit.*

<sup>200</sup> MARIANO, Julio. *Campinas de ontem e anteontem*. São Paulo: Maranata, 1970, p. 106.

<sup>201</sup> A Assembléia Legislativa Provincial de São Paulo foi criada no Império, funcionando de 1835 a 1889. A partir de então tornou-se Assembléia Legislativa de São Paulo. Disponível em: <[http://www.al.sp.gov.br/web/AH/AH\\_Lista.htm](http://www.al.sp.gov.br/web/AH/AH_Lista.htm)>. Acesso em 4 nov. 2008.

<sup>202</sup> PUPO, *Campinas, seu berço ...*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>203</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>204</sup> “Antônio Joaquim de Sampaio Peixoto era natural de Jundiá (1804-1884), seus pais foram, respectivamente, o tenente José Joaquim de Sampaio e a sua mulher Maria Jacinta da Natividade. Formado em direito pela Academia de São Francisco em São Paulo, em 1834, foi neste mesmo ano para Campinas para exercer vários cargos de eleição e nomeação”. Cf. *Ibidem*, p. 25.

<sup>205</sup> MARIANO, *op. cit.*, p.107.

Nossa Senhora da Conceição de Campinas. O trabalho de Vitoriano dos Anjos foi imposto para o administrador ?

Antônio Sampaio Peixoto oficiou à câmara que renunciaria o cargo caso houvesse “qualquer intromissão na sua construção”<sup>206</sup>. Pode ser que, por este motivo, a partir de 1854, tenha solicitado sua demissão várias vezes à Câmara Municipal<sup>207</sup>, solicitação esta somente autorizada em 9 de janeiro e 1857. Porém, Jolumá Britto<sup>208</sup>, relatou que nos seus ofícios à Câmara, suas alegações para o pedido de demissão eram as de multiplicidade de ocupações, pois o administrador da Catedral exercia também o cargo de Juiz de Direito e Delegado de Polícia. Sabe-se, entretanto, que mesmo não fazendo parte da diretoria e da administração da “matriz nova”, Antônio Guimarães continuava exercendo grande influência no processo de sua obra, tendo sido doador do sino<sup>209</sup>, no ano 1847, assim como era fundador e tesoureiro perpétuo da Irmandade do Santíssimo Sacramento, cuja capela localizava-se na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas<sup>210</sup>.

Toda esta situação pode também explicar a polêmica da saída de Vitoriano dos Anjos das obras de entalhe da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, a partir de 1862, coincidentemente o mesmo ano em que foi nomeado o novo administrador das obras<sup>211</sup>, Antônio Carlos de Sampaio Peixoto, chamado de Sampainho<sup>212</sup>, o qual era filho de Antônio Joaquim de Sampaio Peixoto. Em 8 de outubro de 1862, a Irmandade do Sacramento, sob a responsabilidade de Antônio F. Guimarães, encaminhou requerimento, solicitando a readmissão de Vitoriano dos Anjos para a confecção da Capela da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Sampainho, então, enviou o requerimento à Câmara manifestando-se contrário ao mesmo e vinculando a aprovação à sua demissão do cargo. A Câmara ficou do lado do administrador<sup>213</sup>, restando ao entalhador o esquecimento e a miséria. Vitoriano dos Anjos foi encontrado prostrado na rua de Campinas, em

---

<sup>206</sup> *Ibidem*, p.108.

<sup>207</sup> A obrigatoriedade da autorização da Câmara Municipal para demissão do administrador das obras da Catedral de Campinas foi dada pela lei número 58 de 18 de março de 1836, da Assembléia Legislativa Provincial, que dispõe no seu Artigo 1º: “Os fabriqueiros das igrejas matrizes, que também ficam sendo procuradores das mesmas, serão nomeados livremente, e demitidos pelas câmaras municipais”.

<sup>208</sup> BRITTO, *História da Cidade ...*, vol. 4, *op. cit.*, p. 156-157.

<sup>209</sup> “A doação do sino, foi feita por Antônio Francisco Guimarães, em 6 de junho de 1847, tendo sido estipuladas condições para seu funcionamento que encontram-se publicadas no Estatuto da Irmandade impresso em 1854 no Rio de Janeiro. Por este motivo, o sino foi chamado de Baía, em homenagem ao seu doador.” Cf: *Ibidem*, p. 143-144.

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>211</sup> Sampainho foi nomeado administrador da Catedral de Campinas em 8 de julho de 1862. Cf: *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>212</sup> Sampainho nasceu em Campinas em 15 de março de 1836, e faleceu em 11 de março de 1914. Cf: *Ibidem*, p. 32.

<sup>213</sup> Benedito Octávio afirmou que Vitoriano ainda trabalhou na Catedral até o ano de 1864, porém não existem estudos que especifiquem qual sua atuação nestes dois anos. Cf: OCTAVIO, Benedito. *apud* BRITTO, *História da Cidade ...*, vol. 4, *op. cit.*, p. 171.



1869, pelo pintor e dourador Francisco de Paula Marques, tendo falecido em 30 de julho de 1871, conforme estudos de Jolumá Britto <sup>214</sup>.

Percebe-se por todo o episódio anterior a importância do cargo de administrador da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, expressa inclusive nos estatutos de sua fundação, em 1807, que regulamentou a edificação da “matriz nova”, conforme relatado por Francisco Quirino dos Santos <sup>215</sup>.

§ 1º Ao administrador será livre a escolha dos meios que julgar mais a propósito para se fazer com segurança, promptidão e economia a obra do novo edificio da matriz desta villa, com tanto que em nada se separe do risco proposto (...) <sup>216</sup>.

Sobre o primeiro risco, Francisco Quirino afirmou que foi o brigadeiro Daniel Pedro Muller que “deu um risco para algumas particularidades da construção” <sup>217</sup>, em 1827, o qual parece ter sido um desenho geral, talvez de grandes dimensões, uma vez que no decorrer da obra eram chamados artistas específicos para detalhamento, que a impregnavam de seus estilos, como foi o caso do retábulo-mor de Vitoriano dos Anjos, de outras talhas e também de suas fachadas. Desta forma, a escolha do artista era fundamental para implementação da estética que se desejaria dar ao maior monumento que se construía no começo do século XIX na cidade de Campinas e que representaria simbolicamente o poder político e econômico local. Para isto, a escolha do artista deveria ser feita pelo administrador.

---

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 171-172.

<sup>215</sup> Francisco Quirino dos Santos (Campinas, 14 jul. 1841 - São Paulo, 06 maio 1886) foi um abolicionista e republicano. Importante jornalista da cidade de Campinas, publicou ainda os seguintes livros: *A judia* (1863) e *Estrelas errantes* (1863). Disponível em: <<http://www.dla.furg.br/ecodosul/biofqs.htm>>. Acesso em 10 abr. 2009.

<sup>216</sup> SANTOS, Francisco Quirino dos. *Gazeta de Campinas*. Campinas, 25 de outubro de 1874. Campinas: Typ. Da Gazeta de Campinas, 1874, p.1.

<sup>217</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 21.

### 2.1.2- A ACADEMIA IMPERIAL VAI AO INTERIOR PAULISTA

Sampainho, como era conhecido e chamado Sampaio Peixoto, foi um administrador diferenciado nas obras da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, principalmente porque se impôs nas decisões estéticas, mudando a direção das obras do entalhe interno e teve papel decisivo na escolha do artista da fachada principal. Neste caminho de valorização de seu papel administrativo, Jolumá Britto explica na sua *História da Cidade de Campinas* que Sampaio Peixoto solicitou e obteve aprovação pela Câmara de uma gratificação de dois contos de réis anuais para o cargo de administrador, em fevereiro de 1865, tarefa que até então era exercida de forma gratuita <sup>140</sup>. Conforme explicado anteriormente, o papel do administrador era fundamental na condução das obras, mas, Sampaio Peixoto parece ter extrapolado suas funções administrativas explicitadas no estatuto da Catedral, pois também era artista e empreendedor, o que aparece como influência direta em suas decisões.

Segundo estudos constantes na Monografia da Catedral de Campinas, Sampainho tinha tendências para as belas artes e a mecânica, aperfeiçoando-se em música, desenho, francês, latim e inglês. Rejeitou sua formação de Direito, pois desejava estudar na Europa <sup>141</sup>. Quando jovem, havia abandonado a carreira artística para se casar com a enteada de um influente e grande fazendeiro de café da região de Campinas, Joaquim Egídio de Souza Aranha, o marquês de Três-Rios <sup>142</sup>. Trabalhou na fazenda de seu sogro até 1861, quando voltou para residir na cidade, um ano antes de assumir a administração da Catedral <sup>143</sup>. Jolumá Britto reforça esta tendência artística, referindo-se à Sampainho como o primeiro pintor campineiro, relatando que o mesmo dedicou-se à arte no final de sua vida, pois teve um atelier em Campinas na rua São Carlos 68, atual avenida Moraes Sales, que estava funcionando em 1887, e também em Bragança Paulista. Mudou-se para a cidade de São Paulo, em 1896, onde continuou suas atividades montando outro atelier, na Rua Barão de Itapetininga 55, com a produção de desenhos, pinturas e trabalhando também como professor <sup>144</sup>.

---

<sup>140</sup> BRITTO, Jolumá. *História da cidade de Campinas*. Campinas: Saraiva, 1958, vol. 5, p. 39.

<sup>141</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>142</sup> “Joaquim Egídio de Souza Aranha (Campinas 1821- São Paulo 1893), também conhecido como Marquês de Três Rios, foi um importante político e proprietário rural da cidade de Campinas. Era proprietário das fazendas Engenho e Fazenda Mato Dentro, Fazenda Sertão e Fazenda Sta. Gertrudes”. PUPO, *Campinas, Município ...*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>143</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>144</sup> BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 36 e 39.

Em 2 dezembro de 1867, inaugurou sua Imperial Olaria, que transformou o modo de construir em Campinas e região, que até então predominava a taipa-de-pilão<sup>145</sup>. Alguns estudiosos afirmam que teria sido a Olaria de Sampaio Peixoto a primeira a produzir tijolos em Campinas<sup>146</sup>. Carlos Lemos<sup>147</sup> ao analisar esta questão, afirma que não é possível saber ao certo como seu deu a fabricação sistemática de tijolos na província de São Paulo, que pode ter aparecido com pequenas olarias de fabricação manual nas regiões com um barro bom, porém, ainda segundo este autor, a indústria de Sampaio Peixoto foi a “primeira olaria **mecanizada** [grifo meu] destinada a uma grande produção mensal”<sup>148</sup>. O viajante Emílio Zaluar<sup>149</sup>, em passagem por Campinas nos anos 1860-61, descreveu todas as fábricas e comércios existentes na cidade, não constando nenhuma olaria, manual ou mecanizada<sup>150</sup>. Amaral Lapa<sup>151</sup> apresentou estudos de história oral, no qual poderia ter sido Eduardo Lane o primeiro a fabricar tijolos em Campinas, porém não consta destes estudos a data de fundação de sua olaria e se a produção era manual ou mecanizada<sup>152</sup>.

Ainda sobre a Olaria de Sampaio Peixoto, Celso Pupo explicou em seu livro *Campinas, seu bêrço e juventude*, que para a fabricação de tijolos, desde 1867, foi utilizada a patente industrial inglesa, Clayton & Comp., sendo substituída a partir do ano de 1875, quando o título de “Imperial” foi concedido por Dom Pedro II, permitindo assim o uso do brasão do Império em seus tijolos, ao lado

---

<sup>145</sup> “Taipa: nome genérico que costuma-se dar a todo o sistema construtivo em que se emprega, na confecção de paredes e muros de fecho, a terra umedecida ou molhada. Não se trata de alvenaria de terra ou de barro, como no caso do Adobe. (...) em síntese, a parede de taipa de pilão é conseguida comprimindo-se a terra dentro de formas de madeira (...)”. LEMOS, Carlos & CORONA, Eduardo. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Artshow Books, 1989, p. 437.

<sup>146</sup> Os autores que afirmam ter sido a Olaria de Sampaio Peixoto a primeira de Campinas e região são: CAMILLO, Ema E. R. *Guia Histórico da Indústria Nascente em Campinas (1850-1887)*. Campinas: Mercado de Letras; Centro de Memória – Unicamp, 1998, p. 68; PUPO, *Campinas, seu bêrço ..., op. cit.*, p. 156.

<sup>147</sup> Carlos Lemos, formado em arquitetura e urbanismo da Universidade Mackenzie. Nasceu em 1925, Professor titular na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP junto ao departamento de História e Estética do Projeto, tendo suas atividades didáticas ligadas à História da Arquitetura Brasileira e às questões do Patrimônio Cultural. Dirigiu o escritório de Oscar Niemeyer em SP e foi diretor Técnico do Condephaat. Tem diversos trabalhos publicados em revistas, jornais e livros entre eles o *Dicionário da Arquitetura Brasileira*, dividindo sua autoria com Eduardo Corona. LEMOS & CORONA, *op. cit.*

<sup>148</sup> LEMOS, Carlos. *Alvenaria Burguesa*. São Paulo: Nobel, 1989, p. 41.

<sup>149</sup> Augusto Emílio Zaluar (1826-1882) foi escritor, poeta e jornalista. Nascido em Lisboa, emigrou para o Brasil em 1850 e naturalizou-se cidadão brasileiro em 1856. No Brasil, entre outras atividades, fundou o jornal *Espelho* além de participar como redator de “O Álbum Semana” (1851-1853) e como diretor de “O Vulgarizador” (1877-1879), ambos cariocas. Publicou “Dores e flores”, em 1851, na editora de Paula Brito, além de traduzir folhetins estrangeiros para jornais. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Augusto\\_Em%C3%ADlio\\_Zaluar](http://pt.wikipedia.org/wiki/Augusto_Em%C3%ADlio_Zaluar)>. Acesso em 10 set. 2008.

<sup>150</sup> ZALUAR, Augusto Emílio. *Peregrinação pela Província de São Paulo (1860-1861)*. São Paulo: Cultura, 2ª ed., p. 152.

<sup>151</sup> LAPA, José Roberto do Amaral foi professor e pesquisador emérito do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. Foi um dos responsáveis pela fundação e direção do Centro de Memória da Unicamp.

<sup>152</sup> Através da tradição oral da família Lane, levanta-se a possibilidade de que o Dr. Eduardo Lane teria instalado a primeira fábrica de tijolos em Campinas. LAPA, José Roberto do Amaral. *A Cidade: Os Cantos e os Antros: Campinas 1850-1900*. São Paulo: Edusp, 1996, p. 105.

do nome “Sampaio Peixoto”<sup>153</sup> (Figura 114). Contudo, Ema identificou que já a partir de 1870 a Olaria de Sampaio Peixoto já era chamada de Imperial (Figura 115), conforme relatado em artigo de Francisco Quirino dos Santos, publicado no jornal *Gazeta de Campinas*, no ano de 1870, descrito a seguir:

Imperial Olaria de A. C. Sampaio Peixoto Campinas. Esta Olaria, que foi inaugurada a 2 de Dezembro de 1867, acha-se hoje muito bem montada, e trabalha regularmente todos os dias das 10 as 2 horas da tarde (excepto aos domingos e dias santos). Alli se fabrica tijolos de varias qualidades, a saber: contrucção, sólidos, de 2 tamanhos, tubulares de 3 qualidades, ladrilhos impressados ou não, ditos para poços, tubos para encanar água e dessecar terrenos. O numero de tijolos até hoje fabricados excede a 6 milhões, de superior qualidade<sup>154</sup>.



Figura 114: Tijolo da Imperial Olaria de Sampaio Peixoto com o Brasão do Império.

<sup>153</sup> PUPO, *Campinas, seu Berço ...*, *op. cit.*, p. 156, 190 e 191.

<sup>154</sup> LISBOA, José Maria (org.) *Almanak de Campinas para 1872*. Campinas. Typ. Da Gazeta de Campinas, 1871, p. 144. *apud* CAMILLO, *op. cit.*, p. 70.



Figura 115: Propaganda da Imperial Olaria de Sampaio Peixoto.

O título de *Olaria Imperial* destacou Sampaio Peixoto como empreendedor e reforçou a importância deste estabelecimento, como também colocou-o em sintonia com os movimentos artísticos do Império e com os costumes da corte, sendo que assim Sampaio Peixoto tinha a simpatia do Imperador. Conforme Celso Pupo, quando Dom Pedro II e a Imperatriz estiveram em Campinas em 25 de agosto de 1875, foram recebidos pelo presidente da Câmara, Joaquim Egídio de Souza Aranha, marquês de Três Rios, sogro de Sampaio Peixoto<sup>155</sup>. Além disso, nos diários do Imperador consta sobre sua visita à cidade, uma referência positiva à Sampaio Peixoto:

(...) Fábrica de Sampaio, de tijolos, por máquina Clayton, que faz 4.000 em 5 horas. Tem motor a vapor e de água. Fornos de cozer 80.000 e 30.000. Vi o que resta da antiga fundição. Comunicava-se o escritório com as oficinas por tubos acústicos onde, se ouvia à distância de 300 palmos. Sampaio, genro do Três Rios, parece-me muito inteligente (...) <sup>156</sup>.

<sup>155</sup> PUPO, *Campinas, seu Berço ...*, *op. cit.*, p. 57, 142 e 169.

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 170.

As visitas do Imperador Dom Pedro II à Campinas se estreitaram a partir de 1875, pois, anteriormente esteve na cidade em 20 de março de 1846, levando 29 anos para outra visita. Passado este tempo esteve mais quatro vezes em datas muito próximas: 1875, 1876, 1878 e 1886, conforme informações apresentadas pelo historiador Amaral Lapa <sup>157</sup>. O cenário havia mudado: da cidade existente na sua primeira visita, cuja economia era baseada no açúcar, com construções em taipa-de-pilão e taipa-de-mão <sup>158</sup>, para a cidade em tijolos enriquecida pela produção do café <sup>159</sup>. Lapa confirma esta situação, afirmando que o “processo de modernização da cidade realmente se configura com a estruturação ciclo produtivo do café, que se assenta no ciclo produtivo anterior – o açúcar -, que, por sua vez, serviu de pré-requisito para viabilizar a expansão cafeeira (...)” <sup>160</sup>. Por outro lado, a sociedade cafeeira de Campinas queria cada vez mais estar ligada aos costumes dos membros da corte e à sua cidade capital, como explica Lapa:

(...) Afinal, as visitas do Imperador e comitiva deveriam quebrar a rotina da sociedade campineira, levando-a a preparativos, mobilizações e representações destinadas a bem impressionar as reais personagens.

Refinamento social, conhecimento e cultura, etiqueta e riqueza deveriam revestir os cenários onde ficassem hospedados ou por onde passassem e os personagens com os quais cruzassem <sup>161</sup>.

Sampaio Peixoto fazia parte deste contexto e aspirava uma proximidade maior de Campinas com a cultura do Rio de Janeiro, principalmente nas questões artísticas e arquitetônicas, tema esse que será desenvolvido aqui, a partir das obras da Catedral, pois o administrador vai à corte algumas vezes para tentar resolver os problemas das suas obras. O primeiro episódio envolvendo uma possível ligação com o Rio de Janeiro foi descrita pelos historiadores locais relacionadas às obras de talha, segundo esses historiadores, Sampaio teria trazido do Rio de Janeiro outro entalhador para término dos trabalhos de Vitoriano, e também foi em, busca de um projeto para a fachada principal que incluiria conselhos e desenhos de arquitetos atuantes no Rio de Janeiro.

---

<sup>157</sup> LAPA, *op. cit.*, p. 86-87.

<sup>158</sup> “Taipa de mão: (...) Requer, antes de tudo, que seja providenciada a estrutura de madeira do prédio programado. Tal estrutura em síntese é composta de esteios ou pés direitos, cravados no chão e ligados entre si (...). Os vãos estruturais são então, vedados com panos de taipa de mão, barro que pode ser misturado à capim ou crina animal para maior endurecimento.” Cf. LEMOS & CORONA, *op. cit.*, p. 438.

<sup>159</sup> Não existe um marco divisório entre o ciclo de açúcar e o do café, porém sabe-se que em 1851 havia mais fazendas de café (setenta e seis) do que engenhos (cinquenta e um). Cf. PUPO, *Campinas, seu Berço ...*, *op. cit.*, p. 143-144.

<sup>160</sup> LAPA, *op. cit.*, p. 85.

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 88.

Em 1862, quando Sampainho foi nomeado administrador das obras, já estavam executados por Vitoriano dos Anjos e sua equipe, “o retábulo-mor, as tribunas, púlpitos, varanda para o côro, paravento e algumas colunas destinadas à capela do Santíssimo”, conforme relatado na Monografia<sup>162</sup>. Por um lado, sabe-se que Vitoriano foi demitido das obras de talha e não pôde dar continuidade aos trabalhos, mas o processo de sua demissão é descrito de forma distinta pelos estudiosos. Na Monografia da Catedral<sup>163</sup>, consta o envio de um ofício datado de 8 de outubro de 1862, da Irmandade do Santíssimo Sacramento à Câmara solicitando a readmissão de Vitoriano, juntamente com a manifestação de Sampaio declarando que, no caso do retorno de Vitoriano às obras, ele se exonerava da administração; o historiador Jolumá Britto afirmou que a resposta da Câmara à Sampaio Peixoto deu-se em 1864<sup>164</sup>. Em pesquisas nas “Atas da Câmara de Campinas” do ano de 1862<sup>165</sup>, consta que, em 07 de outubro de 1862, os dois ofícios, o da Irmandade com a manifestação de Sampaio, e a resposta da Câmara, na qual esta decide não analisar o ofício da Irmandade, deixando a decisão por conta do Diretório, são descritas a seguir:

Sobre o requerimento de Antonio Carlos de Sampaio Peixoto, administrador da matriz nova, que se dê a seguinte declaração, a camara devolveo a representação da mesa da Irmandade do S. Sacramento, declarando que a mesma em virtude do provimento que creou a directoria para administração das obras da matriz nova, e que se acha a câmara incompetente para tomar conhecimento daquela representação. Devendo a mesa da Irmandade dirigir-se ao directorio por não haver necessidade de decidir-se nesta camara por huma das alternativas apresentadas pelo supplicante. Sobre a representação da Irmandade do S. Sacramento que devolva a mesma representação acompanhada de officio<sup>166</sup>.

Não foi possível acompanhar o desenrolar dos fatos após o ofício ter chegado ao Diretório, uma vez que os documentos e atas não foram localizados. Concluiu-se, independentemente do ano, que Vitoriano deveria deixar as obras e, é relevante somar a este episódio as desavenças antigas, que podem ter afetado tal decisão, entre o pai de Sampainho, Antônio Joaquim de Sampaio Peixoto, com

<sup>162</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 32-33.

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>164</sup> BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 39.

<sup>165</sup> “Hum requerimento do Ilmo Sr. Antonio Carlos de Sampaio Peixoto administrador da matriz nova, requerendo a camara para não ser demittido na obras daquella matriz ao entalhador Victoriano dos Anjos como representou a Irmandade do Santissimo Sacramento, no caso da camara entender dever admitir o Sr Victoriano, requer seo no cujo cargo de administrador, além de outros motivos que apresentou. Foi a commissão competente”. Cf: CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1862*. Sessão ordinária de 07 de outubro de 1862, p. 66.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 67 verso e 68.

Antônio Francisco Guimarães (o Bahia), que sempre esteve à frente da Irmandade do Santíssimo Sacramento e apoiava Vitoriano. Por outro lado, Geraldo Sesso Junior <sup>167</sup>, afirmou que a exoneração de Vitoriano teria acontecido antes da nomeação de Sampaio Peixoto pela diretoria de obras, uma vez que o entalhador pleiteava aumento de salário por ser responsável também pelos serviços das obras, já que estava exercendo a função vaga de administrador, após a saída de Raimundo Prado <sup>168</sup>.

Como a Câmara negou a readmissão de Vitoriano para os trabalhos da talha, apoiando Sampainho, o mesmo buscou outro entalhador para continuidade das obras artísticas internas da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, que segundo afirmado na Monografia da Catedral escolheu o artista Bernardino de Sena Reis e Almeida, o qual “dirigiu uma equipe de entalhadores” <sup>169</sup>. Sobre a procedência de Bernardino de Sena existem estudos contraditórios de historiadores locais: consta na Monografia da Catedral a informação de que o artista era fluminense <sup>170</sup>, e, no livro de Jolumá Britto, a afirmação que teria nascido em Itu <sup>171</sup>, Estado de São Paulo, comprovada através do historiador Francisco Xavier Nardy Filho <sup>172</sup>, que diz: “atestam ainda esses templos a piedade e o gênio artístico de distintos ytuanos como Elizeu do Monte Carmelo, Jesuíno do Monte Carmelo, Miguel Arcanjo Benício da Silva Dutra, **Bernardino de Sena** [grifo meu], e tantos outros cujos trabalhos de pintura, entalhe e escultura são ainda hoje admirados <sup>173</sup>”. Ainda segundo o mesmo historiador Francisco Nardy, o retábulo da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Itu (Figura 116) teria sido concluído, em 1865, por Bernardino de Sena, o qual elogia e atribui ainda outras obras na cidade de Itu:

“Bernardino de Sena Reis e Almeida. Foi um perfeito artista, cujas obras são ainda hoje admiradas em diversas de nossas igrejas, hoje ao vermos a fama e renome com que nos chegam artistas, vindos do estrangeiro, mais e mais admiramos o gênio artístico desse e de outros notáveis ytuanos, cujas obras

<sup>167</sup> O jornalista Geraldo Sesso Júnior (1910-1987) além de ter atuado em jornais de Campinas e São Paulo, dedicou-se também à pesquisa histórica. Publicou os livros “Retalhos da Velha Campinas” (1970) e “Retalhos da Velha São Paulo” (1983), os quais apresentam imagens das cidades de Campinas e São Paulo do final do século XIX até meados da década de 70 e 80, respectivamente. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/cmuf/iconografia/col-gsj.html>>. Acesso em 10 set. 2008.

<sup>168</sup> SESSO JUNIOR, Geraldo. *Retalhos da Velha Campinas*. Campinas: Palmeiras Ltda., 1970, p. 123.

<sup>169</sup> *A CATEDRAL* ..., *op. cit.*, p. 33.

<sup>170</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>171</sup> BRITTO, *História da cidade* ..., vol. 4, *op. cit.*, p. 173.

<sup>172</sup> Francisco Xavier Nardy Filho foi membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Escreveu crônicas para periódicos, inclusive O Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://www.camaraportofeliz.com.br/Camara/Web/Historia/Historia.aspx?IDHistoria=21>>. Acesso em 2 out. 2009.

<sup>173</sup> NARDY FILHO, Francisco Xavier. *A Cidade de Itu*. Volume I, 1928, p. 16.



sobrepujam a desses em beleza, arte e duração. O nome desse ilustre ytuano é um padrão da adiantada cultura artística intelectual de nossos antepassados”<sup>174</sup>.



Figura 116: Retábulo do altar da capela da Ordem Terceira da igreja São Francisco de Itu.

Por um lado, pode-se verificar que a partir de levantamentos recentes sobre as igrejas no Rio de Janeiro, especificamente, os trabalhos de Sandra Poleshuck de Faria Alvim<sup>175</sup>, *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro*<sup>176</sup> e o *Guia da Arquitetura Colonial, Neoclássica e Romântica no Rio de Janeiro*<sup>177</sup>, não consta o nome de Bernardino de Sena em nenhuma obra de entalhe das igrejas cariocas, mas conforme os estudos acima de Francisco Nardy aparece, em 1865, na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Itu. Por outro lado, conforme afirmado na Monografia de Campinas, Sampainho teria viajado para o Rio de Janeiro, para organizar um corpo de entalhadores chefiado pelo artista Bernardino de Sena, e fez sua consulta aos “notáveis arquitetos Job Justino de Alcântara, Antonio de

<sup>174</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>175</sup> “Sandra Poleshuck de Faria Alvim é doutora em estética pela Universidade de Paris I – Sorbonne. Diplomada em estudos aprofundados D.E.A. em História da Arte pela Universidade de Paris I – Sorbonne. Mestra em comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Licenciatura em História pela Universidade Santa Úrsula e em Educação Artística e História da Arte pela Universidade do Rio de Janeiro. Professora da faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisadora do CNPq. Autora de diversas publicações trabalhos de pesquisa”. Cf: ALVIM, Sandra. *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: URJ; IPHAN, 1996, p. 14.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>177</sup> CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Guia da Arquitetura colonial, neoclássica e romântica no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 2000.

Pádua Castro e Bitencourt da Silva”<sup>178</sup>. O estudo de uma biografia de Bernardino de Sena mereceria um trabalho específico, o que não será realizado aqui, pois ele não foi autor do retábulo-mor, objeto de estudo desta tese, mas o que torna-se relevante é a afirmação de que Sampaio teria viajado várias vezes para o Rio de Janeiro, confirmada pelo próprio administrador em declaração feita à imprensa no *Diário de São Paulo* de 30 de janeiro de 1866, número 166, quando prestava esclarecimentos públicos com relação ao desmoronamento da fachada, descrita a seguir:

(...) Tendo a Câmara Municipal desta cidade me nomeado no ano de 1862, para administrar as obras da matriz, e à pedido e instâncias de muitas pessoas gradas e amigos meus, aceitei o cargo e não tenho poupado nem sacrifícios nem esforços para corresponder à expectativa destas pessoas e ao do público em geral. Assim, tenho feito viagens ao **Rio de Janeiro** [grifo meu] já para contratar artistas hábeis, já para consultar profissionais acerca da arquitetura e construção da fachada deste edifício. (...)

Restando, quase concluídas as ricas obras de entalhe, tratavam-se de dar ao edifício a forma de templo, pois que o seu aspecto era tristíssimo e não correspondia de forma alguma aos trabalhos de arte que se encontravam internamente. Tendo consultado aos engenheiros em expedição para Mato Grosso, em sua passagem por esta cidade (guerra do Paraguai em seu início), examinaram minuciosamente o edifício e dignaram-se oferecer-me algumas plantas de fachadas. Não contente com isso fui ao **Rio de Janeiro** [grifo meu], não só contratar pedreiros, como consultar a pessoas profissionais que dignaram-se dar-me plantas e instruções precisas (...) <sup>179</sup>.

Nota-se o enfoque dado às viagens feitas ao Rio de Janeiro para resolver o problema da fachada da Catedral, fato esse de vital importância devido às circunstâncias do seu desmoronamento, que obrigou que Sampaio Peixoto fosse a público para dar explicações. Na sua fala não foi explicitado o nome de Bernardino de Sena, mas apenas que teria conseguido terminar os entalhes em três anos, data que conforme afirma Celso Maria de Mello Pupo seria de 1865, ano da finalização dos altares laterais. É também no ano de 1865 a chegada da expedição citada, em passagem por Campinas no caminho da guerra do Paraguai. Nesta expedição estava Alfredo Maria Adriano d’Escragnolle Taunay <sup>180</sup>, o visconde de Taunay, filho de Félix Émile Taunay <sup>181</sup>, barão de Taunay, e

<sup>178</sup> *A CATEDRAL...*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>179</sup> PEIXOTO, Antônio Carlos de Sampaio. *Diário de São Paulo*. 30 jan. 1866, n.146. *apud* BRITTO, *História da cidade...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 48.

<sup>180</sup> “Alfredo Maria Adriano d’Escragnolle Taunay (Rio de Janeiro, 1843 – Rio de Janeiro, 1899). Filho de Félix Émile Taunay. Após obter seu bacharelado em literatura no em 1858, aos quinze anos de idade, Taunay estudou física e matemática no Colégio Militar do Rio de Janeiro, tornando-se bacharel em Matemática e Ciências Naturais em 1863. Integrou a coluna que seguiu para Mato Grosso, na Guerra do Paraguai. Tomou parte na operação militar que

neto de Nicolas-Antoine Taunay <sup>182</sup>, que escreveu cartas ao seu pai, as *Cartas da Campanha de Matto Grosso (1865 a 1866)* <sup>183</sup>, cujo conteúdo será esclarecedor sobre a viagem de Sampaio Peixoto ao Rio de Janeiro. Escreve de Campinas para o Rio de Janeiro, o visconde de Taunay, carta ao seu pai em 18 de abril de 1865:

Papai

Esta carta lhe será entregue pelo sr. Sampaio, o ativo administrador das obras da magnífica catedral que em Campinas se constrói. O interior da igreja, todo em obra de talhe é belíssimo e brevemente estará concluído. O exterior contudo não corresponde `a riqueza interna (...).

O sr. Sampaio no Rio de Janeiro procurará a você para lhe falar dêste caso.

Temos aqui muita falta de bons operários, pedreiros e carpinteiros. Aconselhei-o a que procurasse Job [Job Justino de Alcântara Barros]. Peço a você que os ponha em contacto (...).

A apresentação para Job relativa ao sr. Sampaio é muito importante (...) <sup>184</sup>.

Conforme se atesta acima, o visconde de Taunay deixa claro que a preocupação principal de Sampaio Peixoto é a fachada, pois o interior está quase concluído. Outra questão importante é a insistência de Taunay ao seu pai, quanto à apresentação de Job Justino, professor de Arquitetura da *Academia Imperial de Belas Artes* no Rio de Janeiro, como será explicitado no decorrer deste capítulo, o que leva a crer que Sampaio não o conhecia antes de 1865, data da carta, reforçado novamente em carta de maio do mesmo ano em que diz: “Em minha carta de 19 falei-lhe longamente do sr. Sampaio. Peço-lhe que o recomende ao sr. Job, a fim de que este o guie nas passadas feitas para

---

imortalizou com seu livro *A retirada da Laguna* (1871). (...) Graças à popularidade que obteve com a publicação, foi eleito senador (1866) e deputado (1881-1883) por Santa Catarina, província de que foi também presidente (1876). Publicou também *Inocência* (1872), sendo traduzido para diversas línguas. Foi fundador da Academia Brasileira de Letras. Deixou produção literária vasta.” Cf. *GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural*, São Paulo: Nova Cultural Ltda., 1998, p. 5596 e em fonte Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Alfredo\\_d%27Escragnolle\\_Taunay](http://pt.wikipedia.org/wiki/Alfredo_d%27Escragnolle_Taunay)>. Acesso 6 fev. 2008.

<sup>181</sup> Félix Émile Taunay (Montmorency, França, 1795 – Rio de Janeiro, 1881) foi um pintor brasileiro. Veio ao Brasil com seu pai Nicolas-Antoine Taunay, membro da Missão Francesa. Foi nomeado professor de Pintura na Academia de Belas Artes, da qual foi diretor (1834-1851). Realizou reformas decisivas na instituição. (...) Foi um dos sócios fundadores do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/F%3%A9lix\\_Taunay](http://pt.wikipedia.org/wiki/F%3%A9lix_Taunay)>. Acesso 12 mar. 2008.

<sup>182</sup> “Nicolas-Antoine Taunay (Paris, 1755 - idem, 1830) ingressou no estudo da arte na adolescência, trabalhando com diversos pintores franceses. Estuda a pintura viajando pela Europa. Após ascensão de sua carreira por meio de exposições públicas, recebe convite para ser pensionista para aperfeiçoar seus estudos em Roma. Alcançou grandes prêmios oficiais. Decide aceitar o convite de vir ao Brasil, dada a possibilidade de estudar e conhecer novos aspectos da natureza. Com a morte de Le Breton em 1919, e desentendimentos na Academia de Belas Artes, decide voltar para Paris em 1821”. Cf. CAMPOFIORITO, Quirino. *A Missão Artística Francesa e seus Discípulos: 1816-1840*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983, p. 36-39.

<sup>183</sup> TAUNAY, Visconde de. *Cartas da Campanha de Matto Grosso (1865 a 1866)*. São Paulo: Melhoramentos, 1921.

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 33-34.

angariar pedreiros e carpinteiros necessários à conclusão da igreja”<sup>185</sup>. Em todas as cartas de Taunay não há referências ao nome de Bernardino de Sena, e quando Sampaio Peixoto retorna do Rio de Janeiro, o viajante já está em Mogi-Mirim, escrevendo em 24 de junho de 1865: “Sampaio chegou com o sr. João, que iniciará logo os seus trabalhos. Mostra-se êste homem muito aborrecido por ter saído da Tijuca, para onde pretende voltar o mais breve possível. Lembra-se com tristeza das pessoas que deixou aí nessa cidade, e fala em voltar quanto antes”<sup>186</sup>.

Todos estes relatos de Taunay coloca em dúvida se Sampaio Peixoto teria ido ao Rio de Janeiro buscar entalhadores, no ano de 1862, trazendo Bernardino de Sena para término da talha. Certo é que teria ido à corte em 1865, com a carta ao pai de Taunay para que este o apresentasse à Job Justino com intuito de resolver problemas relativos à fachada. Essa ligação do administrador da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas com o Rio de Janeiro será fundamental para transformação da realidade artística de Campinas, no entanto, é importante indagar: quem eram estes arquitetos e qual o cenário artístico do Rio de Janeiro encontrado na época de sua chegada ?

### Rio de Janeiro: capital da corte

Desde 1763 a sede da administração colonial do Brasil mudou da cidade de São Salvador da Bahia de Todos os Santos para o Rio de Janeiro. Entre 1808 e 1815 foi a capital do Reino de Portugal e dos Algarves, e entre 1815 e 1821 foi sede do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. A cidade continuou como capital do Império após a independência concentrando a vida político-partidária do país, conforme explicado por Vivaldo Coaracy<sup>187</sup>. Por consequência, houve uma mudança do eixo das atividades artísticas da Bahia para o Rio, transformação esta que Sampaio Peixoto queria trazer para Campinas e para a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, refletindo assim, na troca do entalhador baiano, pois aceitar Vitoriano dos Anjos também seria acatar uma estética ligada a um passado da Bahia colonial, da Campinas do açúcar, das construções edificadas em taipa, e da escassez do conhecimento artístico local.

Paulo de Assunção<sup>188</sup> afirma que a chegada da família real no Rio de Janeiro, em 1808, promoveu um crescimento da cidade, dinamizando e promovendo a mudança da vida urbana<sup>189</sup>. O

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>187</sup> COARACY, Vivaldo. *Memória da Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1955.

<sup>188</sup> “Paulo de Assunção é pós doutorando em história ibérica pela L’écôle des Haute Etudes em Sciences Sociales França. Doutor em história econômica e social pela Universidade Nova Lisboa e Doutor pela Universidade de São Paulo”. Cf.

regente Dom João VI tomou uma série de medidas para que pudesse melhor governar após a mudança do reino, e no que diz respeito ao ensino das artes e arquitetura, destacou-se a criação de Academias. Conforme foi destacado em estudos do Museu Histórico Nacional <sup>190</sup>, este plano de ensino, que incluía a criação de Academias, foi uma herança direta da *Academia Real de Ciências de Lisboa*, de 1799 <sup>191</sup>. Assim foram criadas a *Academia Real Militar* <sup>192</sup> e a *Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios*, esta última criada pelo Decreto de 12 de agosto de 1816, sendo alterada para *Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil*, através do Decreto de 12 de novembro de 1820 <sup>193</sup>. Posteriormente, foi inaugurada em 05 de novembro de 1826, como *Academia Imperial de Belas Artes* <sup>194</sup>, quando seu edifício ficou pronto para funcionamento.

A trajetória da *Academia Imperial de Belas Artes* está ligada à chegada de um grupo de artistas franceses, em março de 1816, que se convencionou chamar de “missão artística francesa”. Segundo Lilia M Schwarcz <sup>195</sup>, Dom João VI recebia os artistas do seu ex-inimigo, Napoleão Bonaparte <sup>196</sup>, que havia invadido Lisboa em novembro de 1807, forçando-o a realizar sua transferência provisória para o Rio de Janeiro, onde chegara em março de 1808 <sup>197</sup>. Sobre este episódio ainda pairam muitas dúvidas que foram levantadas por importantes teóricos da história da arquitetura brasileira, e

ASSUNÇÃO, Paulo de. *Ritmos da Vida: Momentos efusivos da família real portuguesa nos trópicos*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 93-95.

<sup>190</sup> MUSEU Histórico Nacional. *Um Novo Mundo Um Novo Império: A corte portuguesa no Brasil 1808-1822*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2008, p. 125.

<sup>191</sup> A Academia das Ciências de Lisboa foi fundada em 1779. Seu primeiro presidente e grande mentor foi o Duque de Lafões e o primeiro secretário foi Domingos Vandelli, sendo procedido do Abade Correia da Serra. A denominação inicial foi a de Academia Real das Ciências de Lisboa, que se manteve até a implantação da República, passando depois a designar-se de por Academia das Ciências de Lisboa. Essa referência é de Paulo Assunção ou do museu de história nacional Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Academia\\_das\\_Ci%C3%A7ncias\\_de\\_Lisboa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Academia_das_Ci%C3%A7ncias_de_Lisboa)>. Acesso em 13 jun. 2009.

<sup>192</sup> “A Academia Real Militar foi criada em 23 de abril de 1811, era um curso de duração de seis anos, para estudar matemática, ciências físicas e naturais, e engenharia”. Cf: ASSUNÇÃO, *op. cit.*, p. 205. Inaugurada como *Real Academia de Artilharia, Fortificação e Desenho*, passando a se chamar com a vinda da família real, *Real Academia Militar* e, depois da independência passou a ser denominada *Imperial Academia Militar*. Cf: SOUSA, Alberto. *O ensino da arquitetura no Brasil Imperial*. João Pessoa: Universitária – UFPB, 2001.

<sup>193</sup> Arquivos Museu D. João VI/EBA/UFRJ, Atas da Congregação, Índice de Decretos e Regulamentações. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artístico/aiba\\_ensino\\_arquivos/quadro02.pdf](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artístico/aiba_ensino_arquivos/quadro02.pdf)>. Acesso em maio 2009.

<sup>194</sup> XEXEO, Pedro Martins Caldas, ABREU, Laura Maria Neves de, DIAS, Mariza Guimarães. *Missão Artística Francesa: coleção Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro: IPHAN- Museu Nacional de Belas-Artes, [s.d.], p. 13.

<sup>195</sup> “Lilia Moritz Schwarcz é professora titular no Departamento de Antropologia da USP e autora de, entre outros livros, *Retrato em Preto e Branco (1987)* e *As barbas do Imperador (1998)*”. Cf: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O sol do Brasil. Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

<sup>196</sup> Napoleão Bonaparte nasceu em 1769 e morreu em 1821. Subiu ao poder em 1799, proclamado Imperador da França em 1804, ficou no poder até 1814. Ao tentar retomar o poder, em 1815, perde a famosa batalha de Waterloo. Cf: LE COZ, Martine. *L’homme et les faits*. In: HISTORIA THEMÁTICQUE: Napoléon empereur ou dictateur? , n. 92, novembre-decembre 2004, p. 11.

<sup>197</sup> SCHWARCZ, *op. cit.*, p. 14.

merecem ainda um maior aprofundamento em pesquisas e estudos historiográficos <sup>198</sup>. Evidentemente esta tese não irá deter-se nestas questões, pois trata-se de uma outra pesquisa de relevante importância, porém será elaborado aqui apenas um breve panorama do Rio de Janeiro, a partir da fundação da *Academia Imperial de Belas Artes*, em 1816, para entendimento do contexto da chegada de Sampaio Peixoto no Rio de Janeiro e a sua busca por artistas e a ela filiados.

O grupo de artistas e artífices que chegam ao Rio de Janeiro, em 1816, conforme descrito por Quirino Campofiorito <sup>199</sup>, foram acompanhados por Lebreton <sup>200</sup> sendo seus principais nomes, os seguintes: “Auguste-Henri Victor Grandjean de Montigny <sup>201</sup> (arquiteto); Nicolas Antoine Taunay (pintor de História); Jean Baptiste Debret <sup>202</sup> (pintor); Auguste-Marie Taunay <sup>203</sup> (escultor); Charles

---

<sup>198</sup> Os estudos recentes sobre o tema que trazem questionamentos dignos de destaque são: ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *Arquitetos do Brasil Imperial: A obra arquitetônica dos primeiros alunos da Academia Imperial de Belas Artes*. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2004; SCHWARCZ, *op. cit.*; WEIMER, Gunter. *A missão que não era*. In: MACHADO, Nara e MIZOGUCHI Ivan. *Palladio e o neoclassicismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006; SOUSA, *op. cit.*; BANDEIRA, Julio, CONDURU, Roberto, XEXEO, Pedro Martins Caldas. *A Missão Francesa*. Rio de Janeiro: Sextante, [s.d.].

<sup>199</sup> “Quirino Campofiorito nasceu em Belém do Pará em 1902. Em 1920, formou-se na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, onde é contemplado com um prêmio de viagem à Europa, onde permaneceu por cinco anos em Paris e Roma, quando retornou ao Brasil, foi nomeado professor da Escola de Belas Artes de Araraquara-SP até 1949”. Cf: CAMPOFIRITO, *op. cit.*, 1983.

<sup>200</sup> “Joachim Lebreton (França, Saint-Meen-de Gael 1760 - Rio de Janeiro, 1819) era escritor e político francês. Tendo seguido carreira religiosa, abandonou-a na Revolução Francesa e seguiu para Paris, onde começou a escrever e a proclamar idéias revolucionárias. Criado o Instituto de França, tornou-se um dos seus membros. Em fins de 1815, como resultado de entendimentos entre o Marquês de Marialva, embaixador português na corte francesa, e o conde da Barca, responsável pelas Relações Exteriores no Brasil, foi encarregado pelo governo português de reunir artistas franceses que se dispusessem a acompanhá-lo no Brasil, a fim de constituir o núcleo de uma academia nos moldes da França. (...) trazendo consigo mais de cinqüenta obras de arte destinadas ao estabelecimento de uma pinacoteca no Brasil, chegou ao Rio de Janeiro em 1816. (...) Com a morte do conde de La Barca e com as dificuldades do pleno funcionamento da academia, perdeu o entusiasmo inicial, abandonando a sua direção e retirando-se para sua casa no Flamengo, aonde pouco depois veio a falecer”. Cf: GRANDE *Enciclopédia Larousse ...*, *op. cit.*, p. 3530.

“Foi eleito pelo Imperador Napoleão I, Secretario perpetuo da classe das Bellas Artes do Instituto Real de França, Cavalleiro da Legião de Honra”. Cf: BRENNNA, Giovanna Rosso Del (org.). *Uma Cidade em Questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Departamento de Artes da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1981, p. 7.

<sup>201</sup> “Auguste-Henri Victor Grandjean de Montigny (Paris, 1776 – Rio de Janeiro, 1850), ingressou muito jovem na Escola de Belas Artes de Paris, onde mais tarde obtém a premiação que lhe permitiu estudar em Roma. Terminado seu estágio, é contratado como primeiro arquiteto da corte. Com a queda de Napoleão Bonaparte, é convidado pelo czar russo a transferir-se para Moscou, mas acaba por aceitar a proposta do embaixador de Portugal para integrar, junto com Taunay, a missão destinada ao Brasil. No Rio de Janeiro foi responsável pelo projeto de diversos edifícios entre eles: Academia de Belas Artes, o Palácio da Praça do Comércio, a Alfândega e o mercado da Candelária”. Cf: CAMPOFIRITO, *op. cit.*, p. 29.

<sup>202</sup> “Jean Baptiste Debret (Paris, 1768 – Paris, 1848) foi um especialista em pintura histórica, já alcançara renome antes de vir ao Rio de Janeiro. Ingressa na Escola de Belas Artes de Paris, participa de exposições em que ganha renome. Com a queda de Napoleão, também é convidado pelo czar russo para ir a Moscou, mas aceita convite do amigo Le Breton para integrar a Missão Francesa que se destinaria ao Brasil. Instalando-se no Brasil seguiu sua carreira de pintor e desenhista com bastante produtividade. Também por conta de conflitos dentro da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, decide-se por retornar à França levando seu discípulo preferido, Manuel de Araújo Porto-Alegre”. Cf: *Ibidem*, p. 40-45.

<sup>203</sup> “Auguste-Marie Taunay (Paris, 1768 – Paris, 1848), irmão de Nicolas Antoine Taunay, tornou-se escultor sendo premiado com o prêmio Roma. Viaja ao Brasil na companhia de seu irmão e protetor, cabendo-lhe a aula de escultura na Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro”. Cf: *Ibidem*, p. 38.

Simon Pradier <sup>204</sup> (gravador de medalhas); François Ovide (especialista em mecânica); Charles Henri Lavasseur e Louis Symphorien Meunier (especialista em estereotomia, discípulos e auxiliares de Grandjean de Montigny); François Bonrepos (escultor ajudante de Auguste-Marie Taunay); (...) Nicolas Magliori Enout (mestre serralheiro); Jean Baptiste Level (mestre ferreiro e perito em construção naval); Louis-Joseph e Hippolythe Roy (pai e filho, carpinteiros e construtores de carros); além de Fabre e Pilié (surradores de peles)” <sup>205</sup>. Além destes, os irmãos Marc Ferrez <sup>206</sup> e Zephyrin Ferrez desembarcaram um ano depois e se integraram na Academia de Belas Artes <sup>207</sup>.

Segundo o pesquisador Oliveira Lima <sup>208</sup>, o arquiteto Grandjean de Montigny foi encarregado de construir o edifício da Academia, porém, o mesmo só ficou pronto parcialmente em 1826, dez anos após a chegada dos franceses, devido à “falta de meios postos à disposição do arquiteto” <sup>209</sup> e quando alguns artistas já haviam se dispersado. Esta situação deu-se por diversos fatores, apesar de algumas tentativas compensatórias de Dom João VI para permanência do grupo no Brasil, como por exemplo, a desoneração de obrigações oficiais até a inauguração da Escola. Porém, muitos outros acontecimentos retardaram o início do funcionamento da Academia: Lebreton, que era o diretor, faleceu em 1792, tendo sido substituído pelo português Henrique José da Silva <sup>210</sup>, que após algumas desavenças com o grupo de franceses, remodelou a Academia. Somou-se a esse acontecimento os movimentos revolucionários que fez com que Dom João VI regressasse a Portugal, em 1821, deixando aqui os artistas que iriam se adaptar a nova situação política do Império <sup>211</sup>.

Conforme explica Ângela Telles <sup>212</sup>, que desenvolveu importante pesquisa sobre Grandjean de Montigny, o edifício da Academia foi inaugurado, em 1826, sem ter sido terminado e suas obras

<sup>204</sup> “Charles Simon Pradier (Genebra, 1786 – Genebra, 1848) veio ao Brasil com a Missão Francesa, mas não se aclimatou ao país, voltando para a França dois anos mais tarde”. Cf: *Ibidem*, p. 49.

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 21 e 22.

<sup>206</sup> “Marc Ferrez (1788 – 1850) chegou ao país pouco tempo após a Missão Francesa ter aportado. Exerceu, junto com seu irmão, o ensino de escultura e de gravura na Academia de Belas Artes”. Cf: *Ibidem*, p. 49.

<sup>207</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>208</sup> Oliveira Lima (Recife 1867 – Washington, 1928) foi escritor, crítico e embaixador do Brasil. Professor visitante na Universidade de Harvard, membro fundador da Academia Brasileira de Letras, formou-se em letras em Lisboa em 1867. Foi autor de diversas obras históricas, entre elas: Memória sobre o descobrimento do Brasil e D. João VI no Brasil.

<sup>209</sup> LIMA, Oliveira. *D. João VI no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006, p. 170.

<sup>210</sup> Henrique José da Silva foi nomeado diretor da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, após o falecimento de Lebreton. A marcha regular dos cursos oferecidos sofreu com a luta travada entre este diretor e os professores, principalmente os franceses. Cf: *Ibidem*, p. 171; e MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *O Rio de Janeiro Imperial*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000, p. 429.

<sup>211</sup> LIMA, *op. cit.*, p. 170 - 172.

<sup>212</sup> “Ângela Maria Cunha da Motta Telles graduou-se em Museologia e História com especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Em 2000, obteve grau de mestre em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde obteve o título de doutora. É integrante do Pólo de Pesquisa sobre relações luso-brasileiras do Real Gabinete Português de Leitura. Seu livro intitulado *Grandjean de Montigny – da arquitetura revolucionária à civilização nos trópicos* ganhou o Prêmio Dom João VI de Pesquisa, publicado em 2008”.

reiniciado muito tempo depois, em 1882, quando o arquiteto já havia morrido (1850). Em 1826 tinha apenas o primeiro pavimento pronto e faltavam muitos detalhes para o acabamento, “várias salas estavam inconclusas e na fachada faltava, além das esculturas em terracota, a colocação de pedras no frontispício”<sup>213</sup>. Observa-se na foto de 1882, (Figura 117), feita por Marc Ferrez, em 1882, registrando o início das obras de construção do 2º andar, que as esculturas em terracota e as pedras do frontispício já haviam sido concluídas nesta data, porém chama a atenção outros aspectos do edifício na ala lateral, que eram ainda ligados, de forma contraditória, a algumas das tradições arquitetônicas colônias do século XVIII, como por exemplo a camarinha <sup>214</sup>, a “cornija de beira” <sup>215</sup> e a janela guilhotina, o que pode demonstrar a falta de recursos do Império para este prédio e, em consequência, a falta de valorização dada ao ensino da Academia.

---

TELLES, Ângela Maria Cunha da Motta. *Grandjean de Montgny: Da arquitetura Revolucionária à Civilização nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>214</sup> “Camarinha: diminutivo de câmara aplicado para designar dormitórios ou alcovas. Foi de costume, em nossa arquitetura particular antiga, a construção de pequenos aposentos superiores, acima do último pavimento normal, como se fossem pequenos torreões engastados na cobertura que constituíam um minúsculo andar”. LEMOS & CORONA, *op. cit.*, p. 100.

<sup>215</sup> “Cornija de beira” ou “cimalha de beira”, segundo Carlos Lemos são peças de madeira de linguagem classicizante colocados logo abaixo dos beirais. LEMOS, *op. cit.*, p. 28 - 29.



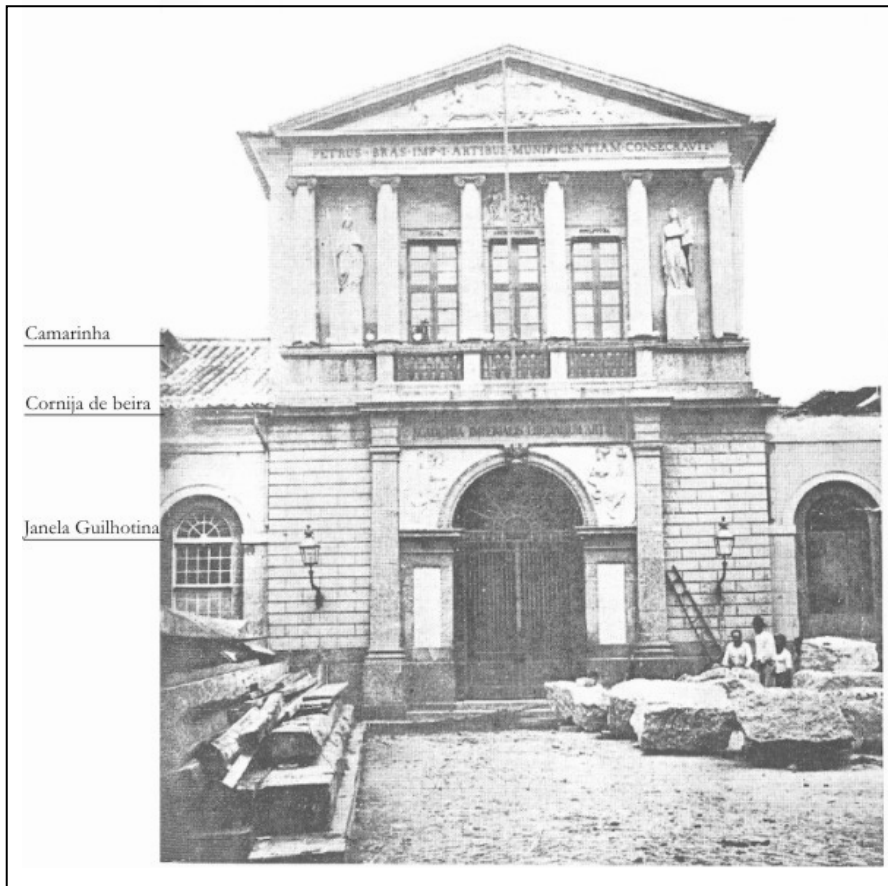


Figura 117: Academia de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1882.

Vários pesquisadores apontam para o fato de que a situação da Academia nem sempre foi estável e que também sofreu descréditos no decorrer do período Imperial, mudando a direção<sup>216</sup> da Academia e a sua orientação pedagógica: Adolfo Morales de los Rios Filho<sup>217</sup> relatou sobre o falecimento de Henrique José da Silva, em 1834, quando, Grandjean de Montigny assumiu temporariamente a direção da *Academia Imperial de Belas Artes*, transmitindo o cargo, em 12 de

<sup>216</sup> “Nos Arquivos do Museu Dom João VI/EBA/UFRJ, constam estudos com as datas e os diretores da Academia”. In: GALVÃO, Alfredo. *Subsídios para a História da Academia Imperial de Belas Artes*, Rio de Janeiro: Gráfica URFJ, 1954, a seguir: Henrique José da Silva, pintor e desenhista (20/11/1820 a 29/08/1834); Felix-Émile Taunay, pintor (12/12/1834 a 08/04/1851); Job Justino de Alcântara Barros, arquiteto (30/06/1851 a 22/04/1854); Manuel de Araújo Porto-Alegre, pintor e arquiteto (22/04/1854 a 03/10/1857); Tomás Gomes dos Santos, médico e conselheiro do Império (23/10/1857 a 14/10/1874); Antônio Nicolau Tolentino, professor de desenho geométrico (14/10/1874 a 07/03/1888); Ernesto Gomes Moreira Maia, professor de desenho geométrico (02/07/1888 a \_/11/1889). Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/aiba\\_ensino\\_arquivos/quadro01.pdf](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/aiba_ensino_arquivos/quadro01.pdf)>. Acesso em abr. 2009.

<sup>217</sup> “Adolfo MORALES DE LOS RIOS FILHO: engenheiro e arquiteto nascido na Espanha, parte para o Rio de Janeiro em 1889, onde exerceu sua profissão, além de ministrar aulas. Foi presidente do Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura por 24 anos, tendo falecido em 1973, no Rio de Janeiro. É autor do livro: *O Rio de Janeiro Imperial*, em 1946. Cf. MORALES DE LOS RIOS FILHO, *op. cit.*”

dezembro de 1834, para o diretor efetivo, o pintor e professor de paisagem Félix Emílio Taunay<sup>218</sup>, que ainda conforme Morales de los Rios<sup>219</sup> tinha como secretário, Job Justino de Alcântara Barros<sup>220</sup>. Conforme Sousa, esse foi o período em que a Academia passava por um descrédito porque os arquitetos por ela formados perdiam mercado de trabalho para os arquitetos de formação militar<sup>221</sup>, constatado pelo próprio diretor Taunay em correspondência oficial para o Imperador<sup>222</sup>.

Em 1854, Manuel de Araújo Porto-Alegre<sup>223</sup> assumiu a direção da Academia, após curto período de interinidade de Job Justino de Alcântara Barros, 1851-1854. Segundo Gustavo Rocha-Peixoto<sup>224</sup>, Manuel Porto-Alegre desprezava as “capacidades profissionais de Job Justino”<sup>225</sup>, assim como não poupou críticas à Grandjean de Montigny sobre o seu projeto para o edifício da Academia Imperial<sup>226</sup>. Ainda segundo a afirmação de Rocha-Peixoto, o diretor elaborou uma grande reforma no ensino, no ano de 1855, que modificou os estatutos da Academia Imperial, e ficou conhecida como “Reforma Pedreira”<sup>227</sup>. Esta reforma, descrita por Sousa, criou novas disciplinas no curso de arquitetura possibilitando uma diversificação no ensino, mas manteve a ênfase na estética nas duas novas cadeiras: “Desenho de Ornatos e História das Artes, Estética e Arqueologia”<sup>228</sup>. A discussão sobre estética era importante, pois as reformas tinham como pano de fundo o embate entre a formação dada na Academia Militar e a da Academia de Belas Artes, e conforme afirmado por Sousa, as opiniões que prevaleciam no Brasil eram difundidas pelos “arquitetos-engenheiros de formação militar e atribuía mais importância à funcionalidade, boa construção e economia que ao rigor

<sup>218</sup> *Ibidem*, p. 429.

<sup>219</sup> *Ibidem*, p. 430.

<sup>220</sup> Job Justino de Alcântara Barros: sobre este personagem não há nenhuma biografia disponível.

<sup>221</sup> SOUSA, *op. cit.*, p. 57-58.

<sup>222</sup> Taunay escreveu que a Academia era “uma instituição isolada, sem relação com a Sociedade, sem utilidade positiva, por conseguinte sem porvir”. Cf. *Ibidem*, p. 58.

<sup>223</sup> “Manuel Araújo Porto-Alegre (1806-1879), natural da província de S. Pedro do Sul, foi aluno de Jean Baptiste Debret e Grandjean de Montigny na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, entre 1827 e 1831. Acompanhou Debret em seu retorno à França onde estudou arquitetura e pintura. Em seu retorno ao Rio em 1837, foi nomeado professor da Academia, de onde se demitiu em 1851”. Cf. ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial...*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>224</sup> “Gustavo Rocha-Peixoto é atual diretor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e professor adjunto da Universidade Federal do Rio de Janeiro; doutor em História Social (UFRJ 2004); mestre em Arquitetura (UFRJ 1995); especialista em filosofia (UFRJ 1985); graduado em Arquitetura e Urbanismo (UFRJ 1980). Tem experiência profissional na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em História da Arquitetura e Urbanismo, e Preservação e pesquisa do Patrimônio Cultural. Atua principalmente nos seguintes temas: pensamento, história e crítica da arquitetura e da cidade, arquitetura e urbanismo no Rio de Janeiro, patrimônio cultural, restauração arquitetônica”. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=T29346&tipo= completo>>. Acesso em 13 jan. 2008.

<sup>225</sup> ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial...*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>226</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>227</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>228</sup> SOUSA, *op. cit.*, p. 58.

estilístico e o esmero formal”<sup>229</sup>. Morales de los Rios afirma sobre o conteúdo destas duas instituições de ensino, que constituía a base do conhecimento, o que segue:

(...) os engenheiros militares que estudaram na Academia Militar ou na sua sucessora, a Escola Militar, seguiam sem pestanejar o *Tratado das cinco ordens* de Vignola e as teorias de Bélidor consubstanciadas em seu livro *La science des ingénieurs*. Mas os militares, que tinham estudado com os mestres franceses da Academia Imperial de Belas-Artes, adotavam os processos neoclássicos de composição. E os arquitetos civis não dispensavam os mesmos ensinamentos para projetar, como não deixavam de mão o tão mal interpretado e servilmente copiado Vignola. Os seus livros-mestres eram o *Précis des leçons d' Architecture* de J. L. N. Durand, o *Dictionnaire d' Architecture* de Quatremère de Quincy e o *Dictionnaire des Beaux-Arts* de Boutard<sup>230</sup>.

A *Academia Militar* era decorrência da *Aula de Arquitetura Militar* do Rio de Janeiro que segundo Gláucia Trinchão<sup>231</sup>, iniciou em 1698, esta por sua vez foi criada concomitante às Aulas de Salvador, 1696, São Luis do Maranhão, 1699, Recife, 1701 e em Belém do Pará em 1758<sup>232</sup>. Morales de los Rios afirma que estas Aulas tinham o mesmo princípio do ensino que se baseava na utilização dos Tratados de Vignola e Bélidor. A precisão com que seguiam Vignola já foi demonstrada no início deste capítulo, no item 2.1.1., quando se comparou o retábulo-mor de Campinas com as pranchas dos alunos das Aulas da Bahia, o Tratado de Bélidor e o Tratado de Vignola, ficando claro que os alunos da Aula da Bahia e Vitoriano dos Anjos não seguiam tão servilmente Vignola, pois, apesar de constar alguns elementos da estrutura clássica existente no *Tratado das Cinco Ordens*, ao se examinar a composição das partes, percebe-se nestes casos, várias modificações na maneira de estruturar as modenaturas com relação ao Vignola, o que pode ter acontecido por falta de domínio da linguagem.

A falta de precisão dos elementos clássicos desenhados pelos arquitetos-engenheiros de formação militar era motivo também de observações negativas de estrangeiros os quais, segundo

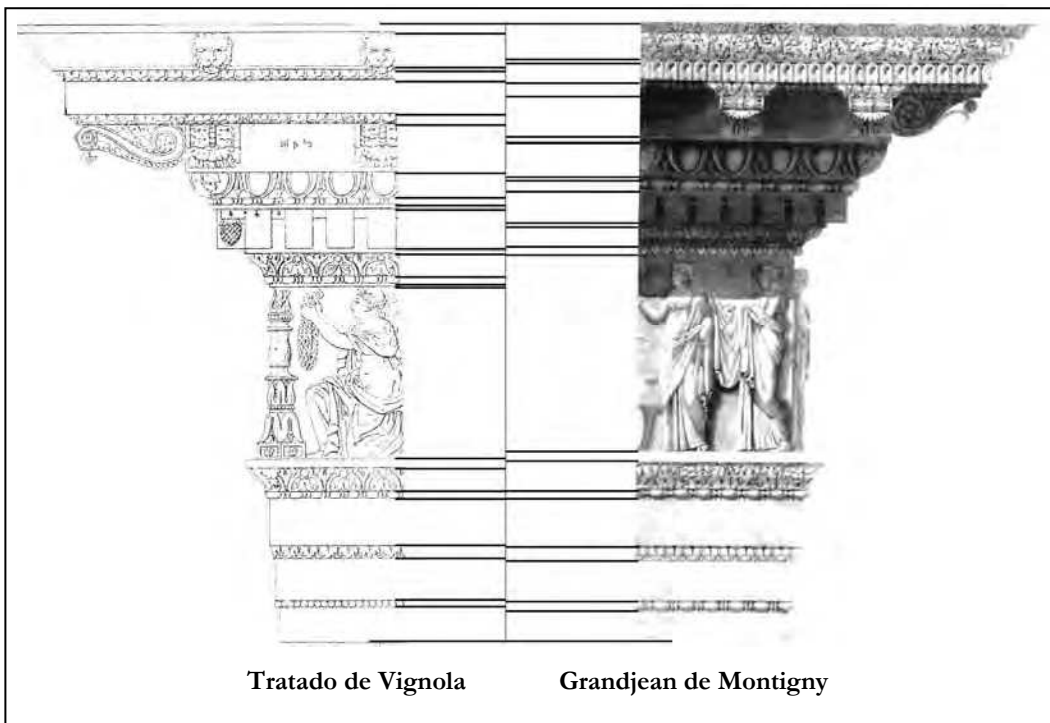
<sup>229</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>230</sup> MORALES DE LOS RIOS FILHO, *op. cit.*, p. 453.

<sup>231</sup> “Gláucia Maria Costa Trinchão é graduada em Licenciatura em Desenho e Plástica pela Universidade Federal da Bahia - Escola de Belas Artes - EBA. UFBA, em 1984. É mestra em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU.UFBA, desde 1999. Doutora em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS, em 2008, no Rio Grande do Sul. Atualmente é professora adjunta de Desenho na Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS, onde também ministra aulas na Pós-graduação Lato Sensu (Especialização em Desenho Registro e Memória Visual) e Stricto Sensu (Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade).” Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/9270635173528305>>. Acesso em 10 set. 2008.

<sup>232</sup> TRINCHÃO, Gláucia & SOUZA, Antônio Wilson Silva de. *O desenho na formação de lentes engenheiros militares portugueses e brasileiros*, p. 3. Publicação online. Disponível em: <<http://www.sbhc.org.br/novo/congressos/cbhe4/individuais-coautorais/eixo02/Glucia%20Trinchao%20e%20Antonio%20Wilson%20Silva%20de%20Souza%20-%20Texto.pdf>>. Acesso em 10 set. 2008.

Sousa, questionavam o modelo português de ensino, e diziam que Portugal não preparava arquitetos, mas “tão somente engenheiros militares que exerciam também o papel de arquitetos”<sup>233</sup>. No Brasil, como já exposto anteriormente, existia uma divisão entre a formação da *Academia Imperial de Belas Artes* e a da *Academia Real Militar*, que acabou por nortear algumas reformas na Academia. Pode-se perceber um comprometimento da *Academia Imperial de Belas Artes*, com os cânones do Tratado de Vignola, ao se comparar este com a aquarela produzida por Grandjean de um entablamento da Ordem Coríntia, porém, também não é possível afirmar que Grandjean tenha seguido servilmente Vignola, pois observa-se na aquarela produzida pelo francês uma ampliação na altura do friso que teve por consequência a diminuição das modenaturas da parte superior da cornija (Figura 118).



<sup>233</sup> SOUSA, *op. cit.*, p. 43.

Segundo afirmação de Rocha-Peixoto, Grandjean de Montigny seria discípulo de Fontaine<sup>234</sup>, sócio de Percier<sup>235</sup>, arquiteto de Napoleão, e utilizava na sua arquitetura um “retorno a um decorativismo de fatura ‘antiquizante’”<sup>236</sup>, baseado no estudo do *Tratado das Cinco Ordens*. Grandjean provavelmente conhecia o sistema de módulos do Tratado de Vignola, pois desenhava as modenaturas de forma precisa, porém, as modificações constantes na Figura 118, apresentadas anteriormente, poderiam corresponder a uma reinterpretação proposta pelo mesmo, dentro do período neoclássico a que pertenceu. Este assunto merece aprofundamento, confrontando, inclusive, seus escritos com os desenhos produzidos, porém, não será elaborado aqui, por se afastar demais do objeto de estudo, pois Montigny não participou diretamente do projeto da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas. O destaque dar-se-á pelo uso do Tratado de Vignola na aquarela do francês, que demonstra o alinhamento teórico da *Academia Imperial de Belas Artes*, em contraste com a *Academia Militar*, alinhamento este que será também a opção do administrador da Catedral de Campinas.

O alinhamento de Sampaio Peixoto com a *Academia Imperial de Belas Artes*, configurou-se de várias formas, ficando explícito em um primeiro momento quando se aconselhou, em Campinas, no ano de 1865, sobre as obras da Catedral com o visconde de Taunay, neto do pintor Nicolas Antoine Taunay (que chegou com a missão francesa em 1816). Posteriormente, Sampaio Peixoto continua no mesmo caminho, quando da sua viagem ao Rio de Janeiro, para procurar Job Justino de Alcântara Barros, Francisco Joaquim Bethencourt da Silva e Antonio de Pádua Castro. Os três personagens faziam parte da *Academia*, sendo os dois primeiros arquitetos discípulos de Grandjean de Montigny, identificados na aula de Arquitetura, e, constantes da lista de Morales de los Rios, a qual foi apresentada por Rocha-Peixoto em sua tese de doutorado<sup>237</sup>.

Job Justino, além de aluno, esteve interino na direção da *Academia*, entre 1851-1854, como já descrito anteriormente nesta tese, e também foi professor auxiliar de Grandjean, a partir dos anos 1830, na disciplina de arquitetura, assumindo a sua cátedra quando este morreu, no ano de 1850,

---

<sup>234</sup> Charles Percier (1764-1838) foi um arquiteto francês e desenhista de interiores, sócio de Pierre F. L. Fontaine. Juntos, foram responsáveis pela readequação do Chateau de Malmaison e pelo desenho do Arco do Triunfo Carrousel. Disponível em: <[http://www.glbq.com/arts/percier\\_fontaine.html](http://www.glbq.com/arts/percier_fontaine.html)>. Acesso em 10 set. 2008.

<sup>235</sup> Pierre François Leonard Fontaine (1762-1853) foi arquiteto. Ibidem; e também disponível em: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/212456/Pierre-Francois-Leonard-Fontaine>. Acesso em 10 set. 2008.

<sup>236</sup> ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *Reflexos das Luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831*. São Paulo: Proeditores, 2000, p. 88.

<sup>237</sup> MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *O ensino artístico – subsídio para a sua historia, um capítulo: 1816-1889*. Rio de Janeiro: sem indicação do editor, 1938. *apud* ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial ...*, *op. cit.*, p. 45.

conforme afirmação de Sousa <sup>238</sup>. Ainda segundo Rocha-Peixoto, citando trabalho de Araújo Viana <sup>239</sup>, Job Justino era o segundo nome da lista de alunos de Grandjean de Montigny e fazia arquitetura comemorativa e efêmera<sup>240</sup>. Porém, ele figura como tendo elaborado um projeto para dois anexos do edifício da Academia de Belas Artes, citado por Alfredo Galvão <sup>241</sup>. No *Guia da Arquitetura* do Rio de Janeiro <sup>242</sup>, nos trabalhos de Sandra Alvim <sup>243</sup> e Rocha-Peixoto <sup>244</sup>, consta sua participação na Igreja de Nossa Senhora da Candelária como encarregado das obras.

Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, segundo Rocha-Peixoto, nasceu em oito de maio de 1831 e faleceu em sete de setembro de 1911, e, desde 1843 já tinha se matriculado na aula de Arquitetura da *Academia Imperial de Belas Artes*, com doze anos de idade e em 1858 foi nomeado professor interino no lugar de Job Justino, sendo efetivado em 1859. Foi também “arquiteto da Casa Imperial, professor da Escola Central, fundador da Sociedade Propagadora das Belas Artes e do Liceu de Artes e Ofícios. Arquiteto com maior volume de obras construídas no Brasil do século XIX (...)” <sup>245</sup>. Os principais projetos e obras de Bethencourt da Silva, ainda baseado em estudos de Rocha-Peixoto, foram: década de 1850 – projetos dos mercados da Harmonia e da Glória; década de 1860 – projetos das portadas dos cemitérios de São João Batista e São Francisco Xavier; década de 1870 – intervenções no Colégio Pedro II e os projetos do Imperial Instituto dos Meninos Cegos, Do Recolhimento das órfãs e as escolas da Harmonia e do Largo do Machado, além da Caixa Econômica, da Igreja Matriz de São João Batista da Lagoa e das torres da igreja do Santíssimo Sacramento e o Plano Urbanístico de Vila Isabel; década de 1880 – terceira sede da Praça do Comércio do Rio de Janeiro e a sede própria do Liceu de Artes e Ofícios e ainda o desenho da cúpula da igreja de Nossa Senhora da Candelária <sup>246</sup>.

---

<sup>238</sup> SOUSA, *op. cit.*, p. 57.

<sup>239</sup> “Ernesto da Cunha Araújo Viana nasceu em 1851, talvez em maio. Por volta de 1860 ficou órfão, sendo criado pelo seu avô, o marques de Sapucaí, que foi parlamentar no primeiro reinado, presidiu a província do Maranhão, foi presidente do IHGB e professor de D. Pedro II. Tornou-se sócio efetivo do IHGB e professor da Academia de Altos Estudos e da Escola Nacional de Belas Artes. (...) Foi nomeado catedrático de História e Teoria da Arquitetura da ENBA nos primeiros anos da República em 1897. De 1886 a 1889 editou a *Revista dos Constructores*, publicação mensal dedicada à *Architectura Civil* ilustra com xilografias e litografias. Faleceu em 1920”. Cf. ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial ...*, *op. cit.*, p. 36.

<sup>240</sup>VIANA, Ernesto da Cunha Araújo. *Das artes plásticas no Brasil em geral e na cidade do Rio de Janeiro em particular* (Curso, em cinco lições, professado no Instituto Histórico e Geographico Brasileiro) Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro, tomo LXXVIII. Rio de Janeiro: 1915/1916 – as lições foram proferidas em 1914. *apud* ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial ...*, *op. cit.*, p. 20 e p. 40.

<sup>241</sup> *Ibidem*, p. 20 e p. 171-172.

<sup>242</sup> CZAJKOWSKI, *op. cit.*, p. 53-54.

<sup>243</sup> ALVIM, *op. cit.*, p. 290.

<sup>244</sup> ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial ...*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>245</sup> *Ibidem*, p. 21 e p. 403.

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 22.

Sobre Antônio de Pádua Castro, Cybele Fernandes <sup>247</sup> elaborou estudos, nos quais afirmou que este foi o segundo professor da *Academia Imperial de Belas Artes*, na disciplina de *escultura de ornatos*, criada após a Reforma de 1855 e lecionou durante o período de 1863-1881. Além disso, tinha uma prática profissional de grande alcance, trabalhando em quatorze igrejas do Rio de Janeiro <sup>248</sup>, sendo as mais significativas as apresentadas no levantamento de Sandra Alvim <sup>249</sup>, e no *Guia da Arquitetura* <sup>250</sup>: Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, 1829-1830 e 1839-1855, talha; Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores, 1835-1840, reformas e trabalhos em talha; Igreja de São Francisco de Paula, 1840-1845 e 1854-55, talha e 1897 reforma e restauração; Igreja de Santa Cruz dos Militares, 1853, tribunas sobre os corredores; Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens, segunda metade do século XIX, altares laterais e púlpito.

Apresentado acima estes três professores da *Academia*, fica evidente que Sampaio Peixoto buscava para a concepção estética da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, identificar-se com os ensinamentos e métodos por estes preconizados, os quais comungavam a mesma linha de atuação profissional. Mas a tarefa do administrador da Catedral não seria fácil, considerando a distância Rio-Campinas, o material, a mão-de-obra e a tradição construtiva existentes locais e as constantes dificuldades financeiras. O processo de projeto e construção da fachada principal da Catedral será o desenrolar e a superação destas dificuldades, mas ao superar, sem perder de vista os princípios escolhidos, será uma outra arquitetura, recriada.

---

<sup>247</sup> Cybele Vidal Neto Fernandes é professora de História da Arte da Escola de Belas Artes da UFRJ e Doutora em História Social pelo IFCS/UFRJ. Este artigo é parte do capítulo “Ensino artístico na AIBA” da tese de doutorado *Os caminhos da arte: ensino artístico na Academia Imperial de Belas Artes*, defendida em 2001. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/9214641002249185>>. Acesso em 23 out. 2009.

<sup>248</sup> FERNANDES, Cybele Vidal Neto. *O Ensino de Pintura e Escultura na Academia Imperial das Belas Artes*. 19&20, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/aiba\\_ensino.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/aiba_ensino.htm)>.

<sup>249</sup> ALVIM, *op. cit.*

<sup>250</sup> CZAJKOWSKI, *op. cit.*, p. 53.

### 2.1.3- A FACHADA HÍBRIDA COMO RECRIAÇÃO ARQUITETÔNICA

O termo “fachada” tem sua origem no italiano, *facciata*<sup>140</sup>. Segundo Jean-Marie Montclos<sup>141</sup>, a fachada nos edifícios passou a ser valorizada na Itália a partir da arquitetura do século XV, pois “(...) as fachadas são menos submetidas que outras partes da composição arquitetural aos constrangimentos naturais e sociais e elas são o lugar onde se exprime mais livremente o gênio individual. A arte da arquitetura se aproxima aqui daquela da pintura”<sup>142</sup>. Como pintor, Sampaio Peixoto provavelmente sabia do valor estético da fachada para um edifício monumental e urbano e também como administrador da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas queria deixar sua marca no período em que estava à frente das obras da Catedral, como também pode-se sugerir que Sampaio, como empreendedor, buscou inovar na construção da fachada da Catedral, utilizando o tijolo e conseqüentemente valorizando a sua indústria, que detinha na região o monopólio da fabricação de tijolos mecanizados com a marca do Império.

Em 1862, quando Sampaio assumiu as obras da Catedral, uma parte das obras de talha já haviam sido concluídas por Vitoriano dos Anjos, principalmente o retábulo-mor, cuja peça é a de maior destaque, restando ao administrador vangloriar-se pela economia e rapidez do término dos trabalhos, como demonstrado em sua pronúncia no jornal de 1866, no qual aponta “ter feito nas obras de entalhe, em três anos e com 54:148\$025 muito mais do que a anteriormente se havia feito em dez anos com 83:436\$050 (só de mão-de-obra) (...)”<sup>143</sup>. Segundo Quirino dos Santos, foi concluído neste curto período de três anos (1862-1865), “2 capelas, 2 altares dos cantos e 4 altares laterais”<sup>144</sup>. Resolvido os problemas das talhas, Sampaio Peixoto concentra-se na fachada principal,

<sup>140</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira, 1986, p. 750.

<sup>141</sup> “Jean –Marie Pérouse de Montclos é diplomado pelo Instituto de Estudos Políticos de Paris, doutor em Letras, autor de inúmeros artigos de uma dezena de livros sobre arquitetura dos tempos modernos. Primeiro pesquisador recrutado em 1964 desde a criação do Inventário Geral dos Monumentos e Riquezas Artísticas da França, ele assumiu, durante vinte anos, a responsabilidade científica desta vasta empreitada de pesquisas. À frente de sua atividade no inventário geral, ele publicou notadamente *Vocabulaire de l’Architecture* (1972). Ele ensina atualmente no Centro de Estudos Superiores de História e Conservação dos Monumentos Antigos e é membro da Academia de Arquitetura e antigo vice presidente da Comissão Nacional do Inventário.” Cf: MONTCLOS, Jean-Marie Pérouse de. *Philibert De l’Orme. Architecte du roi (1514-1570)*. Paris: Mengès, 2000.

<sup>142</sup> (...) *les façades sont moins soumises que les autres parties de la composition architecturale aux contraintes naturelles et sociales et qu’elles sont le lieu où s’ exprime le plus librement le génie individuel. L’art de l’ architecte rejoint ici celui du peintre*. Cf: MONTCLOS. *L’Architecture a la Française: du milieu du XV<sup>e</sup> siècle `a la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Éditions Picard, 2001, p. 59.

<sup>143</sup> PEIXOTO, Antônio Carlos de Sampaio. *Diário de São Paulo*. 30 de janeiro de 1866, número 146. *apud* BRITTO, Jolumá. *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 48.

<sup>144</sup> SANTOS, Francisco Quirino dos. *Gazeta de Campinas* [s/d]. In: LISBOA, José Maria (org.) *Almanak de Campinas para 1871*. Campinas: Typ. Da Gazeta de Campinas, 1870, p. 85.



na qual se ocupa por todo o período de sua administração. A primeira notícia sobre sua iniciativa em obter um desenho veio de Taunay, que relatou nas cartas para seu pai em abril de 1865:

Vou traçar um projeto para o acabamento da igreja. Atirei-me a tal empresa com um desembaraço que me espanta. Veja na sobrecarta a vista da fachada da igreja de Campinas <sup>145</sup>.

Não existem registros deste desenho, talvez algo próximo de um croqui, pois o próprio Taunay encaminhou Sampaio ao Rio de Janeiro, através de seu pai, para falar com Job Justino, na *Academia Imperial de Belas Artes*. Quando chegou ao Rio de Janeiro, em 1865 <sup>146</sup>, na *Academia*, Grandjean de Montigny já havia morrido (em 1850), Porto-Alegre já havia realizado a reforma “Pedreira” e saído da direção (saiu em 1857), estando a *Academia* sob a direção de Tomás Gomes dos Santos, médico e conselheiro do Império (até 1874), Bethencourt da Silva, por sua vez, havia sido nomeado professor efetivo no lugar de Job Justino (no ano de 1859) e desenvolvido diversos projetos e obras na cidade do Rio de Janeiro. Bethencourt neste período destacava-se por suas atividades, e segundo Rocha-Peixoto produzia uma arquitetura de “índole mais propriamente brasileira” <sup>147</sup>. E é justamente para Bethencourt que Sampaio Peixoto solicita um desenho para a fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, conforme afirmado em estudos da Monografia da Catedral:

Finda a obra de talha, voltou Sampaio ao Rio, afim de tratar da fachada da igreja, cuja planta obteve do citado dr. Bethencourt da Silva, planta, depois modificada, pela dificuldade de obter-se cantaria em nosso meio <sup>148</sup>.

Bethencourt projetava com a pedra, procurando utilizá-la no Rio de Janeiro. Esta técnica, como sabemos, tinha como facilitadora do seu emprego a chegada, em 1816, de Charles Henri Lavoisier e Louis Symphorien Meunier, especialistas em estereotomia <sup>149</sup>, discípulos e auxiliares de Grandjean de Montigny, confirmado por Morales de los Rios que relata que “a cantaria (...), não foi

---

<sup>145</sup> TAUNAY, *op. cit.*, p. 35.

<sup>146</sup> Sobre a data de viagem de Sampaio ao Rio de Janeiro, as cartas de Taunay são o único documento primário encontrado, pois os demais estudos feitos por historiadores locais, não precisam as fontes de suas datações e também não foi encontrado nenhum ofício de Sampaio Peixoto à Câmara Municipal, no período entre 1862 e 1866, solicitando autorização ou recursos para esta viagem.

<sup>147</sup> ROCHA-PEIXOTO, *Reflexos das Luzes na Terra do Sol ...*, *op. cit.*, p. 65.

<sup>148</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>149</sup> Estereotomia: Arte de dividir e cortar com rigor os materiais de construção. FERREIRA, *op. cit.*, p. 720.

empregada senão depois que Grandjean de Montigny, seus assistentes e discípulos tornaram conhecida e aplicada a esterotomia”<sup>150</sup>. Ainda para Morales de los Rios, a preferência da construção em alvenaria de pedra, no Rio de Janeiro, superou a do tijolo (manual)<sup>151</sup>. Já a dificuldade do emprego da cantaria em Campinas era notória, o que levava ao desenvolvimento da construção na técnica da taipa-de-pilão, conforme observado pelo próprio Taunay em abril de 1865:

Uma das dificuldades da construção em Campinas é a falta de pedra. Isto obriga os construtores a empregar as taipas cobertas de telhas com travejamentos de peroba e Jequitibá. A pedra só pode vir de longe e seu transporte é dispendioso. A duas léguas da cidade, em terras de um major Elisiário, observámos boa pedreira explorada aliás muito grosseiramente<sup>152</sup>.

A falta de pedra adequada e o saber-fazer local que não incluía a técnica da estereotomia podem ser as condições que fizeram com que Sampaio Peixoto modificasse o projeto original de Bethencourt, mas sobre a extensão e a existência de uma alteração no projeto original, não existe precisão em relatos dos historiadores locais. Na Monografia da Catedral é afirmado que Sampaio Peixoto teria solicitado autorização da Câmara Municipal na contratação de Manoel Gonçalves da Silva Cantarino<sup>153</sup> para “reforma e execução da dita planta”<sup>154</sup>. A existência de uma modificação foi também relatada, em 1871, por Francisco Quirino dos Santos, que escreveu: “(...) o competente modelo foi incommendado ao illustre architecto sr. Bithencourt da Silva, e, ao que nos dizem, accomodado a novos riscos pelo sr. Cantarino”<sup>155</sup>. Foram pesquisadas todas as “Atas da Câmara de Campinas”, no período entre 1862 a 1866, e não foi encontrada nenhuma referência à contratação de Manoel Cantarino para tal trabalho, o que pode levar a pensar na possibilidade desta contratação não ter se efetivado, porém como não se sabe o destino dos documentos do Diretório da Obras<sup>156</sup>, não é possível afirmar com precisão sobre o ocorrido.

Manoel Gonçalves da Silva Cantarino era um português, e segundo Eudes Campos<sup>157</sup>, um mestre-de-obras muito talentoso, projetou o hospital da Beneficência Portuguesa em São Paulo em

<sup>150</sup> MORALES DE LOS RIOS FILHO, *op. cit.*, p. 157.

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 157.

<sup>152</sup> TAUNAY, *op. cit.*, p. 62.

<sup>153</sup> Manoel Gonçalves da Silva Camparinho: não há dados biográficos publicados.

<sup>154</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>155</sup> SANTOS, *Gazeta de Campinas*, [s/d], *op. cit.*, p. 85

<sup>156</sup> Vários arquivos foram pesquisados para esta tese, porém não foram encontradas as atas do Diretório de Obras da Catedral em todo o período de sua construção.

<sup>157</sup> Eudes de Mello Campos Junior tem formação em arquitetura. Doutor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1997 com a tese intitulada “*Arquitetura Paulistana sob o Império*”. Atualmente é pesquisador

1866, que por sua vez foi executado entre 1873 e 1876. Teria estado inicialmente no Rio de Janeiro, passando pelas cidades do Vale do Paraíba e chegando a Campinas por volta de 1860<sup>158</sup>. Conforme José de Castro Mendes<sup>159</sup>, o teatro São Carlos teve sua sociedade iniciada em 1846 com a inauguração do edifício em agosto de 1850, e, reformado em 1867, por Manoel Cantarino, para receber uma fachada de maior destaque, dada a simplicidade da anterior, que pode ser observada no desenho de H. Lewis de 1863 (Figuras 119 e 120)<sup>160</sup>. O Teatro tinha cada vez mais uma agenda repleta de eventos, como explica Amaral Lapa, e para adequá-lo Cantarino trabalhou no “risco e direção da obra”<sup>161</sup>, modificando-o para corresponder às exigências de alguns espetáculos<sup>162</sup>. O ano exato da chegada de Manoel Cantarino à cidade não foi localizado, porém o mesmo figura no “Almanaque de Campinas”<sup>163</sup> como “Architecto” com endereço comercial à rua do Rosário n. 45 no ano de 1872<sup>164</sup> e rua do Rosário 33 no ano de 1873<sup>165</sup>. Carlos Lemos pesquisou em bibliografia especializada, no entanto não encontrou informações sobre a atuação de Cantarino na cidade de São Paulo, fato este que o levou a afirmar que Cantarino trabalhava principalmente no interior paulista<sup>166</sup>.

---

do Arquivo Histórico Municipal de São Paulo. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/7402862526567848>>. Acesso em 19 nov. 2008.

<sup>158</sup> CAMPOS, Eudes. *Nos caminhos da Luz, antigos palacetes da elite paulistana*. São Paulo: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, jan/jun. 2005, volume. 13, n. 1. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142005000100002&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000100002&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 12 jul. 2009.

<sup>159</sup> José de Castro Mendes, nasceu em Campinas em 1901 e em Campinas passou toda a sua vida, estudando aspectos históricos da cidade e deixando suas impressões em centenas de artigos e pesquisas. Crítico de arte foi também cronista do jornal "Correio Popular", onde trabalhou a vida inteira. Além de escritor, foi artista plástico, compositor musical, pintor. foi, acima de tudo, um memorialista, que dedicou boa parte de sua vida à história de Campinas, empregando seus talentos na busca pelo passado, rememorando em seus escritos e imagens uma “cidade que não mais existe. Dividia seu dia entre o Instituto Agrônomo (onde trabalhou como desenhista até a aposentadoria), o Correio Popular e o Centro de Ciências Letras e Artes (onde criou e dirigiu os museus Carlos Gomes e Campos Salles), local em que permanecia horas pesquisando sobre a história local.

Obras publicadas: “Efemérides Campineiras”, “Retratos da Velha Campinas, 1951”, “Velhas Fazendas Paulistas”, suplementos Ilustrados do Correio Popular e história de Campinas em quadrinhos (tiras diárias do Diário do Povo).

Cf: FANTINATTI, *op. cit.*

<sup>160</sup> MENDES, José de Castro. *Retratos da Velha Campinas*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1951, p. 175.

<sup>161</sup> LAPA, *op. cit.*, p. 154.

<sup>162</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>163</sup> O primeiro almanack de Campinas é considerado o do ano de 1871, pelo jornalista José Maria Lisboa. Cf: GALZERANI, Maria Carolina Bovério. *O Almanaque, a locomotiva da cidade moderna: Campinas, décadas de 1870 e 1880*. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, 1998, p. 13.

<sup>164</sup> LISBOA, *op. cit.*, p. 65.

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>166</sup> LEMOS, Carlos. *Ecletismo em São Paulo*. In: FABRIS, Annateresa (org.) *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Edusp, 1987 (p. 68 - 104), p. 77.

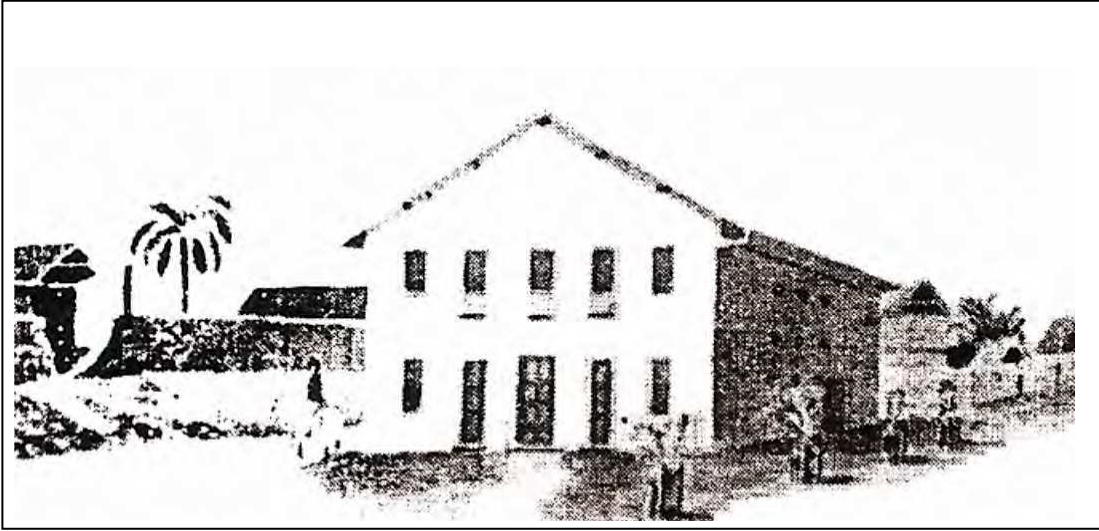


Figura 119: Fachada principal do Teatro São Carlos, Campinas, 1863, antes da remodelação de Manoel Cantarino.



Figura 120: Fachada principal do Teatro São Carlos, Campinas, ano??, após a remodelação de Manoel Cantarino.

Apesar do destaque de Cantarino na cidade de Campinas, Sampaio Peixoto não faz citação ao mesmo, quando de sua retratação no jornal de 1866, ao dizer que: (...) “fui ao Rio de Janeiro, não só contratar pedreiros, como consultar a pessoas profissionais que dignaram-se dar-me plantas e instruções precisas: porém como a estas pessoas faltasse o conhecimento presencial, (que é de suma

importância), chamei a esta cidade o hábil engenheiro civil Charles Romieu”<sup>167</sup> (...). Porém, Jolumá Britto observou que Charles Romieu não “durou mais de um mês nesta cidade, e julgando desnecessária a sua presença, retirou-se à São Paulo”<sup>168</sup>, logo após o início da demolição das taipas da fachada em 11 de novembro de 1865<sup>169</sup>. Os estudos da Monografia da Catedral afirmam que Cantarino teria se exonerado do trabalho após a modificação da planta de Bethencourt, sucedendo-o Charles Romieu, “muito conhecido na ex-província de São Paulo”<sup>170</sup>. A importância do engenheiro Romieu foi confirmada nas pesquisas de Eudes Campos, que relatou que este era francês e foi contratado, em 1865, pelo presidente da província de São Paulo para execução de obras<sup>171</sup> em toda Província. A exoneração de Cantarino e o curto tempo de Romieu nesta cidade pode ter sido motivada pela falta efetiva de contratados pela Câmara Municipal, uma vez que não consta nas “Atas da Câmara de Campinas”, do período em questão, nenhuma menção à autorização de verbas para estes trabalhos, assim como nos arquivos da antiga Assembléia Provincial.

Do projeto inicial de Bethencourt não é possível saber o que foi mantido e modificado, tem-se somente alguns apontamentos feitos por historiadores e estudos locais, como apresentado na Monografia da Catedral, que por suposição, afirma que o projeto primitivo de Bethencourt deveria ter duas torres<sup>172</sup>. O engenheiro Charles Romieu e o Diretório das Obras da Catedral aconselharam Sampainho que levantasse apenas uma torre no lugar de duas, dada às limitações técnicas da taipa, informação esta ratificada por Sesso Junior<sup>173</sup>. Visconde de Taunay, em 1865, relata que existia a polêmica referente às torres da Catedral, afirmando ainda que participou de uma reunião de engenheiros para discussão da planta que foi aplaudida, com exceção de “Miranda Reis que queria colocar uma única torre”<sup>174</sup>. A opção de duas torres, aparece como a preferência de Bethencourt da Silva, pois utilizou esta mesma solução em seus projetos conhecidos de igrejas, no Rio de Janeiro, ou de outros autores, em que esteve envolvido, a saber: Igreja Matriz de São João Batista da Lagoa<sup>175</sup>, (Figura 121); Igreja do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé e, neste caso, especificamente fez os

---

<sup>167</sup> PEIXOTO, Antônio Carlos de Sampaio. *Diário de São Paulo*. 30 de janeiro de 1866, número 146. *apud* BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 48.

<sup>168</sup> BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 43.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 43, v. 5.

<sup>170</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>171</sup> CAMPOS, Eudes. *Arquitetura Paulistana sob o Império: aspectos da formação da cultura burguesa em São Paulo*. Tese (doutorado), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo, 1997, p. 87.

<sup>172</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>173</sup> SESSO JUNIOR, *op. cit.*, p. 127.

<sup>174</sup> TAUNAY, *op. cit.*, p. 33.

<sup>175</sup> CZATKOWSKI, *op. cit.*, p. 61.

projetos das torres <sup>176</sup> (Figura 122); e o projeto da cúpula da Igreja de Nossa Senhora da Candelária <sup>177</sup> (Figura 123).

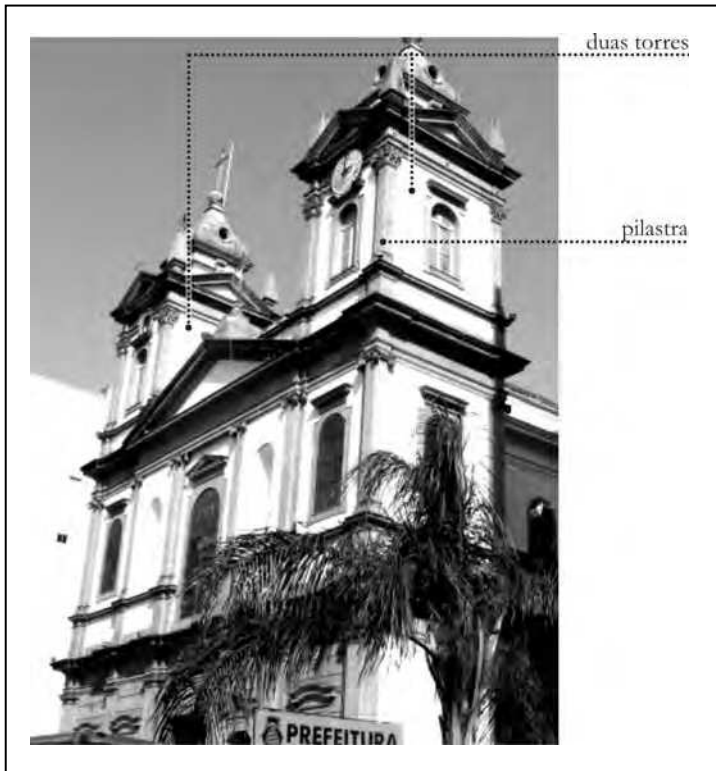


Figura 121: Fachada da Igreja Matriz de São João Batista da Lagoa, Rio de Janeiro.

<sup>176</sup> ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial ...*, *op. cit.*, 2004, p. 22.

<sup>177</sup> *Ibidem*, p. 40.

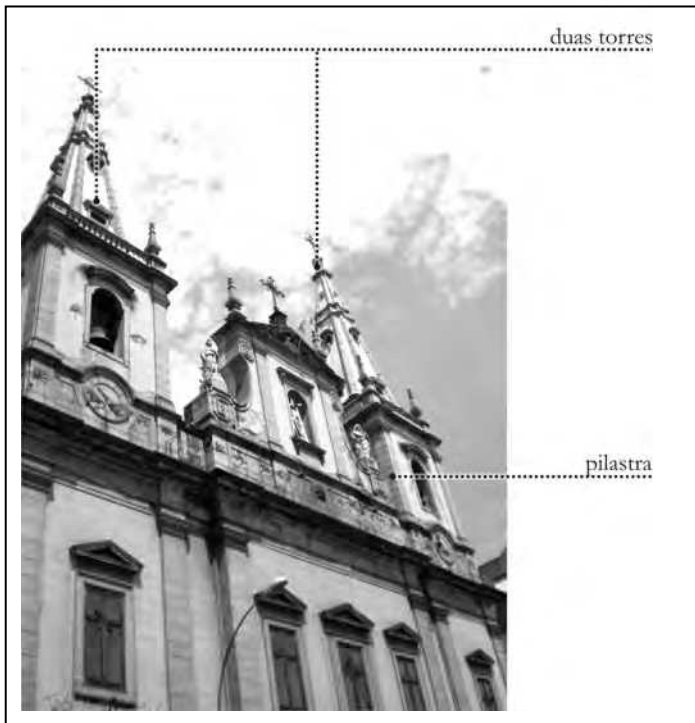


Figura 122: Fachada da Igreja do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé, Rio de Janeiro.

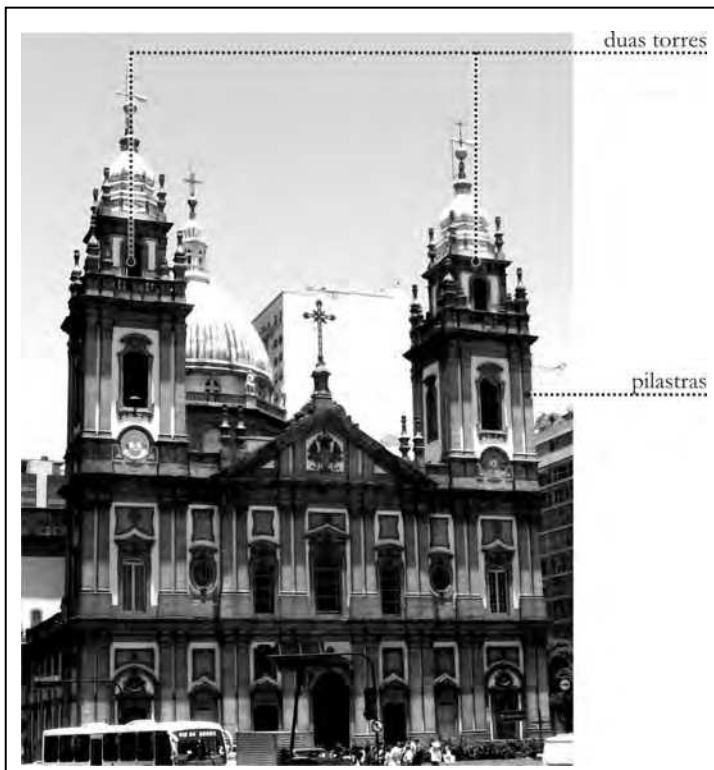


Figura 123: Fachada da Igreja de Nossa Senhora da Candelária, Rio de Janeiro.

A decisão de colocação de uma torre é atribuída na Monografia da Catedral ao engenheiro Charles Romieu, que após estudar o terreno e consultar o diretório, “resolveu levantar apenas uma torre, no lugar do côro, e sôbre quatro colunas de pedra, cal e tijolos, duas no interior e duas no exterior da igreja. Essa torre similaria a da matriz de Itú”<sup>178</sup>. A construção da matriz de Itu iniciou-se em 1770 e foi concluída em 1780, com sua torre em 1831, anteriormente à decisão de inserção da torre única na Catedral de Campinas, conforme descrito por Francisco Nardy: “em 1831 o Padre Elias do Monte Carmello fez construir uma torre no centro do frontespício dessa igreja, bem como o grande adro de degraus, que ainda hoje existe no centro da igreja; (...) dotou a torre de novos sinos e um relógio”<sup>179</sup> (Figuras 124 e 125). Posteriormente, em 1889, a igreja passou por uma grande reforma, alterando as características da fachada e da torre, mas foi mantida a forma da torre única<sup>180</sup>.

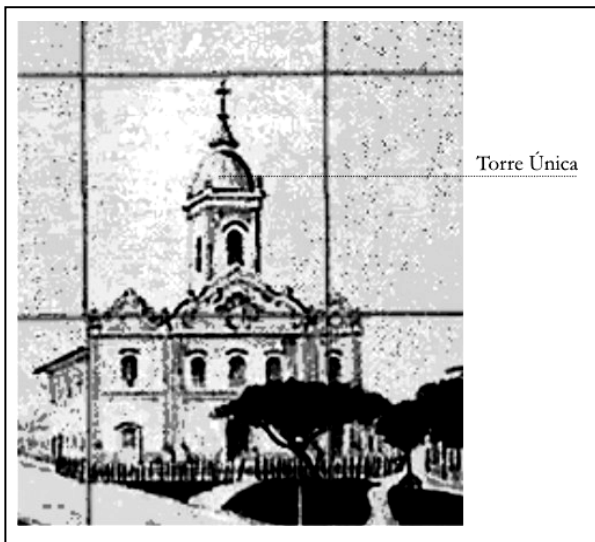


Figura 124: Igreja Matriz de Itú.

<sup>178</sup> *A CATEDRAL...*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>179</sup> NARDY FILHO, Francisco Xavier. *A Cidade de Itú*. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1928-1930, p. 72, vol. 1.

<sup>180</sup> *Ibidem*, p. 72, vol. 1.



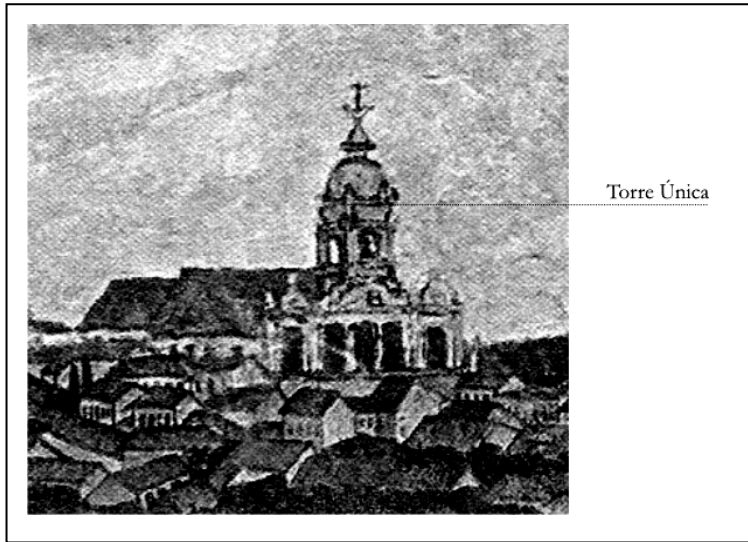


Figura 125: Igreja Matriz de Itu.

Esclarecedor também é o artigo feito por Quirino dos Santos, em 1871, que descreve a existência somente de uma torre existente no desenho da Catedral de Campinas. Observa-se também neste texto, que Quirino refere-se a um projeto existente no papel, que deveria ser o de Bethencourt, porém com as alterações da torre, e nele também aparecem pilastras, e não colunas, na fachada, assim como aquelas construídas nas igrejas do Rio de Janeiro com a participação de Bithencourt, (Figuras 121, 122 e 123). Quirino diz:

Se se executar o que existe no papel actualmente, não haverá nada, aqui no Brasil, que possa disputar á nossa Matriz o aspecto grave e esplendido a um tempo da sua elegante **torre sobranceira** [grifo meu] a uma ordem de **pilastras postadas sobre o frontespicio** [grifo meu], e em cujo centro ha de campear imponente e magestosa pela altura e pelas dimensões, desdobrando á vista os profusos emblemas de uma ostentosa architectura <sup>181</sup>.

Em 11 de novembro de 1865 benzeram-se os alicerces da fachada, em um ato de lançamento da pedra fundamental da torre, com a participação de autoridades locais, conforme ofício enviado à Câmara Municipal e registrado em ata: “hum officio do cidadão Antonio Carlos de Sampaio Peixoto, administrador da matris nova, que neste dia, as quatro horas da tarde teria lugar a cerimônia do bensimento e lançamento da primeira pedra fundamental da torre da mesma igreja, e que para assistir

<sup>181</sup> SANTOS, *Gazeta de Campinas*, [s/d], *op. cit.*, p. 85.

a essa solenidade convidaria a câmara (...)”<sup>182</sup>. Porém, os alicerces já tinham começado a ser executados anteriormente à data da pedra fundamental, sob a coordenação de Charles Romieu, e seguindo o projeto modificado de Bethencourt, conforme relato de Quirino dos Santos, que assevera:

Os alicerces em que se ella deve amparar foram benzidos a 11 de novembro de 1865 pelo reverendíssimo vigário Souza e Oliveira, com assistência da Câmara Municipal e de muitos cidadãos, sendo esse facto o motivo de expansivas demonstrações de regosijo e ceremonias analogas. E já a arcada inferior, **de pedra e cal** [grifo meu], acha-se bastante adiantada<sup>183</sup>.

Quirino dos Santos se referia, portanto, ao adiantamento dos alicerces das colunas internas que, conforme descrito na Monografia da Catedral, ocorreu sem acidentes. Posteriormente procedeu-se à demolição da parte da taipa da frente no local destinado aos alicerces externos<sup>184</sup>. Exatamente dois meses depois do lançamento da pedra fundamental, não estando mais na cidade o engenheiro Charles Romieu, ocorreu um desmoronamento das terras da fundação da torre, que iria desencadear uma série de mudanças no rumo das obras e que foi descrito na Monografia da Catedral:

Durava ha muitos dias a abertura da escavação, tendo atingido já a profundidade de 8m.80, quando cerca das 5 horas da tarde de 11 de janeiro de 1866, trincou o barranco à distância de 3m.08 da boca da vala e desmoronou com fragor, levando consigo cavaletes, linhas, o sarilho e até um telheiro a tudo sobreposto, para evitar as águas pluviais!

Trabalhavam na vala cinco pessoas, que foram completamente sepultadas<sup>185</sup>.

Já não era a primeira vez que um desmoronamento tinha ocorrido nas obras da Catedral, e novamente as cartas de Taunay ao seu pai, quando de passagem por Campinas, em 1865, relatam episódios não encontrados em outros estudos e documentos. : “É mais que patente o perigo da taipa; já certa vez desabou parte da parede da frente matando diversos operários. Pensa-se agora em acabar a igreja com uma só torre”<sup>186</sup>. Portanto, a experiência vivida em janeiro de 1866 por Sampaio Peixoto já não era desconhecida no processo de construção da Catedral de Campinas, assim como já

<sup>182</sup> CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1865*. Sessão extraordinária de 11 de novembro de 1865, p. 68 (verso).

<sup>183</sup> SANTOS, *Gazeta de Campinas*, [s/d], *op. cit.*, p. 85.

<sup>184</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 34-35.

<sup>186</sup> TAUNAY, *op. cit.*, p. 29.

ocorriam os aconselhamentos para se fazer uma única torre, mesmo antes da decisão de Romieu por esta. E, se porventura, Bethencourt desenhou duas torres em seu projeto, evidentemente Sampaio Peixoto optou em se precaver e construir somente uma. Talvez, menos por opção estética ou desejo de executar um projeto de um arquiteto discípulo de Grandjean de Montigny, mais por uma necessidade da técnica construtiva que era a tradição local.

O poder de decisão do administrador da Catedral via-se limitado por condicionantes técnicos, mas seu ideal de ligar-se à corte fazia com que ele experimentasse um hibridismo recreativo nesta obra. Bethencourt não fazia suas edificação em taipa-de-pilão no Rio de Janeiro, e seu desenho era reflexo também de escolhas de materiais utilizados na sua prática construtiva. No caso da Catedral de Campinas, foi alterado o desenho de Bethencourt, para adaptá-lo à taipa-de-pilão, porém, tendo como base seu desenho pensado para a pedra. E foi a partir destas tentativas e erros, incluindo desastres, que iniciou no interior paulista uma miscigenação dos cânones aprendidos na *Academia Imperial de Belas Artes* com os materiais e técnicas regionais. Rocha-Peixoto classifica, entre 1855 e 1875, como um período de expansão do neoclassicismo brasileiro para além das fronteiras da província fluminense<sup>187</sup>, período esse que se pode levar em consideração para inclusão da Catedral de Campinas.

Sampaio Peixoto argumentou no jornal de 30 de janeiro de 1866, em sua retratação ao desmoronamento da fachada da Catedral, ter ido ao Rio de Janeiro buscar instruções precisas, mas que devido à falta de conhecimento presencial optou pelo “hábil engenheiro civil Charles Romieu”<sup>188</sup>. A prudência de se contratar um profissional atuante na região e a modificação do projeto integral de Bethencourt para uma torre foram argumentos utilizados para ele se justificar em público com relação ao ocorrido. Mas, contrariamente a estes argumentos, observa-se que Romieu permaneceu um pouco mais de um mês na cidade, a partir da data do lançamento da pedra fundamental, voltando para São Paulo antes do desmoronamento. Não é possível também afirmar que se Cantarino tivesse dado prosseguimento aos seus trabalhos e executasse a obra, a situação teria sido diferente, e não teria ocorrido o desmoronamento, uma vez que sua experiência conhecida, em reformas de fachadas dos edifícios em taipa, iniciam depois do incidente com a fachada da Catedral, ou seja, em 1867, no Teatro de São Carlos em Campinas.

A criação da olaria e a produção sistemática e mecanizada de tijolos por Sampaio Peixoto pode ter sido um tipo de “resposta” às diversas acusações que naturalmente surgiram contra ele no

<sup>187</sup> ROCHA-PEIXOTO, *Reflexos das Luzes na Terra do Sol...*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>188</sup> PEIXOTO, Antônio Carlos de Sampaio. *Diário de São Paulo*. 30 de janeiro de 1866, número 146. *apud* BRITTO, *História da cidade de Campinas...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 48.

decorrer dos anos, após o incidente de 1866. Depois desta catástrofe, que foi seguida de mortes, ocorreram investigações, mobilização e comoção nos habitantes de Campinas<sup>189</sup>. De imediato, ou seja, um dia após o ocorrido, foi instalada na Câmara uma comissão para averiguação do acidente que apurou por fim não caber responsabilidade ao administrador, concluindo que “a humidade do terreno e as chuvas próprias da ocasião tinham sido as causas determinantes da lamentável ocorrência<sup>190</sup>. A iniciativa decisiva para a substituição da técnica tradicional da taipa pelo tijolo parece ter sido motivada, com muito mais força, a partir do desmoronamento da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas. Este desejo de mudança já existia através de campanhas, desde 1860, promovidas pelos fazendeiros locais para abandono da técnica da taipa-de-pilão, como

---

<sup>189</sup> “A declaração de Sampaio Peixoto, em 30 de janeiro de 1866, resgata um pouco a dimensão da catástrofe e da mobilização da população: “(...) achando-se a escavação a vinte e oito palmos de profundidade, onde trabalhavam José Pereira, Antônio Arouca Francisco Alves, Bento Gonçalves e seu filho Zacarias, foi percebida pelo primeiro uma fenda na parede externa do alicerce; este gritou aos companheiros que corressesem que o perigo era iminente, o que fizeram todos procurando a escada de que se serviam, e, apenas Pereira começou a subir apressadamente a escada, desmoronou a parede externa pilhando as pernas do mesmo, deixando Arouca entre a escada e a parede interna do alicerce, Francisco Alves envolvido até a cabeça, Bento e Zacarias completamente enterrados. Com a terra desmoronada precipitou-se também por lhe faltar apoio a cobertura, guincho, trilho, vagão e três trabalhadores que moviam o guincho: João de tal, dous escravos do tenente coronel José Egidio de Sousa Aranha, os espectadores Antônio Barbosa e Luiz Francisco. Verificou-se a catástrofe da qual escapei por um minuto, correram ao lugar do sinistro todos os trabalhadores da matriz e parece que a Providência Divina mandou nesta ocasião o sr. Francisco Krug, que com toda a coragem e intrepidez precipitou-se ao lugar onde se encontravam Arouca e Francisco Alves e trabalhando com todo esforço conseguiu, com muita dificuldade salvar o primeiro, não podendo, apesar de esforços seus e de mais pessoas que então se achavam ali, salvar o segundo que sucumbiu imediatamente. Incontinentemente corri a busca de médicos e o primeiro que encontrei foi o dr. Langaard, que à pedido meu, correu apressadamente ao lugar do sinistro para prestar socorros às vítimas do desastre; comparecem também os médicos drs. Lex e Kupfer que perfeitamente desempenharam os misteres de sua honrada profissão. Os srs. drs. José Bonifácio da Silva Pontes, delegado de polícia e Rodrigo Otavio, Juiz municipal suplente em exercício, que foram dos primeiros a comparecer fizeram o que era possível e muito se devem `a estes cavalheiros. O alarme e confusão do povo eram inexplicáveis e apesar disso notou-se o heroísmo do pedreiro Giacomo Galdino, que ouvindo gemidos debaixo do guincho e madeiras meteu-se a todos os riscos debaixo deste precipício para socorrer os que gemiam. Com sua coragem pôde este homem intrépido salvar o jovem Luiz Francisco e retirar o cadáver de Antônio Barboza, em quanto outros trataram de socorrer os escravos do tenente coronel José Egidio que estavam debaixo das madeiras, telhas, etc., tendo João de tal escapado por ter saltado fora do alcance das telhas quando pressentiu o perigo (...). Aproveito este ensejo para agradecer cordialmente `a todos os meus amigos que me acompanharam na dor que eu experimentei, aos quais sempre serei grato; e à todos os trabalhadores desta Matriz que tanto se distinguiram nesse momento de dôr e aflição. (...) Alguns indivíduos levianos e inconsiderados tomaram `a seu cargo desacreditar-me na opinião pública, inculcando que o desastre foi devido `a minha inépcia e que eu desanimado por tão funesto acontecimento ia abandonar a administração da Matriz. Declaro `a essas pessoas que se não tenho uma inteligência robusta e cultivada, coube-me ao menos por sorte muita força de vontade, e o bom senso necessário para chamar, como já o tenho feito, homens habilitados para me auxiliar com suas luzes na segurança e beleza da grande obra de que me incumbi; e que jamais darei ouvidos `as vozes daqueles que ‘sem nada saber em tudo se intrometem’. Ao público sensato afirmo que enquanto merecer a confiança da ilustrada corporação que me colocou na administração desta obra, e tiver em mim um pouco de alento, nunca abandonarei o intento de dar a esta cidade um templo em tudo digno da sua futura grandeza”. PEIXOTO, Antônio Carlos de Sampaio. *Diário de São Paulo*. 30 de janeiro de 1866, número 146 *apud* BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 48.

<sup>190</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 37.

constatado por Carlos Lemos <sup>191</sup>, mas ainda sem um alcance em larga escala como seria a partir de 1867.

Anteriormente à olaria de Sampainho, produzia-se já o tijolo manual, também chamado de “adobe” <sup>192</sup> que era conhecido e utilizado em São Paulo, Campinas e Rio de Janeiro, assim como em outras localidades do Brasil, antes mesmo da chegada da corte portuguesa no Rio de Janeiro, em 1808. Morales de los Rios explicou que se utilizava o tijolo manual no Rio, desde o século XVIII, porém o mesmo apresentava limitações, como suas grandes dimensões <sup>193</sup>, a produção em grande escala que fazia com que o tijolo fosse defeituoso na textura e na forma, o local de extração das terras (barreiras) que em geral eram muito ferruginosas e quando de excelente composição situavam-se “próximas ao mar e, assim, o barro estava carregado de salitre” <sup>194</sup> (...). Em São Paulo, Carlos Lemos explica que em 1610 já havia referência à produção de tijolos, uma vez que “o pelourinho paulistano foi projetado em ‘tijolos cozidos’ e empreitado pelo oleiro Fernão Álvares” <sup>195</sup>. Ainda segundo Lemos, as fazendas de produção de café na região de Campinas vão ajudar a popularizar o tijolo, como foi o caso da Fazenda Ibicaba <sup>196</sup>, cujo emprego deste consta na data de 1856 <sup>197</sup>.

Entretanto, é a produção de tijolos após a instalação da olaria de Sampaio Peixoto bem como a sua grande disseminação que iria transformar profundamente a estética e o sistema construtivo dos edifícios de Campinas. Amaral Lapa ressaltou que no ano de 1873, existia nesta cidade mais doze olarias além da pertencente a Sampaio Peixoto, demonstrando a intensidade regional da construção civil. Também Carlos Lemos exemplificou esta situação, com as obras da igreja matriz de Itu, que foram paralisadas no ano de 1888 por falta de tijolos, e desta forma, afirmou que a “modernidade e a grande produção de Sampaio Peixoto não foram suficientes à procura cada vez maior de tijolos na região, que passou a progredir extraordinariamente” <sup>198</sup>. Nesse sentido, foi comprovada a abrangência da distribuição dos tijolos de Sampaio Peixoto pela Província de São Paulo e Minas Gerais, através dos estudos de Ema Camillo <sup>199</sup>, e pode-se ver também declarações de leitores em jornais da década

<sup>191</sup> LEMOS, *Alvenaria ...*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>192</sup> “Adobe: paralelepípedo de barro de grandes dimensões, que difere do tijolo por não ser cozido ao forno. De barro cru, é composto de argila e areia em pequena quantidade. Ao barro é misturado estrume ou fibra vegetal, ou ainda crina, com o fito de obter-se maior consistência nos blocos”. LEMOS, & CORONA, *op. cit.*, p. 19.

<sup>193</sup> “Apresentavam forma paralelepípedica, mas achatada, pois a altura não ia além de quatro polegadas e a sua largura era de um palmo e o seu comprimento tinha um pé e meio”. MORALES DE LOS RIOS FILHO, *op. cit.*, p. 157.

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 157.

<sup>195</sup> Atas da Câmara Municipal de São Paulo, vol. II, p. 268. *apud* LEMOS, *Alvenaria ...*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>196</sup> A fazenda Ibicaba situa-se à 60 km de Campinas, no sentido Limeira-Rio Claro, e foi fundada em 1817 pelo senador Nicolau Pereira de Campos Vergueiro. Disponível em: <<http://www.fazendaibicaba.com.br>>. Acesso em 30 ago. 2008

<sup>197</sup> LEMOS, *Alvenaria ...*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>199</sup> CAMILLO, *op. cit.*, p. 68.

de 1870, no qual um anônimo escreveu: “A imperial officina do sr. Sampaio está em pé de prestar relevantes serviços, não só a esta província, como á de Minas, Goyaz e Matto-Grosso (...)”<sup>200</sup>. Ainda neste mesma publicação, existem diversas manifestações e elogios aos serviços prestados pela olaria de Sampaio Peixoto com destinatários das cidades próximas de Campinas: Rio Claro, Itu, Santa Bárbara, Porto Feliz, Itapeva, Capivari, Amparo, Tietê, Casa Branca e outras não identificadas como Santa Thereza, Tranqueiras, Fazenda do Pico, etc. Com a evidência da abrangência do fornecimento de seus tijolos, indica-se a necessidade do desenvolvimento de estudos específicos, que não serão realizados nesta tese, que podem balizar a sua importância e extensão, incluindo as cidade de São Paulo e Rio de Janeiro, as Fazendas do Vale do Paraíba e outros Estados próximos.

Pode-se concluir, portanto, que o desmoronamento da fachada da Catedral foi um marco, que acelerou a necessidade da substituição da técnica construtiva da taipa-de-pilão, para que assim a nova estética vinda da corte fosse viabilizada, sendo que esta importante modificação só seria possível através da substituição e mudança do material utilizado. A solução para Campinas só podia ser o tijolo e o tijolo mecanizado foi introduzido pelo próprio Sampaio Peixoto, um ano depois do desmoronamento, conforme explicitado acima e nas páginas anteriores.

---

<sup>200</sup> CORREIO PAULISTANO, de 8 de Abril de 1870. In: LISBOA, *op. cit.*, p. 111.

### 2.1.4- CRISTOFORO BONINI E O ESQUECIMENTO, RAMOS DE AZEVEDO E A FAMA

O desmoronamento transformou, inevitavelmente, os rumos das obras da Catedral. Primeiramente Sampaio Peixoto teria que terminar as fundações da fachada, já iniciadas, para depois fechar, de forma segura e urgente, o vão em que ocorreu o acidente e assim evitar infiltrações de água. Para andamento dos trabalhos, foi solicitada a autorização da Assembléia Provincial de empréstimo à Câmara Municipal de Campinas, no valor de dez contos de réis, para gastos exclusivamente nas obras da Catedral e pagos em doze meses, sendo promulgado através da Lei n. 882 <sup>140</sup> de 28 de março de 1866 <sup>141</sup>. Mas este caminho de retomada das obras seria longo, pois, apesar da urgência, foram ocorrendo outros acontecimentos ao longo dos anos, que a retardaram, desde falta de recursos, demissões de membros da Diretoria, embargo das obras para investigação pela Câmara e desentendimentos entre a Câmara Municipal e a Diretoria das Obras da Catedral. Observa-se, em desenho de 1869, a situação ainda de precariedade das obras, sendo retratada na seguinte imagem as taipas desmoronadas na fachada principal da “matriz nova” (Figura 126).

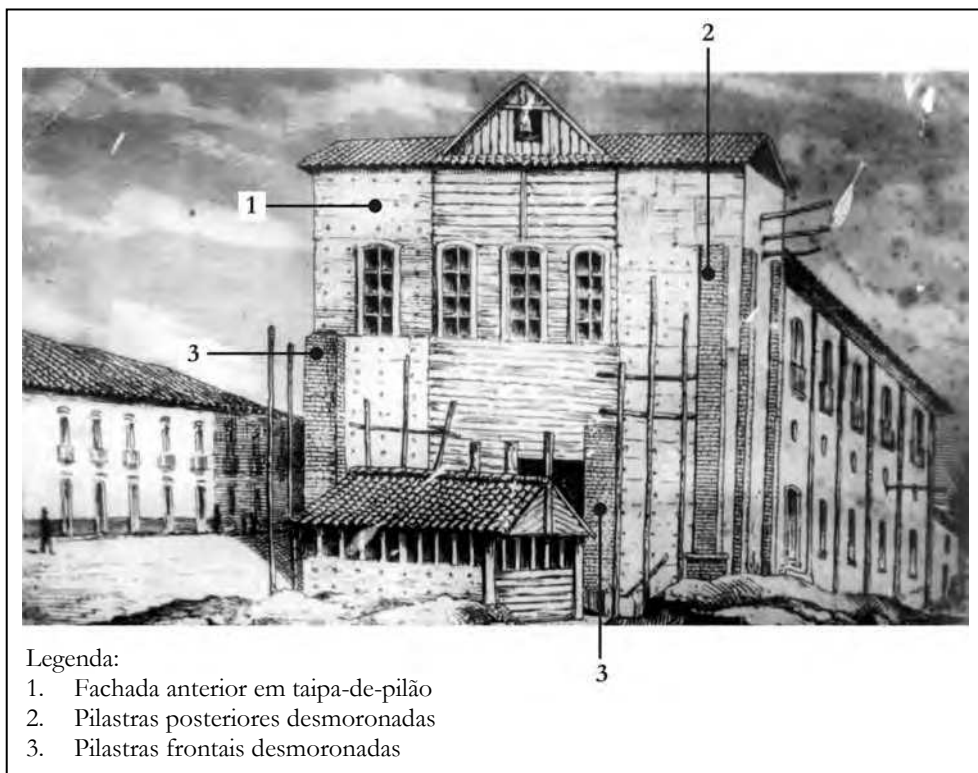


Figura 126: Construção da “matriz nova”, de Campinas, 1869.

<sup>140</sup> Esta Lei recebe dois números nos arquivos da Assembléia do Estado, n. 882 e também n. 25.

<sup>141</sup> ASSEMBLÉIA Legislativa Provincial. *Lei n. 882 (antiga Lei 25) de 28 de março de 1866*. São Paulo: Acervo Histórico da Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo, n. 66007.

O papel do Diretório de Obras, principalmente o do administrador, da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas iria mudar, a partir de 1870, através de um novo regulamento enviado em 24 de janeiro à Assembléia Legislativa Provincial e aprovado no mesmo ano <sup>142</sup>. Este regulamento, segundo Jolumá Britto, iria alterar a Lei n. 3 de 9 de março de 1854 <sup>143</sup>, que criou o Diretório de Obras e sua organização, que por sua vez alterou a Lei n. 58 de 18 de março de 1836, que estipulava no art. 1º: “Os fabriqueiros das igrejas matrizes, que também ficam sendo procuradores das mesmas, serão nomeados livremente, e demitidos pelas camaras municipaes” <sup>144</sup>. A partir do novo regulamento, de 1870, segundo Jolumá Britto, em seus capítulos primeiro e segundo, ficaram estabelecidas “(...) as atribuições do Diretório para a direção das obras, como escolha de engenheiros, contratos para empreiteiros, tomada de contas, contratos de douradores, pintores e outros artistas (...)” <sup>145</sup>. No *Auto de obrigação*, de 1807, a função do administrador era apenas a de zelador <sup>146</sup>, conforme já mencionado anteriormente, sendo que ganhou destaque com a atuação de Sampaio Peixoto, para neste momento ser extinta, pois, nesta nova configuração legal do Diretório das Obras da Catedral, com o Vigário como presidente nato, a função de decisões com relação à estética e ao processo construtivo, remunerada e exercida anteriormente por Sampaio Peixoto, deveria ser agora feita por um profissional ou firma especializada e contratada pelo Diretório.

O ex-administrador foi mesmo assim, convidado pela Câmara de Campinas a continuar no Diretório, mas recusou através de ofício, “agradecendo a confiança que a mesma camara outorgou-lhe de conserva-lo no directorio da matris nova, que não pode aceitar essa honra não só por que ella é contraria a letra do artigo 1º do Regulamento respectivo, visto residir em parocchia estranha, como por que lhe permitisse os muitos afaseres de seo estabelecimento” <sup>147</sup>. Nesta época Sampaio já estava envolvido com seus negócios da olaria de tijolos, mas, outros motivos levaram-no a não aceitar o convite, como por exemplo, a exclusão de sua autonomia e o recebimento contínuo de acusações desde o desmoronamento. Além do exposto acima, o chamado Baía passou a fazer constantes investidas, como em 06 de junho de 1870, quando conseguiu aprovação para seu ofício enviado à Câmara solicitando: “authorisação para collocar o sino grande em uma das janellas da

---

142 “Dita do mesmo exmo governo que por acto de nº 08 do corrente foi approved e mandando executar o regulamento junto por copia confeccionando para arrecadação dos impostos creados por lei nº03 de 09 de Março de 1854, com applicação a conclusão das obras da matris nova desta cidade”. Cf. ASSEMBLÉIA Legislativa Provincial. *Ata da Assembléia*. São Paulo, 28 de maio de 1870, p. 91.

143 O regulamento de 1854 não foi encontrado nos arquivos pesquisados.

144 ASSEMBLÉIA Legislativa Provincial. *Lei n. 58 (antiga Lei 39) de 18 de março de 1836*. São Paulo: Acervo Histórico da Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo.

145 BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 60.

146 AMARAL, *op. cit.*, p. 70-72.

147 CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1870*. Sessão ordinária de 12 de julho 1870 p. 05.



matris nova, visto ter capacidade para isso segundo o architecto Cantarino, e também assim guardar na mesma igreja os pertences da Irmandade”<sup>148</sup>. Nota-se a presença de Cantarino ao lado de Baía, que tinha um passado de desavenças com Sampaio Peixoto, o que vem corroborar para a possibilidade anterior, isto é, do mesmo não estar alinhado com as idéias de Sampaio e por este motivo não ter sido contratado para as obras da fachada principal da Catedral.

Na seqüência da negativa de Sampaio Peixoto, os demais membros da Diretoria demitiram-se em 11 de julho de 1870<sup>149</sup>, sendo nomeada a nova composição em 08 de agosto do mesmo ano<sup>150</sup>. A partir daí, com o administrador nato sendo sempre o Vigário, inevitavelmente a Diretoria de Obras deveria contratar profissionais para administrar, por empreitada, a obra, precisando para isso ter conhecimento técnico específico, uma vez que ainda não tinha sido resolvida a situação do desmoronamento das taipas da fachada principal. Esta situação adentrou ainda o ano de 1871, como relatou o viajante J. A. A. Van Halle, citado na Monografia da Catedral: “igreja coberta de telhas, fechada na frente por taboas enegrecidas pelos anos, sem fachada, sem sineiro. Muito triste e só construída de taipas”<sup>151</sup>. A reação a toda esta situação de abandono das obras começava a acontecer em 9 de outubro de 1871, pois, conforme explica Jolumá Britto, foi publicado, pelo Diretório de Obras, tanto no jornal Gazeta de Campinas, assim como no Diário de São Paulo e jornais de grande circulação na corte<sup>152</sup>, o seguinte:

(...) ‘concurso para a construção da fachada da igreja para ser contratada por empreitada’. E nao só essa fachada, mas também ‘parte dela compreendendo o que se continha da soleira principal até o entablamento e platibanda’. A obra era calculada em mais de 100 contos, e **sua planta** [grifo meu], que devia servir de base ao contrato, podia ser vista em casa de Francisco de Paula Simões dos Santos<sup>153</sup>.

Mas, que planta era essa? A de Bethencourt? Um projeto de outro arquiteto? Francisco Quirino também falou sobre um projeto para a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas,

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>149</sup> Foi encaminhado à Câmara Municipal, “Hum officio assignado por todos os membros do directorio da matris nova, os cidadãos Luis S. Alves Crus, Barão de Atibaya, Jorge Avelino, Joaquim Correa Dias e do secretário José Manoel Alves Crus, dando-se demissão de membros do directorio e dactado de 11 de Julho findo”. Cf: CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1870*. Sessão extraordinária de 08 de julho 1870 p. 08.

<sup>150</sup> Foram nomeados como “membros do directorio Coronel Joaquim Egydio de Souza Aranha, Capitão Camillo C. Bueno da Silveira, Antonio Pompeo de Camargo, Dr. Manoel Ferras de Campos Salles, e Dr. Antonio Carlos de Moraes Salles”. Cf: *Ibidem*.

<sup>151</sup> J. A. A. Van Halle (sem referência no original). *apud* A CATEDRAL ..., op. cit., p 40.

<sup>152</sup> BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 77.

<sup>153</sup> GAZETA DE CAMPINAS, 9 de outubro de 1871. *apud* A CATEDRAL ..., op. cit., p 40.

no mesmo ano de 1871, “Temos a admirar não só as proporções grandiosas do projecto (...)”<sup>154</sup>. E então, mais uma vez, pergunta-se: qual é esse projeto? Quem é o autor? Conforme Monografia da Catedral, Somente um ano depois, em 22 de outubro de 1872, foi comunicado à Câmara Municipal, pelo Diretório das Obras, o vencedor do concurso, para as obras da fachada, que seria contratado por empreitada, a começar em dois meses com prazo de término de dois anos. Foi escolhida a firma de José Maria Vilaronga, Faria e Comp., que, por sua vez, faria a fachada da matriz em **“estilo gótico [grifo meu] (...)**. As obras importariam em 158 contos e havia a multa de 20 contos para o contratante que refugisse ao estipulado”<sup>155</sup>. O projeto em “estilo gótico”, ou melhor precisando, “neogótico”<sup>156</sup>, teria sido elaborado pela firma Villaronga para a concorrência ou já existia, em 1871, e serviu de base para o concurso? Sabe-se somente que na escritura pública lavrada em 22 de outubro de 1872, da contratação da firma<sup>157</sup>, e conforme relatado por Jolumá Britto, constava que a fachada era composta por “uma torre de 250 palmos de altura, grande relógio no centro da mesma, quatro estátuas de 16 palmos, agulhetas e rendilhados de terra côta, cantaria lavrada para as janelas de ogiva, terraço da cimeira, parapeitos e defesas de mármore, colunatas, etc...”<sup>158</sup>, características estas que podem representar o estilo “neogótico”.

Ainda segundo afirmação de Jolumá Britto, no concurso havia duas propostas, sendo que somente o estudo de Villaronga e Comp., foi submetido para avaliação, pois, a outra proposta sequer “oferecia bases para o estudo”<sup>159</sup>, o que pode sugerir que, para participar do concurso o concorrente deveria oferecer um estudo em forma de desenho. Dos projetos conservados, até os dias de hoje<sup>160</sup>, para a fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, existe apenas um desenho em estilo neogótico. Observa-se na prancha do mesmo, referente à fachada lateral, uma assinatura, sem data, de “Ant. P. Limpo de Abreu, Engenheiro Civil”, porém, na prancha da fachada principal não existe nenhuma assinatura (Figuras 127, 128 e 129). Conforme Jolumá Britto, os sócios da firma ganhadora do concurso eram João Marques Faria, Domingos Ferreira Airoso e José Maria

<sup>154</sup> SANTOS, Francisco Quirino dos. *Gazeta de Campinas*. Campinas, 3 de abril de 1870, *op. cit.*, p. 83.

<sup>155</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>156</sup> “De 1830 a 1850, a principal alternativa ao neogrego, na Inglaterra, foi o gótico. O neogótico consistia em formas escuras, escarpadas e irregulares (em outras palavras, pitorescas), consideradas nativas do norte da Europa (...)” Cf: STRICKLAND, Carol. *Arquitetura Comentada. Uma breve viagem pela história da arquitetura*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 101.

<sup>157</sup> Em pesquisa no arquivo da Câmara Municipal de Campinas, foi informado que todas as atas referentes ao ano de 1872, encontram-se desaparecidas, fator esse que impediu a pesquisa sobre este contrato.

<sup>158</sup> BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 81.

<sup>159</sup> BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 77 e 78.

<sup>160</sup> Desenho encontrado no “Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares” no Acervo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

Vilaronga<sup>161</sup>. Segundo pesquisa realizada no trabalho de doutorado de Regina Tirello<sup>162</sup>, consta que Villaronga casou e constituiu família trabalhando no vale do Paraíba, durante o ciclo do café, seguindo para a região do oeste paulista, na década de 1880<sup>163</sup>.

A informação disponível encontrada sobre o engenheiro Limpo de Abreu consta nos estudos de Jolumá Britto, relatando que no ano de 1874, a Câmara dirigiu-se aos senhores “J. De Melo e Alvim e A. P. Limpo de Abreu, quando o snr. Santos [engenheiro José Américo dos Santos, inspetor das obras da fachada da Catedral] pediu demissão. Em maio, procederam aqueles dois senhores a exame minucioso e, da Corte, onde moravam e para onde haviam se retirado, enviaram seu relatório (...)”<sup>164</sup>. Por esta afirmação, parece que o engenheiro Limpo de Abreu foi contratado para fazer um relatório técnico sobre a situação das obras e o acidente das taipas, e este poderia ter apenas vistado o desenho existente, porém não existem informações que tornem possível verificar esta informação. Sobre a autoria do desenho, existe a possibilidade de ter sido feito pela firma vencedora, idéia esta corroborada por Ana Góes<sup>165</sup>, em seu trabalho de mestrado, porém sobre a assinatura, a referida pesquisadora levanta a possibilidade de ter sido a firma concorrente pertencente ao engenheiro Limpo de Abreu, que teria vistado a planta da firma vencedora no ato da decisão da escolha da proposta<sup>166</sup>. Uma vez que este projeto neogótico, foi realizado somente até a altura das ogivas, e em seguida demolido, não se configura na estética final da Catedral, estas questões não são constitutivas desta pesquisa e, portanto, não serão aprofundadas aqui nesta tese.

---

<sup>161</sup> BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 67.

<sup>162</sup> Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1999). Possui graduação especialização em restauro de monumentos pelo *Centro Studi per il Restauro dei Monumenti e Centri Storici del CECTI di Firenze*; especialização em conservação e teoria do restauro de obras de arte pela *Università Internazionale dell'Arte di Firenze* e diversos cursos de aperfeiçoamento na área da preservação de bens na *Università degli Studi di Bologna*. Especialista doutor nível III em conservação e restauro do Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo de 1988 a 2009. É docente da Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da UNICAMP. É professora visitante de cursos de especialização em preservação de bens arquitetônicos e culturais brasileiros (UFP,PUCCamp, Unisantos, Unicsul) e tem diversas publicações sobre o assunto. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0004163891112897>>. Acesso em 20 ago. 2008.

<sup>163</sup> TIRELLO, R. A. *A ruína, o restauro e as pinturas murais oitocentistas do Vale do Paraíba Paulista*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1999, 2v, p. 19.

<sup>164</sup> BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 81.

<sup>165</sup> Ana Maria Reis de Goes Monteiro possui graduação em arquitetura e urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, mestrado em Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas e doutorado pela Universidade Estadual de Campinas. Atualmente é professora no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Campinas - Unicamp. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0409865244128616>>. Acesso em 20 ago. 2008.

<sup>166</sup> MONTEIRO, Ana Maria Reis de Góes. *Ramos de Azevedo: Presença e atuação profissional Campinas: 1879 – 1886*. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2000, p. 83.

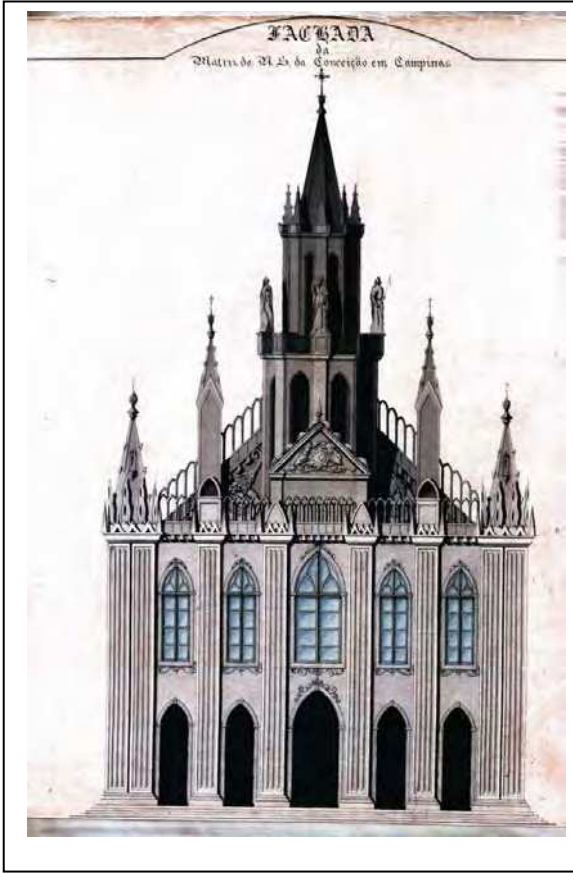


Figura 127: Projeto neogótico para a fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

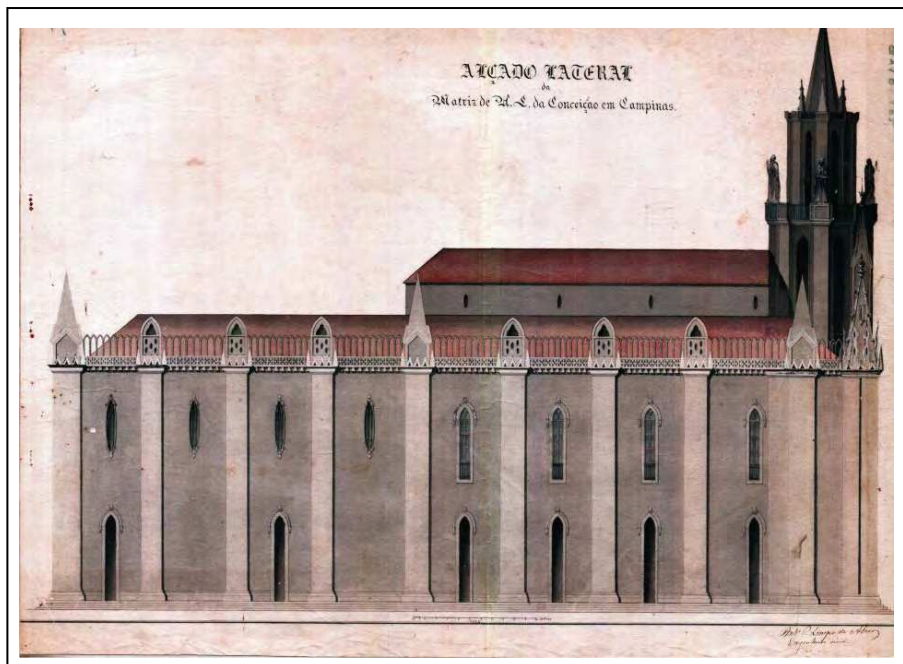


Figura 128: Projeto neogótico para a fachada lateral da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

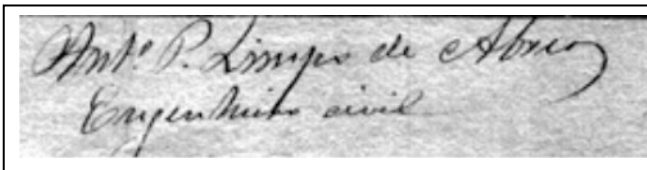


Figura 129: Detalhe da assinatura, existente no Projeto neogótico para a fachada lateral da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Supondo-se que o projeto neogótico foi realizado pela firma Villaronga e Comp., na época do concurso, retorna, então, a primeira questão, ou seja, qual era o projeto que existia anteriormente e citado em 1871? No início de 1874, começaram a aparecer fendas nos trabalhos já realizados, e, conforme exposto na Monografia da Catedral, o Diretório de Obras fez novo contrato com a firma Villaronga e Comp. para demolir o serviço feito e reconstruí-lo em bases mais seguras, quando a Câmara Municipal mandou paralisar tais obras com protesto judicial contra a firma <sup>167</sup> e encaminhou ofício ao Diretório determinando que desse continuidade ao contrato para demolição das obras da fachada principal e construção de outra, sem que “tal contrato seja sujeito a aprovação da Câmara e por ela aprovado, não adiantando quantia alguma ao empréstimo sem que tal resolução seja cumprida” <sup>168</sup>. O vereador, à época, Campos Sales <sup>169</sup> fez um discurso na Câmara, no dia 12 de outubro de 1874, no qual defendeu o Diretório de Obras e a firma Villaronga e Comp., explicando o acontecido da seguinte forma:

(...) A proposta escolhida foi submetida ao exame metuculoso de uma comissão técnica que deu o seu parecer julgando-a boa em todas as suas partes e em virtude disso lavrou-se contrato com a firma vencedora. Neste contrato estipulou-se que os empreiteiros levantariam a fachada do solo às suas extremidades superiores, visto que se dava como bons e bem construídos os alicerces existentes (...). Entretanto, começando a execução dos trabalhos e chegando o mesmo ao ponto em que estava verifica-se a impossibilidade de continuá-lo, porque começara a ameaçar ruínas, sendo a causa disso a deficiência dos alicerces (...). Era visível que os pilares tendiam a sair de sua perpendicular ! As taipas

<sup>167</sup> A CATEDRAL ..., *op. cit.*, p 43.

<sup>168</sup> ANDRADE, Joaquim Ferreira de Camargo. *Ofício solicitando paralisação de contrato das obras do frontispício da Matriz*. Campinas : Ofício da Câmara Municipal de Campinas endereçado ao Presidente e membros da Diretoria das Obras da Matriz Nova, 12 de outubro de 1874. Acervo: Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

<sup>169</sup> “Presidente da república brasileira (1898-1902) nascido em Campinas, SP, cuja política conservadora não foi das mais populares. De uma rica família de fazendeiros de café, formou-se em direito em São Paulo (1863) e filiou-se ao Partido Liberal. Um dos promotores da convenção de Itu, que organizou o Partido Republicano Paulista (1873), elegeu-se deputado geral (1885). Com a proclamação da república, tornou-se o primeiro *ministro da Justiça* do governo de Deodoro da Fonseca. Assumiu o governo de São Paulo (1894) e foi eleito presidente da república (1898), com o apoio da chamada *concentração*, grupo formado pelas bancadas dos grandes estados, dissidentes do Partido Republicano Federal”. Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/PBMFCS.html>>. Acesso em 25 out. 2008.

adjacentes e unidas aos muros de tijolos também se abriam por seu turno e apresentavam grandes rachas (...) <sup>170</sup>.

Conforme relatado na Monografia da Catedral, somente Campos Sales e Bento Quirino votaram a favor do Diretório e da firma Villaronga e Comp. Em ata da Câmara Municipal, de 30 de outubro de 1874, foi solicitado por Bento Quirino à Câmara, reconsideração desta decisão, a qual não foi acatada <sup>171</sup>. Alguns anos depois, em 1887, a firma Villaronga e Comp. ganhou a causa judicialmente <sup>172</sup>, mas as obras da Catedral já haviam tomado outro rumo. Pouco tempo antes da suspensão das obras de demolição da fachada, o Diretório de Obras comunicava e solicitava aprovação, em 28 de setembro de 1874, à Câmara Municipal, para nomeação de um novo inspetor para as obras, o engenheiro Roberto Normanton, em substituição ao engenheiro José Américo dos Santos, que saíra após o incidente <sup>173</sup>. O engenheiro Normanton emitiu parecer, em 05 de outubro de 1874, sobre o preço da obra da firma Villaronga e Comp. e, em 07 de outubro do mesmo ano, outro parecer sobre o memorial de contratação da mesma firma, o qual foi de opinião totalmente desfavorável ao modo indicado no plano da construção, que pode ter servido de base para a paralisação das obras da firma Villaronga e Comp., pois, segundo Normanton:

(...) Na Memória que me foi apresentada, vejo especificado o fincamento de 260 estacas com as seguintes dimensões – 6m – 60 de comprimento por 30 cm de diâmetro – abatendo 0,40m que têm de ficar pra fora para efetuar o enquadramento, - temos –  $6,20m \times 0,30 \times 0,30 \times 260 = 145,080$  m<sup>3</sup> de terra que tem de ser deslocada representando um peso de mais ou menos, 240 toneladas de terra que se muda, e isto a uma distancia muito pequena das paredes laterais, acrescentou a compressão, e a vibração ocasionada pela queda do macaco em fincar as estacas, e creio que será fácil imaginar que pelo menos afetará sensivelmente as paredes em questão, (...). Demais, como V.V.S.S. bem sabem, o terreno de que se trata é seco, e não impregnado d'água como em pântanos ou docas, onde se recorre às estacas para deslocar a água e secar a terra. Persuado-me que o digno engenheiro de V.V.S.S., (a quem alias muito respeito) não refletiu suficientemente no que acabo de expor, direi também que se pode obter bons alicerces sem estacas, e que estas só devem ser empregadas em último recurso <sup>174</sup>.

---

<sup>170</sup> SALES, Manuel Ferraz de Campos. *Discurso na Câmara dos vereadores*, 1874. In: BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 78-81.

<sup>171</sup> CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1874*. Sessão ordinária de 30 de outubro de 1874, p. 41.

<sup>172</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>173</sup> CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1874*. Sessão ordinária de 28 de setembro 1874, p. 68 verso.

<sup>174</sup> NORMANTON, Roberto. *Parecer sobre o memorial de contrato das obras de fundação da fachada da Matriz de Campinas*. Campinas: Ofício encaminhado à Diretoria das Obras, 07 de outubro de 1874. Acervo: Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

O plano da construção da firma Villaronga Comp., objeto de parecer do engenheiro Normanton, parece ser o “memorial sobre o orçamento da [?] e [?] da parte da frente da Matriz Nova de Campinas” que se encontra hoje no acervo da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, cuja assinatura consta como José Maria [?], e sem data, pois, a descrição do procedimento da fundação é o mesmo relatado por Roberto Normanton acima. Neste memorial, no item 4, é citada ainda a existência de uma planta anexa, que pode ser aquela encontrada no arquivo “Ramos de Azevedo” da Faculdade de Arquitetura da USP, apresentando a data de 1874, sem assinatura, pois nela encontram-se os cortes “A-B” e “C-D” com a explicação, em desenho, da fundação (Figura 130). Conforme Monografia da Catedral, em 5 de junho de 1875, o Diretório comunicou à Câmara que havia contratado o engenheiro Normanton para as obras da fachada, solicitando recursos para este contrato e também para o pagamento atrasado com a firma Villaronga, tendo sido encaminhado pela Câmara à Assembléia Legislativa Provincial em 2 de agosto e 10 de dezembro de 1875<sup>175</sup>. Não foram encontradas atas, tanto na Câmara Municipal e quanto na Assembléia Legislativa, sobre a aprovação ou não desta contratação, somente consta nestes arquivos a ata com o parecer de aprovação de pagamento ao engenheiro Normanton, em 3 de janeiro de 1876, de “duas verbas de 300\$000 reis por serviços prestados a matris nova e a comissão de obras publicas”<sup>176</sup>.

---

<sup>175</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 44 e 45.

<sup>176</sup> CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1876*. Sessão ordinária de 03 de janeiro de 1876 p. 132.

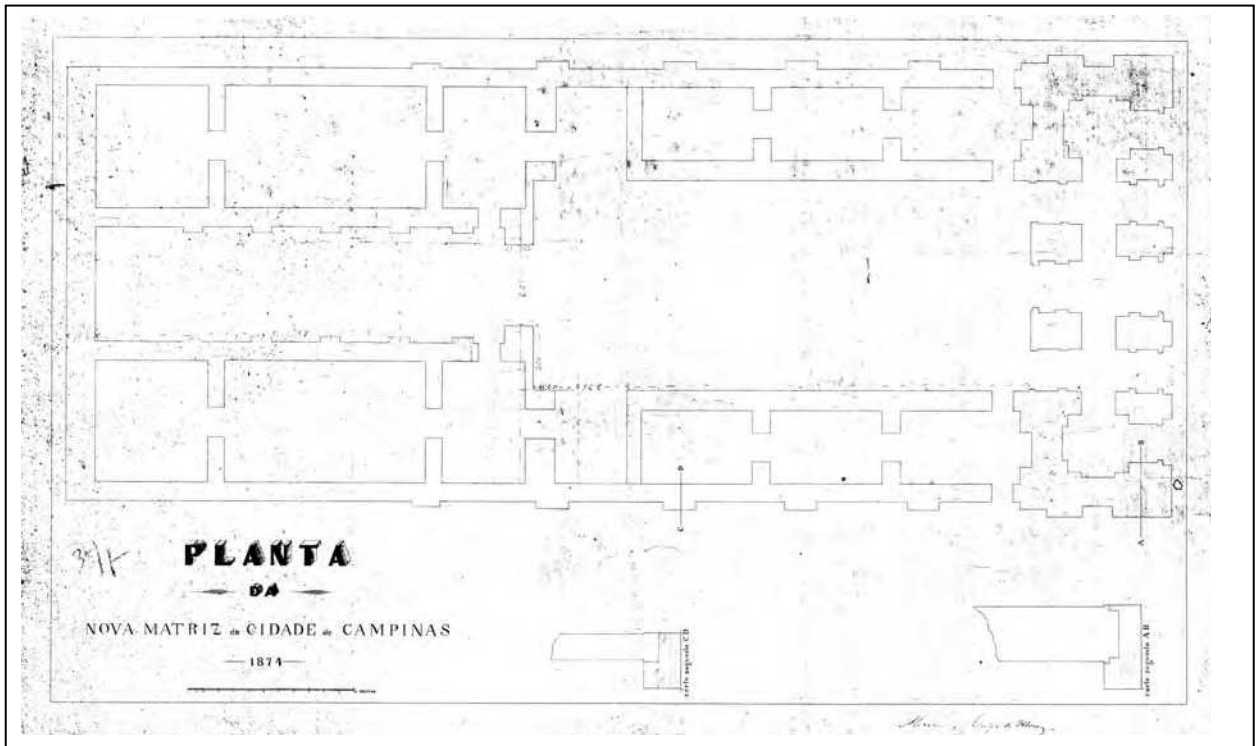


Figura 130: Planta da nova Matriz da cidade de Campinas, 1874.

Foi no ano de 1876, dez anos depois do desmoronamento na administração de Sampaio Peixoto, que as obras tomariam novo rumo, para término da fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com a contratação do engenheiro arquiteto Cristoforo Bonini, aprovado em 01 de maio de 1876 <sup>177</sup>, pela Câmara Municipal, a partir de ofício de 17 de abril do mesmo ano, do “directorio da matris nova, remettendo copia do contracto que celebrou com o engenheiro, architecto Christovão Bonini para a construção de frontespicio da mesma matris, expondo em diversas considerações a razão que o levarão a faser esta obra por administração, e a **necessidade de mudar a primeira planta adaptada por outra que mais adaptasse a parte já feita da obra** [grifo meu]” <sup>178</sup>.

Volta-se aqui ao mesmo questionamento feito para a planta existente em 1871: qual é essa primeira planta? a de Bethencourt? Se a ata da Câmara estiver se referindo a ela, então, Cristoforo Bonini foi contratado para mudar a primeira planta de Bethencourt, que por sua vez teria sido adaptada para uma torre (não se sabe se por Cantarino ou Romieu), e que deveria também, ser adaptada para a situação existente em 1876, com a marcação dos alicerces pela firma Villaronga e

<sup>177</sup> CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1876*. Sessão ordinária de 01 de maio de 1876, p. 148.

<sup>178</sup> CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1876*. Sessão ordinária de 17 de abril de 1876, p. 145.



Comp., e também levando em conta os desmoronamentos ocorridos. Complexa situação técnica para o engenheiro arquiteto! Para entendê-lo, passa-se a seguir, ao processo de trabalho de Cristoforo Bonini para a fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Existem dúvidas quanto à chegada do engenheiro arquiteto Cristoforo Bonini à cidade de Campinas. O historiador Jolumá Britto afirmou várias vezes em seu estudo *Historia da Cidade de Campinas*, volume 5, que Cristoforo Bonini era o engenheiro encarregado para administrar as obras da fachada <sup>179</sup>, pela firma Villaronga e Comp., vencedora do concurso de 1872, quando do lançamento da primeira pedra em 9 de outubro deste ano, e também afirma que, em 1874, no ocorrido das fendas da fachada, chamaram “o engenheiro Bonini – **que aqui morava** [grifo meu] – em vista do que ocorria e prevenindo mal maior entrou, depois de entendimentos, a demolir o que já estava feito tendo, para isso, empregue até ‘polvora’ (...), para demolir as partes feitas, dada a natureza forte do serviço, constatada pelo dr. Américo dos Santos, que fora o engenheiro fiscal das obras” <sup>180</sup>. Porém, tais afirmações não foram comprovadas, dada à ausência do contrato com a firma Villaronga e Comp., e também da não existência de diários de obras neste período, nem de atas da Diretoria de Obras e da Câmara Municipal no ano de 1872 <sup>181</sup>. Sabe-se somente que, em 17 de abril de 1876, conforme exposto anteriormente, o engenheiro arquiteto Bonini foi contratado “para administrar e dirigir as obras do frontespicio da mesma matris” <sup>182</sup>, por administração e não empreitada como no caso da firma anterior, e também para proceder a mudança necessária na planta, e por fim, “que recebia o ordenado de dez contos de réis anuais, além de uma gratificação estipulada entre oito a dezesseis contos na conclusão do edifício” <sup>183</sup>.

A partir desta data, os procedimentos técnicos para organização com relação à obra da fachada principal da Catedral parecem ter mudado, talvez pela experiência negativa anterior, ou por recomendação do engenheiro Bonini, ou até por imposição da Câmara Municipal, sendo que foi criada, portanto, uma “Comissão Permanente”, encarregada de dirigir as obras da “matriz nova”, que encaminhou ofício ao Diretório para conhecimento do seguinte: “Que todos os meses a contar de Maio [de 1876], em que deu começo à demolição em virtude do contrato com o Sr. Bonini; tem recebido do mesmo um relatório circunstanciado do estado e andamento das mesmas obras, fazendo acompanhar das férias de trabalhadores normalmente ali empregados, e [?] assim de serviços, contas

<sup>179</sup> BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 67.

<sup>180</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>181</sup> Mais uma vez, a ausência das atas referentes ao ano de 1872, no arquivo da Câmara Municipal de Campinas, impediu o aprofundamento desta pesquisa.

<sup>182</sup> CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1876*. Sessão ordinária de 01 de maio de 1876, p. 148.

<sup>183</sup> BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 82.

de fornecedores, seguindo os documentos”<sup>184</sup>. Esta organização de relatórios, assim como um “Diário de Obras” encontra-se hoje no Acervo da Catedral e é de fundamental importância para entendimento do processo construtivo da Catedral, que ocorreria a partir deste período.

Primeiramente, estes documentos do Acervo da Catedral mostram alguns detalhes da nova fundação sendo organizada pelo engenheiro arquiteto Bonini, no mês de agosto de 1876, nos quais aparece sua habilidade com este trabalho. O ofício n. 3 de 25 de agosto de 1876, de C. Bonini para os Membros da Comissão Permanente das Obras da “matriz nova”, explica que se encontram os “trabalhos da escavação adiantados, e tendo-se verificado, que os antigos alicerces não têm a profundidade que se supunha, pode-se esperar, que poder-se-há [?] as novas obras antes do tempo que se calculava (...)”<sup>185</sup>. E desenvolve este ofício, a partir daí, solicitando a compra de material para a fatura da cantaria, e a colocação de um toldo para proteção de chuva e sol, o que viria a economizar tanto no transporte de água para as argamassas ressecadas, quanto para evitar que as águas pluviais não encham as escavações dos novos alicerces<sup>186</sup>. Percebe-se que nesta solicitação, Bonini dirige-se à Comissão Permanente solicitando que ela proceda a compra de materiais, porém, em 14 de setembro, pouco menos de um mês, ele já demonstra estar organizando o canteiro de obras por conta própria, com uma certa autonomia, pois no lugar de solicitar, participa as suas decisões aos Membros da Comissão Permanente, propondo soluções práticas e econômicas para se conseguir material e mão-de-obra, assim como demonstra conhecimento da propriedade do material a ser utilizado, comprovando assim, sua experiência profissional. Por tratar-se de informações preciosas sobre a técnica construtiva do período, será aqui reproduzido:

Ilmos. Srs. Membros da Comissão permanente das Obras da Matriz

Participo a Vas. Sas. que se acha organizado a serviço da pedra para a extração das pedras necessária para a cantaria. Hoje já devem ter trabalhado 7 ou 8 obreiros, dos que lá estavam [?] a ponte d’Atibaia da estrada de ferro do Rio Claro. Ficou também a testa d’eles o Chefe canteiro que tem dirigido a obra da dita ponte. Entendi que era muito vantajoso admitir estes oficiais, pela razão, que sendo eles conhecedores da qualidade d’aquela pedra de uma rigidez especial, não precisam adquirir a prática, que qualquer outro canteiro, por hábil que fosse teria de fazer, antes de [acertar] no seu trabalho, e tudo isto a custo da obra. Achando-se concluído o trabalho de ponte, os homens já

<sup>184</sup> COMISSAO PERMANENTE DAS OBRAS DA MATRIZ NOVA. Ofício encaminhado ao Diretório de Obras, referente aos relatórios encaminhados pelo engenheiro Bonini. Campinas: maio de 1876. Acervo: Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

<sup>185</sup> BONINI, Cristoforo. *Ofício n. 3 de solicitação de compra de material encaminhado aos Membros da Comissão Permanente das Obras da Matriz Nova*. Campinas: 25 de agosto de 1876.

<sup>186</sup> *Ibidem*.

estavam saindo, dispersando-se, e querendo aproveitar do trabalho d'eles pela razão acima, era necessário dar-lhes serviço sem perda de tempo. Para se conseguir isto foi-me necessário mandar comprar do empreiteiro da ponte alguma ferramenta, uma ferraria e outras coisas, indispensáveis para se principiar o trabalho. O preço destes objetos são vantajosos e logo que receba a linha exata e o seu importe terei de o submeter a aprovação de Vas. Sas. Os obreiros ficarão pelo mesmo jornal que [?] na obra da ponte e que espero será aprovado por Vas. Sas.

Participo também a Vas. Sas. que enquanto não se pode contratar o fornecimento da cal, por falta da amostra que a Casa Viúva Couto e filhos se comprometeu me mandar, julguei necessário providenciar para ter alguma cal pronta que é provável se possa dar começo às novas obras. Depois de ter verificado que a cal do [Pantojo?] é de boa qualidade, se podia contar de receber aqui de 20 a 25 mil libras de cal antes do fim do corrente mês, respondeu-me, que já se achavam dois vagões carregados e que a cal chegaria aqui esta semana. Esta primeira remessa, entendo que possa ser considerada como experiência, para se [?] o meio mais econômico e ao mesmo tempo mais seguro, a fim de evitar que a cal, sendo virgem não se estrague na viagem, o que é do interesse do próprio fabricante. Eu não tenho falado no preço da cal, em nada me acho comprometido, e só depois de ter pedido verificação, que a cal de Sorocaba também pode servir, julgo então, [?] ocasião favorável, aproveitando da conveniência de dois fabricantes de se tratar do preço. Por ora eu só tive em vista ter alguma cal na obra, por não estar disposto a demorar o começo dos trabalhos, unicamente por falta de cal, e que seria muito prejudicial.

Deus guarde Vas. Sãs <sup>187</sup>.

No dia 4 de outubro, Bonini já participava ao Diretório que a escavação dos alicerces achava-se concluída, solicitando que fosse designado o dia para o lançamento da primeira pedra. A Câmara Municipal aprovou este ato para o dia 09 de outubro de 1876 <sup>188</sup>. Conforme a obra ia ocorrendo, Bonini solicitava mais autonomia para proceder às medidas e providências necessárias ao andamento das obras, que constantemente esbarrava nas dificuldades de disponibilidade de material ou falta de transporte, como relatado ainda por C. Bonini, em ofícios recorrentes à Comissão Permanente, logo após o lançamento da pedra fundamental. Foi o caso do relatado no ofício n. 8 de 23 de outubro de 1876, de problemas com o fornecimento da cal que não foi entregue em tempo hábil, mas Bonini se adiantou com outro fornecedor em fábrica situada em Limeira, e no mesmo ofício, consta também a dificuldade de se conseguir pedras, devido ao problema de transporte das mesmas pela falta de

---

<sup>187</sup> BONINI, Cristoforo. *Ofício n. 5 de participação do serviço de organização da pedreira e do fornecimento de cal encaminhado aos Membros da Comissão Permanente das Obras da Matriz Nova*. Campinas: 14 de setembro de 1876.

<sup>188</sup> CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1876*. Sessão ordinária de 09 de outubro de 1876 p. 19.

vagões da Companhia Paulista; para solucionar tal problema, Bonini sugere alugar desta Cia de Estradas de Ferro, vagões somente para as obras da Catedral, e solicita ao final autonomia para agir neste sentido<sup>189</sup>. Parece que tal autonomia foi concedida, pelo menos parcialmente, pois este foi o último ofício encontrado com relatório dos materiais e serviços a serem autorizados pela Comissão Permanente, encontrando-se após esta data, somente recibos de pagamento e recebimento de materiais, com assinatura constante de C. Bonini, e uma outra ao lado da sua assinatura. A agilidade com que o engenheiro arquiteto C. Bonini organizou o canteiro de obras para a realização da fundação da fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas pode ter sido consequência de sua experiência com construções anteriores em cantaria, o que iria conferir-lhe a necessária experiência para as obras da Catedral.

### Cristoforo Bonini e o Rio de Janeiro

Cristoforo Bonini foi um dos responsáveis pela construção da Ponte do Penedo, na estrada da Serra da Estrela no Rio de Janeiro, entre os anos 1848-1850<sup>190</sup> (Figura 131). Conforme afirmou Lourenço Lacombe<sup>191</sup>, o início das obras da estrada da Serra da Estrela ocorreu em 1837, cujo engenheiro responsável foi o Major Julius Friedrich Köeller<sup>192</sup>, e ligava o Porto da Estrela à Paraíba do Sul, caminho esse que passava pela fazenda de nome Córrego Seco, e que viria a ser depois a cidade de Petrópolis<sup>193</sup>. Em 1840, Charles-Philippe Garçon Rivière<sup>194</sup> foi nomeado para o Conselho

<sup>189</sup> BONINI, Cristoforo. *Ofício n. 8 de informação da situação do fornecimento de cal e transporte de pedras encaminhado aos Membros da Comissão Permanente das Obras da Matriz Nova*. Campinas: 23 de outubro de 1876.

<sup>190</sup> BONINI, Cristoforo. *Requerimento ao Presidente da Assembleia Legislativa Provincial do Rio Janeiro* – Referente a construção da ponte do Penedo, na serra da Estrela. Milão, 10 de janeiro de 1889. Acervo do Arquivo da Casa Imperial do Brasil, maço 220-Doc. 9039.

<sup>191</sup> Lourenço Luiz Lacombe nasceu no Rio de Janeiro em 7 de abril de 1914. Trabalhou no Museu Imperial de Petrópolis por meio século. Estudioso da História do Brasil, era um especialista em 2o Reinado. Escreveu dezenas de trabalhos, publicados em livros, no "Anuário do Museu Imperial", na revista "Vozes de Petrópolis", em diversas revistas especializadas, na imprensa fluminense, carioca e petropolitana. Seus livros de maior destaque são "Os Chefes do Executivo Fluminense" e "Isabel, a Princesa Redentora". Na "Academia Petrolitana de Letras" ocupou a cadeira 31, patrono Visconde de Ouro Preto, empossado a 4 de fevereiro de 1945. Pertenceu a inúmeras entidades sociais e de cultura de Petrópolis, do País e do Exterior, lecionou História em educandários de ensino médio e na Universidade Católica de Petrópolis. Cf: FIGUEREDO, Guilherme. *Lourenço Luis Lacombe e o amor ao trabalho*. In: REVISTA DO INSTITUTO HISTORICO E GEOGRAFICO BRASILEIRO. Rio de Janeiro: n. 385, out./dez. 1994 (p. 823 – 825), p. 823-825; Disponível em <[http://www.apcl.com.br/noticias/coluna\\_lacombe.htm](http://www.apcl.com.br/noticias/coluna_lacombe.htm)>. Acesso em 25 nov. 2008.

<sup>192</sup> Julius Friedrich Koëler (Mainz, Alemanha 16 de junho de 1804 – Rio de Janeiro, 1847), filho de Jorge Ludwig e Helena Almelung, chegou ao Brasil em 1828, casou-se com Maria do Carmo de Lamare, no dia 24 de fevereiro de 1830. Cf: LACOMBE, Lourenço Luis. *Centenário de Petrópolis. Os fundadores – Trabalhos da Comissão do Centenário*. Petrópolis: Prefeitura Municipal de Petrópolis, 1943.

<sup>193</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>194</sup> Engenheiro francês que veio ao Rio de Janeiro acompanhar as obras coloniais do major Júlio Frederico Koëler. Chegou ao Brasil em 1829, naturalizando-se brasileiro em 1860. Junto a Koëler projetou a igreja Matriz de "Nossa



como por exemplo Bethencourt da Silva <sup>197</sup>. Rocha-Peixoto observa ainda, que “esse período forma a mentalidade brasileira em arquitetura” <sup>198</sup>, espalhando-se posteriormente, em uma 4ª fase (1855-1875), para as Províncias, nas regiões da cultura do café no interior do Rio de Janeiro e vulgarizando-se <sup>199</sup>. Ao pensar a inclusão de Cristoforo Bonini nestas categorias, sugere-se que ele poderia ser uma das ligações entre a chegada dos estrangeiros no Rio de Janeiro e a difusão do neoclássico nas províncias e regiões de cultura de café, extrapolando o limite do Rio de Janeiro e atingindo a região de café de São Paulo, a qual pertencia Campinas. Devido a esta importância dentro de um contexto mais abrangente para a história da arquitetura, far-se-á aqui, uma breve digressão sobre estes personagens, suas obras e as conexões possíveis entre eles (Figura 130).

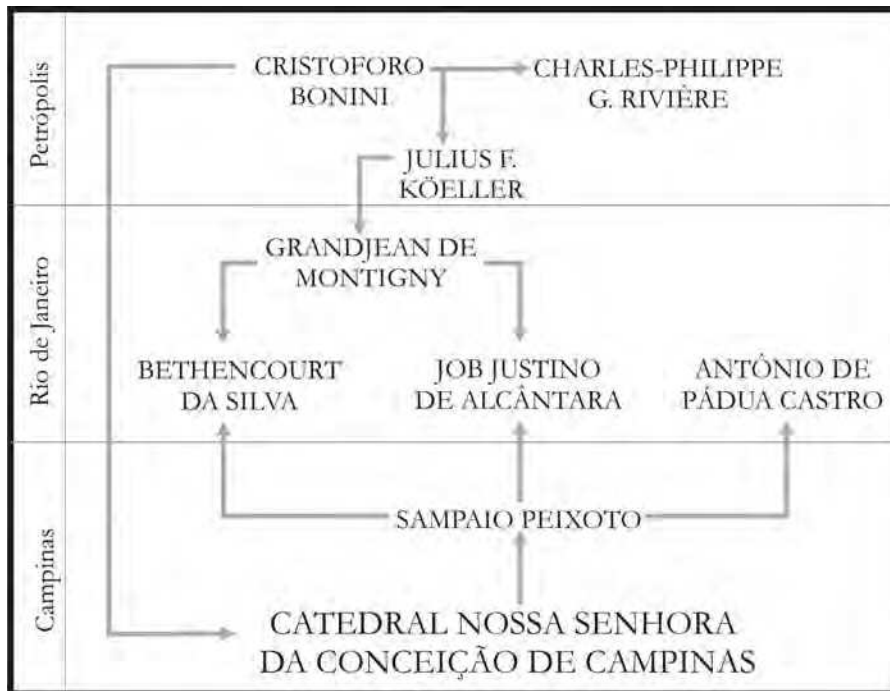


Figura 132: Relação entre a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e outros envolvidos.

Segundo os estudos de Lacombe, no seu trabalho sobre a Fundação de Petrópolis <sup>200</sup>, quando o alemão Julio F. Köeller, chegou ao Brasil, em 1928, solicitou <sup>201</sup>, e foi aceito <sup>202</sup>, para Tenente no

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>200</sup> LACOMBE, Lourenço Luis, *op. cit.*

<sup>201</sup> “Diz Julio Frederico Koeler da Nação Alemão que chegou no Navio Harmônica de Bremen, e que elle Supplicante deseja de ser admittido no Serviço de V. M. I. Como Tenente da Engenharia, e ajunta para este fim hum documento do Encarregado da Colonisação na Europa Jorge Antonio de Schaeffer, em que lhe foi dado a promessa deste lugar, e que

Imperial Corpo de Engenheiros, porém teve que passar por exames específicos, uma vez que sua única formação acadêmica era a de “estudante de medicina” e sua experiência profissional a de ter pertencido ao Exército do Rei da Prússia<sup>203</sup>. Foi naturalizado e incorporado ao exército do Império no Brasil, recebendo a patente no ano de 1833<sup>204</sup>, depois de passar nos exames de “Aritmética, Álgebra Elementar, Geometria Elementar, Trigonometria plana, elementos de Topografia e de Desenho Topográfico, e Disciplinas Militares”<sup>205</sup>. Serviu primeiramente no Arquivo Militar, na Secção de Desenho, e depois foi nomeado pelo Vice-Presidente da Província do Rio de Janeiro, para chefiar a Segunda Secção de Obras Públicas<sup>206</sup>, repartição que já estava trabalhando, desde 1837, incumbido dos trabalhos da Estrada da Serra da Estrela<sup>207</sup>. Exerceu também outras atividades significativas, entre elas estão as de maior destaque: a Fundação da cidade de Petrópolis, a possível construção do Palácio Imperial em Petrópolis e a construção da Nova Igreja Matriz da Glória no Rio de Janeiro.

Köeller parece ter sido a referência inicial para Rivière e Bonini, pois ao se estudar estas obras de Köeller, percebe-se a interligação entre todos. Segundo Antonio Taulois<sup>208</sup>, em Petrópolis, no ano de 1845, foi realizada a primeira estatística da colônia francesa, contando com a presença de 15 franceses, entre eles, Charles-Philippe Garçon Rivière, que teria acompanhado Köeller nas obras da colônia. Ainda para Taulois, os franceses chegaram de forma gradual, diferentemente dos italianos “que vieram em grande número ocupando bairros inteiros (...)”<sup>209</sup>. Sobre a residência de Rivière em Petrópolis e a sua ligação com Köeller, foi elaborado estudo para o Anuário de Petrópolis, de 1995, a

---

elle se sujeita a qualquer exame; outra sim e por lhe he promettido pelo dito Encarregado e que lhe serão restituídas 25 Louis d’oros, o que pagou da sua Passagem, assim entrar no Serviço de V.M.I. por isso”. Cf: KOELER, Julio Frederico. Solicitação de Julio F. Koeler a V.M.I. Rio de Janeiro: 9 de julho de 1928. *apud* LACOMBE, Lourenço Luis, *op. cit.*, p. 71.

<sup>202</sup> “V.M.I. Haje por bem de admittir o Supplicante como Tenente no Imperial Corpo de Engenheiros, e de lhe mandar pagar pela Thesouraria Geral das Tropas 25 Ls. D’or de sua Passagem. E.R.Mce”. *Ibidem*, p. 71.

<sup>203</sup> LACOMBE, Lourenço Luis, *op. cit.*, p. 54 e 55.

<sup>204</sup> “A Regencia em Nome do Imperador O Senhor Dom Pedro Segundo, Faz saber aos que esta Carta Patente virem; Que Attendendo ao que Lhe Representou Julio Frederico Koeler, Cidadão Brasileiro Naturalizado, e a achar-se habilitado com os Estudos proprios de Engenharia : Ha por bem, na conformidade do Artigo Sétimo da Carta de Lei de trinta de Agosto de mil oito centos trinta e hum, Nomeal-o, como por esta Nomeia, Segundo Tenente do Corpo de Engenheiros (...)”. REGENCIA. Nomeação de Julio f. Koeler para a patente de Segundo Tenente do Corpo de Engenheiros. Rio de Janeiro: 7 de março de 1833. *apud* LACOMBE, Lourenço Luis, *op. cit.*, p. 89.

<sup>205</sup> LACOMBE, Lourenço Luis, *op. cit.*, p. 58.

<sup>206</sup> Alguns trabalhos de Köeller ficaram arquivados na Diretoria de Obras Públicas da Província, a saber: “Planta da Ponte sobre o rio Sarapuú; Projeto da ponte sobre o rio Paraíba; Planta do arraial de Inhomirim; Planta especial da serra das Abóboras; Planta da vila de Paraíba do Sul; Planta da parte do caminho da Estrela que vai da calçada até o Córrego Seco; Nivelamento da Serra das Abóboras, e ainda muitos outros”. Cf: *Ibidem*, p. 58.

<sup>207</sup> *Ibidem*, p. 63-64.

<sup>208</sup> Antônio Eugênio de Azevedo Taulois foi presidente do Instituto Histórico de Petrópolis (1994-1996). Algumas obras: “Os 150 Anos Da Imperial Colônia De Petrópolis”, “Franceses Na Origem De Petrópolis (Os)” e “Repensando o futuro de Petrópolis”. Disponível em: <<http://www.ihp.org.br>>. Acesso em 02 jan. 2007.

<sup>209</sup> TAULOIS, *op. cit.*

seguir: “A casa do Major Carlos Filipe Garçon Rivière (nomeado em 1840 para o Conselho Diretor das Obras da Estrada da Estrela a Paraibuna, juntamente com o Major Köeller e Frederico Carneiro de Campos) localizava-se à Rua do Imperador, onde hoje se ergue o Edifício Marchese”<sup>210</sup>. Fernando Lazaro Basto explica sobre a imigração italiana em Petrópolis que, entre os anos de 1850 a 1910, foram mais de três mil pessoas, igualando-se ao número de alemães em um período maior, de 1850 à 1930, e, entre os mais destacados encontrava-se o arquiteto C. Bonini<sup>211</sup>.

A fundação de Petrópolis está diretamente relacionada com as obras da Estrada da Serra da Estrela e com o Palácio Imperial de Petrópolis e, em ambas, existe a possibilidade de se encontrar trabalhos de Köeller e Bonini. Segundo Lacombe, Köeller, em 1843, aliado ao mordomo da Casa Imperial, Paulo Barbosa da Silva, propuseram a construção de um palácio de verão para a Corte, a partir do arrendamento da fazenda do Córrego Seco efetuada por Köeller, tendo sido aprovado por “Decreto Imperial de 16 de março de 1843 – a criação da povoação *palácio de Petrópolis*”<sup>212</sup>. Conforme estudos constantes *do Anuário do Museu Imperial*, a construção do Palácio Imperial deu-se em janeiro de 1845, sendo concluída em 1859, porém D. Pedro II já teria habitado desde 1849<sup>213</sup>. O primeiro plano para o Palácio Imperial é atribuído à Köeller, em estudos sobre o Museu Imperial<sup>214</sup>, no qual é citado o Decreto Imperial n. 182 de 15 de Janeiro de 1845, que afirma: “Tendo ordenado a construção de um palacete na minha fazenda de Petrópolis, pelo plano que me apresentou o Mordomo da minha Imperial Casa, o Conselheiro Paulo Barbosa da Silva, feito pelo Major Júlio Frederico Köeller (...)”<sup>215</sup>. Além disso, Bethencourt da Silva fez uma descrição do edifício, publicada na revista *O Universo Ilustrado*, em 1859, que afirmou:

A sua architectura no primeiro plano é jônica, e no Segundo corinthéa; tem um portico de granito do lugar que lhe dá muita graça. A sua primeira idea pertence ao fallecido Köeller, ao homem que realisou Petropolis, a qual por ordem delle mesmo foi modificada pelo **Sr. Bonini no que é relativo á frontaria** [grifo meu]”<sup>216</sup>.

<sup>210</sup> MUSEU IMPERIAL. *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis: 1995, p. 92, volumes 34 e 35.

<sup>211</sup> BASTO, Fernando Lazaro de Barros. *Síntese da História da Imigração no Brasil*. Rio de Janeiro, [s/e], 1970, p. 102.

<sup>212</sup> LACOMBE, Lourenço Luis, *op. cit.*, p. 60 e 61.

<sup>213</sup> MINISTERIO DA EDUCACAO E SAUDE. *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis, 1940, p. 11 e 18.

<sup>214</sup> BANCO SAFRA. *O museu Imperial*. São Paulo: Banco Safra, 1992, p. 10.

<sup>215</sup> Livros da Mordomia da Casa Imperial. Códice 32, p. 105. Doc. 224. Arquivo Nacional. In: O MUSEU IMPERIAL. São Paulo: Banco Safra, 1992, p. 10.

<sup>216</sup> SILVA, Bethencourt da. *O Palacete de Petrópolis*. Rio de Janeiro: Revista “O Universo Ilustrado”, n. 33, de 30 de novembro de 1859. Apud: CENTENARIO DE PETROPOLIS. *Trabalhos da Comissão do Centenario*. Petrópolis: Prefeitura Municipal de Petrópolis, 1939, v. II, p. 95.



Neste relato de Bethencourt aparece Bonini envolvido com trabalhos de cantaria, na confecção do “pórtico de granito” do “Palácio Imperial”, além de suas paredes externas de “grossa alvenaria de pedra”, evidenciada no *Anuário do Museu Imperial*<sup>217</sup>. Pedro Calmon<sup>218</sup>, em publicação sobre a *História de D. Pedro II*, atribuiu a Köeller as alas térreas do Palácio de Petrópolis, em comparação com o “Palácio de Queluz”, em Portugal (Figura 133), e o “Palácio de Versailles”, na França (Figura 134), que, segundo o autor, como no “Palácio de Petrópolis”, possui doze janelas<sup>219</sup> sobre o jardim. E concluiu que: “Aquele oco do ádito [sic, ático] dionisíaco preenche-se (em Petrópolis e em Queluz) com o sobrado; e, porque Cristoforo Bonini modificou a planta ‘no que se refere à frontaria’, devemos attribuir-lhe a autoria do remate”<sup>220</sup>. As justificativas apresentadas por Calmon para atribuir a autoria do “Palácio de Petrópolis à Bonini, podem ser questionadas, primeiramente porque a comparação entre os três Palácios que possuem um corpo central assobradado com onze janelas não justifica sua autoria, em segundo, porque a autoria de Bonini afirmada por Calmon, não deixa evidente se este teria desenhado e/ou executado o pórtico ou todo corpo central do edifício. A extensão exata dos trabalhos de Bonini, assim como desenhos e o quanto ele alterou o plano inicial de Köeller não foram encontrados nos arquivos pesquisados para esta tese, o que reforça a importância de um estudo específico biográfico de Bonini. O material iconográfico disponível para observação das transformações arquitetônicas ocorridas no ‘Palácio de Petrópolis’ constitui-se de imagens após a existência do edifício com o corpo central assobradado, com o pórtico no térreo, e alas laterais simétricas térreas (Figuras 132, 133, 136 e 138). Sobre o Palácio Imperial sabe-se ainda, através da narrativa do mordomo Paulo Barbosa, que após a morte de Köeller, sucedeu-lhe Cirne, que fizera uma péssima administração, e que em seguida viria “J. M. M. Rabello engenheiro inteligente e probo, sectario de Köeller, a elle se deve a feitura do Palacio e muitas boas obras”<sup>221</sup>.

<sup>217</sup> MINISTERIO DA EDUCACAO E SAUDE. *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis, 1940, p. 15.

<sup>218</sup> Pedro Calmon Moniz de Bittencourt (Amargosa, 23 de dezembro de 1902 — Rio de Janeiro, 16 de junho de 1985) foi professor, político, historiador, biógrafo, ensaísta e orador brasileiro. Publicou cerca de 50 obras, nas áreas de Biografia e Literatura Histórica; História e Direito. São encontradas também, contribuições suas na Revista da Academia Brasileira de Letras e na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, além de crônicas na Revista O Cruzeiro. Foi eleito para Academia Brasileira de Letras em 16 de abril de 1936 para a cadeira 16, cujo patrono é Gregório de Matos, da qual foi o 3º ocupante. Ocupou a presidência da Casa, em 1945. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro\\_Calmon](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_Calmon)>. Acesso em 05 set. 2007.

<sup>219</sup> Apesar do autor ter citado “doze” janelas, ao observar as fachadas do “Palácio de Petrópolis”, “Palácio de Queluz” e o “Palácio de Versailles” são encontradas ao todo “onze” janelas.

<sup>220</sup> CALMON, Pedro. *História de D. Pedro II. Infância e Mocidade: 1825-1853*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, Tomo Primeiro, 1975, p. 289.

<sup>221</sup> BARBOSA, Paulo. *Relatório ao passar interinamente a Mordomia do Paço*, 1846. In: LACOMBE, Américo Jacobina. *Paulo Barbosa e a Fundação de Petrópolis*. Memória Apresentada ao III Congresso de História Nacional em 1938, p. 43.



Figura 133: Palácio de Queluz, Portugal.

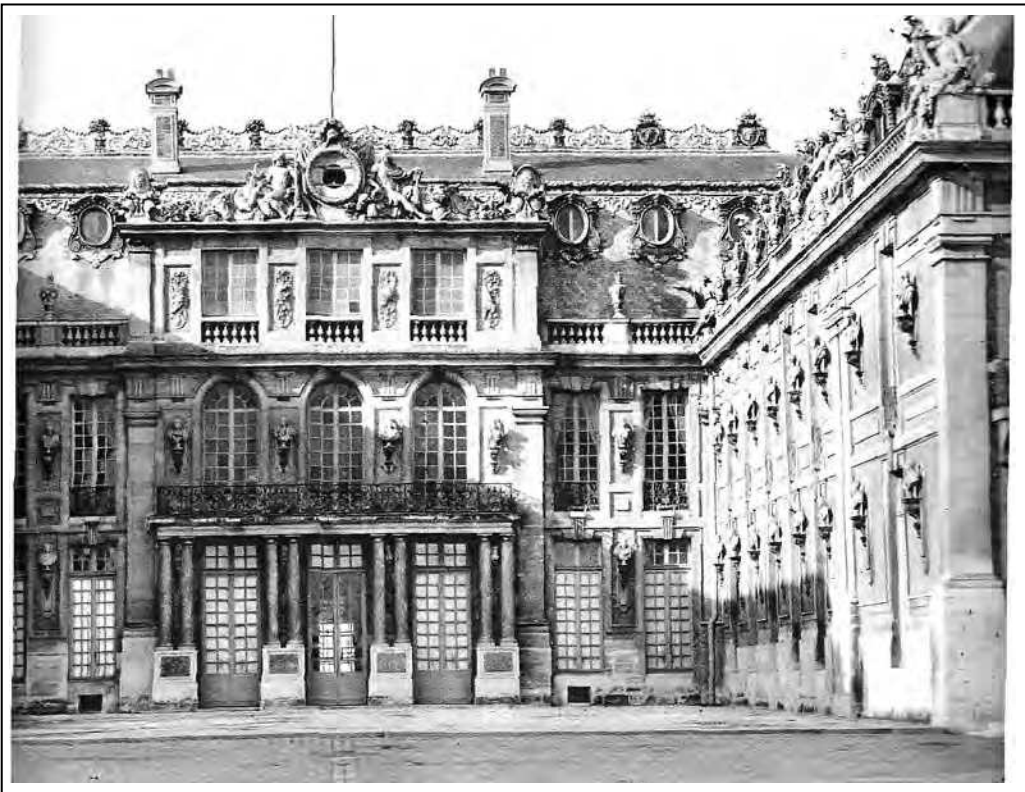


Figura 134: Palácio de Versailles, França.

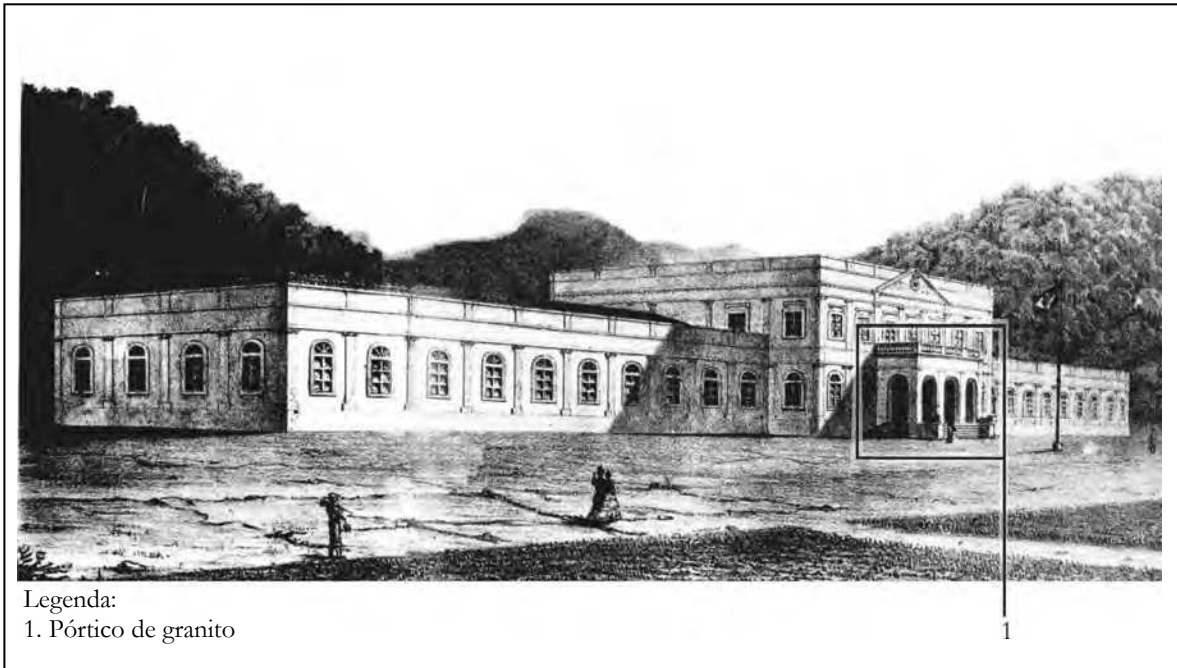


Figura 135: Palácio Imperial de Petrópolis.

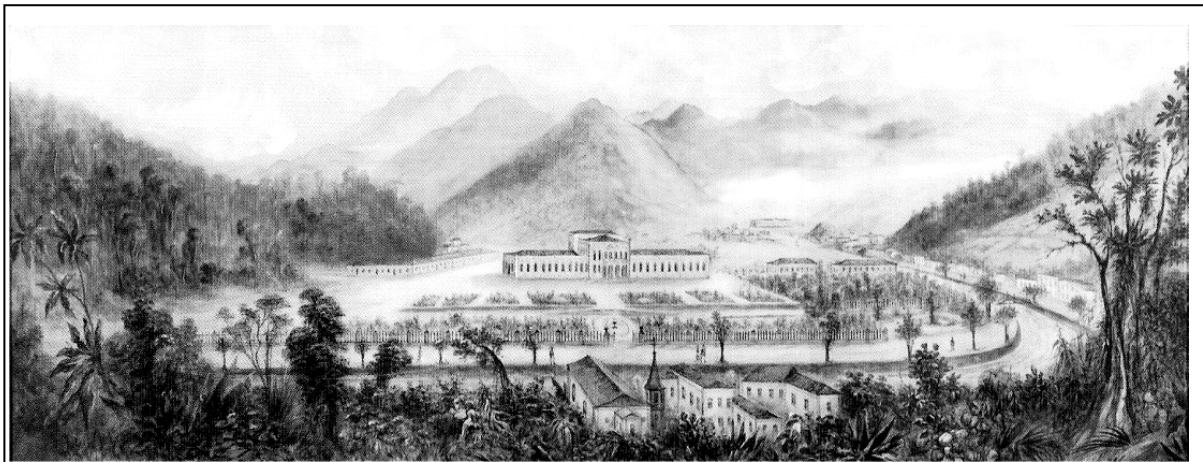
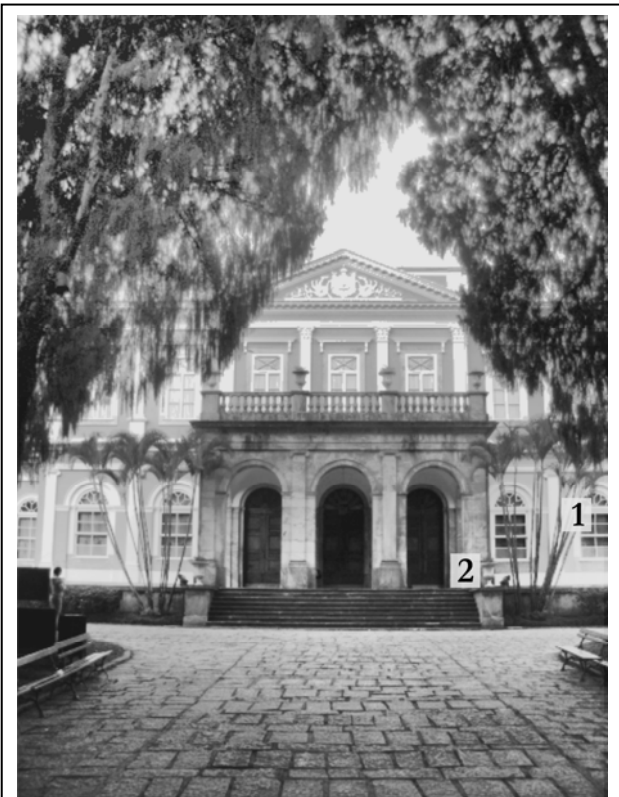


Figura 136: Palácio Imperial de Petrópolis.



Legenda:  
1. Pórtico de granito

Figura 137: Palácio Imperial de Petrópolis.



Legenda:  
1. Fachada principal  
2. Pórtico de granito

Figura 138: Palácio Imperial de Petrópolis

Gustavo Rocha-Peixoto, em sua tese de doutorado, questiona a autoria do Palácio Imperial<sup>222</sup>, e apresenta o relatório de José Maria Jacintho Rebello<sup>223</sup> de 1855, que descreve o estado em que recebeu as obras: “Se bem que o meu antecessor tivesse deixado as obras do corpo central do Palácio com grande adiantamento, contudo algumas cousas restavam fazer-se no pavimento superior, e outras de mor vulto no pavimento térreo”<sup>224</sup>. Mesmo com este relatório, não fica claro se Bonini havia executado o pórtico e qual seria a extensão de seu trabalho. Porém, Rocha-Peixoto continua explicitando o relatório de Rebello<sup>225</sup> sobre os projetos aprovados para as obras do Palácio Imperial de Joaquim Cândido Guilhobel<sup>226</sup> que “(...) não deixa dúvida que a autoridade sobre a concepção projetual era de Guilhobel”<sup>227</sup>. E conclui que Guilhobel acompanhou todas as etapas de projeto e as tarefas de obras, com a conclusão do corpo central em 1853<sup>228</sup>. Neste período após a morte de Köeller, em 1847, não se encontra mais referência aos trabalhos de Cristoforo Bonini, e sua participação no pórtico de granito do Palácio Imperial, além disso, a partir de 1848, estava trabalhando nas obras da ponte da Serra da Estrela.

Ainda sobre o pórtico de granito do “Palácio Imperial de Petrópolis”, observa-se que o mesmo está em destaque com relação às demais partes do edifício através do uso da cantaria, com a pilastra e entablamento da Ordem Jônica em primeiro plano, e em segundo, três arcadas com imposta e arquivolta (Figura 139) Este tipo de composição foi também empregada no teatro italiano

<sup>222</sup> ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial...*, *op. cit.*, p. 324.

<sup>223</sup> “José Maria Jacintho Rebello nasceu no Rio de Janeiro a 3 de julho de 1821. Graduou-se em matemática e engenharia na Escola Militar. Na Academia Imperial matriculou-se em 1835 e seguiu os cursos de desenho, pintura de paisagem e arquitetura com Grandjean de Montigny tendo recebido medalhas de ouro. Tem uma obra construída extensa que o revela como um dos arquitetos de maior sensibilidade do seu tempo. Participou com Domingos Monteiro e Joaquim Cândido Guilhobel da elaboração dos projetos e obras no Hospital geral da Santa Casa da Misericórdia 1840-1865 e no Hospício de Pedro II na praia vermelha 1842-1852.”. Faleceu em 1871. Cf: ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial...*, *op. cit.*, p. 19 e 20.

<sup>224</sup> JACINTHO REBELLO, José Maria. *de Obras no Palácio Imperial: Relatórios enviados ao mordomo Paulo Barbosa*. Manuscrito original no acervo do Museu Imperial (relatório de 1855) *apud* ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial...*, *op. cit.*, p. 329.

<sup>225</sup> “No pórtico fez-se 3 arquivoltas, 4 grandes pedestais, fachas e socos de cantaria e os muros das rampas. Felizmente, em novembro do ano p<sup>o</sup>. p<sup>o</sup>, obtive ficar esta obra concluída, restando alguns retoques [...] Seguindo o uso até então estabelecido das consultas feitas com o Cel. Guilhobel, e à vista de suas luzes e projetos que foram aprovados para as obras desta Fazenda, digo, que forma aprovados para as obras deste Palácio, tenho sempre seguido pontualmente os seus planos, procurando desempenha-los quer no corpo central, como na obra nova.” Cf: JACINTHO REBELLO, José Maria. *de Obras no Palácio Imperial: Relatórios enviados ao mordomo Paulo Barbosa*. Manuscrito original no acervo do Museu Imperial (relatório de 1855) *apud* ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial...*, *op. cit.*, p. 330.

<sup>226</sup> Joaquim Cândido Guilhobel, engenheiro militar formado em Lisboa, chegou ao Brasil em 1811. Seguiu o curso de arquitetura civil de Grandjean de Montigny na Academia do Rio de Janeiro. Participou com Domingos Monteiro e José Maria Jacintho Rebello da elaboração dos projetos e obras no Hospital geral da Santa Casa da Misericórdia 1840-1865 e no Hospício de Pedro II na praia vermelha 1842-1852. Faleceu em 1859. Cf: ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial...*, *op. cit.*, p. 20 e 22.

<sup>227</sup> ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial...*, *op. cit.*, p. 330.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 330.

*La Scala*, em de Milão (Figura 140), inaugurado em 1778 <sup>229</sup>, edifício este que Bonini poderia ter adotado como repertório formal, uma vez que consta em seu endereço profissional após sua partida do Brasil, no ano de 1889, a via Broletto n. 16, Milano, o que demonstra que poderia já ter ligações com esta cidade mesmo antes de sua chegada ao Brasil <sup>230</sup>. No *La Scala*, em de Milão, pode-se perceber o corpo saliente do térreo com uso de rusticação, três vãos frontais em arco pleno, e balaústres no ático sobre estes vãos, assim como um arco pleno nas laterais que mantém a seqüência de ritmos da fachada. Ainda dentro do mesmo repertório formal em questão, pode-se citar outros dois teatros construídos nesta composição e ritmo, ou seja, o antigo *Real Teatro de São Carlos*, em Lisboa (Figura 141), inaugurado no ano de 1793 e o extinto *Real Teatro de S. João*, do Rio de Janeiro (Figura 142), inaugurado em 1813, ambas obras do arquiteto José da Costa e Silva <sup>231</sup>, conforme afirmado por Manuel Cruz <sup>232</sup>, sendo que este teatro do Rio de Janeiro, por sua vez, poderia fazer parte do repertório formal de Guilhobel. Nos teatros de Milão e Lisboa, o pórtico apresenta-se de forma contínua à fachada, distinguindo-se do ritmo do “Palácio de Petrópolis”, cujo pórtico secciona a coluna jônica da fachada do corpo central, podendo indicar que o pórtico de granito foi inserido posteriormente a esta fachada principal (Figura 143).

<sup>229</sup> Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/La\\_Scala](http://en.wikipedia.org/wiki/La_Scala)>. Acesso em 21 set. 2007.

<sup>230</sup> BONINI, Cristoforo. *Requerimento ao Presidente da Assembleia Legislativa Provincial do Rio Janeiro ...*, *op. cit.*

<sup>231</sup> Arquiteto português e professor de arquitetura, nascido em 1747 e falecido em 1819. Estudou na Itália. Elaborou os projetos do Teatro Nacional de S. Carlos (1792) e do Hospital de Runa, asilo e hospital de militares inválidos. Dirigiu a construção do Palácio Nacional da Ajuda, em conjunto com Francisco Xavier Fabri, e foi arquitecto das Obras Públicas e Reais. Seguindo a Corte, partiu em 1807 para o Brasil, onde veio a falecer. *José da Costa e Silva*. Cf: TORQUATO, Maria L. M. *O arquiteto José da Costa e Silva: um estudo de transferência de modelo arquitetônico*. A introdução da Arquitetura Neoclássica no Brasil. Mestrado (dissertação) em Urbanismo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2001.

<sup>232</sup> CRUZ, Manuel Ivo. *O Teatro Nacional de S. Carlos*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1992, p. 14 e 15.



Legenda:

1. Pilastra jônica com pedestal
2. Entablamento
3. Ático
4. Balaústres divididos em três partes
5. Imposta
6. Entrada dividida em três partes

Figura 139: Fachada do Palácio Imperial de Petrópolis – RJ.



Legenda:

1. Fachada seqüencial ao pórtico
2. Vão em arco pleno na lateral do pórtico
3. Três vãos em arco pleno
4. Balaústres divididos em três partes
5. Ático
6. Rusticação
7. Pórtico

Figura 140: Fachada com pórtico do teatro *La Scala* em Milão, Itália.



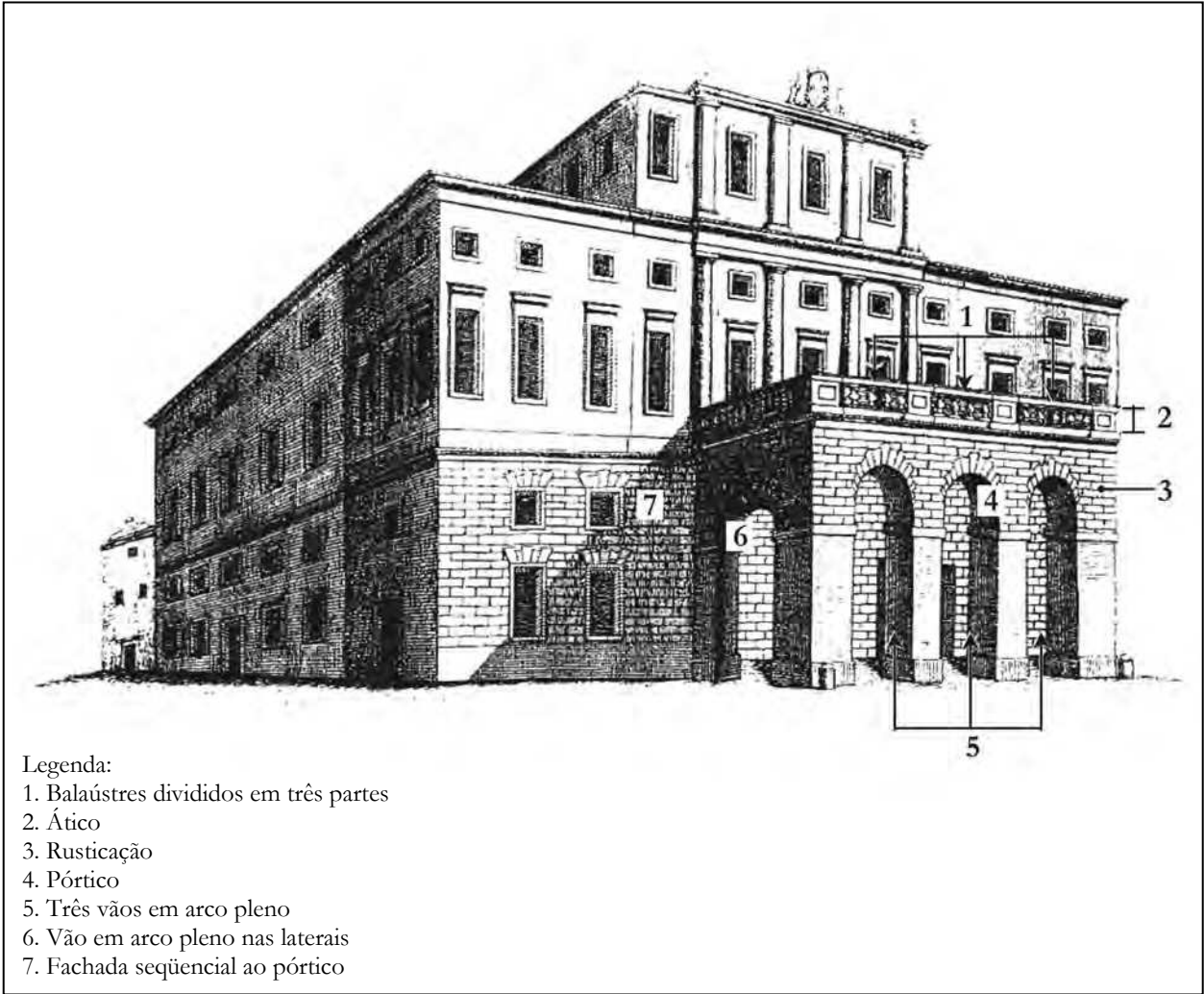


Figura 141: Fachada com pórtico do *Real Teatro de São Carlos* em Lisboa, Portugal, 1802.

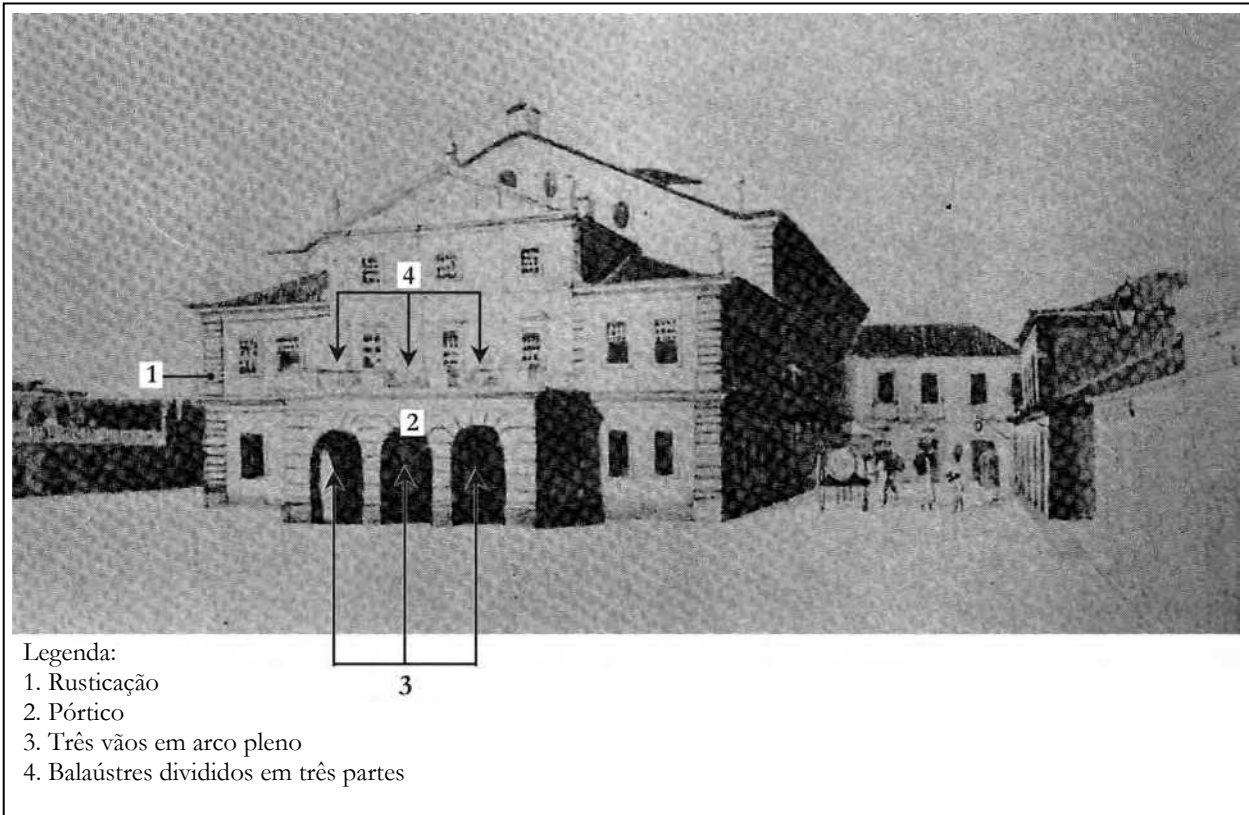


Figura 142: Fachada com pórtico do *Real Teatro de São João*, Rio de Janeiro, inaugurado em 1813.



Figura 143: Palácio Imperial de Petrópolis -RJ.

Ainda dentro da temática do pórtico em arcada, percebe-se que as obras das Igrejas de Bethencourt apresentam o sistema de Ordens sobrepostas, assim como nas obras de seu colega Guilhobel, utilizada para o antigo hospício D. Pedro II, não sendo identificada uma Ordem Colossal em suas construções, como é o caso da fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas (Figura 144). Por outro lado, o pórtico da Catedral possui um peristilo contido, sem grande saliência, o que está de acordo com as obras destes arquitetos da Academia, porém, o pórtico da Catedral está dentro das proporções do arco do triunfo romano, com o centro maior que as laterais, ao contrário das obras dos Rio de Janeiro, com pórticos divididos em três partes iguais tomadas do eixo das pilastras e colunas (Figura 145).



Figura 144: Sistema de Ordens – Comparação: antigo Hospício D. Pedro II, Rio de Janeiro; da Igreja Matriz de São João Batista da Lagoa, Rio de Janeiro; e da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

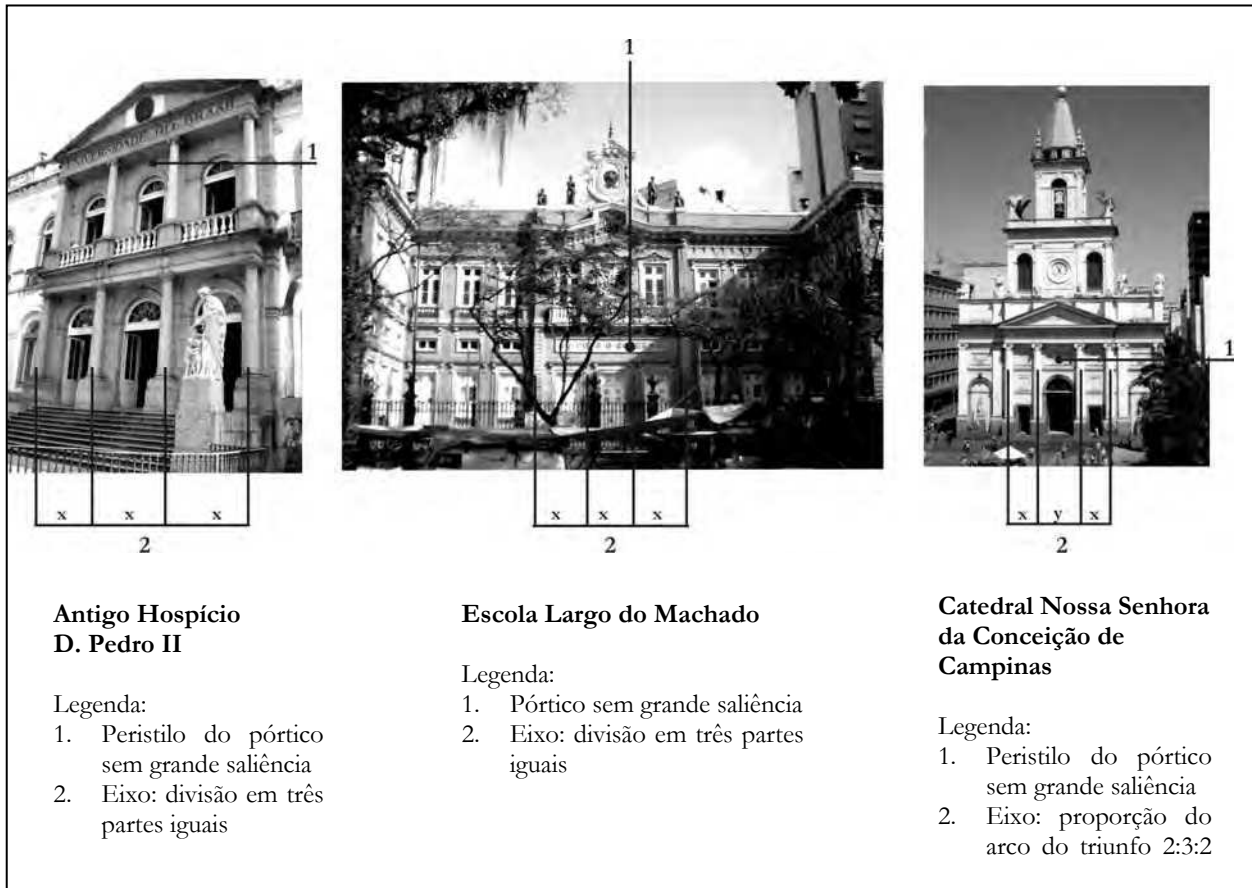


Figura 145: Peristilo do pórtico – Comparação: antigo Hospício D. Pedro II, Rio de Janeiro; da Escola do Largo do Machado, Rio de Janeiro; e da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

O aprofundamento sobre a autoria do pórtico de Petrópolis não é o objeto de estudo desta tese e, portanto, retoma-se agora a outras obras que poderiam apresentar alguma ligação de profissionais com Cristoforo Bonini, ou mesmo, de seu contato formal com monumentos que poderiam ter-se constituído no seu repertório. Tem-se então o exemplar da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Glória, situada no Largo do Machado no Rio de Janeiro que, conforme afirma Rocha-Peixoto, foi construída por Julius F. Köeller em conjunto com Charles-Philippe Garçon Rivière<sup>233</sup>. Segundo Morales de los Rios, o lançamento da pedra fundamental deste templo ocorreu no ano de 1842<sup>234</sup>, tendo sido terminado em 1872, ratificado ainda no Guia da Arquitetura Neoclássica do Rio de Janeiro<sup>235</sup>, cujo período também se construía a Escola do Largo do Machado de Bethencourt da Silva. Nesta Igreja destaca-se a existência de uma torre única, escalonada no 2º pavimento (Figura 146), como no caso da Catedral de Campinas, porém, não foi encontrada nesta pesquisa a atribuição

<sup>233</sup> ROCHA-PEIXOTO, *Reflexos das Luzes na Terra do Sol...*, *op. cit.*, p. 174.

<sup>234</sup> MORALES DE LOS RIOS FILHO, *op. cit.*, p. 484.

<sup>235</sup> CZAJKOWSKI, *op. cit.*, p. 88.

de autoria e data para sua construção. No interior da mesma, o retábulo-mor também assemelha-se ao de Campinas, com a tipologia classificada por Freire de “cúpula vazada sobre volutas”<sup>236</sup> (Figura 147),

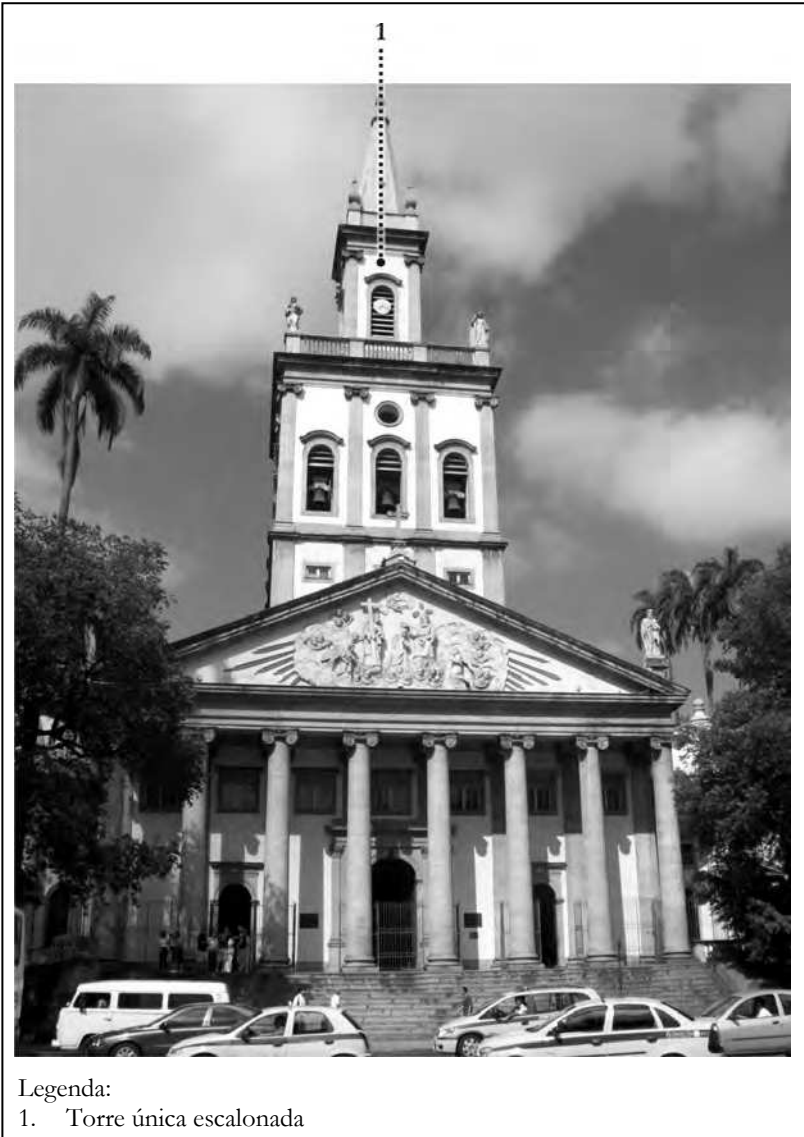


Figura 146: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Glória, Largo do Machado, Rio de Janeiro.

<sup>236</sup> FREIRE, *op. cit.*, p. 199.



Figura 147: Retábulo-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Glória, Largo do Machado, Rio de Janeiro.

A presença da associação de Julius Köeller e Charles-Rivière na construção da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Glória instigou também a investigação de possíveis trabalhos de Cristoforo Bonini com Rivière. Calmon afirma que no ano de 1854 “concorreu `a construção do Casino Fluminense, na Rua do Passeio, sob a **firma Rivière & Bonini** [grifo meu]”<sup>237</sup>, porém não ganharam tal concorrência. No mesmo ano, a sociedade entre Bonini e Rivière, levou-os a trabalhar em obras públicas no Rio de Janeiro, conforme Luiz Santos<sup>238</sup> relata: “De 1854 em diante, o

<sup>237</sup> CALMON, Pedro. *História de D. Pedro II. Infância e Mocidade: 1825-1853*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, Tomo Primeiro, 1975, p. 289.

<sup>238</sup> “Luiz Gonçalves dos Santos é uma importante peça histórica do Brasil Imperial, mais precisamente na Corte, que se estabeleceu no Rio de Janeiro. Estudou retórica, filosofia, poética, geografia, grego e latim com o Padre Santa Ursula Rodovalho. Também era conhecedor de hebraico, francês, italiano e espanhol. Já aos 27 anos, recebeu as ordens sacras. Além de dedicar-se ao magistério, foi ainda cônego da capela imperial. Foi escritor de várias obras sobre diferentes assuntos, sejam religiosos, políticos e até uma comédia, além de traduções. Engajado na independência do país, mandou publicar artigos de âmbito separatista em jornais, principalmente no ‘Reverbero’. Sua obra mais importante se chama *Memória para Servir à História do Reino do Brasil*. (...) O apelido de *Padre Perereca* demonstra que o humor e a irreverência já

recalçamento da Rua S. Pedro, como de outras do centro commercial da cidade, ficou a cargo dos empreiteiros Antônio Soares de Moura e Joaquim de Melo Carrão, **engenheiros Carlos Rivière e Cristóvão Bonini** [grifo meu] (Contratos Celebrados em 1860 para pavimentação de paralelepípedos)”<sup>239</sup>. Neste ultimo caso, aparece novamente o contato de Bonini com obras de cantaria, aliada a obras de infra-estrutura que lhe deu o preparo técnico para atuar na Catedral de Campinas.

No período entre o trabalho do calçamento da rua S. Pedro, em 1860, e o início das obras da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, executados por Bonini, não se sabe qual atividade ele exerceu, pois não foram encontradas outras obras deste engenheiro nesta pesquisa. Jolumá Britto afirmou que Bonini teria chegado ao interior paulista através da firma Villaronga e Comp., conforme já explicado anteriormente, porém seu nome não aparece em trabalhos desta firma. Outra possibilidade poderia ser sua ligação com a introdução da mão de obra imigrante no Brasil. Köeller foi precursor em Petrópolis, como relatado pelo mordomo Paulo Barbosa: “(..) Este preclaro cidadão sinceramente quiz fazer as obras publicas com braços livres, e acabar com os abusos de admitir escravo. Não havendo no país gente sufficiente, contractou com Delrue, de Dunkerque, trazer-lhe cem ou duzentos homens allemães, habilitados a fazerem estradas, com os quaes pretendia fazer a Serra da Estrella e outras estardas nesta provincia (...)”<sup>240</sup>. Assim como Köeller, Bonini se envolveu com a contratação de imigrantes, conforme descrito em relatório apresentado à Assembléia Geral Legislativa, no ano de 1857: “Outra enfermidade, o escorbuto atacou nesta Capital os trabalhadores da Estrada de Ferro D. Pedro II e principalmente os colonos italianos contratados pelo Engenheiro Bonini (...)”<sup>241</sup>.

Em Campinas, o visconde de Indaiatuba, Joaquim Bonifácio do Amaral<sup>242</sup>, foi um dos pioneiros em substituir o trabalho escravo pelo livre imigrante na região de Campinas, em 1852, na

---

davam suas mostras naquela época.” Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Padre\\_Perereca](http://pt.wikipedia.org/wiki/Padre_Perereca)>. Acesso em 03 de maio 2008.

<sup>239</sup> SANTOS, Luiz Gonçalves dos. *Memórias para servir à história do Reino do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Zelio Valverde, 1943, p. 151.

<sup>240</sup> BARBOSA, *op. cit.*, p. 39.

<sup>241</sup> FERRAZ, Luiz Pedreira do Coutto, Ministro e Secretario d’Estado dos Negocios do Imperio. Relatório apresentado a Assembléa Geral Legislativa na Primeira Sessão da Décima Legislatura. Rio de Janeiro: Typografia Universal de Laemmert, Rua dos Inválidos, 61 B, 1857. *apud* PEDROSA, Manuel Xavier de Vasconcellos. *Salubridade Pública nos Documentos Officiais do Império*. In: INSTITUTO HISTORICO E GEOGRAFICO BRASILEIRO. Anais do Congresso de Historia do Segundo Reinado – Comissão de História Científica. Brasília - Rio de Janeiro: Revista do Instituto Histórico e Geográfico, 1º volume, 1984 (p. 239 – 326), p. 259 - 262.

<sup>242</sup> Joaquim Bonifácio do Amaral (Campinas, 1814 - 1883). Fez parte da tropa do capitão Boaventura do Amaral na batalha da “venda grande”. Foi vereador em 1849 e vice-presidente da Província de São Paulo. Proprietário de fazendas em Campinas e região, fundou a colônia alemã na sua Fazenda de café chamada Sete Quedas. Cf: PUPO, *Campinas, Município ...*, *op. cit.*, p.47.

fazenda “Sete Quedas” e, posteriormente na fazenda “Salto Grande”, em Amparo, com colônias de alemães e tirolezes, conforme afirmou Celso Pupo, que concluiu: “de dados estatísticos resulta a constatação de que tivemos a imigração alemã na década de 1850 a 1860; uma francesa de 60 a 70 e a italiana a partir de 1870”<sup>243</sup>. O visconde de Indaiatuba relatou que, em 1877, levara o italiano C. Bonini para a colônia do “Salto Grande” em Amparo, para ajudá-lo com relação a uma “subelevação” dos colonos tirolezes. Este episódio será relatado em detalhes mais adiante, mas é importante observar aqui, que, um ano após Bonini iniciar as obras da Catedral em Campinas, este aparece envolvido com questões referentes à imigração, cujas fazendas de café na região de Campinas, teriam sido uma das pioneiras neste tipo de sistema de trabalho.

Aliado a este fator, segue-se outro, a saber, o da sua experiência profissional com estradas ferroviárias, pois como afirmado anteriormente, trabalhou na Estrada de Ferro D. Pedro II com colonos italianos contratados. Campinas teve a inauguração, em 1872, da Cia Paulista de Estradas de Ferro, que havia sido idealizada, em 1864, por um grupo de fazendeiros e capitalistas para escoar a produção de café até o porto de Santos, conforme estudado por esta autora em sua dissertação de mestrado<sup>244</sup>. E ainda, em 1875, o visconde de Indaiatuba, hospedou Dom Pedro II e Dona Teresa Cristina Maria em seu sobrado urbano, quando o Imperador esteve na cidade para inauguração da linha da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, conforme explicado por Celso Pupo<sup>245</sup>. Todos estes fatores juntos - a imigração, o café, a ferrovia e as visitas de Dom Pedro II - podem ter feito de Campinas uma cidade atrativa o suficiente para fomentar a decisão de Cristoforo Bonini de mudar-se para ela, ou seja, um engenheiro arquiteto que trabalhou contratando imigrantes italianos, em obras de estrada de ferro. Aliado a esses acontecimentos, Bonini esteve ainda envolvido com negócios de café, conforme afirmou Calmon: “O arquiteto [Bonini] estabeleceu-se no Rio e deu-se, em seguida, a negócios de café; passou com eles à Itália; ainda em 1893”<sup>246</sup>.

Não é possível afirmar se existiam ligações comerciais entre Bonini e o visconde de Indaiatuba, pois nada foi encontrado nesta pesquisa que fornecesse suporte para tal, porém, existe um relato do visconde de Indaiatuba sobre o início de colonização em Campinas, no qual descreve uma desavença entre ele o engenheiro Bonini, nas questões de imigrantes tirolezes, sendo que esta desavença mais parece demonstrar uma concorrência entre os mesmos nas questões de imigração.

<sup>243</sup> PUPO, *Campinas, seu berço ...*, *op. cit.*, p. 148 - 150.

<sup>244</sup> RODRIGUES, Ana A. Villanueva. *Preservação como Projeto: Área do Pátio Ferroviário Central das Antigas Cia.* 1997. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997, p. 20 a 27.

<sup>245</sup> PUPO, *Campinas, seu berço ...*, *op. cit.*, p. 161.

<sup>246</sup> CALMON, *op. cit.*, p. 289.



Este relato informa, inclusive, que o visconde de Indaiatuba recebia imigrantes não necessariamente para suas fazendas, levando a pensar que existiam agenciamentos e sub-agenciamentos para contratação de colonos, explicitado no seu próprio relato, como também a existência da publicação em jornais no Rio de Janeiro dos contratos dos italianos do Tirol, como foi o caso da *Gazeta Italiana*, jornal este que Bonini poderia ter visto ainda no Rio de Janeiro, chamando-lhe a atenção para Campinas. Para melhor compreensão destas questões será transcrita uma parte deste relato devido a sua importância, a seguir:

(...) Em meado de 1877, recebi mais ou menos 50 lombardos, contratados na capital desta província. Em 31 de Agosto e 27 de setembro do mesmo ano, recebi mais cêrca de 350 tirolezes, em famílias grandes e laboriosas. (...) Cêrca de 200 tirolezes foram povoar minha colônia do Salto Grande, no Amparo. Recebidos com todo aquêlê desvêlo indispensável a estrangeiros que chegam ao Brasil cheios de desconfianças, tive verdadeiro júbilo encontrando-os bem dispostos e contentes. Para mais tranquilizá-los, e mesmo para que os seus próprios compatriotas testemunhassem a regularidade dos contratos e a adesão completa dos colonos, fui acompanhado, além de outros, por um italiano, Padre JULIANI, homem inteligente, que parecia ser de bons costumes. (...) vim a saber, com plena certeza, que JULIANI imbuíra no espírito dos colonos estas miseráveis informações: ‘que os contratos não eram vantajosos como os das mais colônias dêste município; que em qualquer outra fazenda seriam mais felizes (...), etc.’. Semelhante perfídia produziu o desejado efeito: a colônia tôda ergeu-se em ‘greve’ (...).

Para reparar as desordens cometidas por JULIANI, levei CRISTOVAM BONINI, arquiteto italiano de quem não suspeitava, acompanhado do engenheiro MURILLI, à colônia do Salto Grande, no Amparo. BONINI outra coisa não fêz senão exaltar os ânimos dos colonos por meio de sugestões anarquizadoras. Combatido com energia por mim e tornando-o responsável pelas desgraças daqueles colonos, BONINI recuou, e então êstes começaram a assinar os contratos. Depois da nossa volta do Amparo, tendo-me sido apresentado em minha casa, pelo Dr. Francisco Ribeiro Guimarães, o Visconde de Cantagalo, ministro italiano interino, a êste fui visitar no dia seguinte, em cuja companhia encontrei BONINI. Caindo a conversa sôbre as colônias do Amparo, BONINI declarou que êles vieram iludidos, ignorando os contratos que aqui tinham de assinar. Então, pedi a BONINI que lesse alguns documentos irrecusáveis que lhe apresentei, que provavam inteiramente o contrário, isto é, que os tirolezes tiveram no Tirol muitos exemplars da *Gazeta Italiana* de 25 de Dezembro de 1876, que se publicava no Rio, na qual estava transcrito o contrato que aqui deviam assinar, sendo mais certo que, antes de partirem do Tirol, declararam por escrito, obrigando-se a assinarem aquêlê mesmo contrato, inserto no número daquela *Gazeta Italiana* de 25 de Dezembro de 1876, ao qual se referiram, e que,

além disso, colonos havia no Amparo que até haviam sido subagents no Tirol para engajarem outros colonos.

BONINI, porém, que pressentia o meu triunfo, por muita instância minha, até o Segundo documento, leu apenas uma pequena parte e retirou-se, por ter sido coarctado nos insultos que quis atirar-me. O Visconde Também ‘não os leu’, apesar de instado por mim, e limitou-se a dizer-me ‘que BONINI lhe dissera não provarem nada os meus documentos!’ (...) Despeitado, BONINI concentrou seus esforços satânicos contra a colônia do Saltinho, também de tirolezes, constituindo ali um temeroso instrumento num chefe revoltoso dentre os mesmos colonos. Jogando, porém, com êste mesmo colono, chefe por nomeação de BONINI, alcancei pacificar os colonos, nomeando-o por minha vez aquêlê ‘governador da colônia’. Despontado, assim, BONINI voltou suas vistas para a colônia do Amparo, onde deixara elementos mais aproveitáveis aos seus fins, isto é, desacreditar e aniquilar quantos colonos houvesse. Então, os colonos redobram suas exigências, apresentaram 9 pontos de queixas e, como assumissem uma attitude tôda hostil, pela qual os meu empregados corriam iminente perigo, solicitei e obtive do exmo. presidente da província a nomeação de uma comissão de inquérito (...). Em seguida, parti em companhia do exmo. Sr. dr. chefe de polícia, seu secretário, 20 praças e o secretario do agente consular italiano (...) <sup>247</sup>.

Os motivos que levaram Bonini para a tentativa de organizar os tirolezes contra o contrato de trabalho nas fazendas do visconde de Indaiatuba não ficaram claros neste relato. Seria ele revolucionário? Mas se assim fosse, teria empregado imigrantes italianos nas suas obras? Tratava-se de uma rivalidade entre Bonini e o visconde de Indaiatuba? Eram concorrentes? Este episódio já desgastante para Bonini, entretanto, irá tornar-se mais negativo para ele, quando o visconde de Indaiatuba assumiu, em 27 de outubro de 1879, a Direção das Obras da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, que conforme descrito na Monografia da Catedral, solicitou à Câmara para não renovar seu contrato, na data de 24 de novembro de 1879, a qual concordou <sup>248</sup>. Nos documentos que envolvem a construção e o projeto da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas não foram encontradas respostas para esse tipo de questionamento.

O estudo aprofundado da biografia de Bonini é fundamental para entendimento destas questões, porém o mesmo não será realizado aqui por tratar-se de uma pesquisa específica. Sabe-se somente, além do já apresentado, que Jolumá Britto afirmou que Bonini era Comendador da Ordem

---

<sup>247</sup> VISCONDE DE INDAIATUBA. Memorandum sobre o início de colonização da Fazenda ‘Sete Quedas’, no Município de Campinas, em 1852. *apud A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 243 - 253.

<sup>248</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 47.

da Coroa da Itália <sup>249</sup>, porém, também encontrou-se nesta pesquisa informações sobre a sua relação eleitoral com o Conde Alessandro Fe D'Ostiani, cavaleiro da Ordem de Malta, e que representava o reino da Sardenha no Rio de Janeiro, sendo Bonini provavelmente desta mesma Ordem, conforme estudos do Anuário do Museu Imperial <sup>250</sup>. Bonini participou também com o dr. João Batista dos Santos, o barão de Ibituruna <sup>251</sup>, presidente da Junta de Hygiene, para introdução da cremação no país, a partir de um programa do Governo, porém esta idéia foi abandonada, como demonstrou o estudo de Carlos Wehrs <sup>252</sup>: “Ibituruna chegou a entender-se com um engenheiro italiano, há décadas radicado no Brasil, Dr. C. Bonini, que estudou e desenvolveu projetos e os apresentou, conseguindo a adesão de vários outros médicos ilustres, mas o Governo não concedeu o pretendido privilégio para a construção dos fornos crematórios” <sup>253</sup>. Pode-se considerar também, através de estudos de Pedro Calmon, o qual afirmou, que Bonini (que já residia em Milão), no ano de 1893, esperava a indenização referente a causa solicitada à Assembleia Legislativa Provincial do Rio de Janeiro, no valor de 12:000\$000, e que sua mulher M. Bonini Stoppau, neste mesmo ano dizia: “meu pobre marido, o qual os negócios do café sempre andaram mal, foi reduzido quase a indigência e há vários meses ele não deixa o leito” <sup>254</sup>.

### As autorias

Feita esta breve biografia de Cristoforo Bonini, hora de voltar à Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas. Após o lançamento da pedra fundamental em 09 de outubro de 1876, a obra seguiu seu ritmo, e não foram encontrados mais ofícios deste engenheiro solicitando materiais ou autorizações à Câmara Municipal, e sim recibos de pagamento de materiais e serviços para a obra da matriz, que datam de 1878 a 1879, sendo o dia 27 de setembro a última data, e com a assinatura de “Confere” por C. Bonini na grande maioria. Dividem-se, em linhas gerais, da seguinte forma: 1-

<sup>249</sup> BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 92.

<sup>250</sup> MINISTERIO DA EDUCACAO E CULTURA. *Anuário do Museu imperial*. Petrópolis, Vol. XVIII, 1957, p. 23.

<sup>251</sup> João Batista dos Santos, barão e visconde de Ibituruna (1828 — 1911) foi um político brasileiro entre 1886 e 1889 e Inspetor Geral da Inspetoria Geral de Higiene. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/João\\_Batista\\_dos\\_Santos](http://pt.wikipedia.org/wiki/João_Batista_dos_Santos)>. Acesso em 11 out. 2007.

<sup>252</sup> O médico Carlos Wehrs nasceu em Niterói em 1927. Tem como áreas de pesquisa: História regional e História cultural, com especial atenção sobre a cidade de Niterói. Algumas de suas obras: *Niterói: cidade sorriso (1984)*, *Capítulos da memória niteroiense (2ed, 2002)* e *Machado de Assis e magia da música (1997)*. Membro do corpo social do *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Disponível em <<http://www.ihgb.org.br>>. Acesso em 17 set. 2008.

<sup>253</sup> WEHRS, Carlos. *Homens e Instituições Fluminenses na Luta contra a Febre Amarela*. In: REVISTA DO INSTITUTO HISTORICO E GEOGRAFICO BRASILEIRO. Rio de Janeiro: n. 382, jan./mar. 1994 (p. 74 – 101), p. 90.

<sup>254</sup> “mon pauvre mari, dont les affaires du caffè ont toujours mal marché, s'est réduit dans la presque indigence et depuis plusieurs mois il ne quitte pas le lit”. Cf. CALMON, *op. cit.*, p. 290.

serviços de “modelos para estátuas” do pintor Elpinice Torrini <sup>255</sup>; 2- ferro, cimento, enxofre, parafusos, breo, sabão-pedra, entre outros da Viúva Couto e filho, *Armamento e gêneros sorocabanos*, endereço no largo da Matriz da Conceição 11 e 13 <sup>256</sup>; 3- pedras da pedreira do sr. Proença, Antonio Manoel Proença, Domingos José da Silva <sup>257</sup>; 4- vidros para portas de A. A. J. Figueiredo Lameira <sup>258</sup> 5- madeiras divididas em tábuas para assoalho de Balduino do Amaral e Mello <sup>259</sup>, 1 duzia de vigotas de Jose Filipe Maria da Silva <sup>260</sup>, paus roliços de Martinho Harbeck <sup>261</sup>, tábuas de peroba de Albano Aleibio Leite Penteado <sup>262</sup>, cabriúva de Albano Aleibio Leite Penteado <sup>263</sup>; 6- tijolos de Giuseppe Rossini de Jundiá <sup>264</sup>, Mina Tomaso de Vallinho <sup>265</sup>, José Antonio Aquino <sup>266</sup>. Com exceção do assoalho e tábuas de peroba, cujo local de assentamento não foi especificado, o material utilizado foi provavelmente na estruturação da fachada. Curioso observar que nenhum tijolo foi comprado da Imperial Olaria de Sampaio Peixoto.

Conforme relatado na Monografia de Campinas, o prazo do contrato de Bonini terminara e a Câmara solicitou, em 13 de outubro de 1879, esclarecimentos ao Diretório de Obras com relação ao prazo expirado. Este respondeu que estaria estudando novo contrato com o engenheiro. Em 21 de outubro Bonini declarava, através de ofício, “achar-se ainda mais convencido da justiça que lhe assistia, quanto à duração do contrato, que estava em pleno vigor, quanto aos direitos e recíprocas obrigações das partes contratantes’. Outrossim, si não concluira as obras dentro do prazo marcado, fôra devido a força maior, independente de sua vontade, como redução do número de operarios e

<sup>255</sup> BONINI, Cristoforo. *Recibo de modelos para estátuas pago à Elpinice Torrini - pintor*. Campinas: 21 de dezembro de 1878.

<sup>256</sup> BONINI, Cristoforo. *Recibo de compra de materiais pagos à Viúva Couto e Filho autorizado por Correa Diaz*. Campinas: 31 de janeiro, 28 de fevereiro, 31 de março e 30 de abril de 1879.

<sup>257</sup> BONINI, Cristoforo. *Recibo de compra de pedras pagos à Giuseppe Lucchetti, Antonio Manoel Proença, Domingos José da Silva*. Campinas: 1 de agosto, 7 de setembro, 26 de outubro de 1878 e 28 de fevereiro de 1879.

<sup>258</sup> BONINI, Cristoforo. *Recibo de compra de 3 vidros para portas*. Campinas: 30 de junho de 1878.

<sup>259</sup> BONINI, Cristoforo. *Recibo de compra de 4 ½ dúzias de tábuas de assoalho comprimento e 25 palmas e 1 ½ dúzia comprimento e 20 palmas pagos à Balduino do Amaral e Mello autorizado por Correa Diaz*. Campinas: 23 de fevereiro de 1879.

<sup>260</sup> BONINI, Cristoforo. *Recibo de compra de 1 duzia de vigotas pagos à Jose Filipe Maria da Silva autorizado por Correa Diaz*. Campinas: 17 de abril de 1879.

<sup>261</sup> BONINI, Cristoforo. *Recibo de compra de 22 paus roliços de guarantão pagos à Antonio e Horacio irmão*. Campinas: 19 de junho de 1879.

<sup>262</sup> BONINI, Cristoforo. *Recibo de compra de 4 dúzias de tábuas de peroba com 20 palmas de comprimento pagos à Albano Aleibio Leite Penteado autorizado por Correa Diaz*. Campinas: 9 de julho de 1879.

<sup>263</sup> BONINI, Cristoforo. *Recibo de compra de 700 palmas cúbicas de cabriúva pagos à Balduino do Amaral Neto autorizado por Correa Diaz*. Campinas: 7 de agosto de 1879.

<sup>264</sup> BONINI, Cristoforo. *Recibo de compra de 14072 tijolos pagos à Giuseppe Rossini de Jundiá autorizado por Correa Diaz*. Campinas: 7 de agosto de 1879.

<sup>265</sup> BONINI, Cristoforo. *Recibo de compra de 13500 tijolos pagos à Mina Tomaso de Vallinho autorizado por Correa Diaz*. Campinas: 16 de agosto de 1879.

<sup>266</sup> BONINI, Cristoforo. *Recibo de compra de 3000 tijolos pagos à José Antonio Aquino autorizado por Correa Diaz*. Campinas: 24 de outubro de 1879.

acréscimo de muitos services, feitos com autorização do diretório”<sup>267</sup>. Todos os diretores resolveram pedir demissão, entre os dias 22 e 23, e, no dia 24 de outubro declararam **“que as obras estavam quasi findas [grifo meu]”**. E foi a nomeação do visconde de Indaiatuba para o Diretório de Obras que definiu a situação, exonerando-se Bonini, e nomeando provisoriamente Francisco Paula Ramos de Azevedo<sup>268</sup>.

A última notícia que se teve de Bonini em Campinas foi a entrega do material das obras da Catedral para Ramos de Azevedo, relatada por este último em 31 de dezembro de 1879, que afirmou que o seu antecessor entregou o livro de férias de operários, o diário de entradas de materiais, de agosto a dezembro de 79, algumas contas a pagar, conforme descrito na Monografia da Catedral<sup>269</sup>. Nesta ocasião Bonini entregou também desenhos, que segundo Ramos de Azevedo, constavam de: “1 planta geral; 1 elevação sôbre a frente; 1 dita sôbre o lado; 1 esbôço da elevação posterior e 1 corte pelo eixo do frontispício”<sup>270</sup>. Ainda conforme a Monografia da Catedral, Bonini foi interrogado sobre a existência de desenhos de obras que estavam em andamento, como era o caso do zimbório do altar-mor, e respondeu “fazendo apêlo à sua idade avançada, a qual não lhe permite ocupar-se frequentemente de desenhos, disse **não os haver confeccionado [grifo meu]**. Em qualquer ocasião, entretanto, em que um esclarecimento fôr necessário para a boa inteligência do seu projeto, s. s. está disposto a prestá-lo com solícitude.”<sup>271</sup>.

A pesquisadora Ana Góes<sup>272</sup> em sua dissertação de mestrado intitulada “Ramos de Azevedo: Presença e atuação profissional Campinas: 1879 – 1886”, trouxe à luz o projeto da fachada da Catedral, cuja assinatura consta “Cristovan Bonini”, encontrado no arquivo do “Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares” no Acervo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, sendo que este desenho, com algumas pequenas modificações, constitui-se, até hoje, as características arquitetônicas gerais da obra acabada da fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas. Além da fachada principal, existem outros desenhos neste arquivo que se supõe ser aqueles que foram descritos aqui por Ramos de Azevedo: três pranchas com a assinatura de Bonini (Figuras 148, 149 e 150), e dois que, mesmo não tendo a assinatura de Bonini, são do

<sup>267</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>268</sup> Francisco de Paula Ramos de Azevedo (São Paulo, 8 de dezembro de 1851 – 1928). Filho do major João M. de Azevedo e de Anna Carolina de Azevedo. Graduiu-se na Universidade de Gante, na Bélgica, em 1878 e retornou para Campinas em 1879, onde realizou vários projetos e obras. Partiu para São Paulo em 1886, local que o consagrou como arquiteto no qual realizou grandes projetos e obras significativos. Cf. MONTEIRO, *op. cit.*, p. 13-39.

<sup>269</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 60.

<sup>270</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>271</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>272</sup> MONTEIRO, *op. cit.*, p. 87-88.

mesmo conjunto e apresentam a Catedral antes da elevação da altura da abóbada de berço central, que foi executada por Ramos (Figuras 151 e 152).

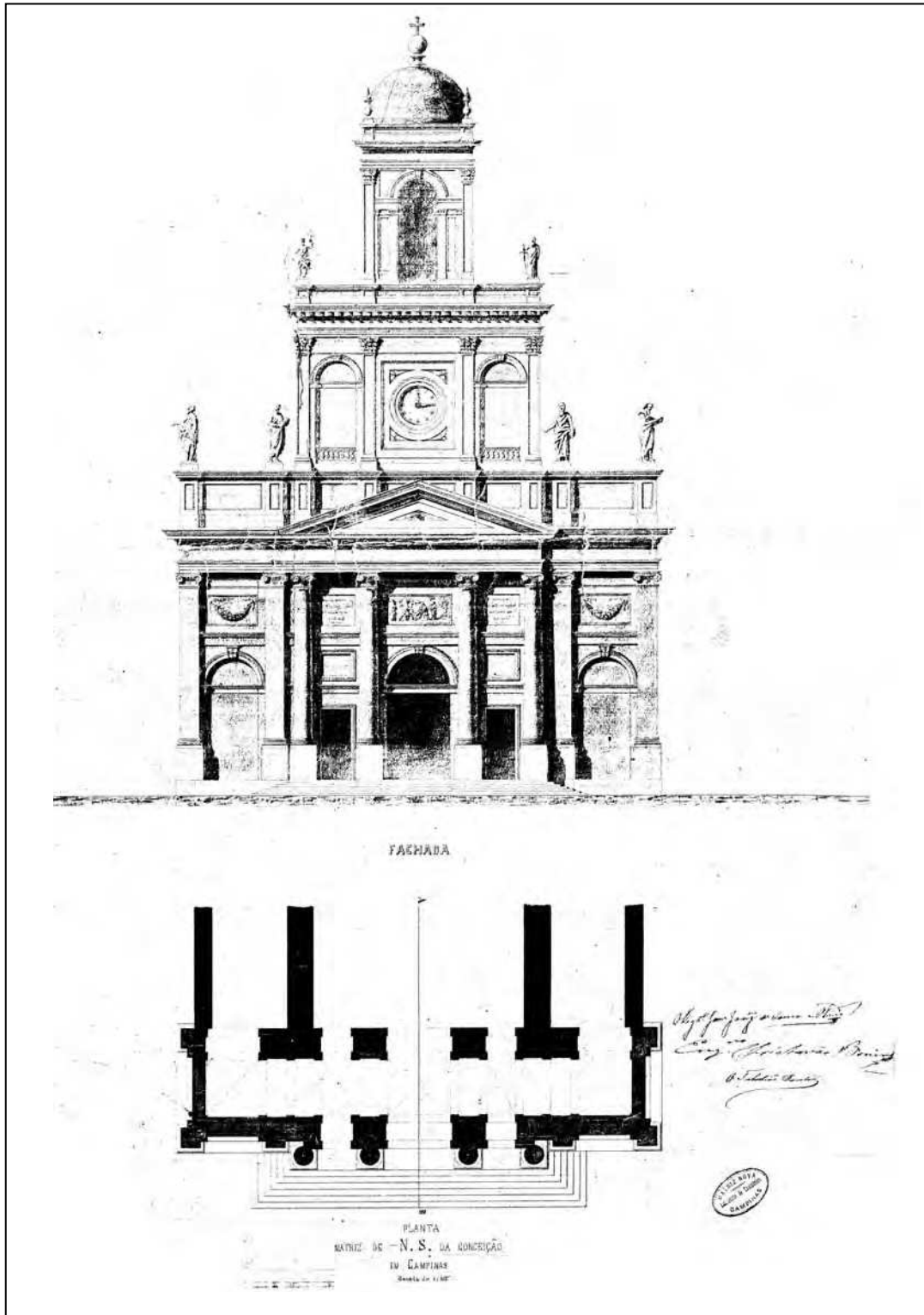


Figura 148: Projeto para a fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

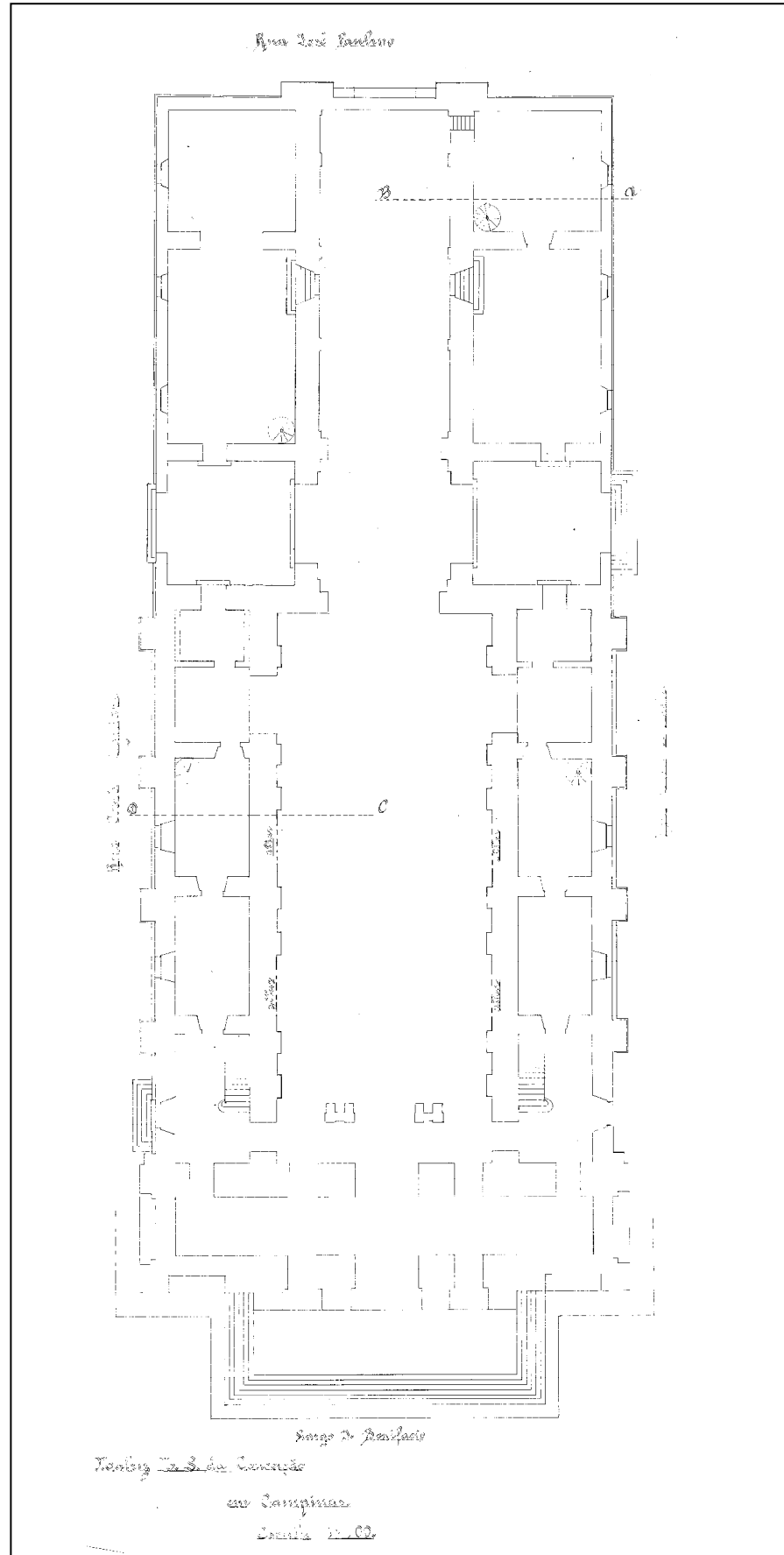


Figura 149: Planta da nova matriz da cidade de Campinas, 1874.

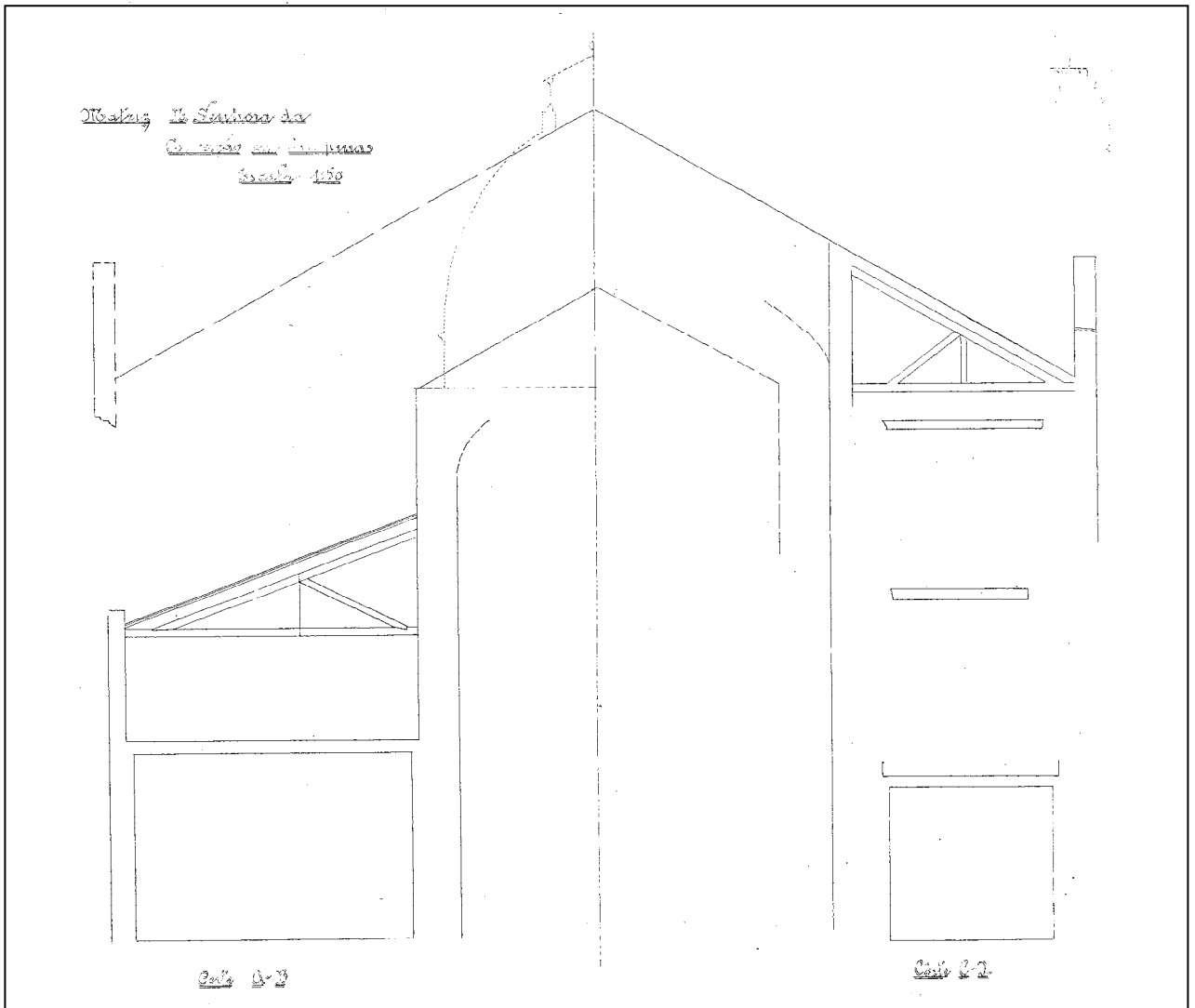


Figura 150: Corte transversal esquemático da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.



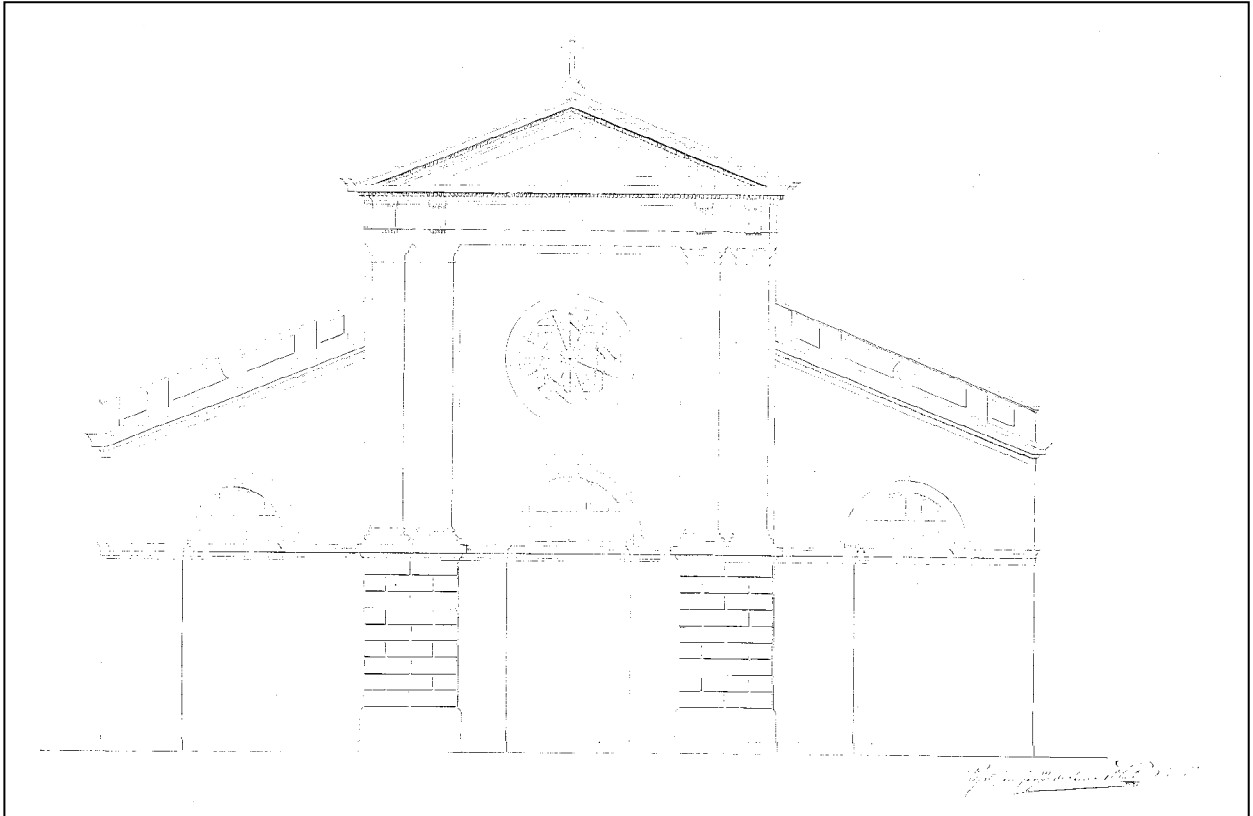


Figura 151: Fachada posterior da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.



Figura 152: Corte longitudinal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Teriam sido estes desenhos confeccionados por Bonini? Conforme descrito acima, na entrega dos mesmos ele havia justificado para Ramos de Azevedo que não teria realizado desenhos das obras que estavam em andamento, como por exemplo, do zimbório do altar-mor, devido a sua idade avançada que não lhe permitia ocupar-se deste tipo de trabalho. Além de suas palavras, e, observando a trajetória de seus trabalhos já apresentados nesta tese, Bonini parece ser, aqui no Brasil, muito mais um “prático” preocupado com a execução do edifício do que arquiteto de “desenho” preocupado com a representação gráfica. Ao contrário da afirmação de Bonini a Ramos, de não estar em condições físicas para elaborar desenhos, seu contrato, em 1876, incluía “a mudança necessária na planta”, o que se pressupõe que já existia uma planta, e evidentemente, não era o projeto neogótico da firma Villaronga e Comp. Era então o projeto de Bethencourt? Até que ponto Bonini realizou novos desenhos e alterou outros existentes?

Ao observar os detalhes destes desenhos, encontrados no arquivo do “Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares” do Acervo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, pode-se salientar também alguns elementos significativos para análise: parece que existem duas partes distintas, a planta baixa parcial com o encamisamento frontal, e a fachada, além disso, o tipo de letra usada para cada uma é diferenciado, e na planta baixa está indicado um corte A-B, que não existe na mesma prancha. Porém, consultando a prancha original, o desenho é contínuo, num único papel, não configurando-se montagem. Observando as demais pranchas (Figuras 149, 150, 151 e 152), fica distinguível que o tipo de desenho executado nestas, é muito mais técnico que artístico, com exceção da fachada principal (Figura 148), que demonstra a preocupação do autor em fazer sombras nas pilastras e colunas, na cornija dos entablamentos, e dar um volume para a calota hemisférica da torre.

Isto posto, indaga-se: poderia ser a assinatura de Bonini e o desenho de Bethencourt? Ao pensar sobre a formação acadêmica necessária para a confecção do desenho da fachada da Figura 148, Bethencourt teria o respaldo da *Academia Imperial de Belas Artes*, o que o credencia como autor do mesmo, porém, por não se conhecer a formação acadêmica de Bonini, esta mesma suposição não pode ser feita a ele; além disso, todos os demais desenhos da Catedral de Campinas com assinatura de Bonini são mais técnicos que artísticos (Figuras 150 e 151). Cabe ressaltar que o fato da assinatura constar no desenho não indica necessariamente sua autoria, pois, tem-se o antecedente da assinatura de Limpo de Abreu no desenho da firma Villaronga e Comp., já explicado anteriormente. Parece que houve a prática nestes casos de se assinar os desenhos na condição de administrador, fiscal, etc., e não a autoria do desenho em si, cuja importância, neste período, no Brasil, parece ter se dado

somente nos meios acadêmicos e nos projetos executados na corte. E por último, a assinatura encontra-se como “Christovão”, abreviação de “Cristoforo”<sup>140</sup>, o que poderia ter sido uma identificação feita por Ramos de Azevedo, com as plantas entregues por Bonini e não necessariamente de sua autoria. (Figura 153).

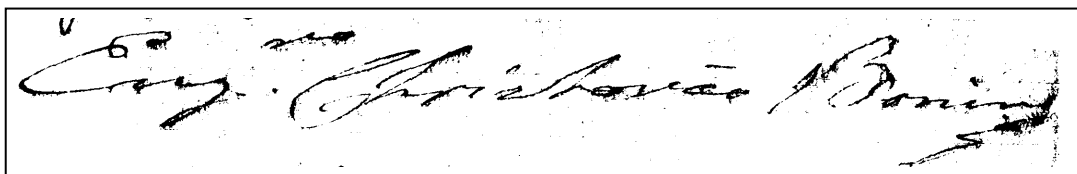


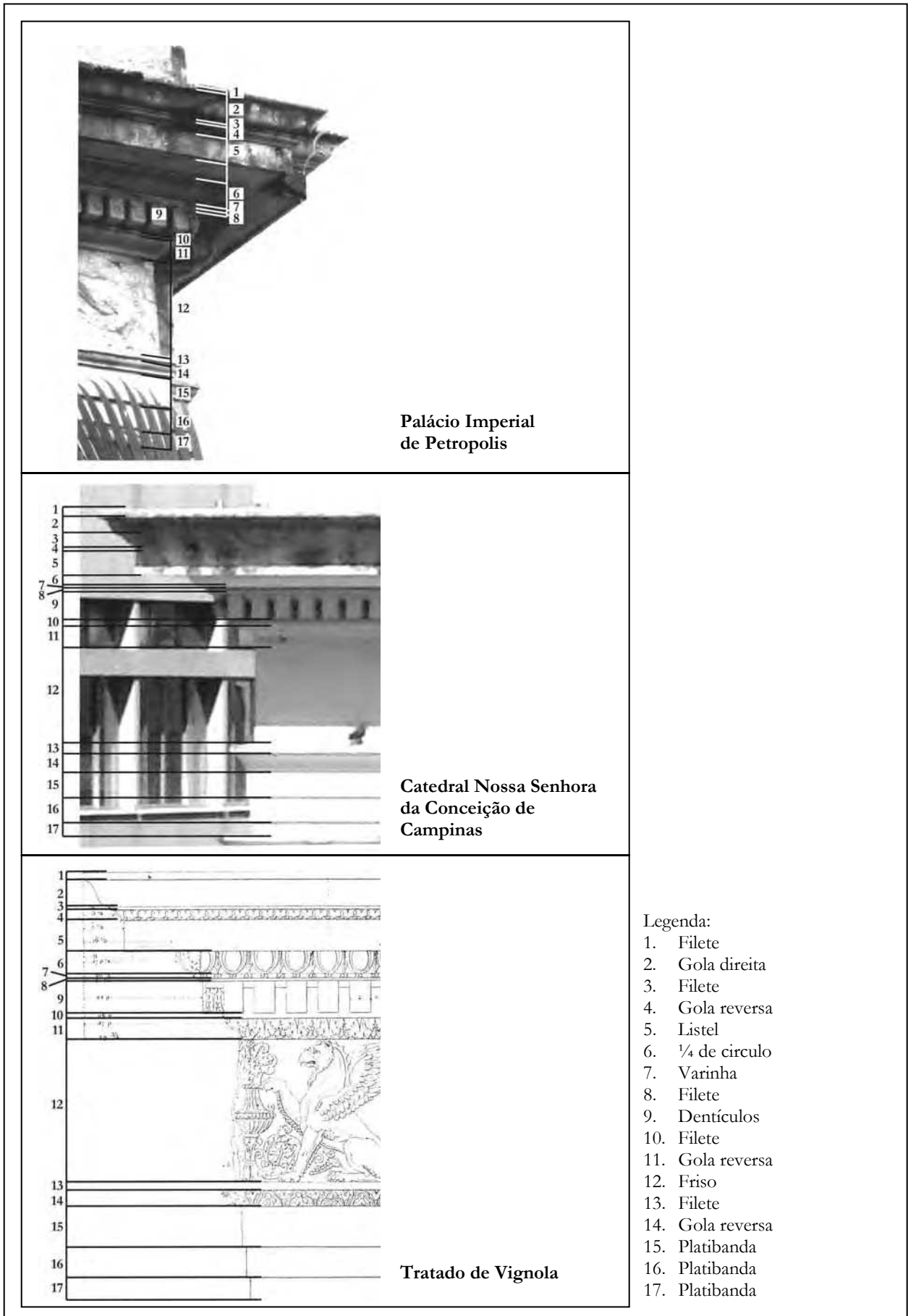
Figura 153: Detalhe da assinatura: Engenheiro “Christovão Bonini”.

Se por um lado a breve biografia de Bonini não é totalmente esclarecedora, por outro lado, tem-se a execução do pórtico do “Palácio Imperial de Petrópolis”, obra que também não possui informações precisas sobre a sua participação ou não no projeto e na construção da mesma. Este pórtico necessitaria de um desenho com o grau de precisão em que foi executado este trabalho, ou seja, dentro do sistema de módulos e partes do Tratado de Vignola, uma vez que nenhum projeto de sua autoria foi encontrado para tal pórtico no decorrer desta pesquisa. Independentemente desta comprovação de autoria, far-se-á, a seguir, a comparação de toda a sua extensão com a fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e com o Tratado de Vignola, para observação de suas composições arquitetônicas, e também para se tentar buscar a existência, ou não, de relações entre estes edifícios, e conseqüentemente a relação de Bonini com estas obras.

Primeiramente, confirma-se nesta comparação, que no entablamento de ambas aparecem exatamente as mesmas modenaturas, sendo que são aquelas do Tratado de Vignola (Figura 154). A segunda comparação foi a do capitel, que, da mesma forma que no entablamento, aparecem as mesmas modenaturas nas duas obras e no Tratado de Vignola, com exceção para alguns ornamentos a mais inseridos na Catedral de Campinas, assim como a utilização da voluta de quarenta e cinco graus em Campinas (Figura 155). Além disso, no “Palácio de Petrópolis”, aparece no térreo da fachada o uso da chamada “básica ática” suportando a Ordem Jônica, que também foi utilizada na Catedral de Campinas, e observada, no primeiro capítulo desta tese, como uma opção menos usual do Tratado de Vignola (Figura 156).

<sup>140</sup> A grafia do nome “Cristoforo” foi encontrada no documento assinado pelo próprio engenheiro, em 1889. Cf: BONINI, Cristoforo. *Requerimento ao Presidente da Assembleia Legislativa Provincial do Rio Janeiro ...*, *op.cit.*

Na comparação da “Arcada da Ordem Jônica” do Tratado de Vignola, com o pórtico de Petrópolis percebe-se uma aproximação no tratamento dentro do sistema de modulação de Vignola que também foi usado para a fachada executada da Catedral de Campinas. No caso de Petrópolis- assim como da Catedral- existe a ausência de tímpano sobre o arco, de caneluras no fuste, e de cornija e base no pedestal, diferentemente de Vignola em todos estes elementos (Figura 157). Para uma comparação mais precisa que permita auxiliar na autoria destas obras, é fundamental o entendimento do processo de projeto do pórtico do “Palácio de Petrópolis”, o que somente pode ser elaborado a partir de um levantamento métrico, nos moldes do executado nesta tese para a Catedral de Campinas (o que seria outro trabalho e por isso não será elaborado aqui). Isto posto, confirma-se o pressuposto básico explicitado anteriormente, a saber, que o levantamento detalhado, com entendimento da linguagem clássica, pode ser primordial no entendimento de questões de história da arquitetura.



Palácio Imperial de Petrópolis

Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas

Tratado de Vignola

- Legenda:
- 1. Filete
  - 2. Gola direita
  - 3. Filete
  - 4. Gola reversa
  - 5. Listel
  - 6. 1/4 de circulo
  - 7. Varinha
  - 8. Filete
  - 9. Dentículos
  - 10. Filete
  - 11. Gola reversa
  - 12. Friso
  - 13. Filete
  - 14. Gola reversa
  - 15. Platibanda
  - 16. Platibanda
  - 17. Platibanda

Figura 154: Entablamento da Ordem Jônica – Comparação: modenaturas do Palácio Imperial de Petrópolis - RJ; Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas; e Tratado de Vignola.

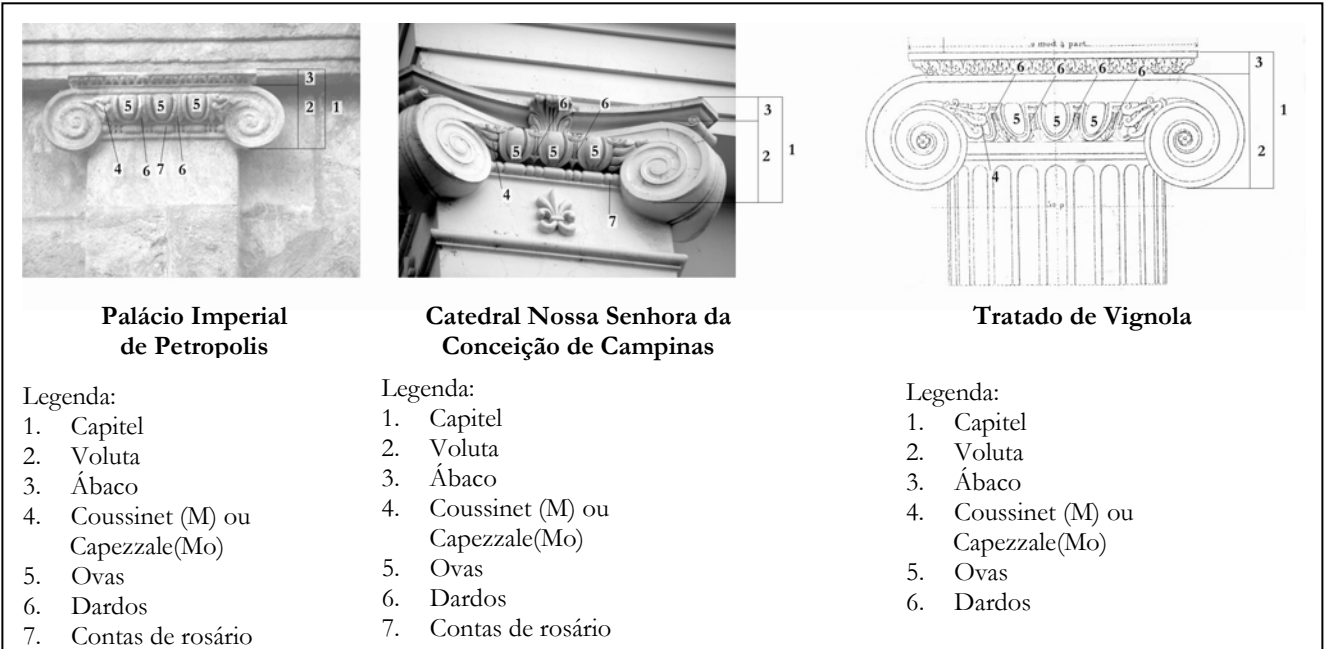


Figura 155: Capitel da Ordem Jônica – Comparação: elementos arquitetônicos e ornamentais do Palácio Imperial de Petrópolis - RJ; da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas; e Trattato de Vignola.

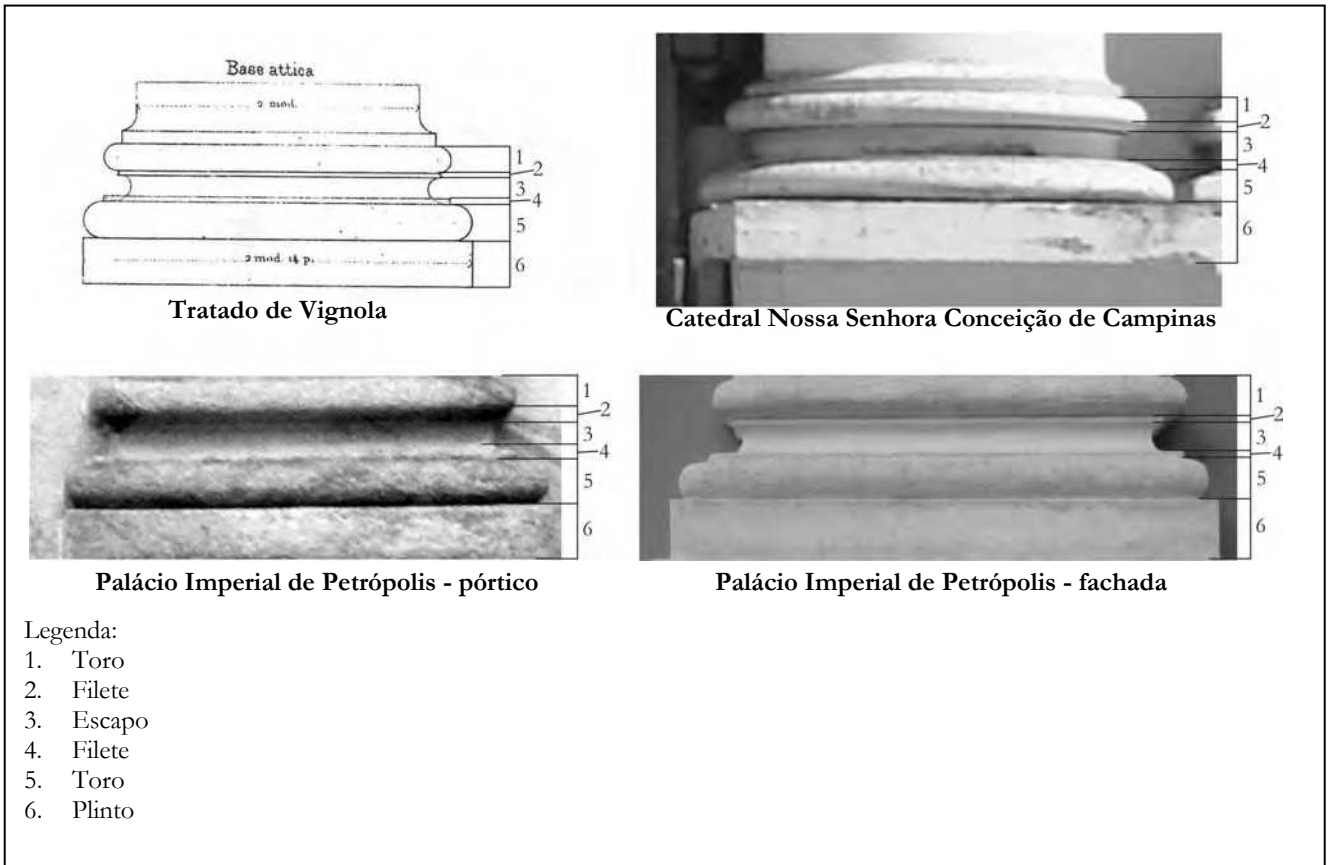


Figura 156: Base ática da coluna da Ordem Jônica – Comparação: modenaturas do Trattato de Vignola; Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas; e fachada e pórtico do Palácio Imperial de Petrópolis - RJ.

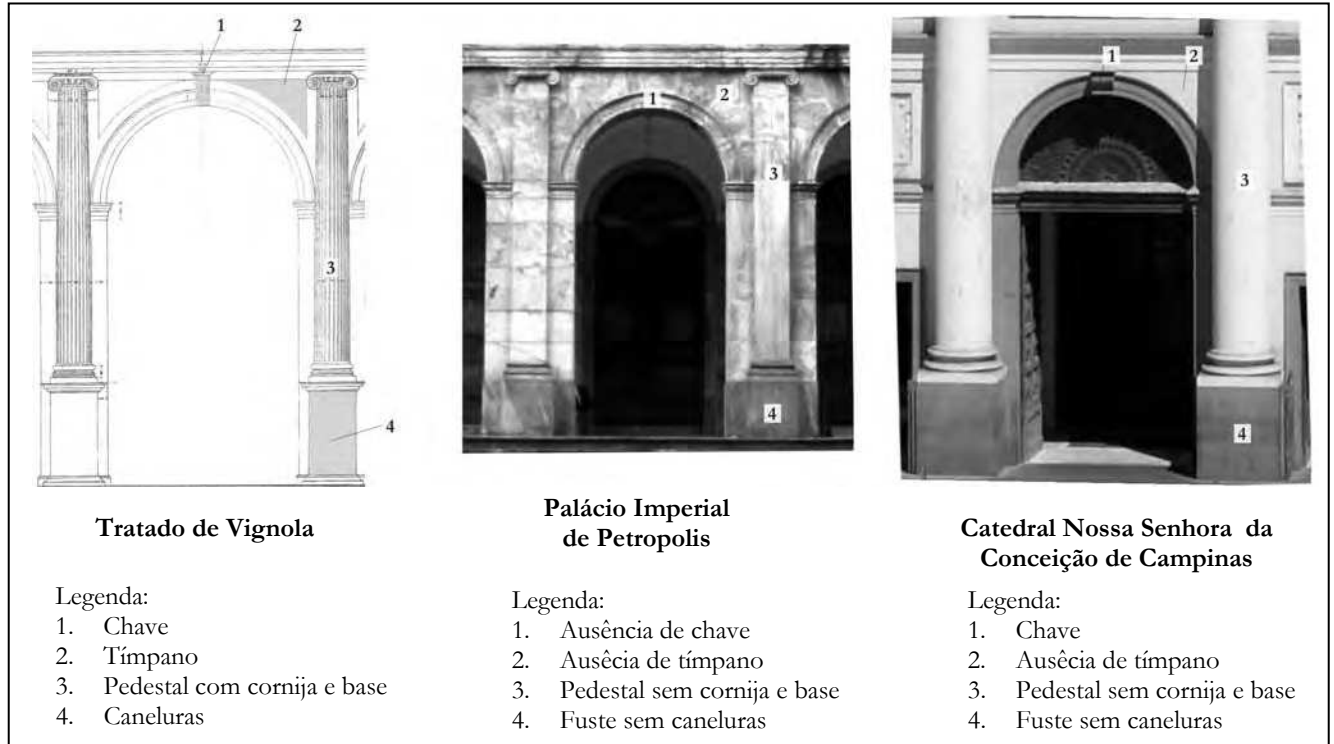


Figura 157: Arcada da ordem Coríntia – Comparação: elementos arquitetônicos do Tratado de Vignola; Palácio Imperial de Petrópolis, Rio de Janeiro; e Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Da mesma forma que foram feitas comparações entre a Catedral de Campinas e o pórtico de Bonini, poder-se-á proceder ao projeto de Bethencourt da Silva, cujo exemplo escolhido será o da Igreja de São João Batista da Lagoa, iniciado em 1873, conforme afirma Rocha Peixoto <sup>141</sup>, no primeiro pavimento da Ordem Jônica (Figura 158). Neste caso, o entablamento da Igreja do Rio de Janeiro possui modenaturas distintas daquelas da Catedral de Campinas e do Tratado de Vignola em quase sua totalidade, sendo iguais somente aquelas da cimalha da cornija (Figura 159). No capitel da Igreja do Rio e da Catedral de Campinas aparecem as volutas em quarenta e cinco graus, e, nos dois casos nem todas as modenaturas coincidem em sua composição, distinguindo-se ainda a Igreja de Bethencourt com o Tratado de Vignola (Figura 160). O pedestal da Igreja do Rio possui cornija mas não a base, diferentemente de Vignola que possui os dois e a Catedral de Campinas que é liso, além disso, a base da Igreja de São João Batista da Lagoa não é ática nem tem as mesmas modenaturas das demais (Figura 161). Neste caso, a obra de Bethencourt não seguiu com rigor o Tratado de Vignola. Para um maior aprofundamento e comparação com o Tratado de Vignola, das obras construídas da Catedral de Campinas, do pórtico de Petrópolis, da Igreja do Rio de Janeiro, seria importante desenvolver o levantamento métrico detalhado destes monumentos, utilizando-se o mesmo processo

<sup>141</sup> ROCHA-PEIXOTO, *Arquitetos do Brasil Imperial ...*, op. cit., p. 429.

elaborado para esta tese. Além disso, seria necessário confrontar todas as obras e projetos ainda existentes de Bethencourt, pois não é possível chegar a uma conclusão com um exemplar isolado. Tal procedimento constitui-se em um trabalho próprio e de longa duração, estudo este que não é possível desenvolver aqui.

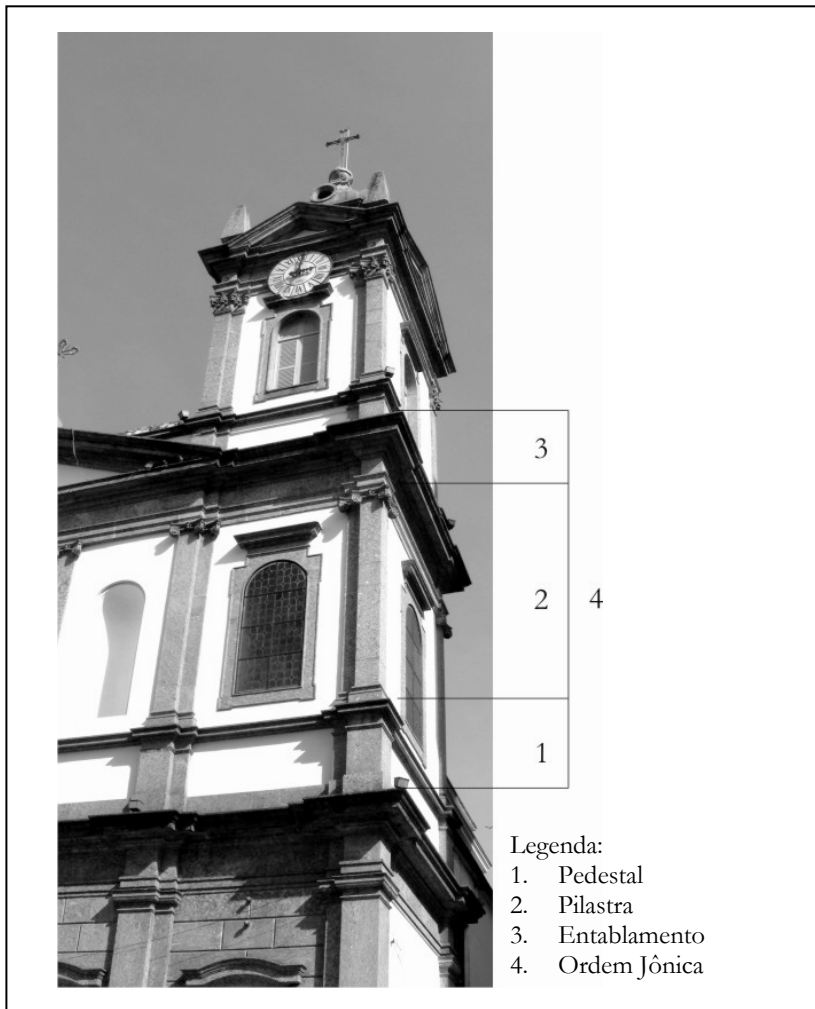


Figura 158: Igreja de São João Batista da Lagoa, Rio de Janeiro.



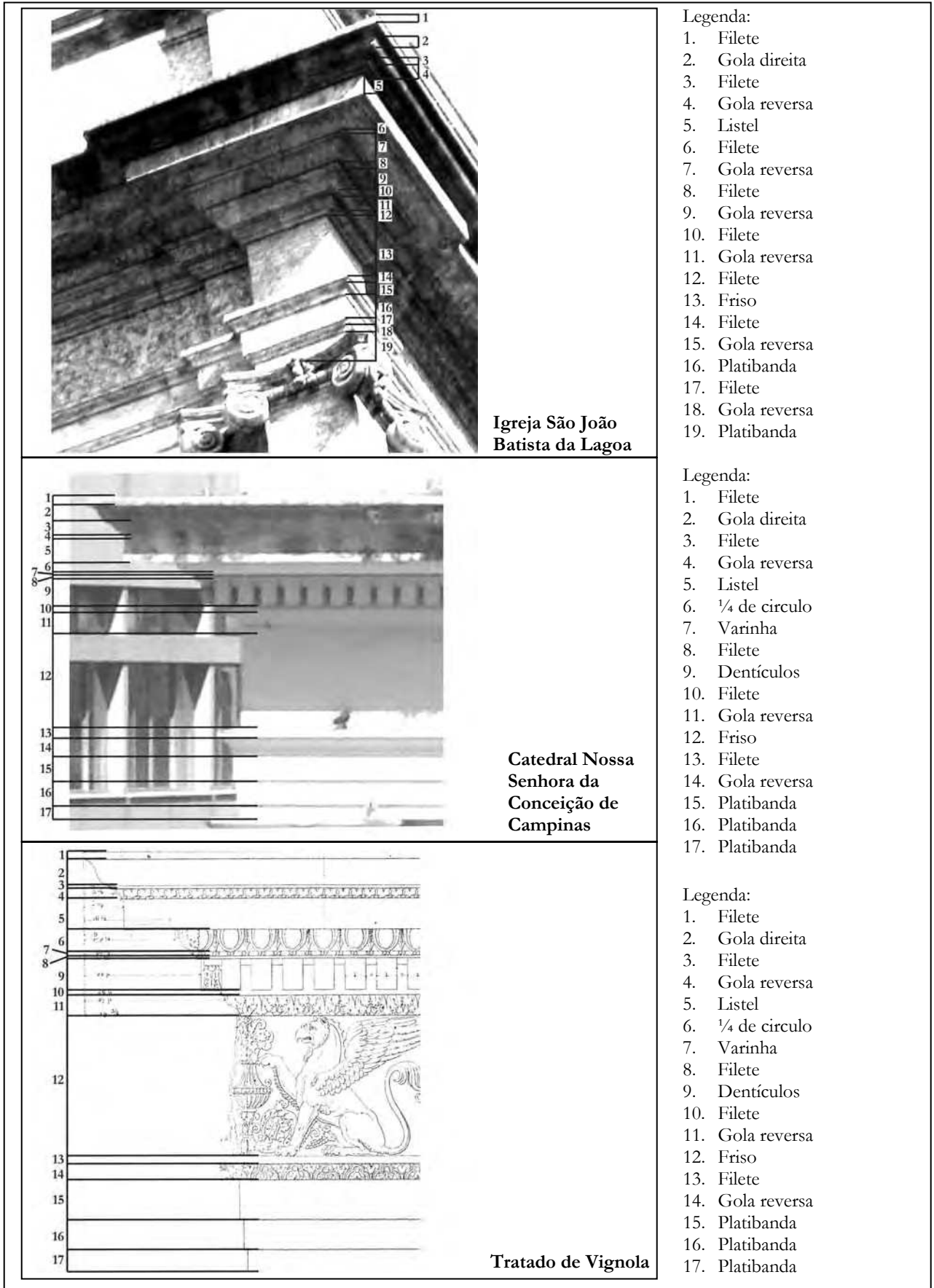


Figura 159: Entablamento da Ordem Jônica – Comparação: modenaturas da Igreja de São João Batista da Lagoa, Rio de Janeiro; Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas; e Tratado de Vignola.

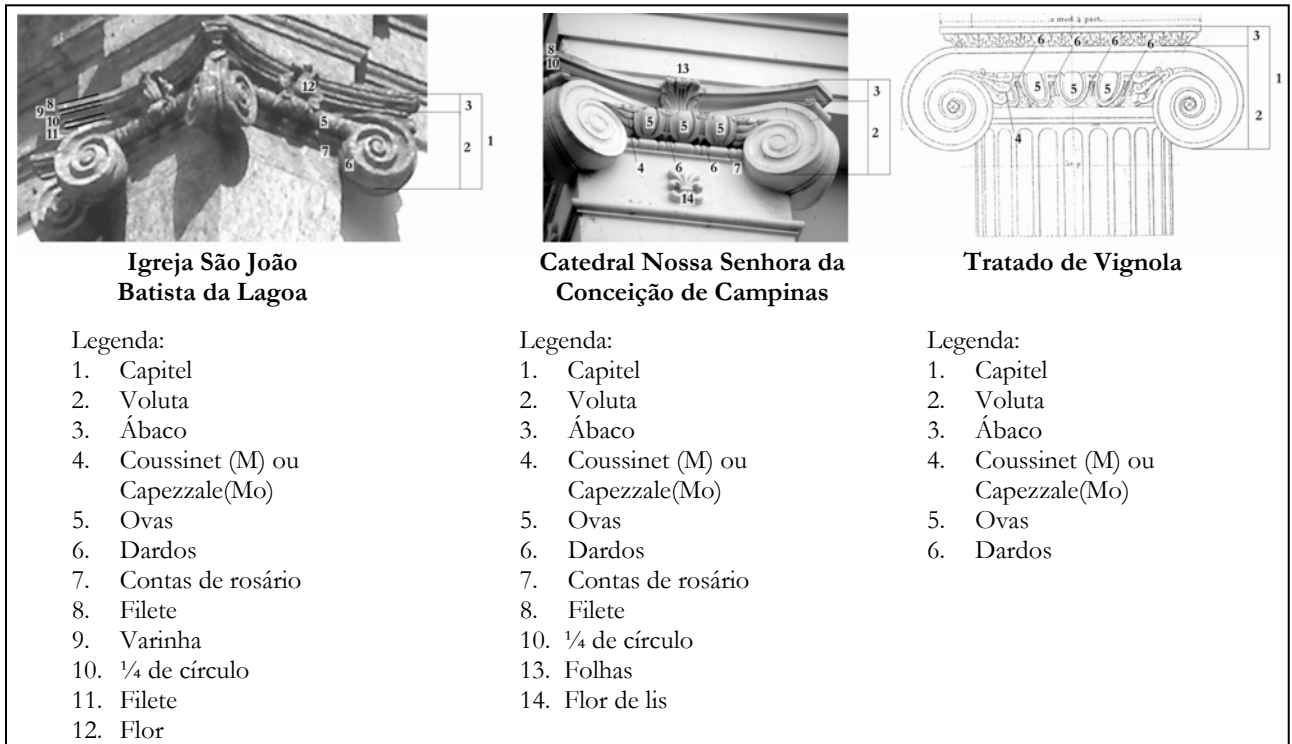


Figura 160: Capitel da Ordem Jônica – Comparação: modenaturas, elementos arquitetônicos e ornamentos da Igreja de São João Batista da Lagoa, Rio de Janeiro; Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas; e Trattado de Vignola.

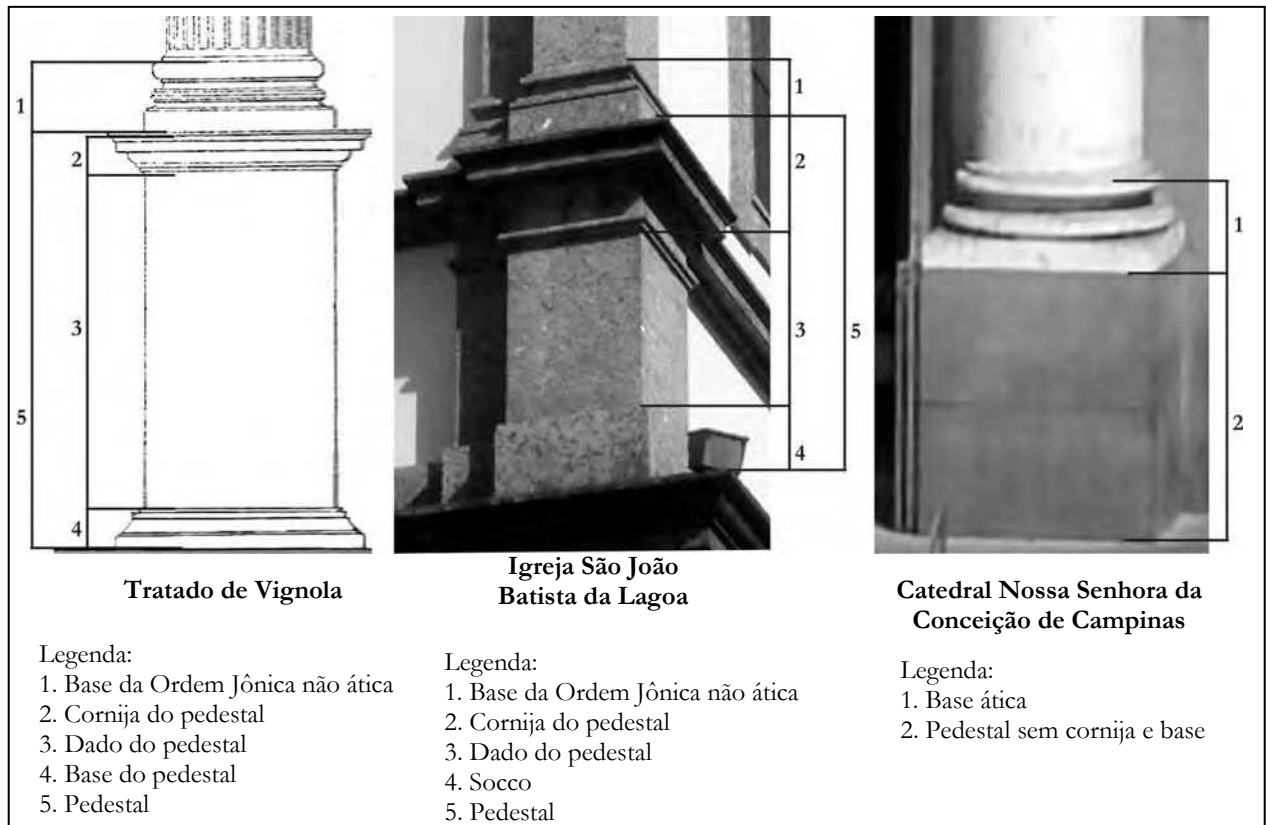


Figura 161: Pedestal e base da Ordem Jônica – Comparação: do Trattado de Vignola; Igreja de São João Batista da Lagoa, Rio de Janeiro; e Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Retoma-se o questionamento sobre o desenho da fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, encontrado no arquivo do “Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares” do Acervo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, examinando-o agora em confronto com a obra realizada. O que foi construído é o mesmo que está desenhado?

O desenho original foi medido manualmente com escalímetro, na escala 1:100, marcada no próprio papel. Este procedimento não é tão exato quanto o levantamento métrico arquitetônico realizado nesta tese para a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, ficando sua precisão em duas casas decimais após a vírgula, em contraposição às três casas do levantamento, porém, esta diferença não compromete a análise aqui pretendida. Para a comparação das medidas do desenho original existente e do construído, as duas imagens foram colocadas lado a lado na mesma escala. Verifica-se inicialmente, que o ritmo do intercolúnio de eixo é praticamente o mesmo, e foram mantidas suas medidas na largura, ou seja, no desenho apresenta as medidas de 5,50 metros, 4,20 metros e 6,20 metros e no levantamento, as medidas de 5,224 metros, 4,218 metros e 6,210 metros.

Para a obtenção da altura da fachada, optou-se por alinhá-las da seguinte forma: na parte inferior, com a exclusão do pedestal, pois, foi verificada, no desenho original, a ausência de declividade da rua, o que alterou as alturas dos pedestais. O alinhamento superior foi considerado no término do ático da Ordem Compósita, uma vez que a cúpula hemisférica não foi executada. A medida total, entre estes alinhamentos descritos, resultou em 39,55 metros, para o desenho, e, 39,374 para o construído, numa diferença insignificante de 0,176 metro entre os dois, considerada as dimensões da altura (Figura 162).

Apesar da medida total ser praticamente a mesma, ao se comparar cada Ordem Arquitetônica individualmente, aparessem modulações diferenciadas: a Ordem Jônica, possui uma altura total de 17,55 metros no desenho contra 16,879 metros no levantamento métrico atual do construído, configurando uma diferença de 0,671 metro a mais para o desenho; a Ordem Coríntia apresenta 12,00 metros no desenho e 11,938 metros no levantamento métrico atual do construído, com suas medidas praticamente iguais pois, a diferença é mínima em 0,061 metro a mais para o desenho; a Ordem Compósita compensa as diferenças de medidas geradas pela Ordem Jônica, pois, possui altura de 9,90 metros no desenho e 10,557 metros no levantamento, com a diferença entre elas de 0,657 metro a mais para o levantamento atual do construído.

Portanto, observa-se na construção efetiva da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, a inversão das medidas do projeto existente, diminuindo-se a altura da Ordem Jônica, e,

compensando-a através do aumento da altura da Ordem Compósita. Esta intensão parece ser a de conferir uma monumentalidade ainda maior para a fachada da Catedral, primeiro, por corrigir a distorção da perspectiva do observador ao olhar a fachada na altura de seus olhos, de baixo para cima. O desenho existente, apesar do tratamento artístico erudito, não leva em consideração esta distorção visual, e, se fosse construído da forma em que se encontra projetado, “achataria” visualmente o último pavimento da Ordem Compósita da fachada da Catedral. Em segundo, por aumentar a verticalidade da fachada, através da inserção de uma torre octogonal em contraponto à torre hemisférica projetada.

Estas mudanças explicitadas para as medidas na altura das Ordens Arquitetônicas da fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, assim como a inserção da torre octogonal, demonstra uma modificação desde o início de sua construção, de forma intencional, entre o projeto existente e a obra executada, pelo seu construtor, o engenheiro Bonini. Desta forma, se o desenho é de autoria de Bethencourt, Bonini alterou seu sistema de proporções vinholescas. A partir desta suposição, estaria faltando um desenho (projeto ou croqui), entre o encontrado no arquivo do “Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares” no Acervo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, e a construção efetiva da fachada, o qual poderia ter ficado com Bonini, ou ter desaparecido.

Além desta comparação de medidas, pode-se conferir também a fidelidade relativa ao emprego dos elementos arquitetônicos e modenaturas, entre o desenho existente e o levantamento do construído, através de pranchas comparativas de cada Ordem Arquitetônica, o que poderá reforçar ou não a suposição acima exposta.

Na Ordem Jônica (Figura 163) é possível observar as seguintes diferenças: a arquivolta, a imposta e a chave do nicho lateral do construído são distintos do projeto, aliadas à existência de estátua na situação atual em contraposição a ausência da mesma no desenho. Em ambos os casos não foi seguido fielmente o Tratado de Vignola, mas o construído aproxima-se mais dos cânones vignolescos. Esta afirmação é reforçada pela existência dos denticulos da cornija e da flor no ábaco do capitel da situação construída, assim como indicado por Vignola, e ausência dos mesmos no desenho. O ático, pelo contrário, encontra-se mais elaborado no desenho, com requadros proporcionais, e uma modenatura a mais que o executado.

Outros destaques necessários são o do pedestal desta Ordem, pois, diferentemente de Vignola, ele foi construído sem base e sem cornija, e o da base ática, a qual aparece no Tratado mas não é usual (Figuras 144 e 161). O pedestal e a base ática aparecem tanto no desenho, quanto na

execução da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, e também no pórtico do “Palácio de Petrópolis” e no corpo central da fachada do antigo Hospício D. Pedro II, atribuídos a Joaquim Cândido Guilhobel, que foi aluno de Grandjean de Montigny. Se o projeto encontrado para a fachada da Catedral de Campinas é de Bethencourt, seria esta uma forma de projetar da *Academia Imperial de Belas Artes*? Não se pretende aqui buscar esta resposta, dada a extensão da pesquisa necessária para a mesma, porém, sendo procedente esta observação poderia se ratificar a idéia de que Bethencourt teria feito o projeto existente para a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Na Ordem Coríntia (Figura 164) a situação é similar da Ordem Jônica, ou seja, as modenaturas da imposta, do capitel, da arquitrave e da cornija do entablamento, além dos denticulos, óvalos e dardos, seguem o Tratado de Vignola, no caso do edifício construído, e no caso do desenho distanciam-se. Assim como, o ático projetado é elaborado de forma mais canônica que o construído.

Na Ordem Compósita (Figura 165) são constatadas mudanças significativas entre o desenho e o construído: foi inserido na construção, um coroamento no lugar do entablamento, o que elevou a altura desta Ordem, conforme explicado anteriormente, e, além disso, o coroamento aproxima-se de Vignola. No desenho a *serliana* foi representada fielmente à proposta do Tratado de Sérlio, porém a mesma não foi executada desta forma, tendo sido simplificada. O ático continua da mesma forma que as demais Ordens, ou seja, mais elaborada no desenho e simplificada na execução.

Este trabalho, exposto acima, corrobora para a idéia de que a construção da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas diferenciou-se do projeto encontrado, tanto nas proporções vignelescas quanto nos elementos de linguagem clássica, e que a autoria do desenho não seria de Bonini, podendo ser de Cantarino ou Bethencourt.



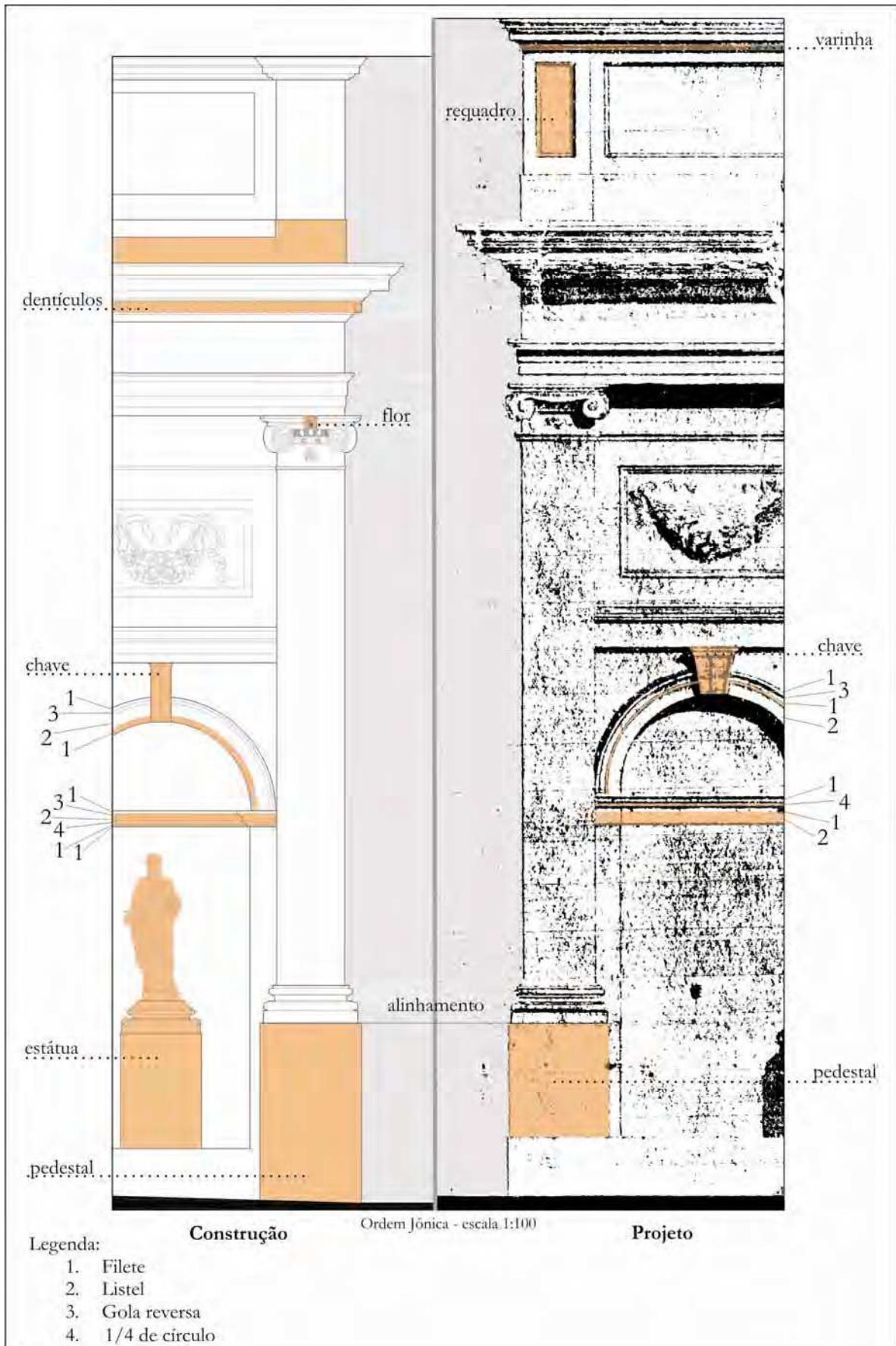


Figura 163: Ordem Jônica da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas - Comparação: construído e projeto.

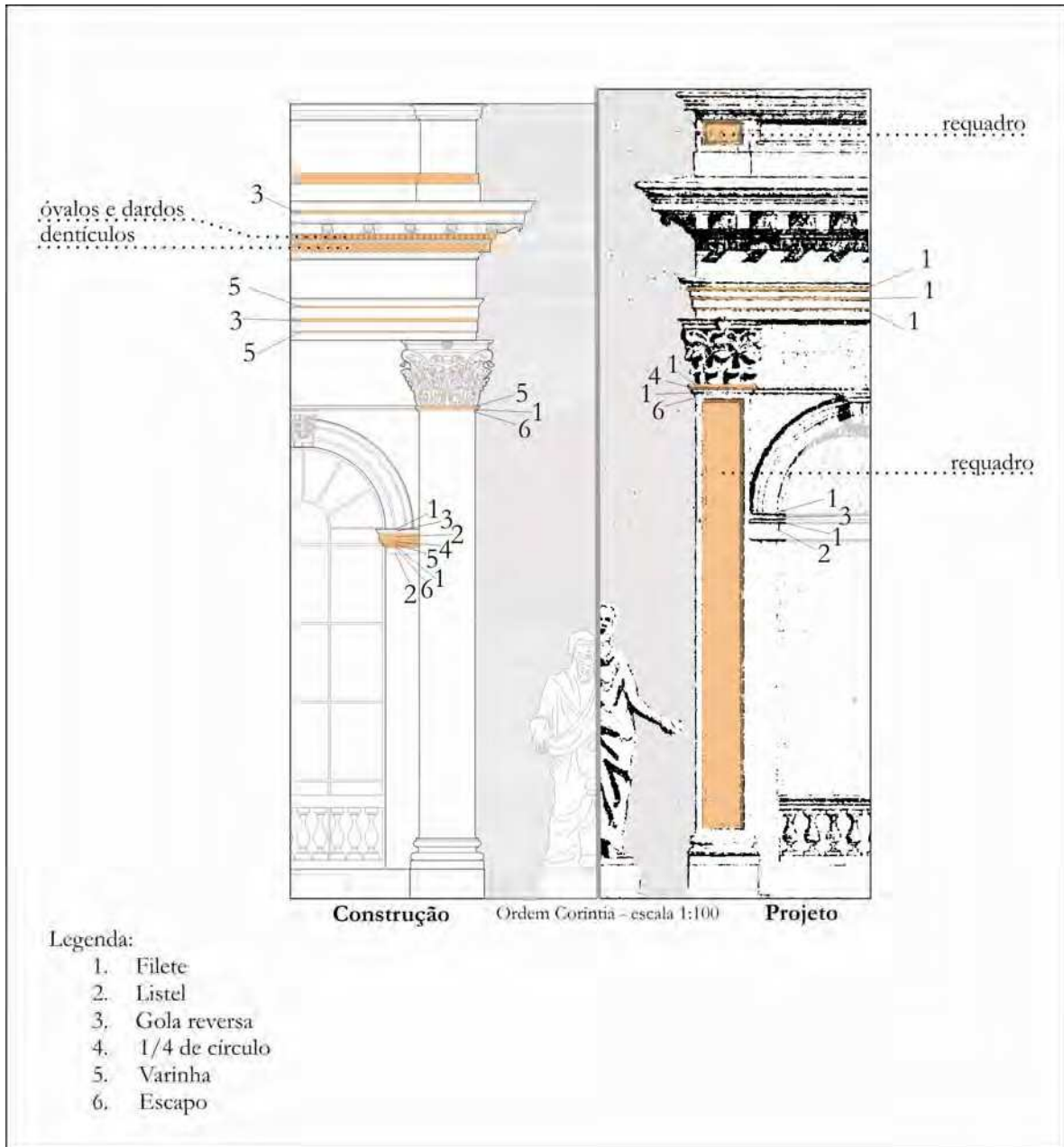


Figura 164: Ordem Coríntia da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas - Comparação: construído e projeto.



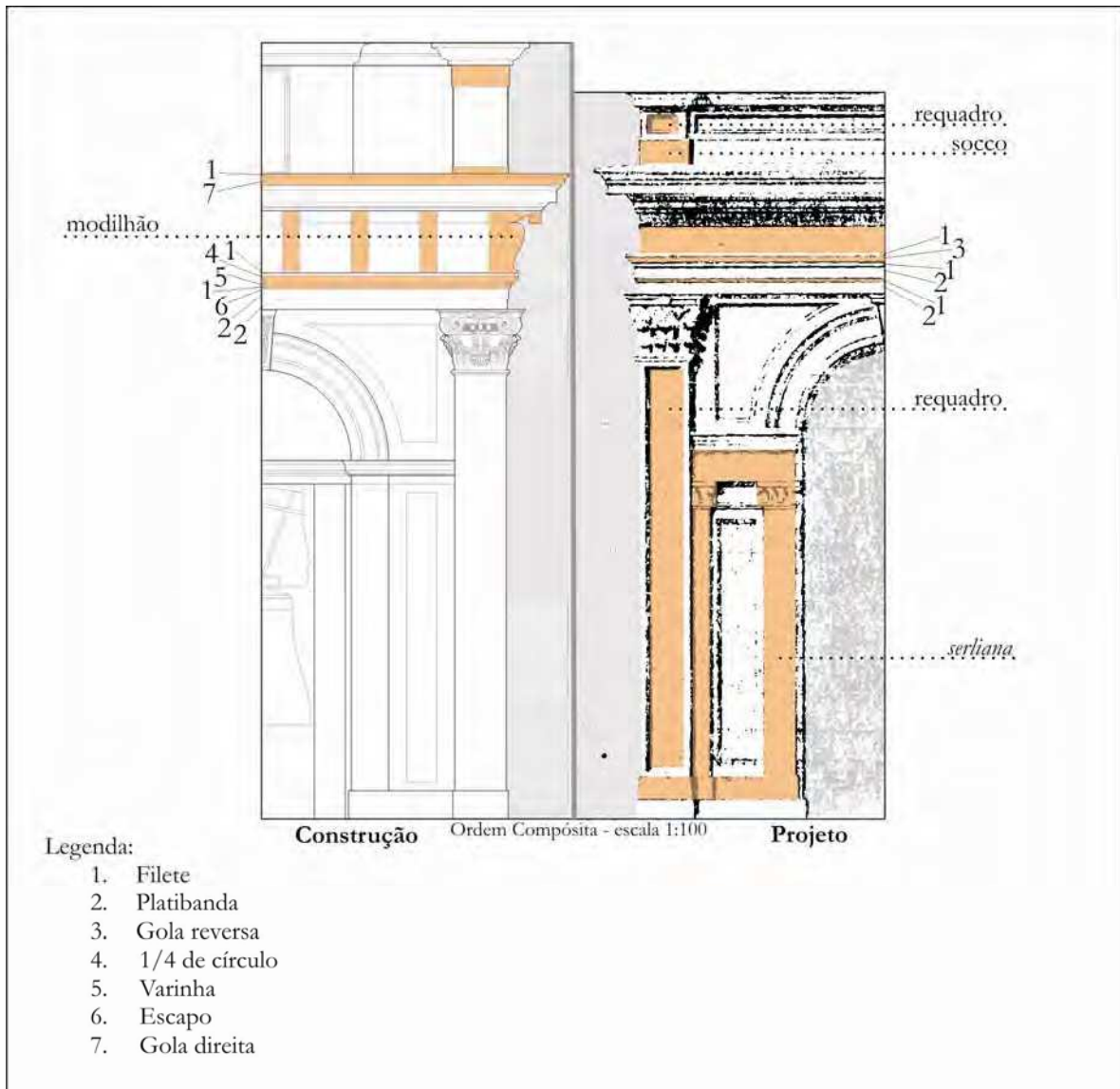


Figura 165: Ordem Compósita da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas - Comparação: construído e projeto.

A existência da torre única no desenho da fachada principal da Figura 148 demonstra, porém, que esse pode não ser o desenho autêntico de Bethencourt, uma vez que existe a suposição anterior que ele teria projetado a Catedral de Campinas com duas torres. Mas, poderia Cantarino ter usado o desenho de Bethencourt como base para um outro desenho com torre única? A cúpula hemisférica pode sugerir algumas ligações com esta questão: o que foi construído para a fachada foi efetivamente uma torre octogonal, e, em nenhum arquivo foram encontrados desenhos ou referências textuais relativos a esta mudança de forma. Com relação às igrejas existentes no Rio de Janeiro e atribuídas à Bethencourt da Silva, tem-se a Igreja de São João Batista da Lagoa (Figura 121) com duas torres de forma octogonal. O repertório da cúpula hemisférica, construído em igrejas até 1860, foi encontrado na Igreja Matriz de São Luiz de Tolosa, localizada em São Luiz do Paraitinga, SP, construída na metade do século XIX <sup>142</sup> (Figuras 166 e 167) e da Igreja de Santana, em Piraí - RJ, construída entre 1811-1841 <sup>143</sup> (Figura 168), região de produção de café anterior à Campinas, que se conectavam através de uma rede de caminhos cuja temática será aprofundada na sequência deste capítulo. Conforme já apresentado anteriormente, Cantarino poderia ter “acomodado a novos riscos” o desenho de Bethencourt <sup>144</sup> e, além disso, ele teria passado pelas cidades do Vale do Paraíba e chegado à Campinas por volta de 1860 <sup>145</sup>. Não se sabe se Cantarino teria observado igrejas por onde passou, mas, o repertório da cúpula hemisférica poderia estar presente também em outras igrejas, neste período, nos “caminhos do café”. Isto posto, pode-se pensar como outra hipótese, isto é, a de que este desenho da fachada (Figura 148), pode ter sido feito por Bethencourt e posteriormente adaptado por Cantarino.

---

<sup>142</sup> Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/São\\_Luiz\\_do\\_Paraitinga](http://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A3o_Luiz_do_Paraitinga)>. Acesso em: 02 de ago. 2007.

<sup>143</sup> Disponível em: <<http://www.pirai.rj.gov.br/web/page/historia3.asp>>. Acesso em: 17 de ago. 2007.

<sup>144</sup> SANTOS, Quirino Francisco. *Campinas, notícia histórica (1871)*, op. cit, p. 85.

<sup>145</sup> CAMPOS, Eudes. *Nos caminhos da Luz, antigos palacetes da elite paulistana*. São Paulo: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, jan/jun. 2005, v. 13, n. 1. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142005000100002&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000100002&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 30 de out. 2007.



Figura 166: Fachada da Igreja Matriz Luiz de Tolosa, São Luiz do Paraitinga – SP.



Legenda:  
1. Cúpula hemisférica

Figura 167: Detalhe da cúpula hemisférica da Igreja Matriz Luiz de Tolosa, São Luiz do Paraitinga – SP.



Legenda:  
1. Cúpula Hemisférica

Figura 168: Fachada da Igreja Matriz de Santana, Pirai – RJ.

A hipótese anterior, a de que o desenho teria como base o projeto de Bethencourt, pode ser reforçada, através do contexto da contratação de Cristoforo Bonini, explicitado na Monografia da Catedral: “Resultou do novo contrato o levantamento da fachada, com a **torre assíria** que corôa o templo e cuja base se constituiu de enormes blocos de cantaria, únicos alicerces possíveis no terreno húmido do largo”<sup>146</sup>. A forma da “torre assíria” tem sua origem nas torres grandiosas chamadas de *ziggurat*<sup>147</sup>. A *ziggurat* da Babilônia, cidade que assíria entre os séculos XVIII e VII a.C., tinha uma torre que era a mais conhecida e chamava-se *Etemenanki*<sup>148</sup>, e, costuma ser identificado pela tradição histórica, conforme explicou Clayton e Price<sup>149</sup>, à torre de Babel no Gênesis 11, 4: “Disseram um ao outro: ‘Vinde! Façamos tijolos e cozamo-los ao fogo!’ O tijolo lhes serviu de pedra e o betume de argamassa. Disseram: ‘Vinde! Construamos uma cidade e uma torre cujo ápice penetre os céus! Façamos-nos um nome e não sejamos dispersos sobre toda a terra!’”<sup>150</sup> (Figuras 169 e 170). A torre

<sup>146</sup> *A CATEDRAL...*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>147</sup> Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Ziggurat>>. Acesso em 21 dez. 2007.

<sup>148</sup> Disponível em: <[http://www.paulosnetos.net/attachments/054\\_Torre\\_de\\_Babel.pdf](http://www.paulosnetos.net/attachments/054_Torre_de_Babel.pdf)>. Acesso em 10 out. 2007.

<sup>149</sup> CLAYTON, Peters & PRICE, Martin. *As sete maravilhas do mundo antigo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 83.

<sup>150</sup> *BÍBLIA DE JERUSALÉM*. Nova Edição, revista e ampliada. Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. Tradução das introduções e notas e La Bible de Jerusalem, edição de 1998, publicada sob a direção da “École biblique de Jérusalem”. São Paulo: Paulus, 2002. p. 48

construída na Catedral de Campinas possui algumas diferenciações do *ziggurat*, pois não é escalonada e sim octogonal facetada, mesmo assim, pode-se dizer que está próxima deste repertório formal (Figuras 170 e 171). Apesar de não estar explícito se existia um desenho feito por Bonini, no ato de sua contratação, os estudos acima apresentados na Monografia, apresentaram a definição da forma de “torre assíria” para a fachada principal da Catedral de Campinas, e não a forma hemisférica, existente na Figura 148, portanto, pode-se supor que o desenho em questão seria anterior a este momento, podendo ser o de Bethencourt ou até mesmo de Cantarino, baseado no de Bethencourt.



Figura 169: *Ziggurat* da Babilônica: torre.



Figura 170: Torre octogonal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

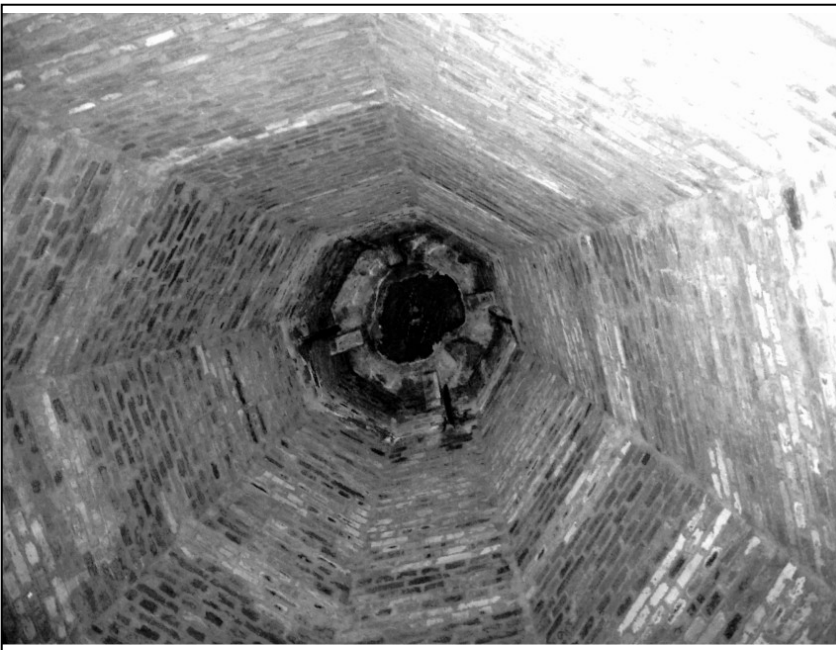


Figura 171: Vista interna da torre octogonal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

Algumas pesquisas sobre o tema da torre da fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, levantaram a possibilidade da autoria da mesma ser de Francisco Paula Ramos de Azevedo, como por exemplo, a dissertação de mestrado de Ana Góes<sup>151</sup>. Porém, outros historiadores, como é o caso de Jolumá Britto, afirmam que em 12 de julho de 1879, ainda na administração de Cristoforo Bonini, já havia sido colocada “a cruz de ferro no remate da torre”<sup>152</sup>, o que atribuiria à Bonini o seu término. Ramos de Azevedo realizou um relatório de inspeção, em 31 de dezembro de 1879, onde descreve o estado em que encontrou as obras quando iniciou seus trabalhos na Catedral de Campinas; a princípio, parece indicar que Bonini teria feito a torre octogonal:

Alvenarias. – Com relação ao frontispício, **o serviço de construção se achava terminado** [grifo meu], excetuando a abobada para o pavimento da sala do relógio. Estavam, entretanto, dispostos para a execução deste trabalho, materiais simples, quadro em cantaria para o vasio da escada, etc. (...) <sup>153</sup>.

Se o serviço de construção estava terminado por Bonini, conseqüentemente, a estrutura da torre também, a qual já havia recebido a cruz em seu topo, conforme afirmado por Britto. Ainda no relatório de recebimento de Ramos de Azevedo, fica descrita a situação dos revestimentos da fachada principal, que são de fundamental importância para entendimento das autorias aqui questionadas:

Revestimentos. – Exteriormente, o revestimento do frontispício achava-se ao nível da arquitrave do Segundo plano, estando já prontos quasi todos os capiteis das pilastras (...) <sup>154</sup>.

Se a estrutura da torre estava concluída, o que estaria faltando seriam os ornamentos, não se caracterizando como elementos auto-portantes, fundamentais para se chegar ao nível da torre, e sim, como **revestimentos** que foram inseridos posteriormente na alvenaria da fachada. A confirmação desta afirmação, assim como, a identificação destes elementos, só é possível através do levantamento métrico realizado no capítulo um, desta tese, e que será retomado aqui para maior precisão desta questão. O “nível da arquitrave do segundo plano”, descrito por Ramos é o da Ordem Compósita,

<sup>151</sup> MONTEIRO, Ana Maria Reis de Góes. *Ramos de Azevedo. Presença e atuação profissional. Campinas: 1879-1886*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2000, p.88.

<sup>152</sup> BRITTO, *História da cidade ...*, vol. 5, *op. cit.*, p. 93.

<sup>153</sup> AZEVEDO, Francisco Ramos de. Relatório de inspeção das obras. Campinas: 31 de dezembro de 1879. *apud A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 61 e 62.

<sup>154</sup> AZEVEDO, Francisco Ramos de. Relatório de inspeção das obras. Campinas: 31 de dezembro de 1879. *apud A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 61 e 62.

justamente aquela Ordem em que foram detectadas diferenciações na composição com relação às Ordens Jônica do andar térreo e a Ordem Coríntia do primeiro plano da fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas. No pavimento da Ordem Compósita foi detectada uma simplificação geral em alguns elementos: em primeiro lugar, observou-se que o modilhão do coramento do entablamento da Ordem Compósita é muito mais simples daquele encontrado no Tratado de Vignola e nas demais Ordens da própria Catedral, o que comprova que não teria sido o mesmo autor do revestimento dos outros pavimentos. Em segundo, encontrou-se na Ordem Compósita a *serliana* incompleta, e por último a imposta foi simplificada, tanto na Ordem Compósita, quanto na Ordem Coríntia, tendo sido usado o mesmo modelo em ambas, o que não estaria dentro do Tratado de Vignola. (Figura 172). Pode-se concluir, portanto, que todos estes elementos estariam ausentes no momento do relatório acima, e talvez foram inseridos na fachada por Ramos de Azevedo.





Figura 172: Elementos arquitetônicos e ornamentais supostamente realizados por Ramos de Azevedo, na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

A partir desta constatação, identifica-se como insignificante a intervenção de Ramos de Azevedo para a fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, porém, a sua “fama”, tanto em sua época, quanto posteriormente, foi “construída”, de forma a dimensioná-lo como “o grande arquiteto” que conseguiu terminar a fachada deste edifício, em detrimento do “esquecimento” a que foi submetido Cristoforo Bonini. Sesso Junior, ao mencionar ambos arquitetos, deixa clara esta posição: “(...) foi feito um novo contrato com um empreiteiro de nome Bonini, que também **não ficou muito tempo ali** [grifo meu], (...) sendo então nomeado o paulistano Dr. Francisco Ramos de Azevedo (...). **Homem de uma visão extraordinária** [grifo meu], Ramos de Azevedo organizou novo método de trabalho, **que decorreu às mil maravilhas** [grifo meu] (...)”<sup>155</sup>. José de Castro Mendes, também fala sobre o assunto: “A fachada principal da Matriz Nova, cujo desenho deve-se ao arquiteto Cristoforo Bonini teve seu acabamento entregue ao engenheiro **conterrâneo** [grifo meu] dr. Francisco de Paula Ramos de Azevedo”<sup>156</sup>.

Conforme estudos da Monografia da Catedral, Ramos de Azevedo foi indicado provisoriamente para as obras da Catedral Nossa Senhora da Conceição, em 24 de novembro de 1879, pelo visconde de Indaiatuba<sup>157</sup>, que tivera sérias desavenças com Bonini, relatadas anterioremente, cuja ação foi definidora para não ser renovado o contrato do arquiteto italiano. Ainda conforme a monografia citada acima, “(...) a vista dos bons serviços do **competente** [grifo meu] arquiteto, o diretório, em 8 de Setembro de 1880, resolveu nomeá-lo oficialmente para ‘encarregado da fiscalização e administração técnicas’ das obras da matriz nova de Campinas”<sup>158</sup>. Ramos de Azevedo desenvolveu na Catedral de Campinas vários trabalhos, entre os anos de 1879 e 1883, mas já não eram mais os da fachada principal, recebendo todos os créditos no dia da inauguração da mesma, a qual foi marcada para oito de dezembro de 1883, dia consagrado à Imaculada Conceição, coincidentemente o dia do seu aniversário cuja oportunidade realizou o batismo de sua filha. Recebeu ainda diversas homenagens públicas, um anel de brilhantes e a gratificação de oito contos de réis, que recusou, conforme afirmado ainda na Monografia da Catedral<sup>159</sup>. Embora não fosse nascido em Campinas, ou seja, Ramos de Azevedo nasceu em São Paulo e chegou à cidade logo depois, a sociedade da cidade desejava dar o lastro que o consagraria como arquiteto. Ramos chegou da Bélgica em Campinas em dezesseis de maio de 1879, segundo Castro Mendes<sup>160</sup>, e, no mesmo mês que

<sup>155</sup> SESSO JUNIOR, *op. cit.*, p. 131 e 133.

<sup>156</sup> MENDES, José de Castro. *História de Campinas*. Campinas: Correio Popular, 20 de julho de 1968, p. 5.

<sup>157</sup> *A CATEDRAL ...*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 51 a 53.

<sup>160</sup> MENDES, José de Castro. *Efemérides Campineiras: 1739 – 1960*. Campinas: Gráfica Palmeiras, 1963, p. 62.

iniciou as obras da Catedral, também estava trabalhando na Escola Ferreira Penteados e no Matadouro Municipal, que conforme pesquisado na dissertação de Ana Góes <sup>161</sup>, passou, a partir daí, a trabalhar nas principais obras da cidade.

Por todo estes estudos anteriores sobre a fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, fica evidente que, apesar da percepção atual de uma única fachada, houveram vários projetos e ações que a caracterizaram na sua forma final. Soma-se a isto a diferença temporal entre o projetar e o construir, o que resultou, nesta tese, na necessidade de estabelecimento de parâmetros para “desconstruir” estas disparidades. Para resolver esta questão foi realizado o método de levantamento métrico com a identificação pormenorizada dos seus elementos de linguagem clássica, e que veio aqui confirmar a hipótese inicialmente levantada, da sua importância para compreensão da história da arquitetura.

Este método empregado aqui trouxe à tona conclusões e outras indagações, diferenciadas daquelas já estipuladas pela historiografia local, ou seja: Ramos de Azevedo recebeu a fama pelo término da fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, porém, como demonstrado, executou somente alguns elementos ornamentais; Bonini, por sua vez, executou a totalidade da fachada, mas por todas as suposições levantadas, não seria de sua autoria o projeto existente; Cantarino modificou o projeto de Bethencourt, mas a concepção principal do projeto seria a de Bethencourt.

---

<sup>161</sup> MONTEIRO, *op. cit.*, *passim*.

### 2.1.5- A CIDADE COMO FACHADA, A FACHADA COMO CIDADE

A transformação urbana que ocorreu ao redor da construção da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, chamada “matriz nova”, pode também ser vista como parte integrante de todo o processo de mudanças das técnicas construtivas regionais. As novas construções que surgiram neste local fizeram com que a cidade crescesse e se deslocasse do eixo do primeiro núcleo urbano, em volta da “matriz velha”, na direção do núcleo da “matriz nova”. A mudança do eixo urbano, aliado a outra, a do caráter estético dos edifícios, pode ser um importante indicador da imagem que os campineiros desejariam passar aos visitantes, ou seja, de uma sociedade que se enriquecia ao mesmo tempo que estaria à frente das novidades que chegavam da corte.

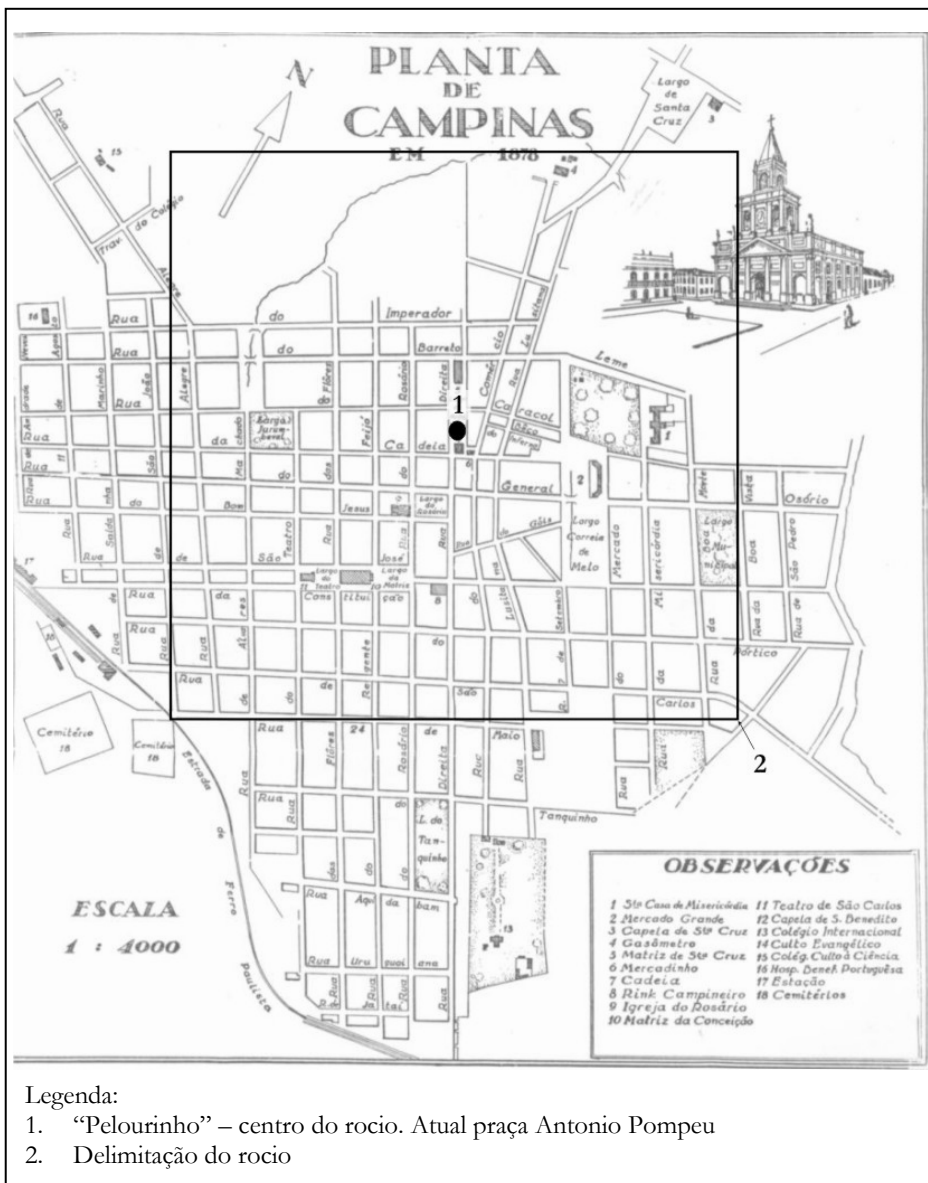
As áreas próximas da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas foram se transformando e ganhando importância após o início do lançamento de sua pedra fundamental, em 1807. Neste momento inicial ainda não havia nenhuma construção neste local, conforme relato de Francisco Quirino de 1871: “(...) Naquella epocha não era um subúrbio, era, para que assim o digamos, um deserto cheio de matas propriamente”<sup>140</sup>. Neste primeiro período, Campinas tinha sido recém elevada de Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Campinas do Mato Grosso à Vila de São Carlos, no ano de 1797. Para esta mudança foi necessária também a definição dos limites do núcleo urbano, ou seja, o rocio, conforme *Declaração do Rocio* a seguir:

Aos quinze dias do mez de Dezembro de mil settecentos e noventa e sette annos nesta Villa de Sam Carlos Comarca da Cidade de São Paulo donde se achava o Doutor Ouvidor geral, e Corregedor Caetano Luiz de Barros Monteiro em caza de sua residência e aposentadoria onde eu Escrivam de seo cargo ao adeante nomeado fui vindo, e sendo ahi pelo dito Ministro, sendo presentes a Camera da Villa de Jundiah, e a Nobeza e Povo desta mesma Villa para logradouro dos habitantes della, e fundarem suas cazas sem alguma pensam de foro era de hum quarto de legoa, sendo medido do Pelourinho para quatro lados, no fim dos quais poria em cada hum seo marco para sinal do limite do dito rocio, e mandou que a Camara logo que principiasse a servir, mandasse fazer dita mediçam, e demarçam na forma referida, e para constar mandou lavrar estes termo de declarassam de rocio (...)<sup>141</sup>.

<sup>140</sup> SANTOS, Quirino Francisco. *Campinas, notícia histórica (1871)*. In: Almanaque *A Cidade de Campinas em 1901*. Campinas: 1901, p. 83.

<sup>141</sup> MENDES, José de Castro. História de Campinas. Campinas: Correio Popular, 27 de junho de 1968, n. 2, p. 8.

O perímetro do rocío foi relatado por Celso Pupo, o qual será recomposto aqui sobre planta de Campinas de 1878 <sup>142</sup>, a mais antiga que se conhece: “O Rocío com base no pelourinho, fixado no centro da praça Antonio Pompeu, tinha a base nascente além da estrada de Goiás (rua Coronel Quirino); no poente, divisa entre Onze de Agosto e Andrade Neves; ao norte, uma reta passando na confluência das avenidas Brasil e Orozimbo Maia; e ao sul outra na direção da rua Marcondes Salgado e da esquina Aquidabam - José Paulino” <sup>143</sup> (Figura 173).



Legenda:

1. “Pelourinho” – centro do rocío. Atual praça Antonio Pompeu
2. Delimitação do rocío

Figura 173: Delimitação do rocío para elevação da Freguesia à Vila de São Carlos – 1797.

<sup>142</sup> A Planta de Campinas de 1878 foi desenhada por Luiz Pucci, e encontra-se atualmente no acervo do “Museu da Cidade de Campinas”, porém, outros autores produziram reproduções da mesma, como é o caso do desenho de Júlio Mariano, a qual será utilizada nesta tese.

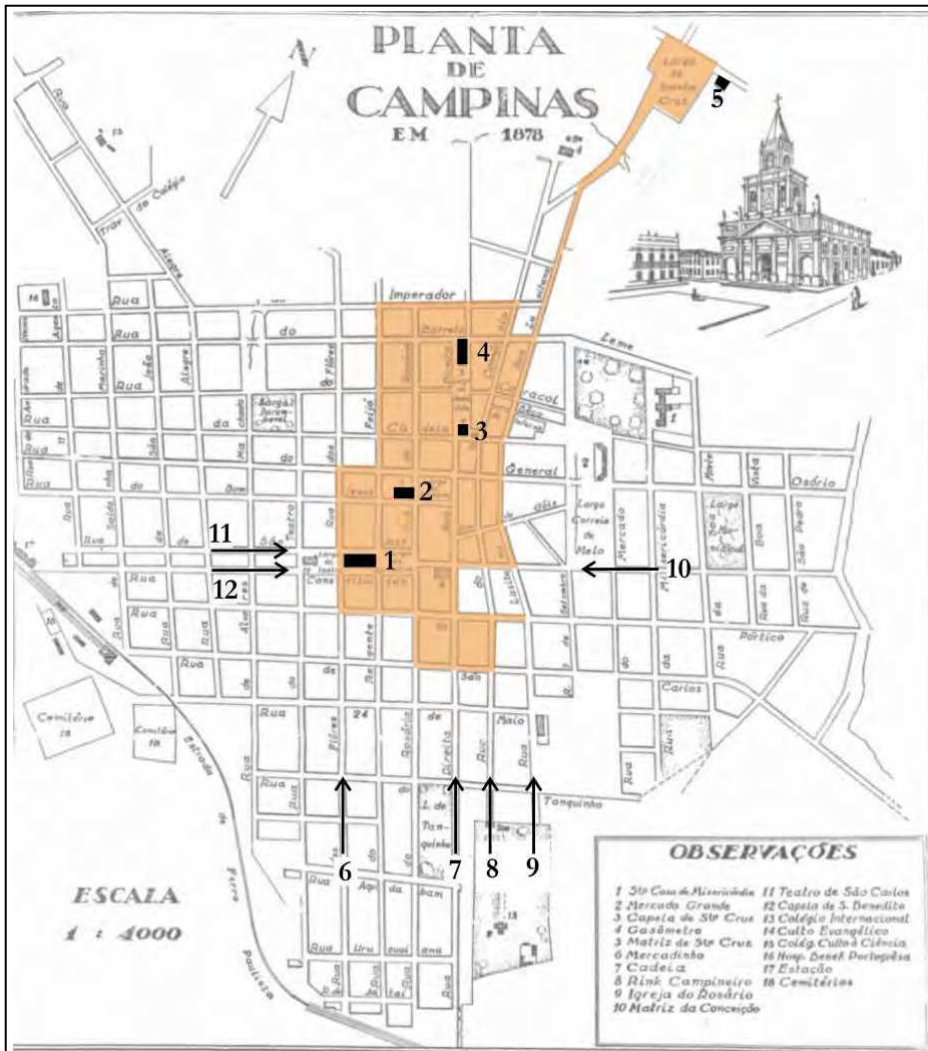
<sup>143</sup> PUPO, *Campinas, seu berço ...*, *op.cit.*, p. 68.

Baseado no lançamento de impostos de imóveis, Celso Pupo reconstituiu <sup>144</sup> o que seria o núcleo urbano, no ano de 1840, na Vila de São Carlos, dois anos antes desta ser elevada à cidade. Nesta pesquisa, o autor faz o levantamento de 440 casas, distribuídas principalmente nas ruas: Direita (atual Barão de Jaguará), rua do Comércio (antiga rua do Meio, atual rua dr. Quirino) e rua de Baixo (atual rua Luzitana), ruas estas que, segundo Pupo, ligavam o caminho dos tropeiros rumo`a Goiás, passando pelo local da “matriz velha”. Ainda segundo Pupo, as ruas próximas a “matriz nova” que existiam em 1840, eram: a rua das Flores (atual rua José de Alencar), aberta em 1829 e que posteriormente seria a rua em frente ao teatro São Carlos, rua nova da constituição (atual Costa Aguiar), na lateral da “matriz nova” e na outra lateral, a rua São José (atual 13 de Maio), e por fim a rua que acaba em frente a porta da “matriz nova”, a travessa da “matriz nova” (atual rua Conceição)<sup>145</sup>. Para melhor compreensão gráfica neste trabalho, este estudo de Pupo foi mapeado sobre a planta da cidade de Campinas de 1878: Figura 174.

---

<sup>144</sup> Celso Pupo explica que seu levantamento foi baseado em lançamento de impostos, com edifícios que já eram objetos de fisco, mas que outras ruas estavam sendo abertas na data de 1840, com outros edifícios. Cf: *Ibidem*, p. 113-115.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p. 115 - 116.



Legenda:

1. Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas - "matriz nova"
2. Igreja do Rosário
3. Casa de Câmara e Cadeia
4. "Matriz velha"
5. Capela de Sta Cruz
6. Rua das Flores, atual rua José de Alencar
7. Rua Direita, atual rua Barão de Jaguará
8. Rua do Comércio – antiga rua do meio, atual Rua Dr. Quirino.
9. Rua de Baixo, atual rua Luzitana
10. Travessa da Matriz Nova, atual rua Conceição.
11. Rua São José, atual rua Treze de maio.
12. Rua da Constituição, atual rua Costa Aguiar.

Figura 174: Ruas e Igrejas da Vila de S. Carlos em 1840.

O limite urbano estabelecido acima por Pupo, para o ano de 1840, não iria ser alterado significativamente para 1850, conforme pode-se observar no desenho elaborado por José de Castro Mendes (Figura 175), porém, foi uma década de acontecimentos políticos e econômicos significativos que iriam trazer conseqüências posteriores para a transformação urbana, entre os quais estão: o crescimento do número de fazendas de café na região, a elevação da vila de São Carlos à cidade de Campinas e o combate da “Venda Grande”<sup>146</sup>, no ano de 1842; a inauguração do Teatro São Carlos, em 1850, cuja organização inicial da sociedade deu-se em 1846.

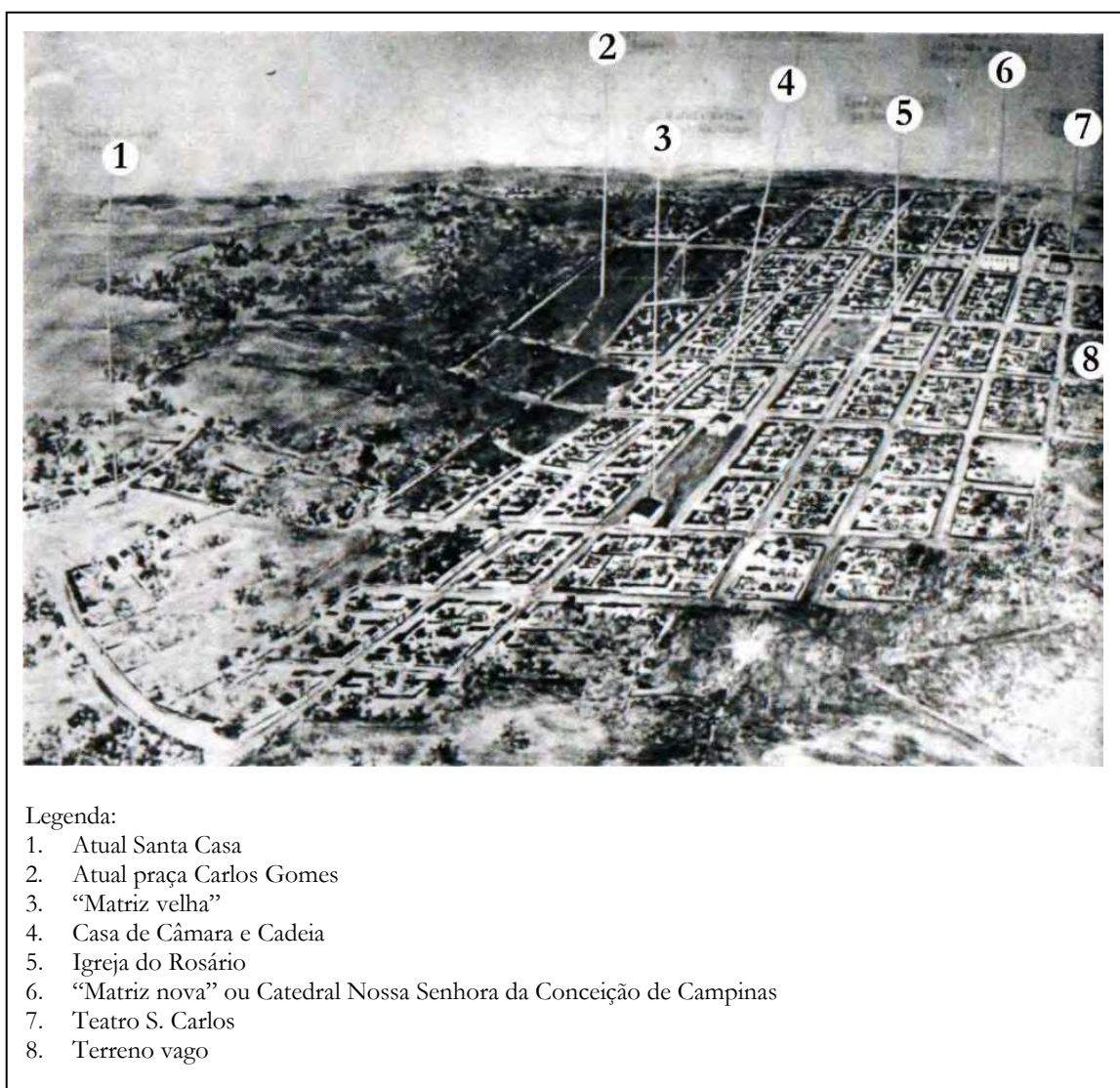


Figura 175: Campinas em 1850, desenho por José de Castro Mendes.

<sup>146</sup> Segundo Celso Maria de Mello Pupo, o combate da Venda Grande foi um embate armado, que ocorreu em Campinas, entre políticos “liberais” e “conservadores”, tendo como líder revolucionário o padre Regente Feijó, sendo debelado em 1843 e vencendo os “conservadores”. Cf: *Ibidem*, p. 123-136.



A situação econômica de Campinas foi se transformando aos poucos, com a introdução da lavoura do café, concomitante à existente do açúcar. Em passagem por Campinas, no ano de 1819, Auguste de Saint-Hilaire <sup>147</sup> relatou que “(...) Esse termo é o maior produtor de açúcar de toda a Província de São Paulo. Em 1819 já havia ali uma centena de engenhos de açúcar, incluindo as destilarias, e em 1838 já se contavam noventa e três engenhos propriamente ditos e igual número de destilarias onde se fabricava a cachaça” <sup>148</sup>. Duílio Battistoni Filho <sup>149</sup> demonstrou em estatísticas que, em 1836 havia nove fazendas de café na região de Campinas, com a riqueza ainda concentrada nos engenhos de açúcar que totalizavam oitenta e três neste ano. No período entre 1842 e 1852 foram instaladas oitenta e nove fazendas de café, e rapidamente, em 1854, pouco tempo depois da chegada de Vitoriano dos Anjos na cidade, já havia cento e setenta e sete fazendas <sup>150</sup>. Zaluar relata, em sua passagem por Campinas, que na década de 1860, o cultivo da cana continuava a ser explorado com “grandes vantagens”, mas que desde 1840 a produção de café ganhava incremento tendo chegado ao número de cento e oitenta e nove fazendas em 1860 <sup>151</sup>.

Portanto, parece que a década de 1860 propiciou economicamente o início efetivo das transformações urbanas em Campinas, o que ocorreria concomitantemente às grandes obras e acontecimentos na “matriz nova”, entre elas: o início da administração de Sampaio Peixoto, em 1862, com o término dos entalhes no interior (Vitoriano, 1862 e Bernardino, 1865), a viagem de Sampaio ao Rio de Janeiro e a produção dos vários desenhos da fachada, o desmoronamento das taipas, em 1866, e a criação da sua olaria, em 1867. Mas, para que a cidade pudesse acompanhar estes eventos e crescer ao redor da “matriz nova” eram necessárias obras de infra-estrutura e melhorias

---

<sup>147</sup> Augustin-François-César Prouvençal de Saint-Hilaire (1779 - 1853), foi um naturalista francês cujos relatos são documentos de grande valor histórico sobre a vida e os costumes brasileiros na primeira metade do século XIX, onde chegou a declarar: *Ou o Brasil acaba com a saúva, ou a saúva acaba com o Brasil*. Quando esteve no Brasil (1816-1822), colheu grande quantidade de material orgânico e mineral, além de dados etnográficos e descreveu o aspecto da flora em cada região visitada. Classificou famílias, gêneros e mais de mil espécies novas da flora brasileira. Reuniu uma coleção de seis a sete mil espécies de plantas para o Museu de História Natural de Paris. Entre seus livros sobre o Brasil estão *Plantes usuelles des brésiliens* (1824), *Histoire des plantes les plus remarquables du Brésil et du Paraguay* (1824) e *Flora Brasiliae meridionalis* (1825-1832, 3 v. colab. Jussieu & Cambessèdes), além de vários outros relatos sobre suas viagens ao interior das províncias. Saint-Hilaire volta para a França em 1822, depois de ter sido envenenado por mel de vespa. Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/AugusteS.html>>. Acesso em 5 maio 2009.

<sup>148</sup> SAINT-HILAIRE, Auguste de. *São Paulo nos tempos coloniais*. Trad. Leopoldo Pereira. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia. Editores, 1922, p. 110.

<sup>149</sup> “Duílio Battistoni Filho nasceu em Campinas em 1937. Licenciou-se em História pela PUC-Campinas, onde graduou-se em 1961. Exerceu suas atividades docentes no Magistério Oficial do Estado. É autor de inúmeros trabalhos históricos e artísticos em revistas especializadas e dos livros *Pequena História da Arte*, *Estudos Campineiros*, *Alguns aspectos da arquitetura urbana em Campinas* e *História das Artes no Brasil*. Pertence à Academia Campinense de Letras, Academia Paulista de História, Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e Instituto Histórico, Geográfico e Genealógico de Campinas”. FILHO, Duílio. *Alguns aspectos da arquitetura urbana de Campinas*. Campinas: Komedi, 2002. p. 67.

<sup>150</sup> BATTISTONI FILHO, Duílio. *Campinas: uma visão histórica*. Campinas: Ed. Pontes, 1996, p.24.

<sup>151</sup> ZALUAR, *op. cit.*, p. 150 - 151.

urbanas, preocupação esta também do administrador da Catedral que solicitou à Câmara Municipal no dia primeiro de agosto de 1865 autorização para execução deste trabalho, conforme transcrito a seguir:

Indicação da Câmara que tendo o cidadão Antonio Carlos de Sampaio Peixoto se oferecido gratuitamente para faser a experiencia do calçamento abaulado com pedras de ferro faciadas em uma das ruas desta cidade que deve servir de padrão de novos calçamentos, que se aceite tão valliosa offerta, calçando-se as ruas do Rosário entre o pátio do mesmo nome e da matriz nova, e que se autorisse o mesmo cidadão Sampaio a faser esse calçamento pela maneira que julgar mais econômica<sup>152</sup>.

Anteriormente, em abril do mesmo ano, Visconde de Taunay observou e escreveu sobre as ruas e calçamento já existentes na cidade: “As ruas embora bem alinhadas e extensas não tem calçamento regular nem se acham niveladas. Vêm se grandes lages chistosas vindas de Itú. Não se prestam à edificação mas são ótimas para formar os passeios das ruas (...)”<sup>153</sup> (Figura 176). Esta construção do calçamento proposta por Sampaio Peixoto foi deferida e, pouco tempo depois, Sampaio já havia iniciado as obras e encaminhado outro ofício à Câmara Municipal, “como director do calçamento que esta construindo na rua do Rosário, pedindo permissão para construir uma persinta no pateo da matriz nova, que terá o fim de repartir as águas pluviais por esta rua e aquella do Rosario, e que terá a mais conveniencia de não estragar aquella rua com o grande peso d’aguas que por ella correm (...)”<sup>154</sup> (Figura 177). Então deferida, esta solicitação permitiu que Peixoto fizesse a persinta da maneira que julgasse conveniente, mas deveria usar as mesmas pedras do calçamento da rua do Rosário em andamento.

---

<sup>152</sup> CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1865*. Sessão extraordinária de 01 de agosto de 1865, p. 54 verso.

<sup>153</sup> TAUNAY, *op. cit.*, p. 29.

<sup>154</sup> CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1865*. Sessão extraordinária de 23 de setembro de 1865, p. 57 verso.

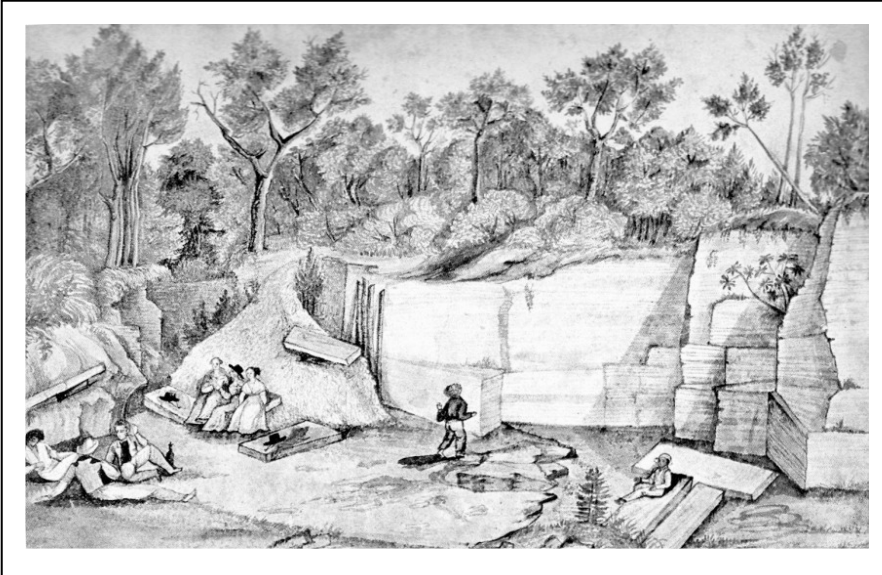
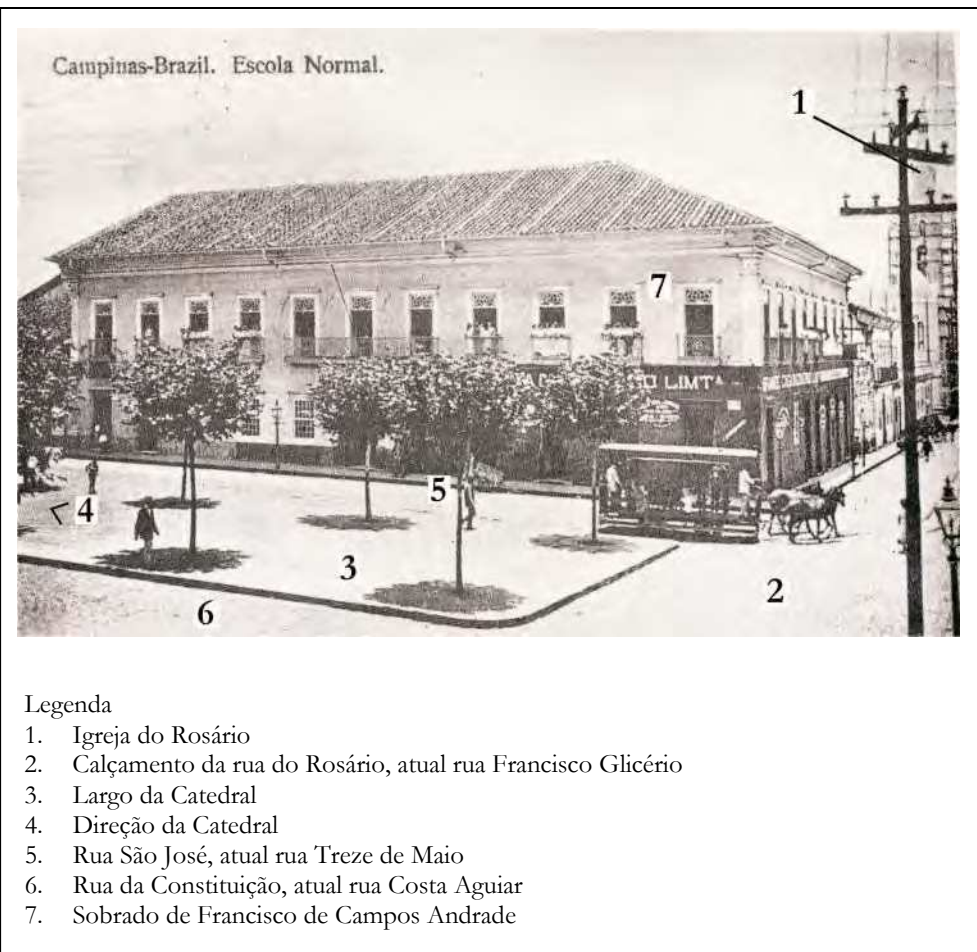


Figura 176: Pedreira de Itu.



Legenda

1. Igreja do Rosário
2. Calçamento da rua do Rosário, atual rua Francisco Glicério
3. Largo da Catedral
4. Direção da Catedral
5. Rua São José, atual rua Treze de Maio
6. Rua da Constituição, atual rua Costa Aguiar
7. Sobrado de Francisco de Campos Andrade

Figura 177: Sobrado de Francisco de Campos, Campinas.

Ainda sobre a década de 60, pode-se mencionar que a consolidação destas mudanças urbanas que ocorriam com a promulgação do “Código de Posturas da Câmara Municipal”<sup>155</sup> bem como a divisão da cidade em dois distritos, o da “matriz velha” e o da Conceição, que incluía a “matriz nova”, que, segundo Jolumá Brito, foi estabelecida pela Lei de 20 de outubro de 1860<sup>156</sup>, e iria refletir na arrecadação de impostos para a obra da Catedral Nossa Senhora da Conceição. Porém, uma grande transformação no sistema construtivo dos edifícios de Campinas ocorreria somente após a chegada da ferrovia na cidade, como admirado, à época, por Quirino dos Santos: “Contavam-se três horas e meia quando um estremeamento estranho veio eletrizar em todos os sentidos aquela reunião enorme: ouvia-se longínquo um rugido estridente e os ecos repercutiam pelas nossas belas campinas o férreo galopar do misterioso hypogrifo (...)”<sup>157</sup>. A ferrovia foi inaugurada em 1872, com a Cia de Estradas de Ferro Paulista, cujas conseqüências urbanas foram estudadas, exaustivamente, por esta autora em sua dissertação de mestrado<sup>158</sup>, na qual demonstra que junto com a chegada da ferrovia vários materiais de construção importados foram popularizados, entre eles, calhas e condutores. A inserção do ático para esconder o telhado foi possível em Campinas somente após a implantação da ferrovia, por conta da viabilização do transporte destes elementos de captação de água pluvial. Mesmo já existindo a olaria de Sampaio Peixoto, desde 1867, parece que seus tijolos foram empregados, neste primeiro momento principalmente nas fazendas de café da região, ganhando destaque nas residências urbanas após 1872, o que culminou com o recebimento do título de Imperial em 1875, para sua olaria.

Estas mudanças urbanas seriam necessárias para efetuar a ligação entre o antigo núcleo urbano ao redor da “matriz velha” e o que se “construía” em função da “matriz nova”, sendo que a Igreja do Rosário e o seu pátio estavam no meio geométrico entre os dois núcleos. Porém, os homens que se instalavam nas proximidades da “matriz nova” também queriam distinguir-se dos outros que permaneciam no núcleo anterior, sendo que essa mudança estaria materializada através de uma nova estética para as fachadas de suas residências propiciada, então, pela mudança da técnica construtiva. José Roberto Amaral Lapa explicou as transformações urbanas de Campinas em função das mudanças políticas e sociais, divididas da seguinte forma: “À cidade colonial sucede então a

---

<sup>155</sup> CÓDIGO de Posturas da Câmara Municipal da Cidade de Campinas. Campinas: Typ. Campineira, Janeiro, 1864.

<sup>156</sup> BRITTO, *História da cidade ...*. Campinas: 1958. p. 60, v. 5

<sup>157</sup> SANTOS, Francisco Quirino, apud MATOS, Odilon Nogueira. *Café e Ferrovias*. São Paulo: Arquivo do Estado, Coleções Monografias, 1981, p. 81.

<sup>158</sup> RODRIGUES, *Preservação como Projeto ...*, *op. cit.*

cidade imperial (aristocrática), que não esperará a liquidação do escravismo e a mudança do regime político para ir-se transformando na cidade burguesa”<sup>159</sup>.

Para compreensão do processo de transformação urbana concomitante às das edificações, tendo como referência a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, no período entre 1807-1883, propõe-se aqui a identificação de três fases:

1ª Fase - construções em taipa-de-pilão (Figura 178);

2ª Fase - construções em técnica mista, taipa-de-pilão e tijolos (Figura 179);

3ª Fase - construções em tijolos (Figura 180).

Estas fases serão mapeadas em planta da cidade de Campinas de 1878, para verificação da localização dos edifícios em relação à sua técnica construtiva, porém não se pretende aqui fazer um levantamento de todos os edifícios do período, que seria um tema específico de pesquisa, mas sim de exemplares principais e que permaneceram até os dias de hoje, seja através de iconografia disponível, de relatos de viajantes, em textos de historiadores locais, ou através da própria edificação ainda existente na cidade. Acompanha este estudo, para melhor compreensão do leitor, a planta base com as principais referências de edifícios, ruas e largos com os nomes originais e atuais (Figuras 181).

A categorização dos edifícios em relação à periodização política e as transformações sociais de Campinas não serão objetos de investigação no mapeamento destas fases, nem a sua “construção” no plano das idéias e dos ideais, como por exemplo, os projetos que não foram executados, pois demandaria um estudo próprio sobre história urbana, política e social. A proposta de pesquisa aqui, para a distribuição das três fases, é a arquitetura “construída” efetivamente, com os recursos técnicos, materiais e mão-de-obra, disponíveis e possíveis, que materializou a arquitetura e a cidade de Campinas. Ao mesmo tempo, procurar-se-á compreender, até que ponto o processo de construção da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas foi catalisador e impulsionador do processo destas transformações urbanas. Cabe ressaltar que a opção por este enfoque resultará em datações próprias, pois o tempo da construção concluída não é necessariamente o mesmo do projeto arquitetônico, do plano urbanístico e dos projetos políticos, econômicos e sociais.

---

<sup>159</sup> LAPA, *op. cit.*, p. 104.

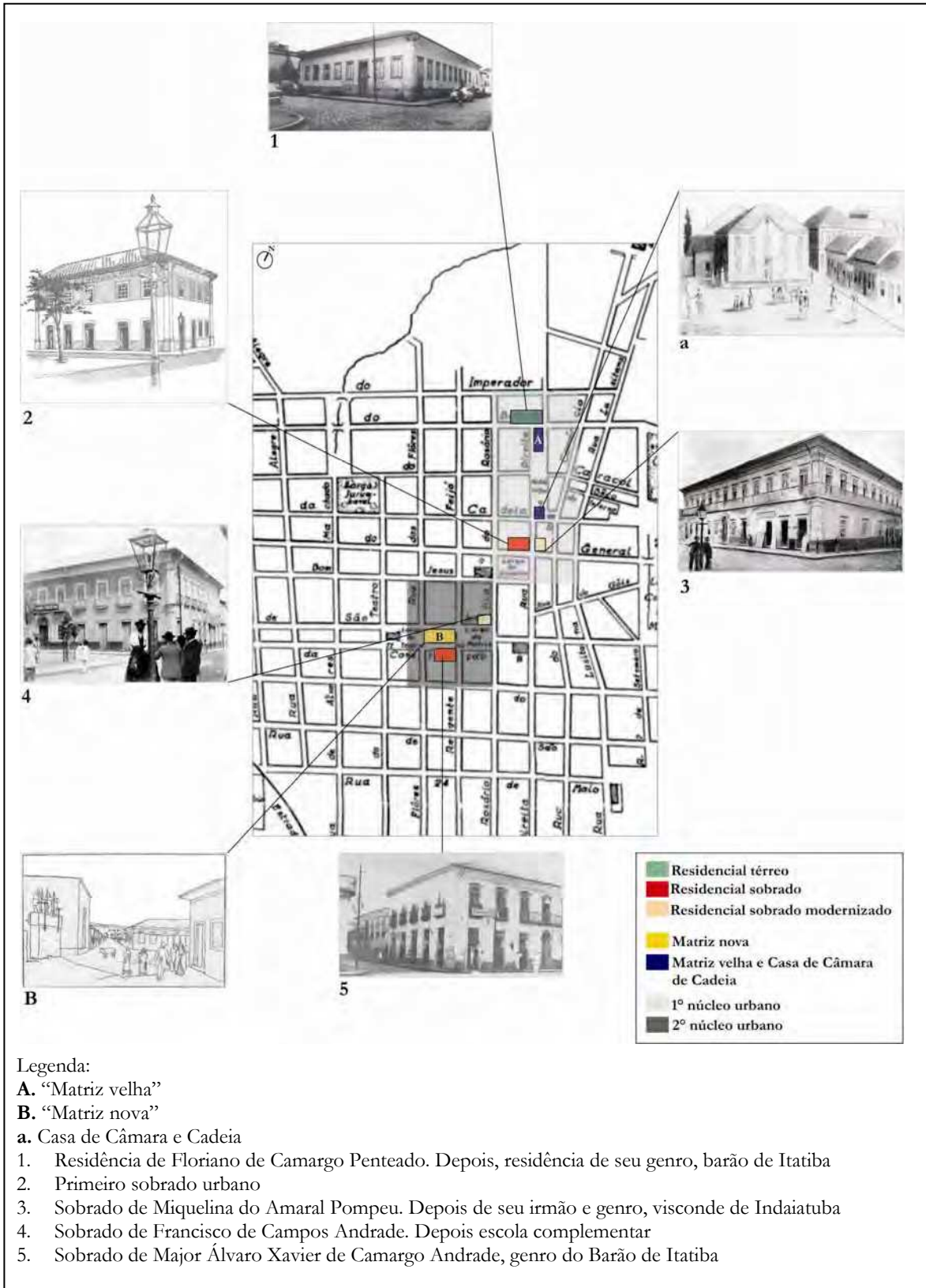


Figura 178: 1ª Fase – Edifícios com a técnica construtiva de taipa-de-pilão.

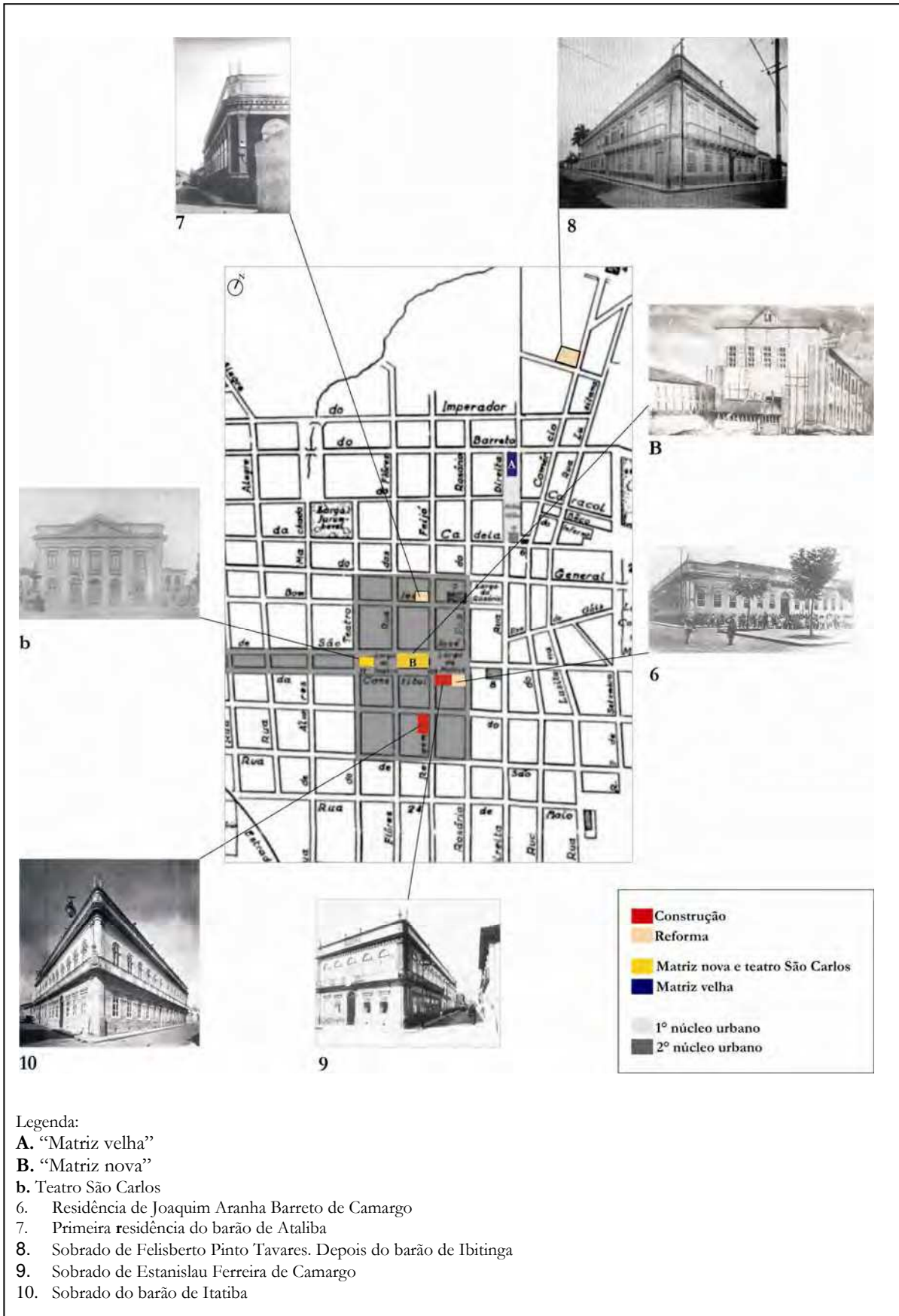


Figura 179: 2ª Fase – Edifícios com a técnica construtiva mista de taipa-de-pilão e tijolos.

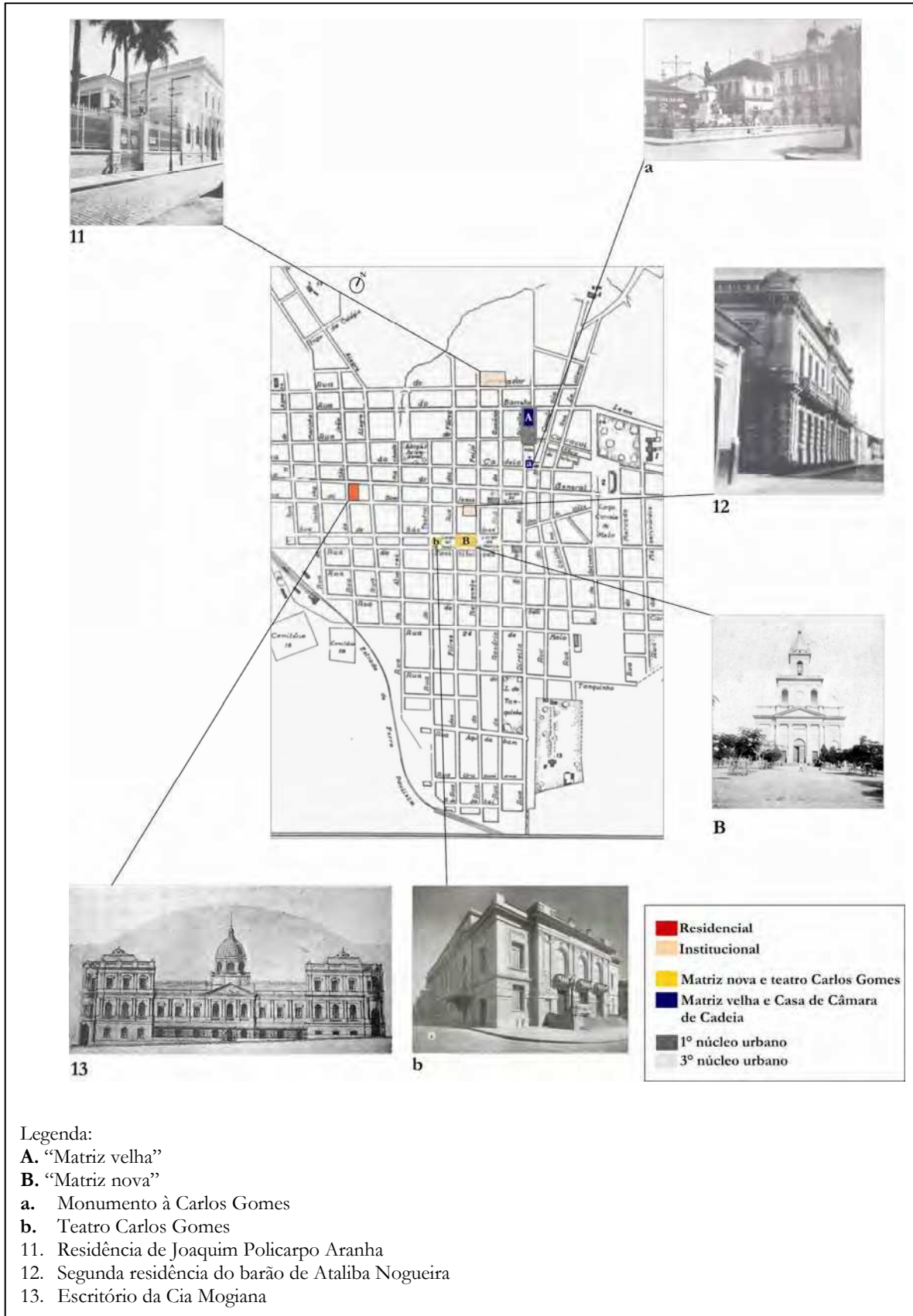
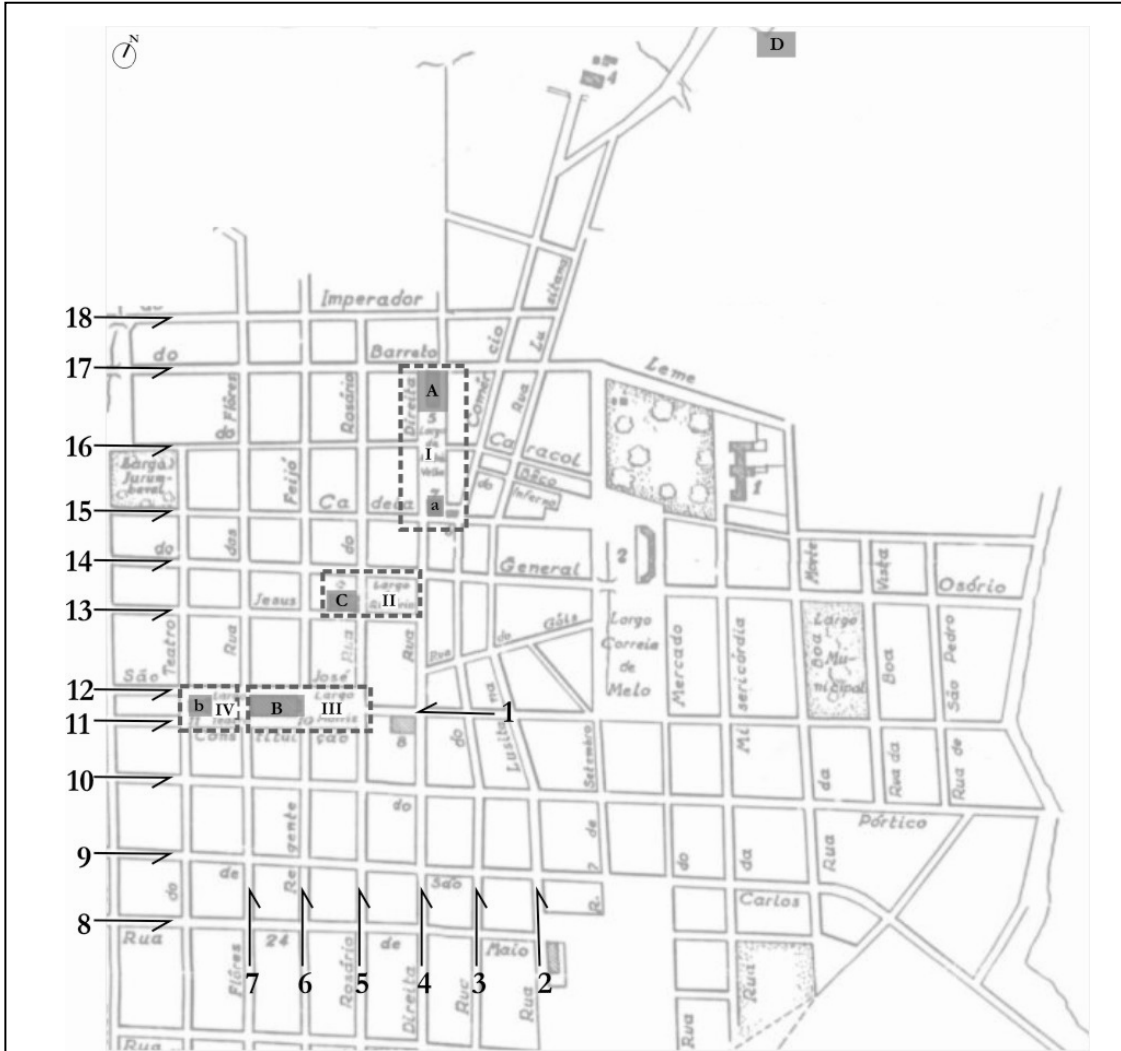


Figura 180: 3ª Fase – Edifícios com a técnica construtiva de tijolos.





Legenda:

Ruas:

1. Travessa da Matriz Nova, atual rua da Conceição
2. Rua de Baixo, atual rua Luzitana
3. Rua do Comércio, antiga rua do Meio, atual rua Bento Quirino
4. Rua Direita, atual rua Barão de Jaguará
5. Rua do Rosário, atual av. Francisco Glicério
6. Rua Regente Feijó
7. Rua das Flores, atual rua José de Alencar
8. Rua 24 de maio, atual rua Conêgo Cipião
9. Rua de São Carlos, atual av. Moraes Salles.
10. Rua do Pórtico, atual rua Ferreira Penteadó
11. Rua da Constituição, atual rua Costa Aguiar
12. Rua S. José, atual rua Treze de maio
13. Rua do Bom Jesus, atual rua Campos Salles
14. Rua General Osório
15. Rua da Cadeia, atual rua Bernardinho de Campos
16. Rua do Caracol, atual rua Benjamin Constant
17. Rua Barreto Leme
18. Rua do Imperador, atual rua Marechal Teodoro

- A. “Matriz velha”
- B. “Matriz nova”
- C. Igreja do Rosário
- D. Capela Santa Cruz

Conjunto/Edifício Largo

- I. Lgo da “matriz velha”
- II. Lgo do Rosário
- III. Lgo da “matriz nova”
- IV. Lgo do teatro S. Carlos

Figura 181: Principais edificações, largos e ruas relacionados com as Figuras 178, 179 e 180.

**I – 1ª Fase – Construções em taipa-de-pilão** – Este período inicia em 1807, data de lançamento da pedra fundamental da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, até o início da década de 1860, período em que as taipas principais da Catedral foram construídas e o telhado fechado (Figura 178 e Figura 182). Fazem parte desta fase as residências urbanas construídas em taipa-de-pilão, térreas ou sobrados. Porém, as reformas ocorridas nos sobrados modernizados estariam em um período posterior aos anos 1860, e anterior ao ano de 1872, de instalação da ferrovia, mas foram classificadas na fase 1, uma vez que todas estas inserções não modificaram a estrutura construtiva de taipa-de-pilão.

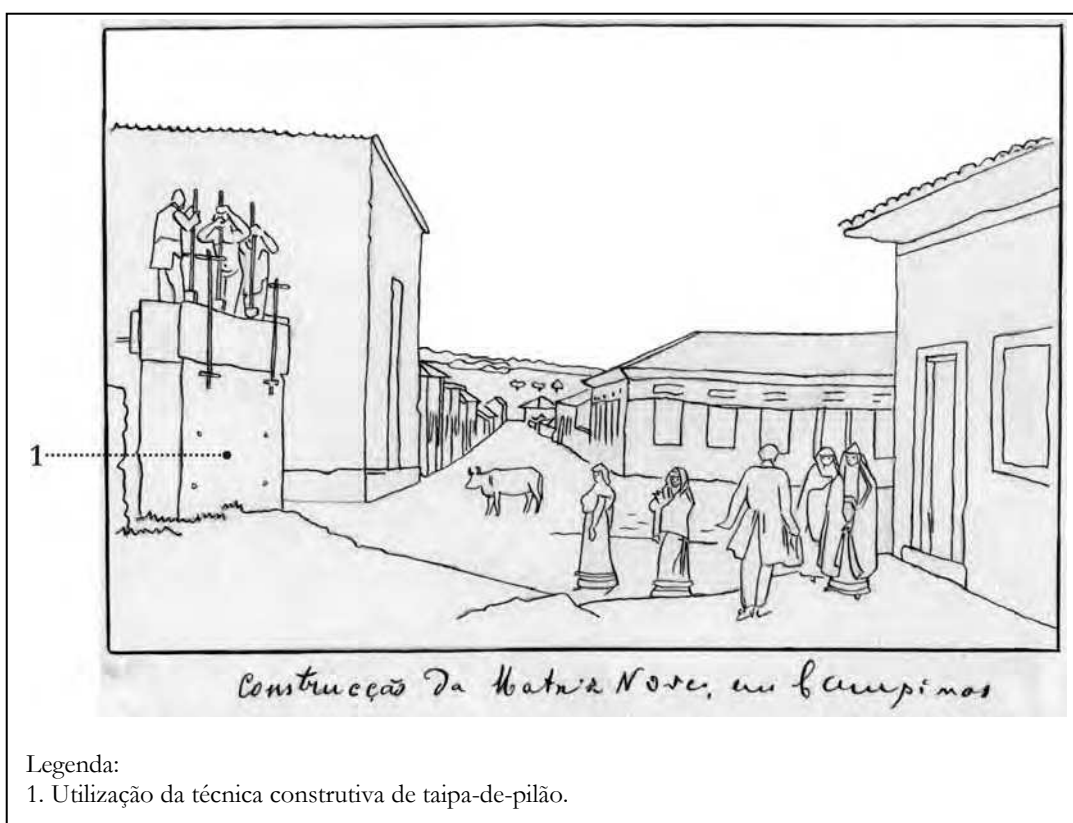


Figura 182: Construção da “matriz nova” em Campinas.

#### a) Taipa-de-pilão - térrea

As casas construídas, em Campinas, em taipa-de-pilão e térreas eram do século XVIII, mas chegaram até o início do século XIX em Campinas, como exemplificado pela primeira residência de Joaquim Ferreira Penteadado, o barão de Itatiba <sup>160</sup>, pertencente antes ao seu sogro, capitão-mor

<sup>160</sup> Joaquim Ferreira Penteadado – barão de Itatiba (São Roque, 1808 – Campinas, 1905), foi também tenente e Comendador da Imperial Ordem das Rosas, lutou na Guerra do Paraguai (1865-1870). Proprietário de várias fazendas de

Floriano de Camargo Penteado <sup>161</sup> (Figura 178 e Figura 183). A localização desta residência era no núcleo da “matriz velha”, porém, o barão de Itatiba viria a construir outra, posteriormente, nas proximidades da “matriz nova”, embora não se tenha encontrado a data de sua construção, supõem-se que é anterior ao ano de 1838, ano de morte de Floriano de Camargo Penteado. Na imagem fotográfica existente, são vistas as seguintes características arquitetônicas, que podem ser do período de sua construção, como o telhado com beiral, vergas <sup>162</sup> retas com folhas cegas <sup>163</sup> nas portas e janelas. Apesar de térrea, percebe-se elementos arquitetônicos mais elaborados, como cornija de beira <sup>164</sup>, coluna adoçada <sup>165</sup> (com pedestal, base, fuste e capitel) e porão, o que pode ser consequência de uma reforma posterior, pois conforme afirmado por Tonon <sup>166</sup>, serviu de hospedagem à comitiva imperial, quando Dom Pedro II esteve em Campinas, no ano de 1846 <sup>167</sup>, o que reforçaria a necessidade de uma melhoria arquitetônica.

---

café em Campinas. Cf: TONON, Maria Joana. *Palácio dos Azulejos: de residência à paço municipal – 1878-1968*. Campinas: Dissertação (Mestrado), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2003, p. 60.

<sup>161</sup> Floriano de Camargo Penteado (Cotia 1763 – 1838), era proprietário de uma grande sesmaria na região com o nome de engenho do Sertão, que desdobrou-se em várias fazendas de café herdadas por seus filhos. Cf: PUPO, *Campinas, Município ...*, *op. cit.*, p. 131 - 107; TONON, *op. cit.*, p. 62.

<sup>162</sup> “Verga – Nome da peça que fecha superior e horizontalmente em vão de porta ou de janela, apoiando-se, em suas extremidades, sobre as ombreiras”. Cf: CORONA & LEMOS, *op. cit.*, p.470.

<sup>163</sup> As folhas cegas são para fechamento do vão somente com madeira, anteriormente à introdução do vidro. Não existem registros da primeira casa em Campinas com a utilização de janelas com vidros tipo guilhotina do lado externo.

<sup>164</sup> Simplificação do entablamento utilizando somente a cornija sobre a coluna e abaixo do beiral

<sup>165</sup> A coluna adoçada é uma coluna embutida parcialmente na parede, com fuste de secção circular.

<sup>166</sup> Maria Joana Tonon. Historiadora com especialização em arquivologia. Mestrado em História no IFCH-UNICAMP na área de Memória, Política e Cidade.

<sup>167</sup> TONON, *op. cit.*, p. 60.



Figura 183: Residência de Floriano de Camargo Pentead. Posterior residência de seu genro, barão de Itatiba.

## b) Taipa-de-pilão - sobrado

O Primeiro sobrado urbano é considerado o de propriedade de Pedro Gonçalves Meira <sup>168</sup>, construído em 1822 <sup>169</sup>. Localizava-se nas proximidades da “matriz velha” em direção ao largo e igreja do Rosário (Figuras 178, 184 e 185). Nas imagens existentes observam-se elementos que talvez sejam do período da construção como, por exemplo, as portas e janelas com as vergas recurvadas, chamadas de “pombalinas” <sup>170</sup>, e portas com folhas cegas e bandeira no térreo e vidros guilhotinas

<sup>168</sup> Pedro Gonçalves Meira, nasceu e morreu em Itu. “Entre os paulistas que se estabeleceram em Campinas em fins do século XVIII destaca-se o vulto notável de Pedro Gonçalves Meira, ytuano, que, tendo-se ilustrado por viagens ao sertão, e residência em Matto Grosso (então mais adiantado do que S. Paulo), foi attrahido á nascente povoação, que offerecia campo á sua actividade emprehendedora (...)”. Cf: DAUNT, Ricardo Gumbleton. *Os primeiros tempos de Campinas*. São Paulo: Typografia Paulisa, sem data, p. 7.

<sup>169</sup> “Foi elle [Pedro Gonçalves Meira] quem construiu o primeiro sobrado – aquelle que faz esquina no pateo do Rosário e rua Direita (...)”. Cf: *Ibidem*, p. 7.

<sup>170</sup> Segundo Carlos Lemos, as janelas e portas “pombalinas” são molduras em forma de “peito de pomba”, sobre as envasaduras recurvadas. Cf: LEMOS, *op. cit.*, p. 28-29.



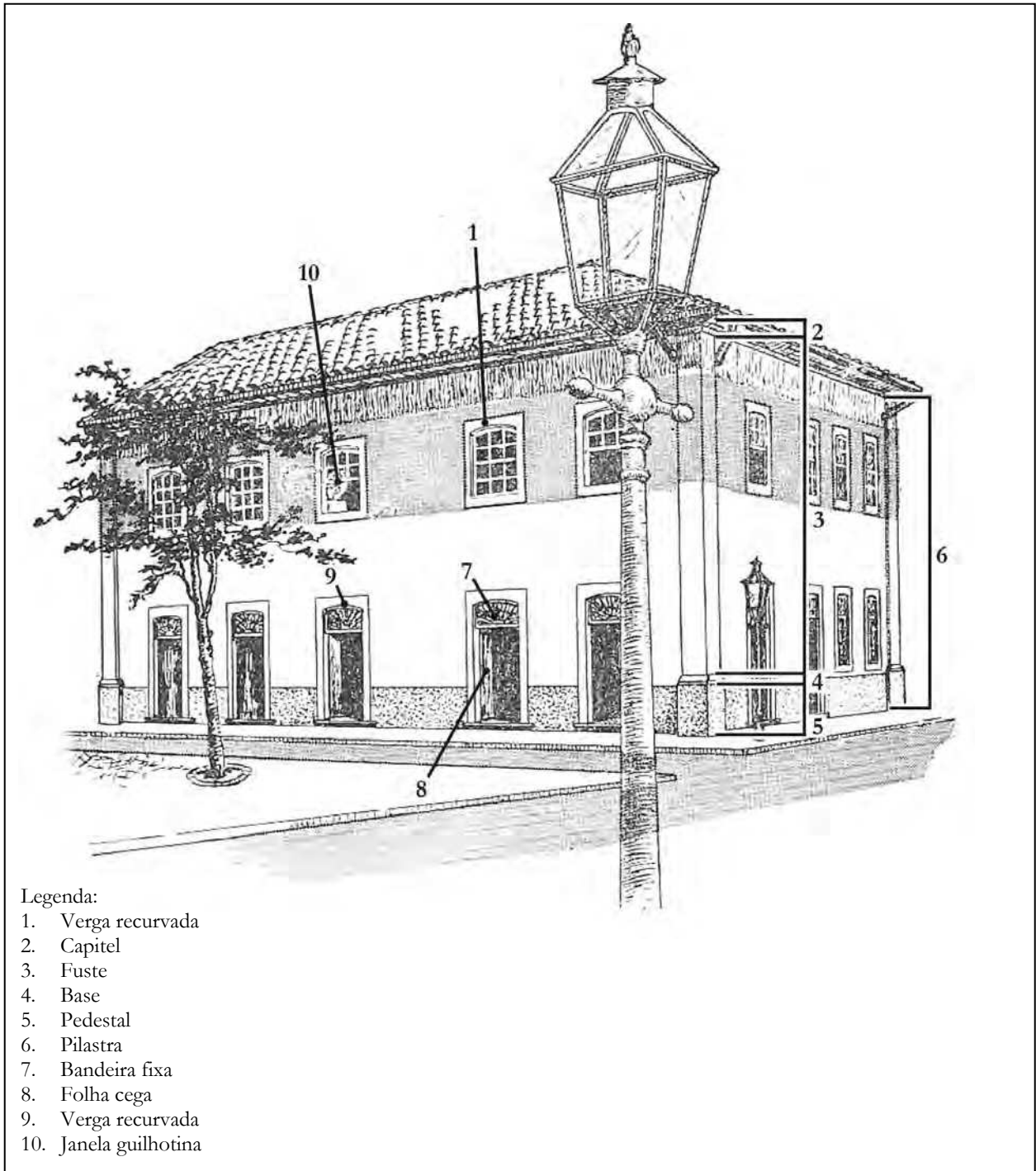


Figura 185: Residência de Pedro Gonçalves Meira.

O sobrado do major Álvaro Xavier de Camargo <sup>172</sup>, genro do barão de Itatiba (Figuras 178 e 186), foi construído no largo da “matriz nova” e possuía características semelhantes ao de Pedro

<sup>172</sup> Major Álvaro Xavier de Camargo Andrade (Campinas 1839 - 1924). Foi um dos proprietários da fazenda de café Bonfim. Cf: TONON, *op. cit.*, p. 314.

Gonçalves Meira, com vergas “pombalinas”, folhas cegas, pilastra e cornija de beira simplificadas. Nesta imagem, a sua porta principal aparece em arco pleno e no primeiro pavimento sacada em ferro com três portas juntas, localizada acima da principal, com as demais portas de sacadas individuais, porém esses elementos talvez tenham sido inseridos em uma reforma, pois verifica-se que este sobrado, no desenho da *Matriz Nova de Campinas* de 1869, aparece com todos os gradis individuais, com ausência da porta em arco pleno, igualmente aos moldes da Catedral que também possuía janelas com arcos recurvados e gradis individuais na sua fachada lateral (Figura 187).



Legenda:

1. Duas folhas de vidro de abrir
2. Cornija de beira
3. Verga recurvada
4. Gradil em ferro com três portas
5. Arco pleno da porta principal
6. Bandeira fixa
7. Verga reta
8. Gradil de ferro em sacada individual.

Figura 186: Residência de Major Álvaro Xavier de Camargo Andrade, genro do Barão de Itatiba.

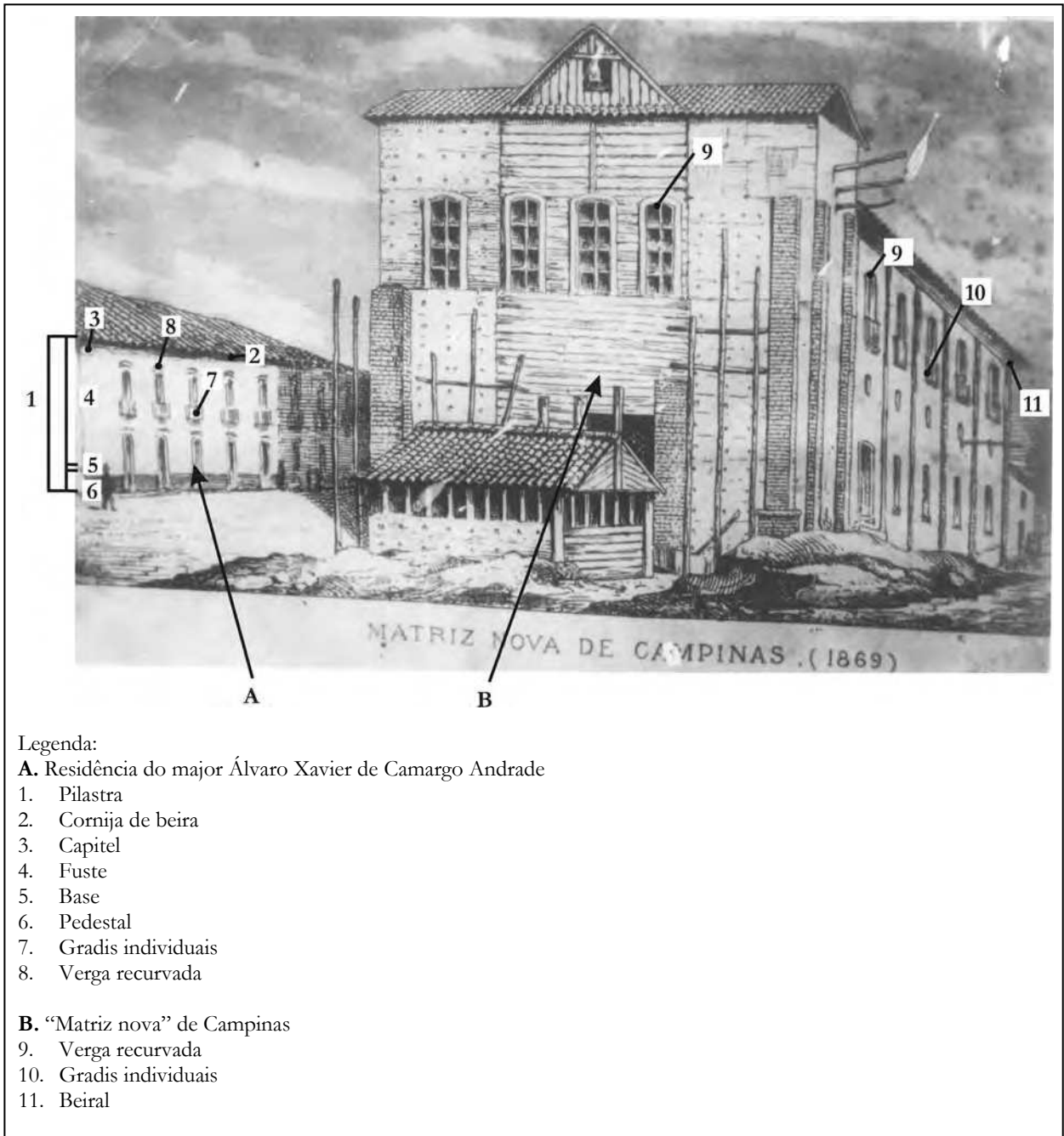


Figura 187: Construção da “matriz nova” e residência do major Álvaro Xavier de Camargo Andrade.



### c) Taipa-de-pilão - sobrado modernizado

O sobrado de Tereza Miquelina do Amaral Pompeu, que pertenceu depois ao seu irmão e genro, Joaquim Bonifácio do Amaral, visconde de Indaiatuba (Figuras 178, 188 e 189), foi concluído em 1846. Localizado em frente ao de Pedro Gonçalves Meira, no núcleo da “matriz velha”, hospedou D. Pedro II, nos anos de 1875 e 1878. Suas características arquitetônicas são mais elaboradas que os demais apresentados aqui, porém não se tem precisão se o edifício passou por melhoramentos para receber o Imperador: no térreo não aparecem porões; as janelas são de vergas retas, com folhas cegas internas e janelas guilhotinas de vidro no exterior, com a porta principal em arco pleno <sup>173</sup>. No primeiro pavimento existiam janelas com bandeira fixa de motivo floral, com folhas cegas no interior e duas folhas de vidro de abrir no exterior, a sacada de ferro <sup>174</sup> ocupa toda a sua extensão, aparece também detalhe ornamental em motivo floral no capitel e cornija de beira. Possuía pilastras ornamentadas nos dois andares, com pedestal, base, fuste e capitel, conforme explicitado nas ilustrações a seguir:



Figura 188: Residência de Miquelina do Amaral Pompeu. Posterior do visconde de Indaiatuba.

<sup>173</sup> O “arco pleno”, é um semi-círculo exato que foi introduzido no arremate de portas e janelas, e que faz parte do repertório de linguagem clássica.

<sup>174</sup> A serralheria geralmente era importada da França, porém também existiam algumas fabricadas em Campinas pelos Irmãos Bierrenback, que fizeram em 1875, as internas da Capela Nossa Senhora da Boa Morte. Cf: PUPO, *Campinas, seu Berço ...*, *op. cit.*, p. 187-188.

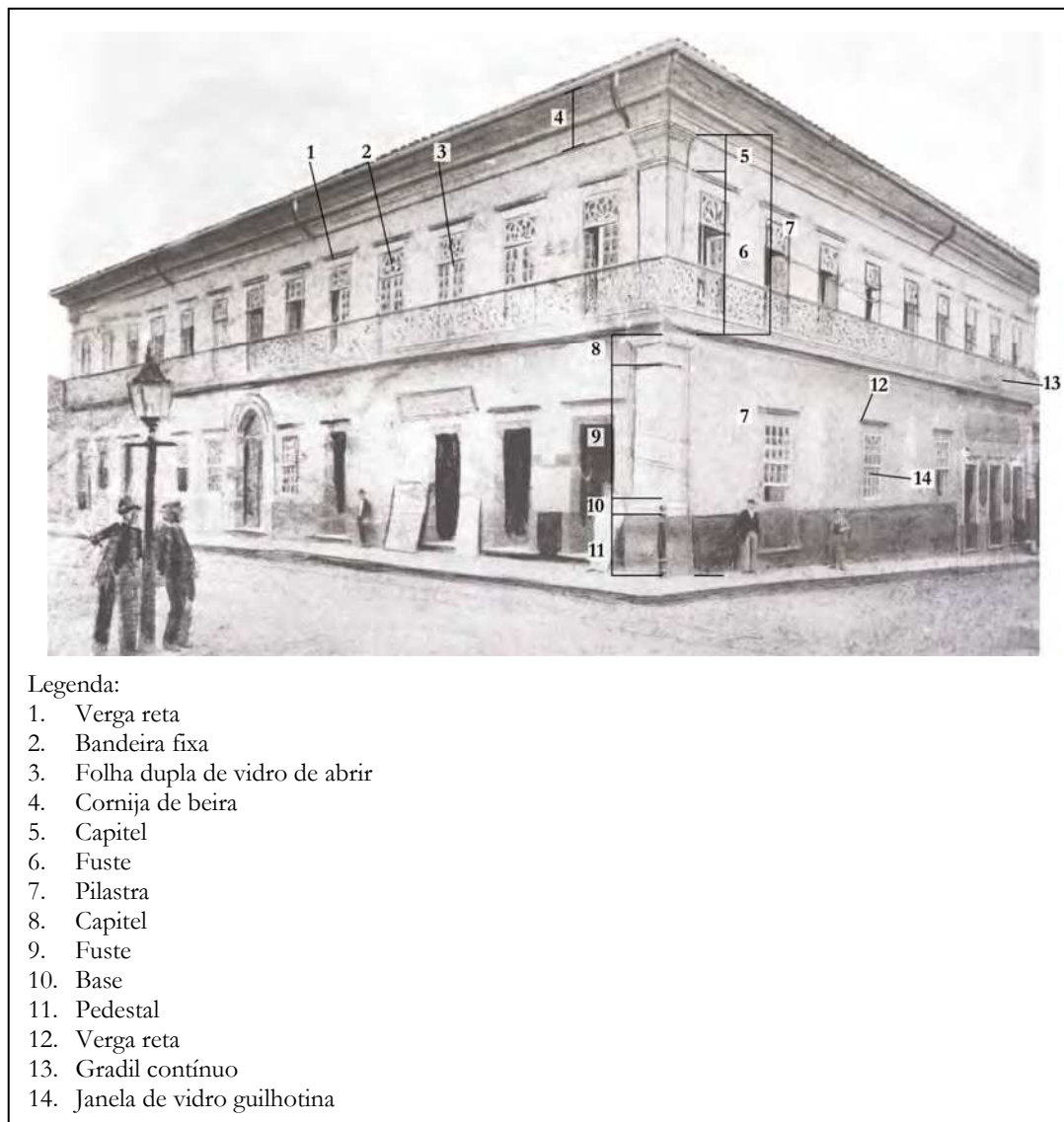


Figura 189: Residência de Miquelina do Amaral Pompeu. Posterior do visconde de Indaiatuba.

O sobrado de Francisco de Campos Andrade <sup>175</sup> (Figuras 178, 190 e 195) foi a primeira casa na esquina do largo da “matriz nova” para quem vinha a partir da “matriz velha”, passando pela igreja do Rosário. Observa-se na reprodução da pintura de Hércules Florence <sup>176</sup>, de 1846, quando da

<sup>175</sup> Francisco Ferreira de Campos Andrade (16/05/1846 – 09/11/1924). Casou-se com Maria Ferreira Bueno de Andrade. Foi proprietário da fazenda Santa Luzia, em Valinhos, e fazenda Ribeirão, Campinas. Foi também primeiro suplente de juiz Municipal de Órfãos. Cf. TONON, *op. cit.*, p. 314.

<sup>176</sup> Antoine Hercule Romuald Florence (Nice, 1804 - Campinas, 1879) foi um inventor, desenhista, polígrafo e pioneiro da fotografia franco-brasileira, no qual percorreu 13.000 quilômetros do Brasil, entre os anos de 1825 a 1829, fazendo a documentação iconográfica de uma expedição científica. Essa coleção de imagens é de valor inestimável para os estudos antropológicos e etnográficos. Florence foi ainda pioneiro da imprensa em Campinas ao fundar, em 1836, O Paulista, primeiro jornal do interior da Província de São Paulo. Algumas de suas obras: *Ensaio sobre a impressão das notas de banco por um processo totalmente inimitável, precedido por algumas observações sobre a gravura das mesmas notas, e o modo de se conhecer as que são falsas*. Campinas: Tipografia de Costa Silveira, 1841; *Zoophonia*. *Revista Trimensal do Instituto Histórico Geographico e Ethnographico do Brasil*. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, tomo XXXIX, parte segunda, 1876, p. 321-336; *Viagem fluvial do Tietê*

participação de D. Pedro II na entrega do prêmio da cavahada, ocorrida no largo do Rosário (atual praça visconde de Indaiatuba), que já existia o volume de um sobrado, o qual poderia ser o de Francisco de Campos Andrade ao fundo <sup>177</sup>. Este sobrado assemelhava-se ao sobrado do visconde de Indaiatuba em quase todos os elementos, ficando a diferença por conta da sacada que abrangia três portas juntas, logo acima da porta principal (Figura 191).



Figura 190: Residência de Francisco de Campos Andrade, Campinas.

ao *Amazonas de 1825 a 1829* São Paulo: Editora Cultrix, 1977. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9rcules\\_Florence](http://pt.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9rcules_Florence)>. Acesso em 27 de abr. 2008.

<sup>177</sup> Celso Maria de Mello Pupo, afirma que o volume ao fundo seria do sobrado do marques de Três Rios, porém, ao analisar a fotografia, supôs-se nesta tese, pelo ponto de fuga e distancia do sobrado com relação ao largo do Rosário que o mesmo poderia ser o sobrado de Francisco de Campos Andrade. Cf: PUPO, *Campinas, Município ...*, *op. cit.*, p. 48.

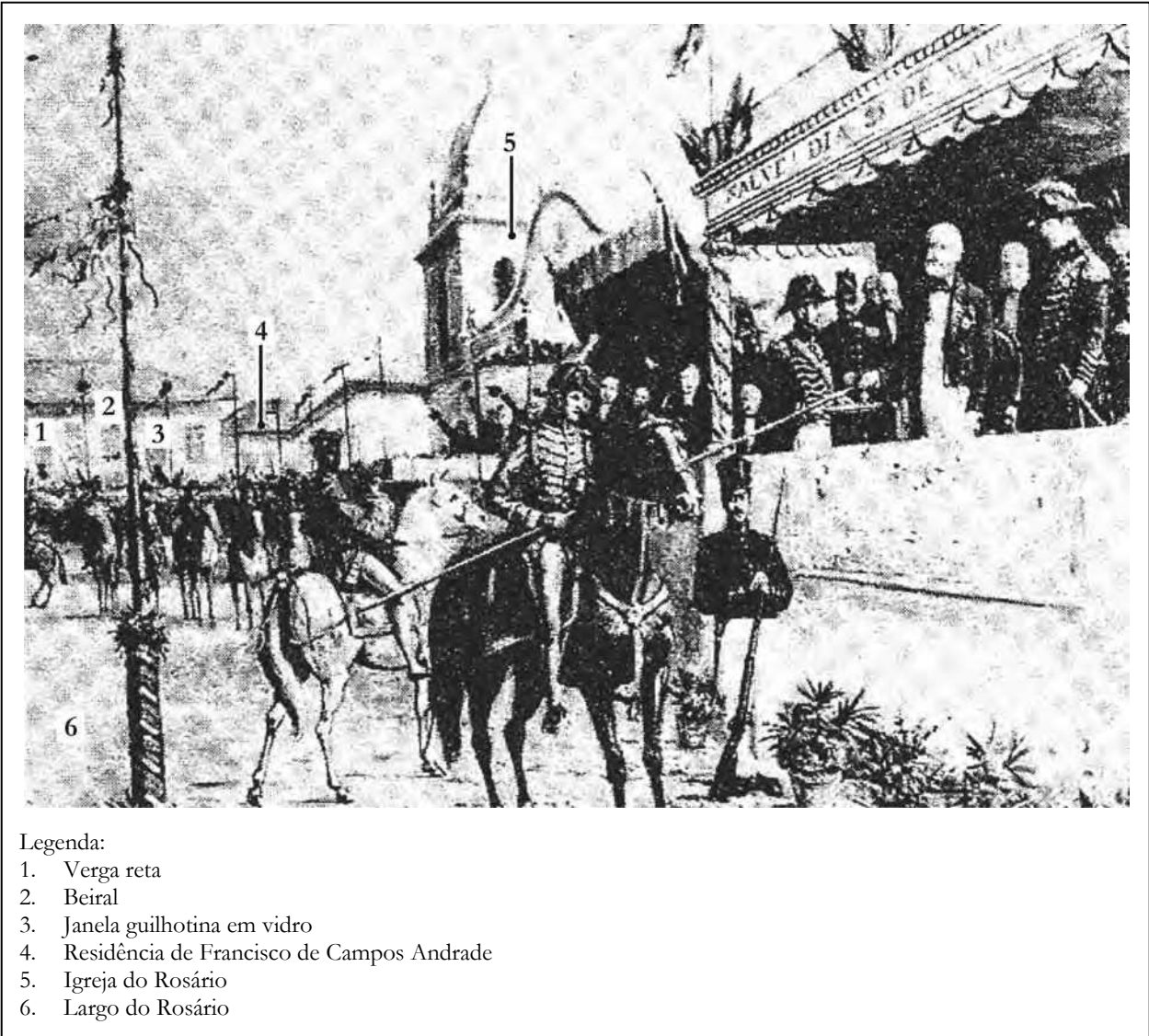


Figura 191: O Imperador D. Pedro II entrega prêmio na cavalhada, Campinas, 1846.

Estes dois sobrados parecem ter sido reformados em um momento posterior, talvez construídos primitivamente nos moldes daquele do major Álvaro Xavier de Camargo, o que está de acordo com a observação do casario retratado na imagem de Hércules Florence de 1846. Nela aparece um sobrado, situado no largo do Rosário com a presença de janelas guilhotinas em vidro, vergas retas nas janelas, beiral e ausência de gradil. Porém, um ano antes, em 1845, procedia-se a reforma do sobrado da casa de Câmara e Cadeia, que segundo reconstituição de Celso Maria de Mello Pupo (Figura 192), teria gradil de ferro nas sacadas individuais, janelas de vidro guilhotina no andar térreo e janelas com bandeira e duas folhas de vidro de abrir no primeiro pavimento.

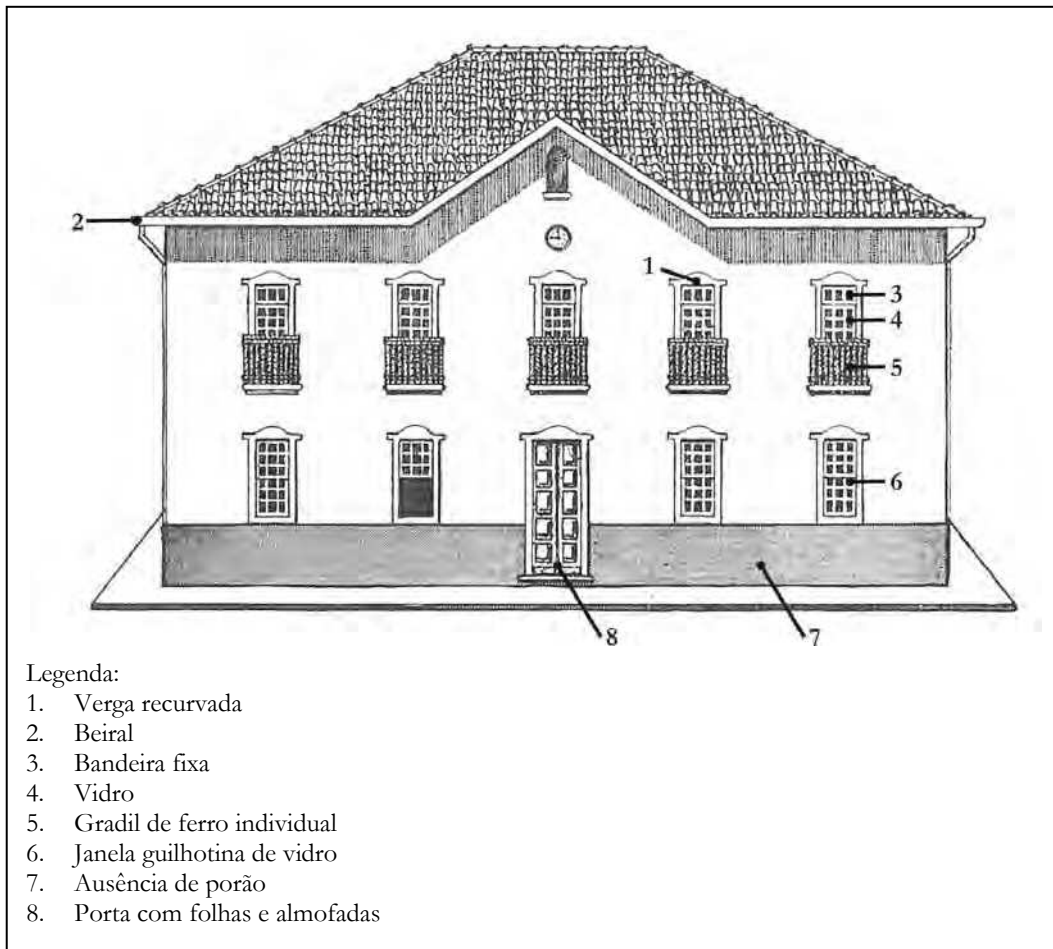


Figura 192: Casa de Câmara e Cadeia, Campinas, 1845.

Pode-se supor, a partir da confrontação destas duas imagens, que as modernizações com inserção de portas de duas folhas de vidro com bandeira fixa e gradil de ferro começaram a ser introduzidas em Campinas a partir da reforma da Casa de Câmara e Cadeia em 1845, pois era um prédio importante para a cidade. Segundo Celso Pupo, a Casa de Câmara e Cadeia foi construída no lugar da capela provisória local onde se realizou a primeira missa, em 14 de julho de 1774<sup>178</sup>, entre as datas de junho de 1824 e fevereiro de 1829. Fazia conjunto com a “matriz velha” estando a sua fachada principal voltada para a mesma. Foi construída com a mesma altura de um sobrado residencial e com dois pavimentos, fazendo também conjunto com os sobrados do visconde de Indaiatuba e o de Pedro Gonçalves Meira, conforme observa-se do desenho de H. Lewis, de 1863 (Figura 193).

<sup>178</sup> PUPO, *Campinas, seu berço ...*, *op. cit.*, p. 44.

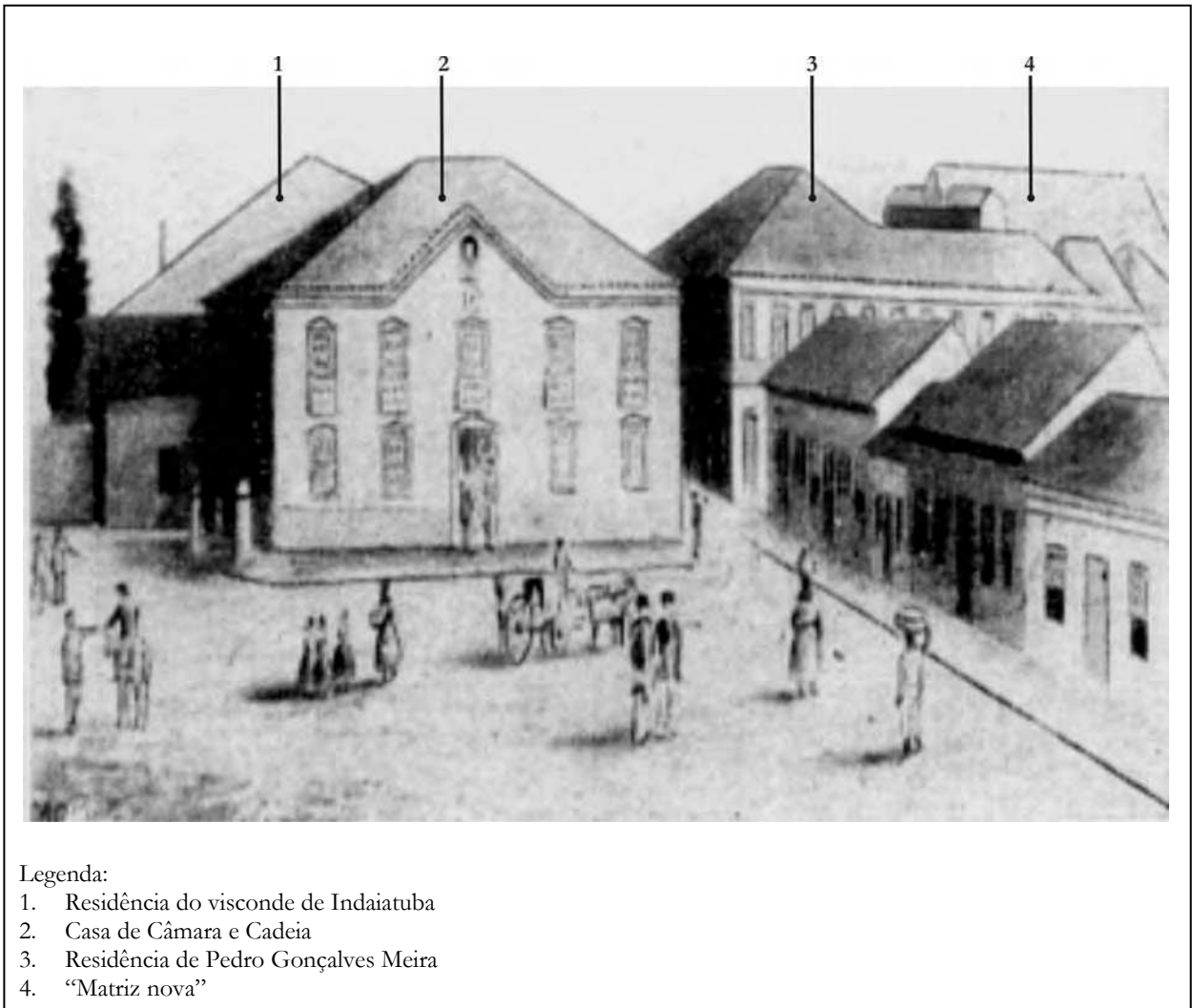


Figura 193: Casa de Câmara e Cadeia e entorno, Campinas, 1863.

As demais modernizações inseridas com elementos de linguagem clássica, como a cornija de beira, as pilastras e o arco pleno na porta principal são muito mais elaboradas do que as inserções feitas nos sobrados que foram descritos aqui no item b, de Álvaro Xavier de Camargo e de Pedro Gonçalves Meira. Observando estes dois edifícios em um detalhe aproximado, verifica-se na pilastra do sobrado de Miquelina do Amaral, posterior do visconde de Indaiatuba, que as modenaturas clássicas foram utilizadas (filete, varinha, escócia, dentículos,  $\frac{1}{4}$  de círculo), assim como motivos vegetais ornamentais, identificados abaixo (Figura 194).



Legenda:

1. Distância entre a verga reta e a cornija de beira
2. Caneluras
3. Folha ornamental
4. Parte da cornija de beira no plano da fachada
5. Capitel da pilastra com ornamentação floral
6. Fuste
7.  $\frac{1}{4}$  de círculo
8. Filete
9. Denticulos
10. Varinha
11. Motivo floral ornamental

Figura 194: Residência de Miquelina do Amaral, Campinas.

Ao observar a porta central em arco pleno do sobrado de Francisco de Campos Andrade, verifica-se que o arco pleno é um conjunto que inclui pilastras laterais que o sustentam, com modenaturas e elementos arquitetônicos de linguagem clássica (Figura 195). A cornija de beira destes dois sobrados parece ser muito mais saliente do que aquela dos sobrados anteriores, o que pode justificar o fato das janelas passarem de verga recurvada para reta, equilibrando assim a distância entre a verga reta e a cornija (Figura 196). A existência destes elementos de linguagem clássica mais elaborados, modernizantes, leva a supor que poderiam ter sido inseridos em um período que coincidiria com a segunda fase proposta nesta tese. Corroborou para esta idéia o desenho de 1869, em que aparece o sobrado de Álvaro Xavier de Camargo Andrade ainda sem a porta de arco pleno (Figura 186).

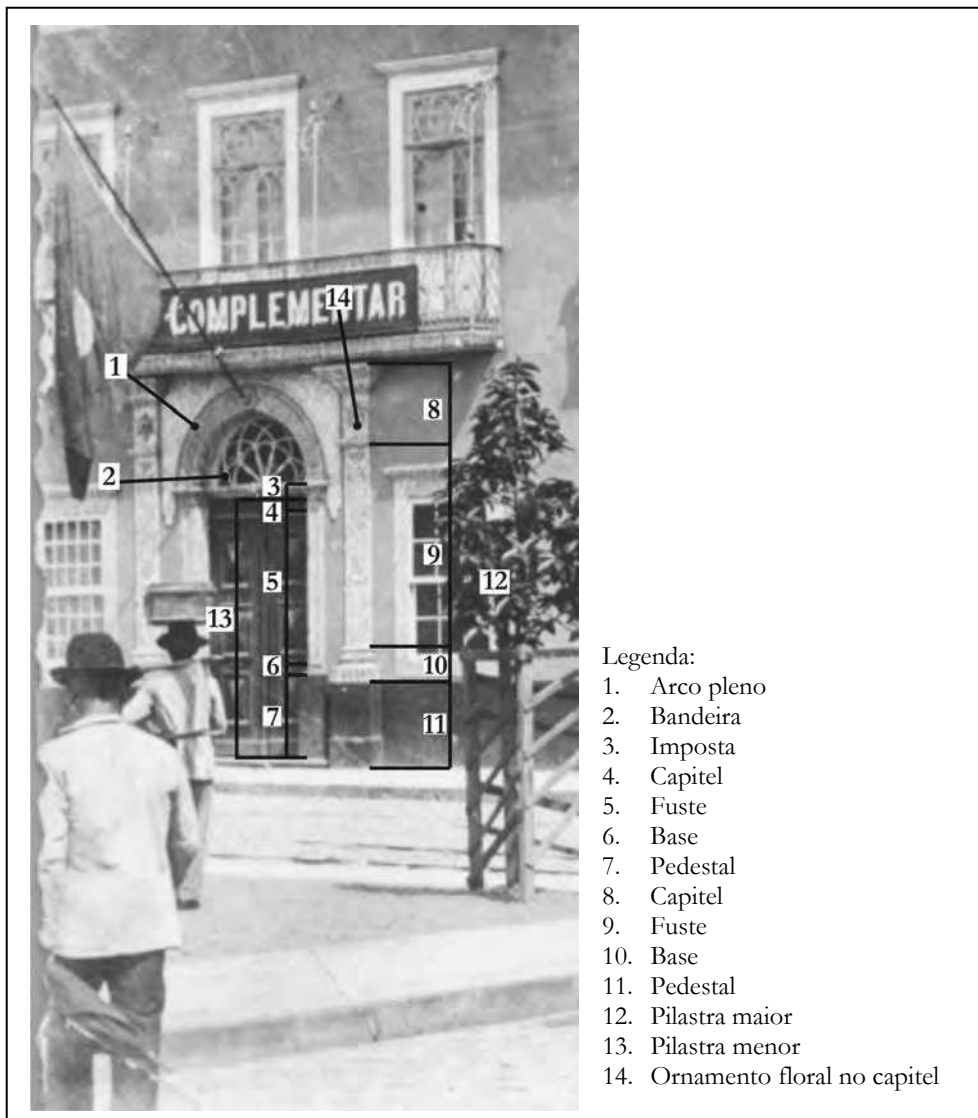


Figura 195: Detalhe da porta principal da residência de Francisco Campos de Andrade, Campinas.



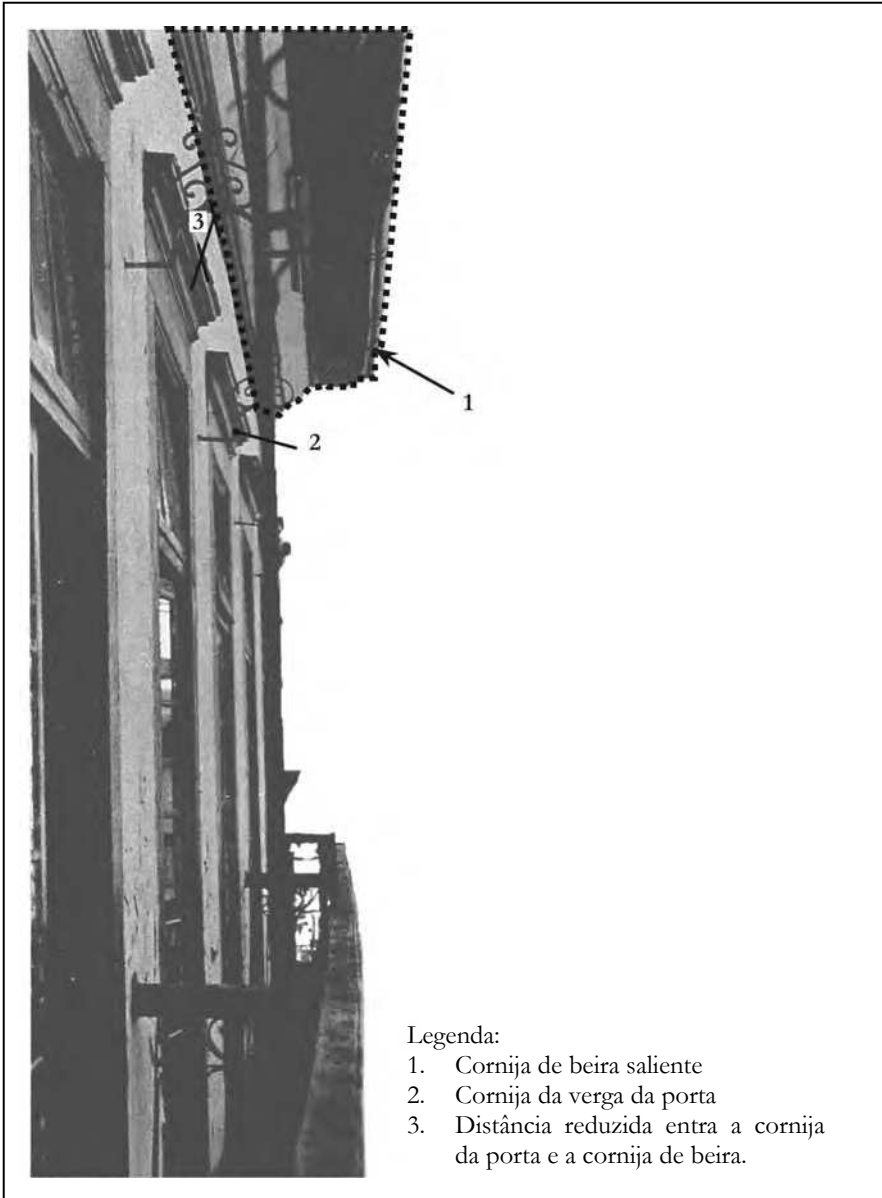


Figura 196: Residência de Miquelina do Amaral, Campinas.

**II – 2ª Fase – Construções em técnica mista: taipa-de-pilão e tijolos** – Este período inicia em 1862, com a administração de Sampaio Peixoto na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, passando pela inauguração da olaria de Sampaio Peixoto, em 1867, até a conclusão da fachada principal e a sua inauguração oficial em 1883. Será dividida em construções em taipa-de-pilão reformas e térreas, em taipa-de-pilão reformas e sobrado e em taipa-de-pilão construção e sobrado (Figura 197).

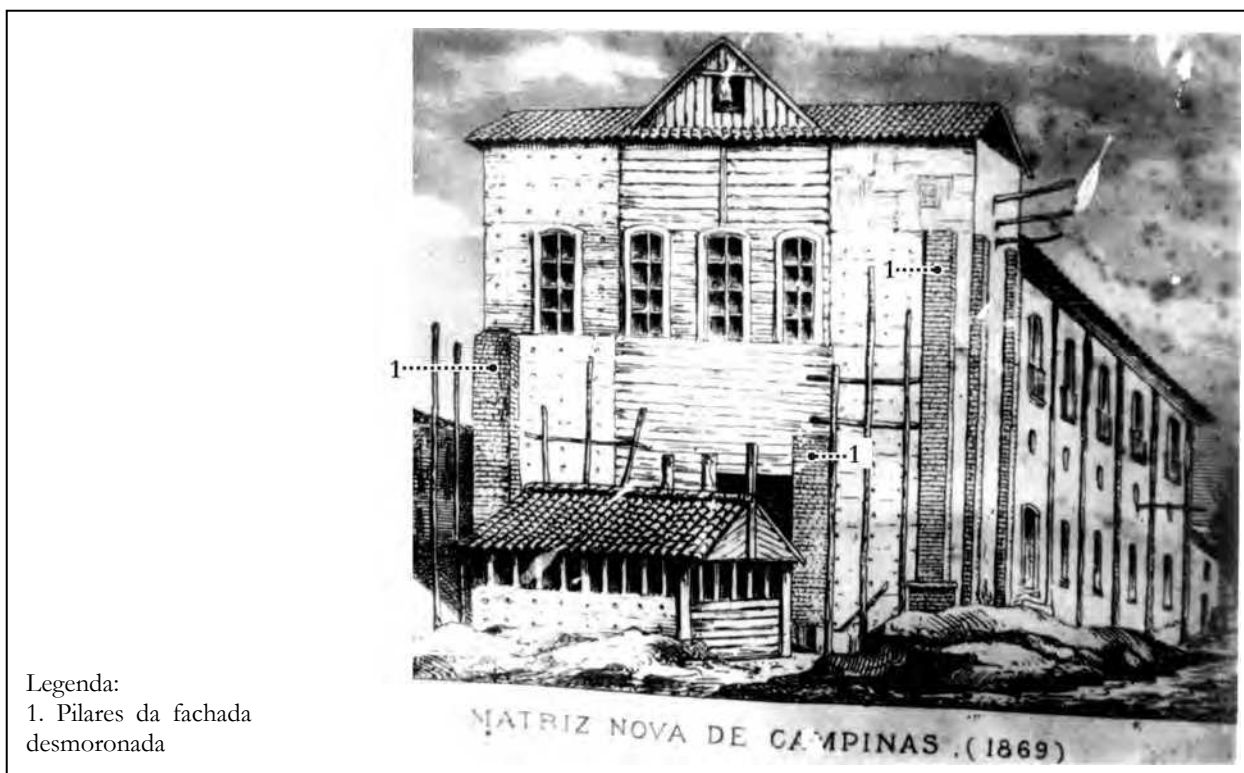


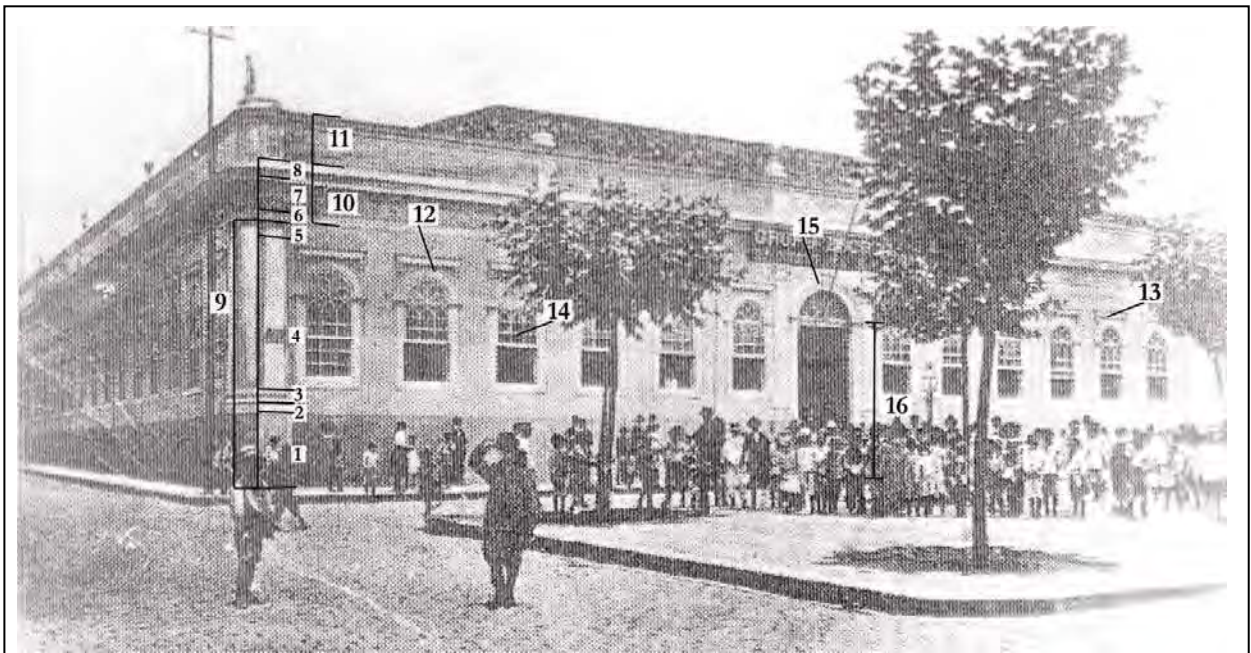
Figura 197: “Matriz nova” de Campinas, 1869.

#### a) Taipa-de-pilão e tijolos – reformas e térreo

Os dois exemplos de destaque que permaneceram registrados em imagem fotográfica foram: a residência construída por Joaquim Aranha Barreto de Camargo, que depois passou para seu filho, Francisco Egídio de Souza Aranha, o marques de Três Rios sogro de Sampaio Peixoto (Figuras 179 e 198) e a primeira residência de João de Ataliba Nogueira<sup>179</sup>, o barão de Ataliba Nogueira (Figuras

<sup>179</sup> “Nascido em Campinas em 1834, João Ataliba Nogueira formou-se em Ciências Jurídicas na antiga Academia de Direito de São Paulo. Exerceu a profissão em sua terra natal e se elegeu vereador aos 27 anos. Também foi juiz municipal e membro do Partido Liberal. Trabalhou para a construção da Catedral e foi presidente de várias empresas que participaram do progresso da cidade. Dentre elas, a Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, a qual dirigiu por 18 anos. Recebeu o título de Barão em 1820, um ano após ser condecorado comendador da imperial Ordem da Rosa”. Cf: FANTINATTI, *op. cit.*.

179 e 199). Segundo Joana Tonon, a residência do marquês de Três Rios recebeu esta reforma em 1880<sup>180</sup>, depois da reforma do teatro São Carlos (1863) e pouco tempo antes do término das obras da Catedral (1883). Outro sobrado existente era o do barão de Ataliba Nogueira, cuja data não foi identificada, mas que deveria ser do mesmo período. Em ambos os casos, as características arquitetônicas mais marcantes foram: a utilização de pilastras, janelas em arco pleno, porão, entablamento (com arquitrave, friso e cornija) e ático coroado com estátuas.



Legenda:

- |               |  |
|---------------|--|
| 1. Pedestal   | 9. Pilastra                                  |
| 2. Plinto     | 10. Entablamento                             |
| 3. Base       | 11. Ático                                    |
| 4. Fuste      | 12. Arco pleno nas janelas com bandeira fixa |
| 5. Capitel    | 13. Cornija e friso sobre a janela           |
| 6. Arquitrave | 14. Janela de vidro guilhotina               |
| 7. Friso      | 15. Arco pleno na porta central              |
| 8. Cornija    | 16. Pilastras                                |

Figura 198: Residência de Joaquim Aranha Barreto de Camargo, Campinas.

<sup>180</sup> TONON, *op. cit.*, p. 103.

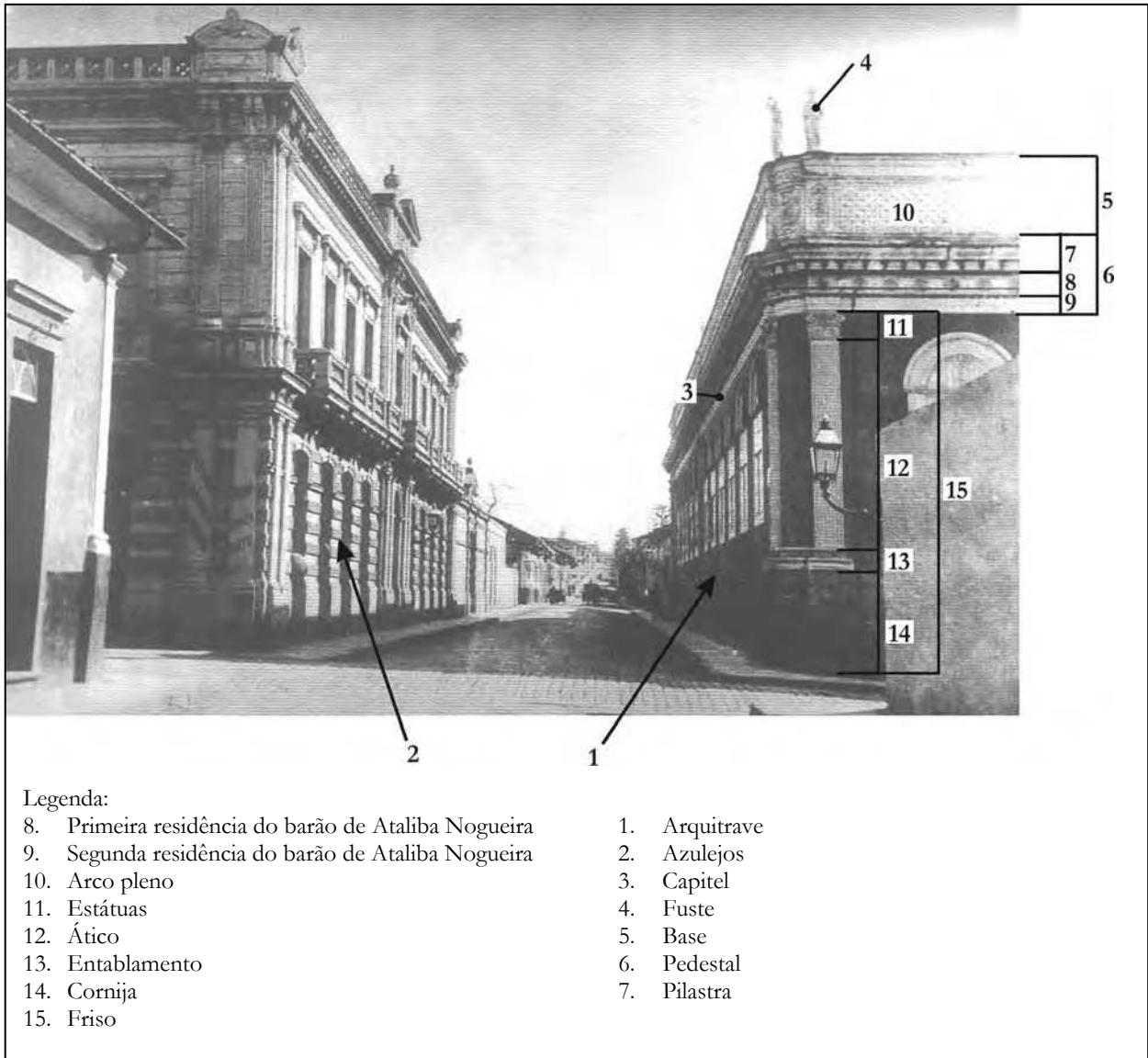


Figura 199: Residências do barão de Ataliba Nogueira, Campinas.

Algumas casas térreas, construídas anteriormente, ganharam uma reforma com a introdução de uma linguagem clássica em sua fachada, elevando sua altura através da inserção do conjunto “entablamento e ático”<sup>181</sup>, escondendo assim o telhado e quase alcançando a altura total de outros edifícios do tipo sobrado. Essa introdução de elementos de linguagem clássica na fachada só seria

<sup>181</sup> O conjunto do entablamento e ático é usualmente chamado de platibanda, desde o século XIX, no Brasil. Porém ao utilizar a linguagem clássica, é necessário nomear da primeira forma, pois “platibanda” é uma faixa da arquitrave, pode-se dizer que a platibanda foi utilizada como uma metonímia do entablamento.

possível com a técnica construtiva do “encamisamento”<sup>182</sup> de tijolos sobre estrutura de taipa-de-pilão, pois a grande saliência das modenaturas clássicas, principalmente a cornija, não seria suportada no seu engaste em uma parede de taipa, possibilitando seu descolamento e queda. Já as paredes em tijolos poderiam receber elementos salientes que estariam amarrados no próprio tijolo, durante o processo construtivo. Não existe em Campinas, até os dias de hoje, nenhum exemplar com estas características, sendo este o motivo da impossibilidade de verificar como era a extensão do “encamisamento”.

Pode-se supor que os tijolos eram inseridos sobre a taipa de duas formas: a primeira suposição é a de menor extensão, a partir do término das paredes do andar superior, o que permitiria que todas as modenaturas abaixo deste alinhamento não possuíssem grandes saliências, e também pode-se salientar que a cornija inserida em tijolos, acima do alinhamento, pudesse ter um ângulo de inclinação maior, o que corresponderia ao conjunto “entablamento-cornija e ático”.

A segunda suposição seria o encamisamento em tijolos da taipa-de-pilão por completo, o que possibilitaria a inserção de um porão mais elevado, e uma construção de elementos de linguagem clássica com maior rigor, dada à facilidade da estruturação em tijolo, o que acarretaria a diminuição da largura da calçada. Pode-se observar em foto (Figura 200), o que parece ser um “encamisamento” de uma casa térrea, exatamente suposta desta forma, e próxima à residência do barão de Ataliba Nogueira.

---

<sup>182</sup> Encamisamento – Técnica construtiva utilizada principalmente na Província de São Paulo, no início do século XIX, que constituía em recobrir em alvenaria de tijolos, as fachadas das construções e taipa-de-pilão, com a finalidade de propiciar estabilidade às modenaturas de linguagem clássica. Cf: LEMOS, *Alvenaria Burguesa, op. cit.*, p. 29.

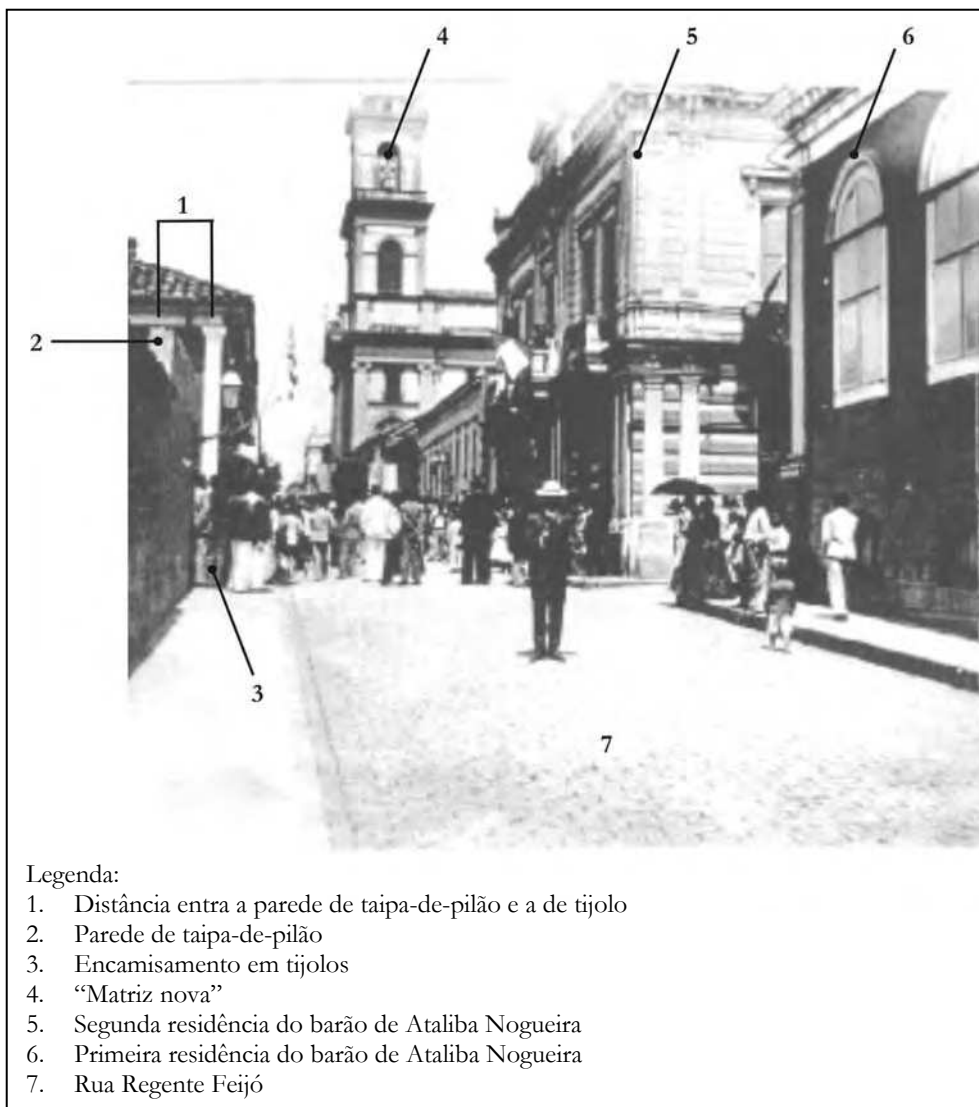


Figura 200: Casário da rua Regente Feijó e “matriz nova”, Campinas.

### b) Taipa-de-pilão e tijolos – reforma e sobrado

Os sobrados reformados com “encamisamento” em tijolos podiam seguir as mesmas características das residências térreas também reformadas em tijolos. Supõe-se que o exemplo a ser apresentado aqui talvez tenha sido encamisado em tijolos de duas formas, ou inteiro ou no conjunto “entablamento-cornija e ático”. Trata-se do sobrado de residência de Felisberto Pinto Tavares, que passou posteriormente para Joaquim Ferreira de Camargo Andrade, o barão de Ibitinga, filho do barão de Itatiba (Figuras 179 e 201). Segundo Celso Pupo <sup>183</sup>, foi transformado em Paço Municipal no ano de 1846, hospedando a família imperial, o que faz com que sua construção seja anterior a esta

<sup>183</sup> PUPO, *Campinas, Município ...., op. cit.*, p. 32.

data. Ao observar uma das imagens existentes, verifica-se, no entablamento, a grande cornija saliente em relação às demais modenaturas do friso, da arquitrave e da pilastra, que poderia ser a marcação do início da construção em tijolo, imediatamente acima do final da estrutura de taipa-de-pilão.

Aparece, no sobrado do barão de Ibitinga, as mesmas características arquitetônicas modernizadoras dos sobrados do item c da fase 1 em taipa-de-pilão, como por exemplo, o solar do visconde de Indaiatuba, que possuía gradil em ferro por toda a extensão das portas do primeiro pavimento, e nelas, bandeira e duas folhas de vidro de abrir. A diferença fundamental é o telhado escondido atrás do ático, que só foi possibilitado pela popularização do emprego de calhas e condutores importados, e transportados após a chegada da ferrovia em Campinas, no ano de 1872, o que poderia justificar a preferência, em um primeiro momento, do emprego de cornija de beira em sobrados de taipa-de-pilão no lugar de “encamisamento” de tijolos, como o exemplo já mencionado de Álvaro Xavier de Camargo que, em imagem do ano de 1869, constava ainda a existência de cornija de beira.

Ainda sobre a residência do barão de Ibitinga, observam-se também características de elementos inseridos posteriormente, no que se constituirá a fase três aqui proposta, ou seja, bossagem na argamassa do andar térreo, modilhão fazendo o papel de mão francesa para o balcão superior, pequeno entablamento logo acima da porta do primeiro pavimento (com friso com tríglifos e gotas e cornija), que eleva visualmente o final da verga reta deste vão, diminuindo assim, a distância entre ela e o início do entablamento maior, bandeira e folhas de vidro de abrir em portas do primeiro pavimento (Figura 201).

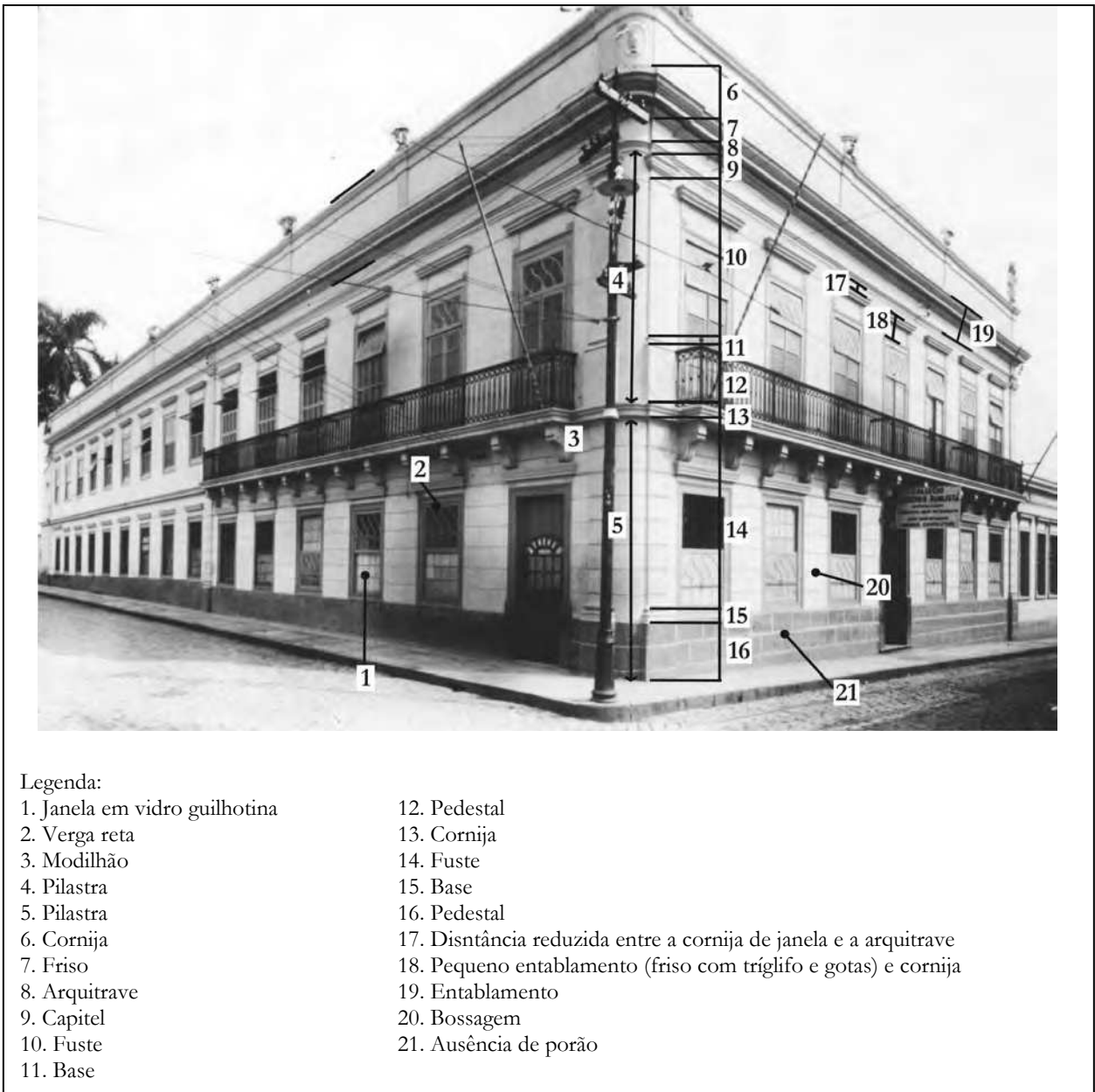


Figura 201: Residência de Felisberto Pinto Tavares, Campinas.

### a) Taipa-de-pilão e tijolos – construções e sobrado

As novas construções executadas em técnica mista, taipa-de-pilão, talvez surgidas depois da inauguração da ferrovia, em 1872, como explicado anteriormente, possuem dois exemplares significativos que permaneceram registrados e serão apresentados aqui para confirmar esta datação, são eles:



O sobrado de Estanislau Ferreira de Camargo Andrade (Figuras 179 e 202), que, segundo Tonon, foi construído em 1872 <sup>140</sup>, e o sobrado do barão de Itatiba (Figuras 179, 203 e 204), que foi construído em 1878 <sup>141</sup>, com a datação em sua bandeira de ferro na porta principal.

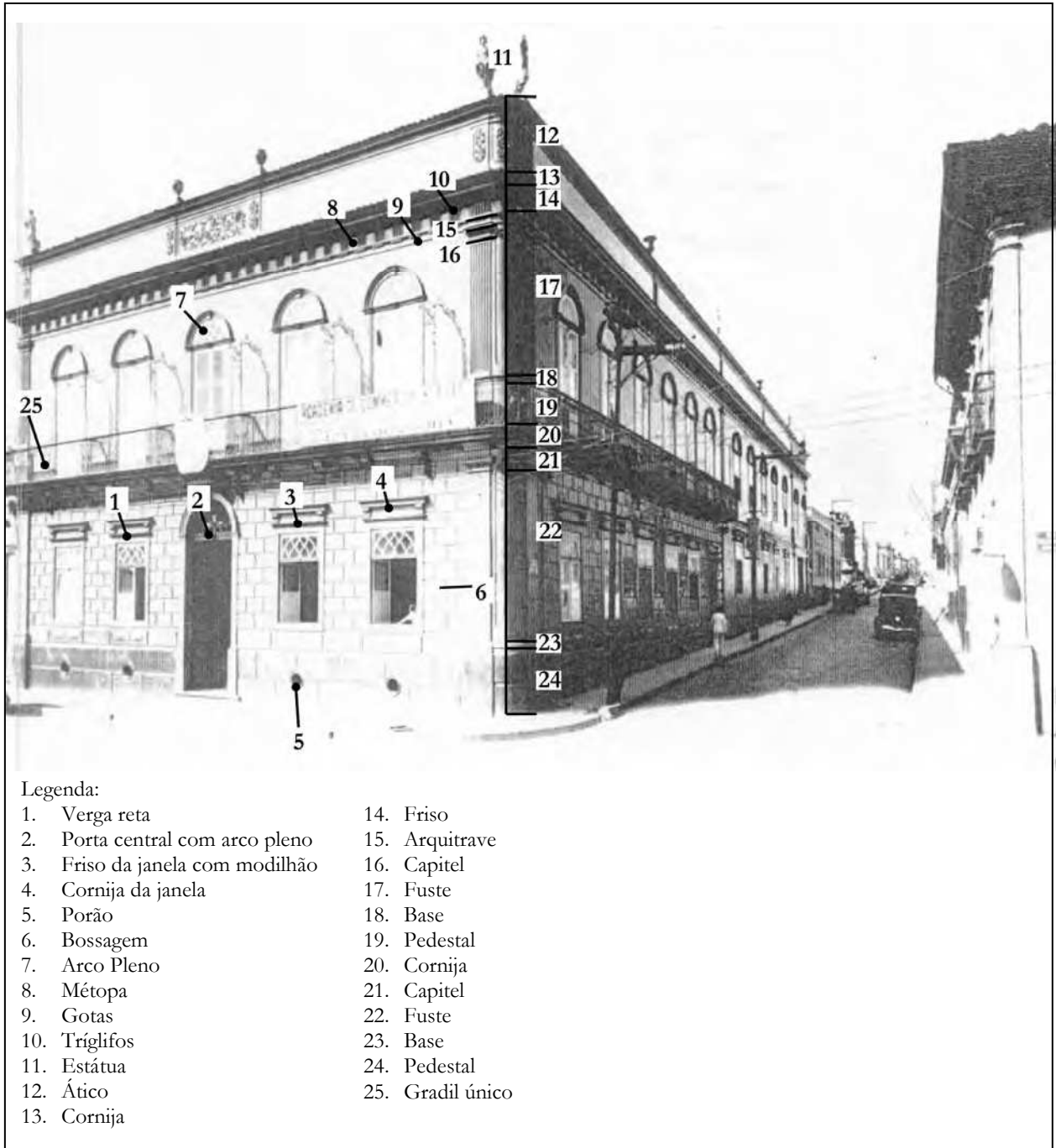


Figura 202: Residência de Estanislau Ferreira de Camargo, Campinas.

<sup>140</sup> TONON, *op. cit.*, p. 111.

<sup>141</sup> Processo de Tombamento nº 004/88 do Solar do barão de Itatiba - Palácio dos Azulejos, tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas – CONDEPACC, através da **Resolução** nº. 001 de 19/12/1988.

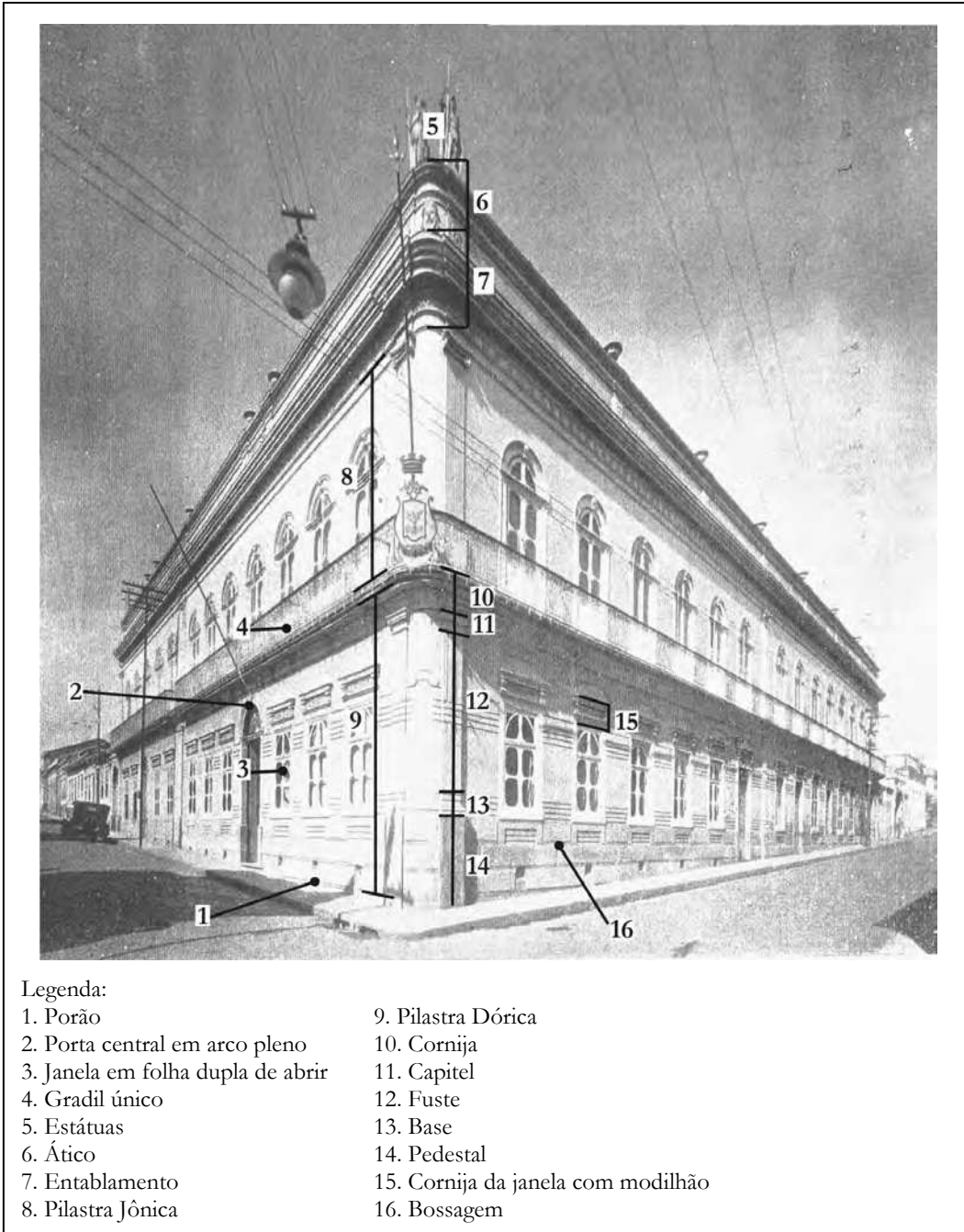


Figura 203: Residência do barão de Itatiba, Campinas.



Legenda:

- |                             |                       |
|-----------------------------|-----------------------|
| 1. Entablamento             | 9. Pedestal           |
| 2. Cornija                  | 10. Voluta            |
| 3. Friso                    | 11. Ovas do capitel   |
| 4. Arquitrave               | 12. Dardos do capitel |
| 5. Ovas e dardos da cornija | 13. Caneluras         |
| 6. Capitel                  | 14. Pilastra Jônica   |
| 7. Fuste                    | 15. Arco pleno        |
| 8. Base                     |                       |

Figura 204: Detalhe de pilastra Jônica do 1º pavimento da residência do barão de Itatiba, Campinas.

O solar do barão de Itatiba, ainda existente, foi estudado durante o processo de elaboração de projeto de restauro, no ano de 2001 <sup>142</sup>, por esta autora, época em que foi possível elaborar o levantamento métrico do mesmo e o estudo de sua técnica construtiva, sendo as paredes do andar térreo construídas em taipa-de-pilão “encamisadas” com tijolos e o primeiro pavimento somente com tijolos, além disso, a sua fundação foi executada em sistema tipo radier <sup>143</sup> em duas camadas de taipa-de-pilão, conforme registro fotográfico local (Figura 205).

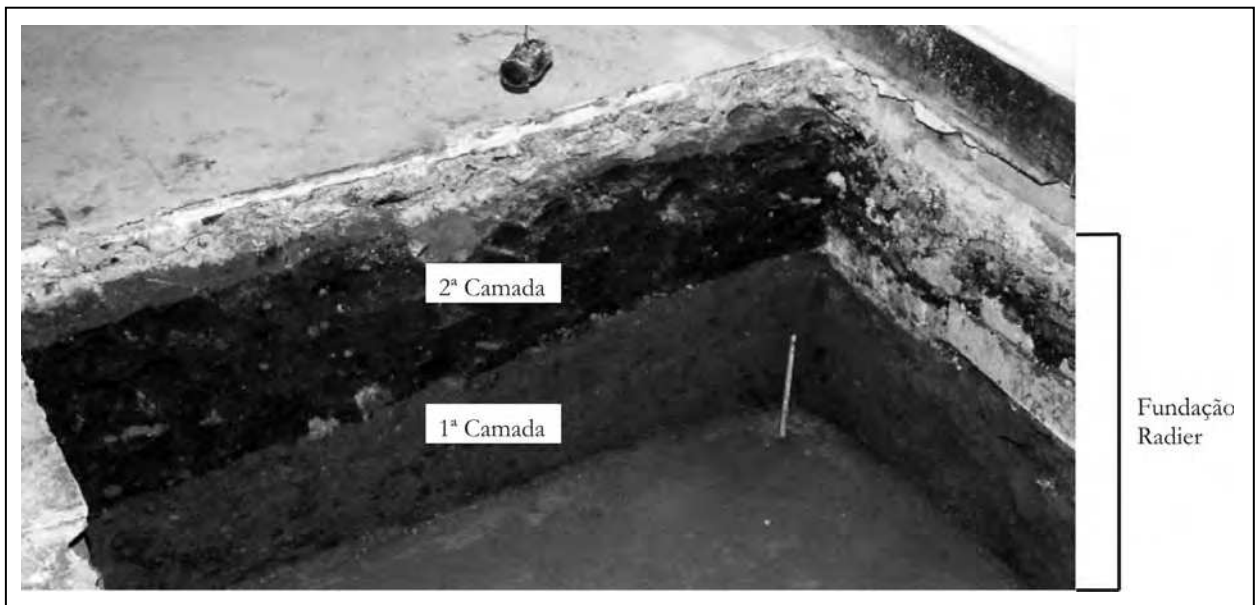


Figura 205: Fundação em taipa-de-pilão da residência do barão de Itatiba, Campinas.

É notório observar que mesmo depois da vasta produção de tijolos e da possibilidade de transporte de materiais importados, os edifícios em Campinas continuavam a ser construídos ainda usando a técnica da taipa-de-pilão, ao menos no andar térreo, pois, conforme explicou Celso Pupo, “as taipas continuaram sendo o material de maior confiança, usadas nas paredes principais, como

<sup>142</sup> O projeto de restauro do sobrado do barão de Itatiba, foi elaborado por uma equipe da Prefeitura Municipal de Campinas, da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, Coordenadoria do Patrimônio Cultural, no ano de 2001: Coordenação Ana A. Villanueva Rodrigues, arquiteta Deborah Tonon, engenheiro Augusto Otoni, desenhista Joaquim Penteado e artista Fernando Bittencourt. Este projeto tinha como objetivo abrigar um espaço para despachos do Prefeito Municipal e equipamentos culturais ligados à preservação da memória de Campinas, entre eles: Coordenadoria do Patrimônio Cultural, Arquivo Histórico, Museu da Imagem e Som. Foi concebido pelo então Prefeito Antonio da Costa Santos, tendo como Secretário de Cultura, Jorge Coli, e Diretor de Cultura Marcos Tognon, que veio a substituir o Secretário de Cultura, no mesmo ano, foi aprovado pela lei de incentivos culturais “Lei Rouanet”, do Ministério da Cultura do Governo Federal.

<sup>143</sup> “Radier” é um tipo de fundação rasa, que fica sob toda a área a ser construindo, distribuindo a carga da construção para o terreno.

encontramos nos grandes sobrados de 1878 e 1882”<sup>144</sup>. Nas duas residências construídas, aparecem em geral as mesmas características arquitetônicas e a caracterização de uma maior utilização da linguagem clássica em relação à reforma do sobrado de Felisberto Pinto Tavares anteriormente apresentado.

Os elementos que aqui aparecem e distinguem os sobrados construídos dos reformados são: porão de ventilação, a utilização das ordens sobrepostas de forma correta (dórica sobre toscana no sobrado de Estanislau Ferreira de Camargo Andrade e jônica sobre dórica no sobrado do barão de Itatiba). No sobrado de Estanislau foram empregados, no friso, os elementos corretos da Ordem Dórica, ou seja, tríglifos, gotas e métopas, da mesma forma que a fachada do teatro São Carlos (Figura 206).

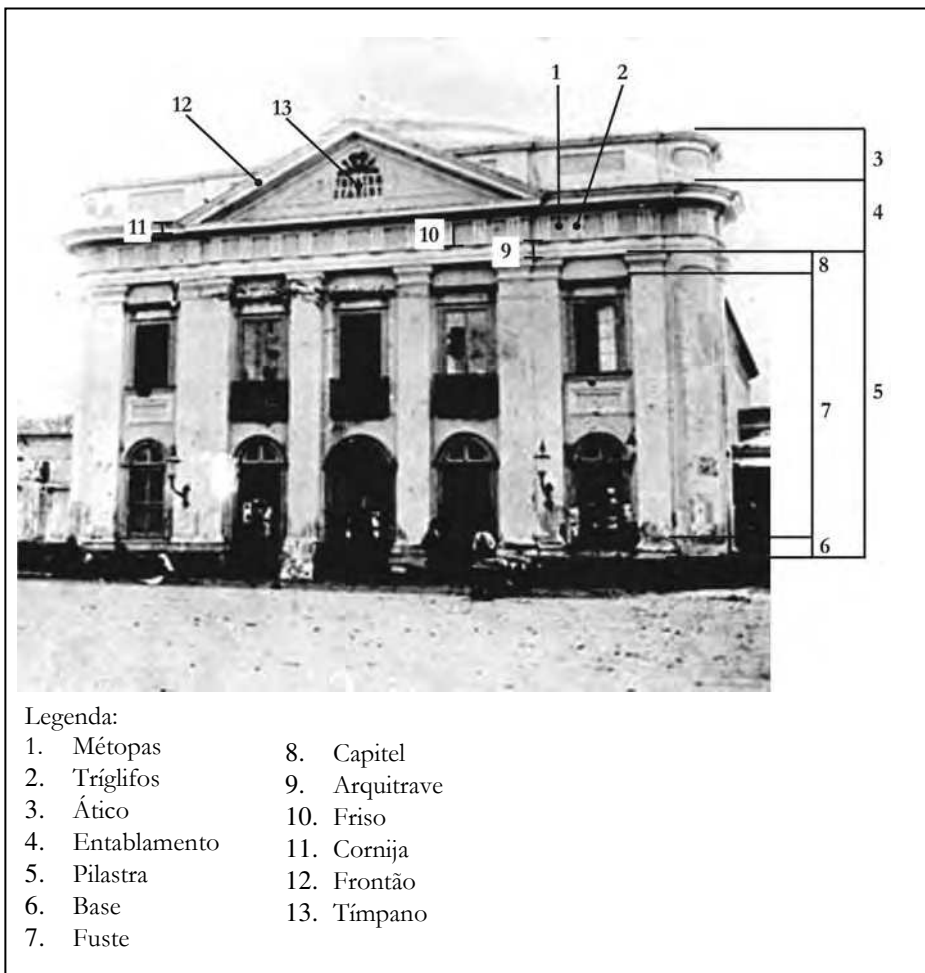


Figura 206: Fachada principal do teatro São Carlos após a remodelação de Manoel Cantarino, Campinas, 1889

<sup>144</sup> PUPO, *Campinas, seu Berço ...., op. cit.*, p. 191.

Observa-se também, na fase 2, características de elementos inseridos posteriormente, no que se constituirá a fase 3, ou seja, bossagem na argamassa do andar térreo pequeno entablamento logo acima da janela do primeiro pavimento (com friso com modilhão e cornija), que eleva visualmente o final da verga reta deste vão, diminuindo assim, a distância entre ela e o início da cornija para o primeiro pavimento, bandeira e folhas de vidro de abrir em portas e janelas em todos pavimentos (Figuras 202, 203, 204 e 205).

O teatro São Carlos que estava localizado na praça posterior da Catedral, recebeu uma remodelação em sua fachada, por Manuel Cantarino, em 1863, e talvez tenha servido de parâmetro estético para as residências desta fase mista da técnica da taipa-de-pilão e tijolos, assim como dos sobrados em taipa-de-pilão da fase em que foram modernizados. A possibilidade de “encamisamento”, anterior a chegada de calhas e condutores em Campinas, talvez tenha ocorrido supondo-se que as águas dos telhados caíam nas laterais, diretamente na rua, ou, que este sistema de captação de águas especificamente foi introduzido para esta obra de destaque, porém não se tem comprovações da maneira que foi tratado este sistema do telhado em um primeiro momento, pois apenas na Planta de Campinas de 1878 aparece o que poderia ser uma parede da fachada de forma simplificada, e as fotos existentes já datam de momento posterior no qual foram acrescentados anexos laterais e consta as calhas e condutores. A partir daí foi possível, então, a introdução de elementos mais eruditos de linguagem clássica como ático, entablamento, pilastras e frontão (Figuras 207 e 208).

As obras da “matriz nova” em conjunto com a reforma do teatro São Carlos, foram os catalizadores necessários para ampliação da área das construções ao seu redor, modificando o crescimento da cidade na direção deste segundo núcleo. Soma-se a isto a instalação do complexo ferroviário das antigas Cia. Paulista de Estradas de Ferro, que deslocaram o eixo do 1º núcleo urbano ainda mais, tendo a “matriz nova” em uma ponta e a estação da Cia. Paulista em outra, através das ruas São José (atual 13 de maio) e da Constituição (atual Costa Aguiar), conforme pode-se verificar em fotos contendo perspectivas destas ruas.

Sobre este assunto, esta autora desenvolveu dois trabalhos relacionando a implantação da ferrovia e as transformações urbanas decorrentes, sendo que o primeiro foi objeto de dissertação de mestrado, intitulado *Preservação como Projeto: Área do pátio das antigas Cia Paulista e Cia Mogiana – Campinas – SP*<sup>145</sup>, e o segundo, apresentado em Congresso Internacional “Camillo Sitte e a circulação de

---

<sup>145</sup> RODRIGUES, *Preservação como Projeto ...*, op. cit.

idéias em estética urbana (Figura 209) <sup>146</sup>.



Figura 207: Largo da matriz e Largo do teatro São Carlos, Campinas.

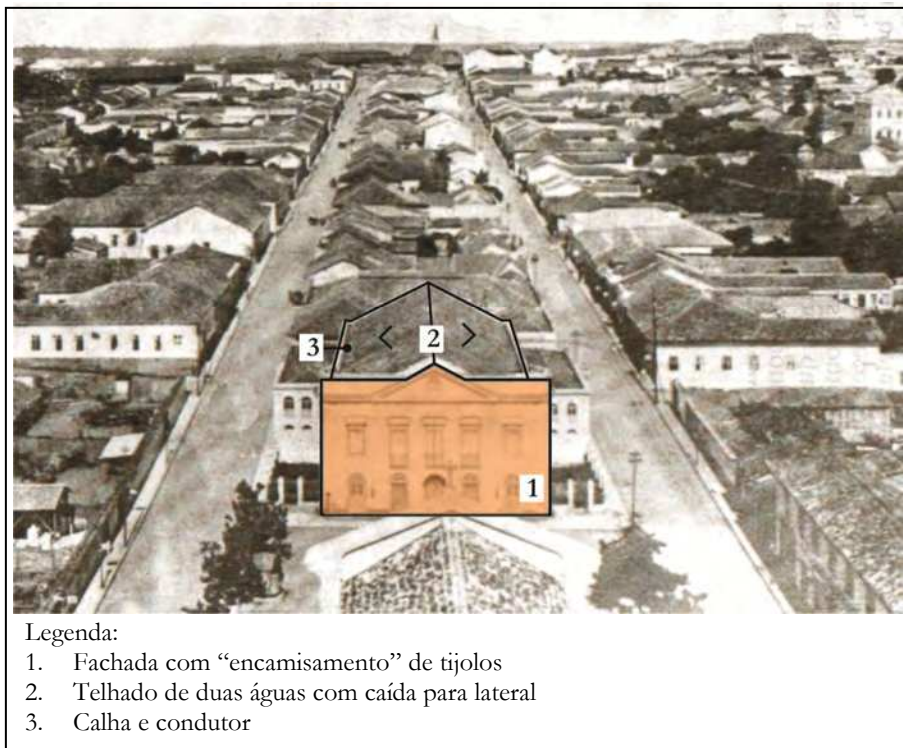


Figura 208: Fachada com "encamisamento" do teatro São Carlos, Campinas.

<sup>146</sup> RODRIGUES, Ana A. Villanueva. *Campinas fin-de-siècle*. 2004. In: I Congresso Internacional de Historia Urbana. Camillo Sitte e a circulação de idéias em estética urbana: Europa e América Latina (1880-1930), Agudos/SP, 2004.



Figura 209: Perspectiva da rua Treze de maio, Campinas.



**III – 3ª Fase – Construções em tijolos** – Este período inicia após o término da fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, em 1879, e de sua inauguração em 1883, perdurando até o início do século XX (Figura 210). Será dividida em duas categorias: construção em tijolos residencial e construção em tijolos institucional.

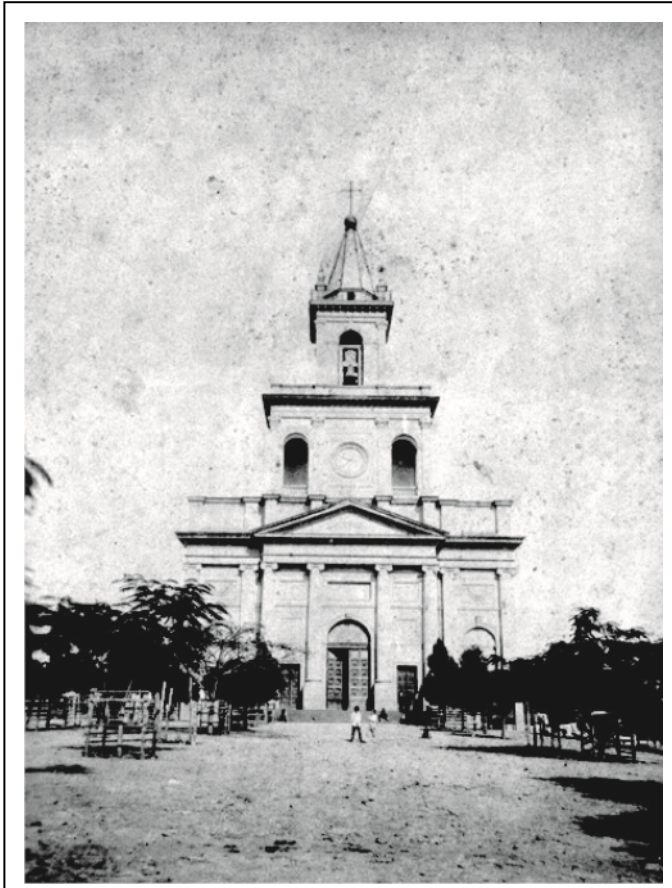


Figura 210: “Matriz nova”, Campinas.

#### **a) Construções em tijolos – residencial**

Destacar-se-á duas residências, ainda existentes, sendo uma construída em direção ao primeiro núcleo urbano e outra próxima à Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas. O primeiro sobrado foi iniciado em 1880 e concluído na mesma data da inauguração da “matriz nova”, em 1883, por Luiz Pucci <sup>147</sup>, para residência de Joaquim Policarpo Aranha <sup>148</sup>, o barão de Itapura,

<sup>147</sup> Além da residência de Joaquim Policarpo Aranha, Luiz Pucci executou o mapa da cidade de Campinas em 1878 e ganhou o concurso de projeto para a construção do Hospital de Caridade da Santa Casa da cidade de São Paulo, em 1879. Cf: JORGE, Karina C., *Urbanismo no Brasil império: a saúde pública na cidade de São Paulo no século XIX (hospitais, lazaretos e cemitérios)*. Dissertação (mestrado em urbanismo) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas –SP, 2006, p. 173 – 174.

conforme descrito pelo historiador Benedito Otavio <sup>149</sup> (Figuras 180 e 211). O sobrado próximo da “matriz nova” fora construído em uma data posterior, 1894, conforme estudos constantes no processo de tombamento municipal <sup>150</sup>, sendo a segunda residência de João Ataliba Nogueira, o barão de Ataliba Nogueira, de autor desconhecido (Figuras 180, 212 e 213). As características arquitetônicas de ambos sobrados estão próximas esteticamente daquelas utilizadas para a fachada da Catedral, e, a partir do término de sua fachada, as características destas foi cada vez mais difundida nas construções de Campinas. Estes sobrados foram totalmente construídos em tijolos, o que viabilizou a linguagem clássica sem restrições, principalmente na construção do entablamento e do ático, aliado ao fato de já ter ocorrido a difusão dos condutores de águas pluviais (Figura 214).

As principais características apontadas nas imagens são: utilização das modenaturas de linguagem clássica, pilastras com ordens sobrepostas, tímpanos, bossagens, balcão com balaústres, esquadrias em arco pleno, entablamento com arquitrave, friso, cornija e ático. Estes elementos apresentados não se encontravam totalmente dentro do rigor dos cânones clássicos, como por exemplo, as ordens sobrepostas da residência do barão de Ataliba Nogueira, que apresenta a ordem coríntia sobre a dórica, e que no caso de se seguir a tradição dos tratados sobre as cinco ordens, deveria apresentar a ordem jônica sobre a coríntia. O grau de aprofundamento ou não destes edifícios com relação à linguagem clássica, assim como seus desenhos detalhados de modenaturas precisam ser realizados nos moldes do proposto por esta tese para a Catedral, para que assim, possa ser melhor conhecido o patrimônio arquitetônico do período em Campinas.

---

<sup>148</sup> Joaquim Policarpo Aranha, (Ponta Grossa, 1809 - Campinas, 1902) foi um político e proprietário rural brasileiro, um dos expoentes da política e da agricultura campineira durante o chamado Ciclo do Café, no século XIX. Membro da Guarda Nacional, tinha a patente de Capitão da entidade. Com relevantes serviços prestados à sociedade campineira, o Governo Imperial condecorou-o como Comendador da Imperial Ordem da Rosa e concedeu-lhe o título de Barão de Itapura em 1883. Foi vereador da câmara municipal de Campinas no triênio 1845 - 1848, quando, em 1846, recepcionou o então jovem imperador D. Pedro II, na sua visita a Campinas. Cf: FANTINATTI, *op. cit.*; e disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Joaquim\\_Policarpo\\_Aranha](http://pt.wikipedia.org/wiki/Joaquim_Policarpo_Aranha)>. Acesso em 10 out. 2008.

<sup>149</sup> OLIVEIRA, Benedito Otávio de. Correio Paulistano. Campinas: 30 de abril de 1921. Apud: PUPO, *Campinas, Município ...*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>150</sup> O solar do barão de Ataliba Nogueira foi tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas, em 10 de julho de 1990, pela resolução número 003/90, período em que atuei como Coordenadora Técnica do CONDEPACC- Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas.

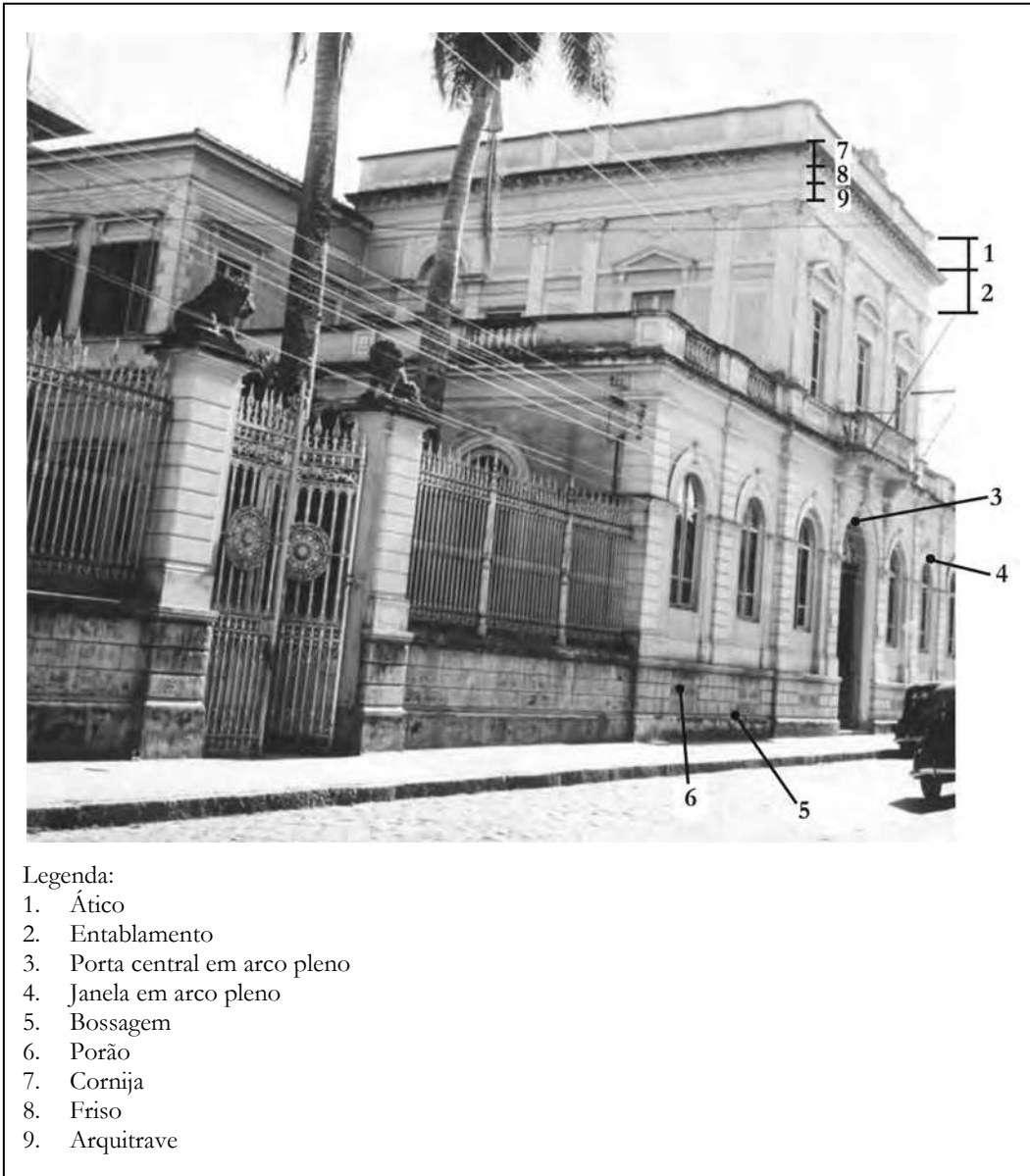
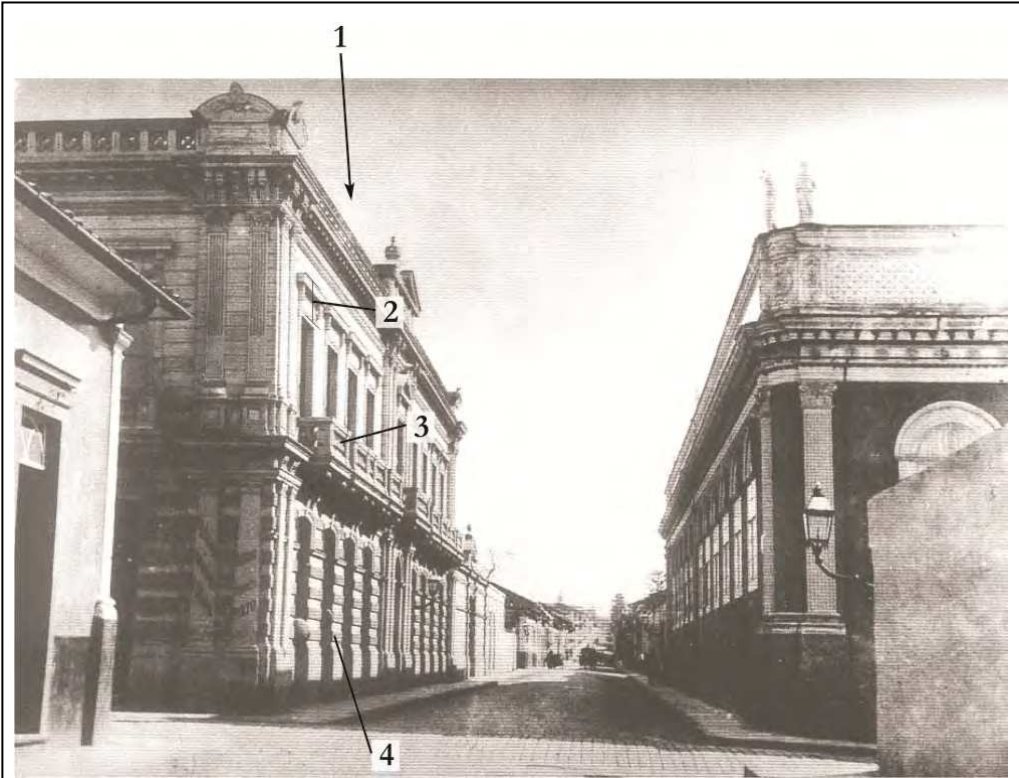


Figura 211: Residência de Joaquim Policarpo Aranha, Campinas.



Legenda:

1. Segunda residência do barão de Ataliba Nogueira
2. Cornija sobre janela com modilhão no friso
3. Balcão com balaústres
4. Bossagem

Figura 212: Segunda residência do barão de Ataliba Nogueira, Campinas.

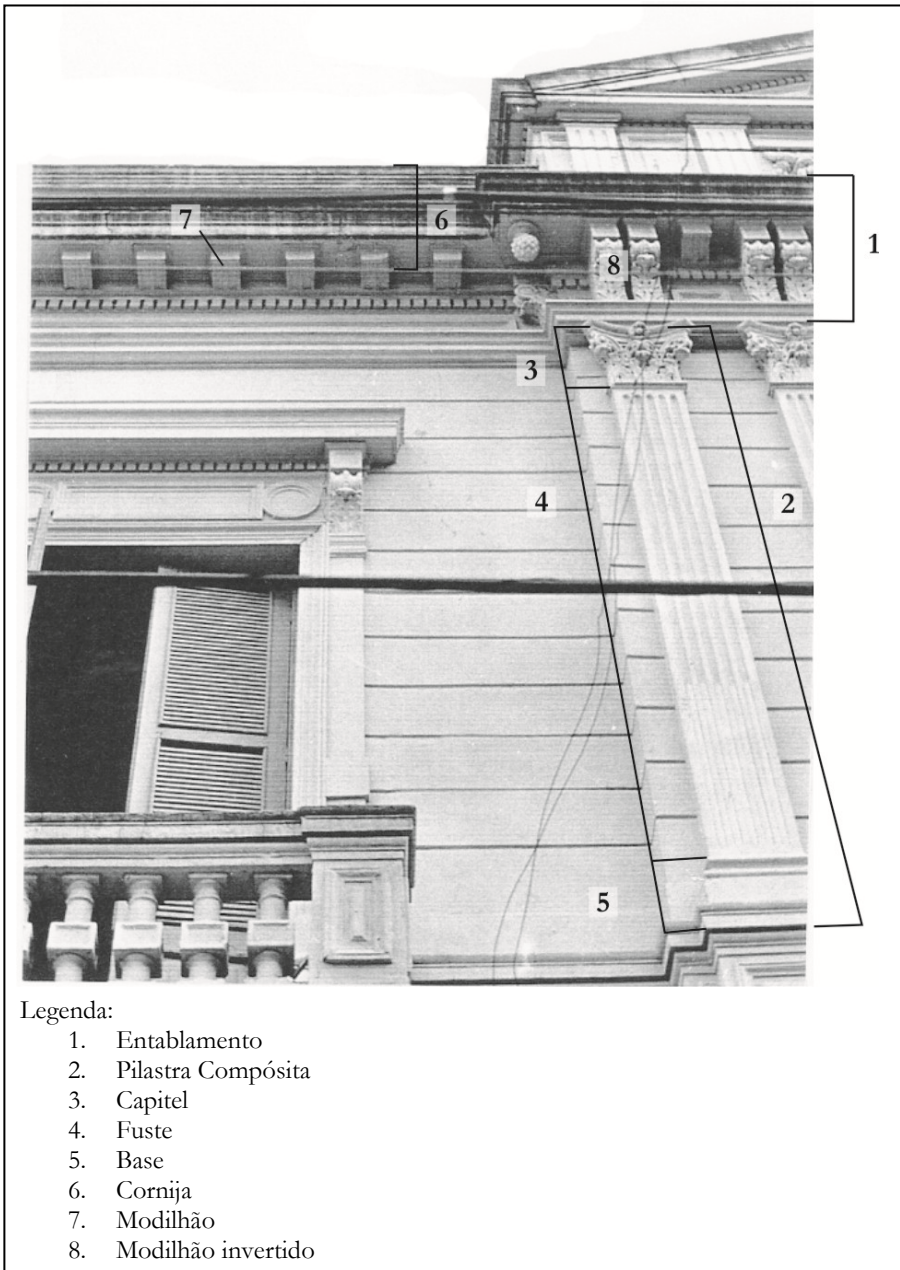


Figura 213: Segunda residência do barão de Ataliba Nogueira, Campinas.

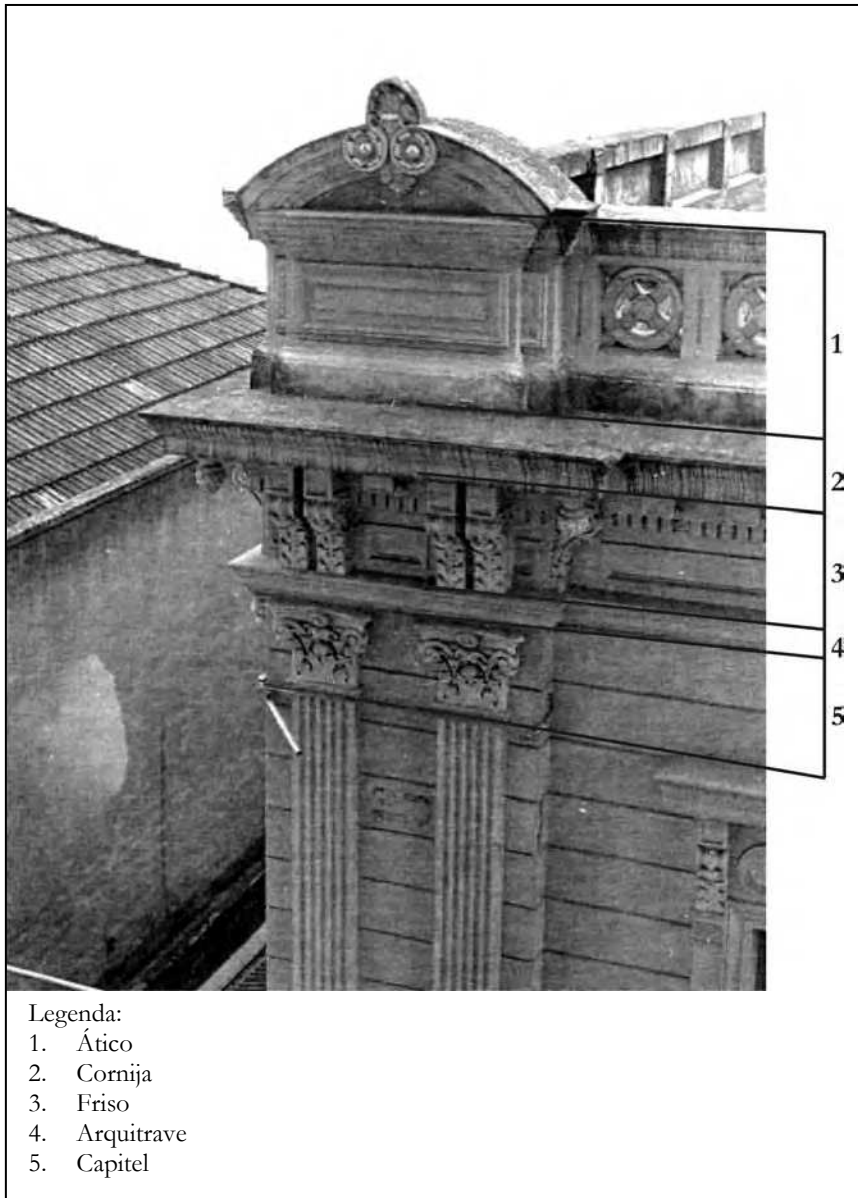


Figura 214: Segunda residência do barão de Ataliba Nogueira, Campinas.

### b) Construções em tijolos – institucional

O edifício sede da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro (Figuras 180, 215, 216 e 217), foi projetado, conforme informações de Celso Pupo, por engenheiros da Masini & Comp., no final do século XIX <sup>151</sup>, sem precisão da data de sua construção, e nos dias atuais encontra-se parcialmente mutilado. Executado em tijolos, recebeu tratamento de linguagem clássica em sua fachada, tanto em suas modenaturas quanto na sua composição, com mais rigor do que as residências anteriores. Da mesma forma que a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, possui colunas que

<sup>151</sup> PUPO, *Campinas, Município ...*, *op. cit.*, p. 53.

sustentam frontão em um peristilo, em contraponto às pilastras dos sobrados residenciais desta fase. Também suas características arquitetônicas estão próximas daquelas da “matriz nova”, como identificado em imagens a seguir, o que justificaria um estudo próprio detalhado sobre o mesmo, mas que não será objeto desta tese (Figura 217). Nota-se que tanto a fachada da Catedral, como o solar do barão de Itapura e o edifício sede da Cia Mogiana, foram construídos por italianos, o que pode significar um determinado tipo de arquitetura, dentro de uma linguagem clássica própria, e que será melhor detalhada no terceiro capítulo desta tese.

A localização do edifício de escritório da Cia Mogiana foi definida nas proximidades da “matriz nova” em direção à área da estação da cia. Paulista, no qual pode-se perceber a volumetria dos edifícios tratados aqui, e também, um terceiro eixo de expansão, em direção à estação ferroviária<sup>152</sup>, ao observar a foto aérea feita da torre da igreja (Figura 218).

Além destes prédios institucionais, vários outros foram construídos, dentro da mesma linguagem, porém em locais mais afastados do núcleo da “matriz nova” e que serão nomeados aqui para indicação de estudos próprios, os edifícios ainda existentes são: a cadeia nova, o antigo hospital “Circolo Italini Uniti,” a escola Normal, a escola Francisco Glicério, a escola Orozimbo Maia, a escola Bento Quirino e o Instituto Agrônomo.

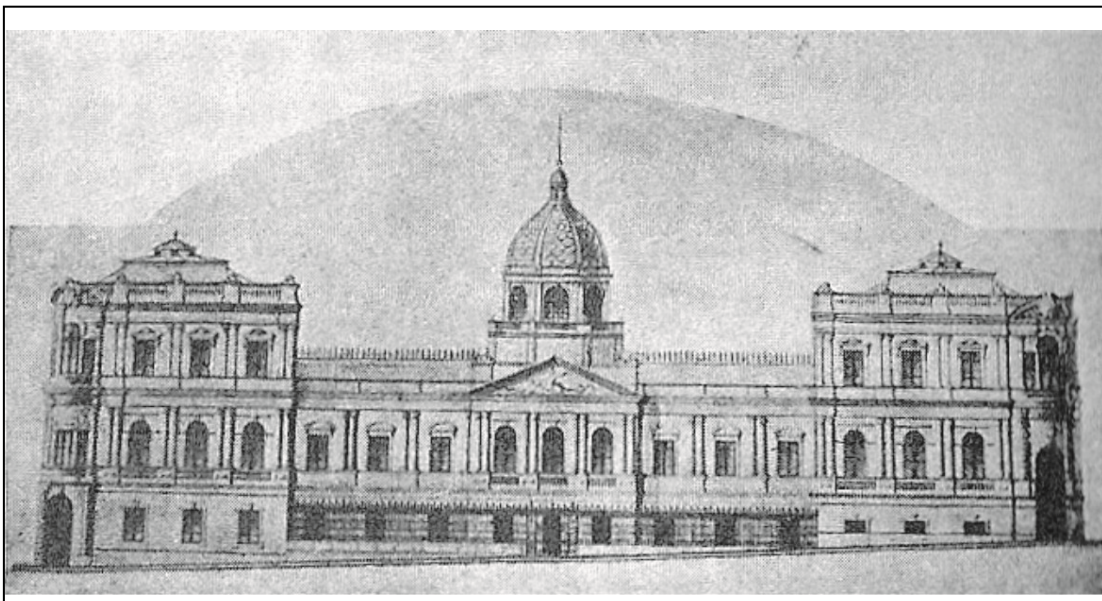


Figura 215: Projeto de Masini & Comp. para o escritório da Cia Mogiana de Estradas de Ferro, Campinas.

<sup>152</sup> Para maior detalhamento consultar: RODRIGUES, *Preservação como Projeto ...*, *op. cit.*

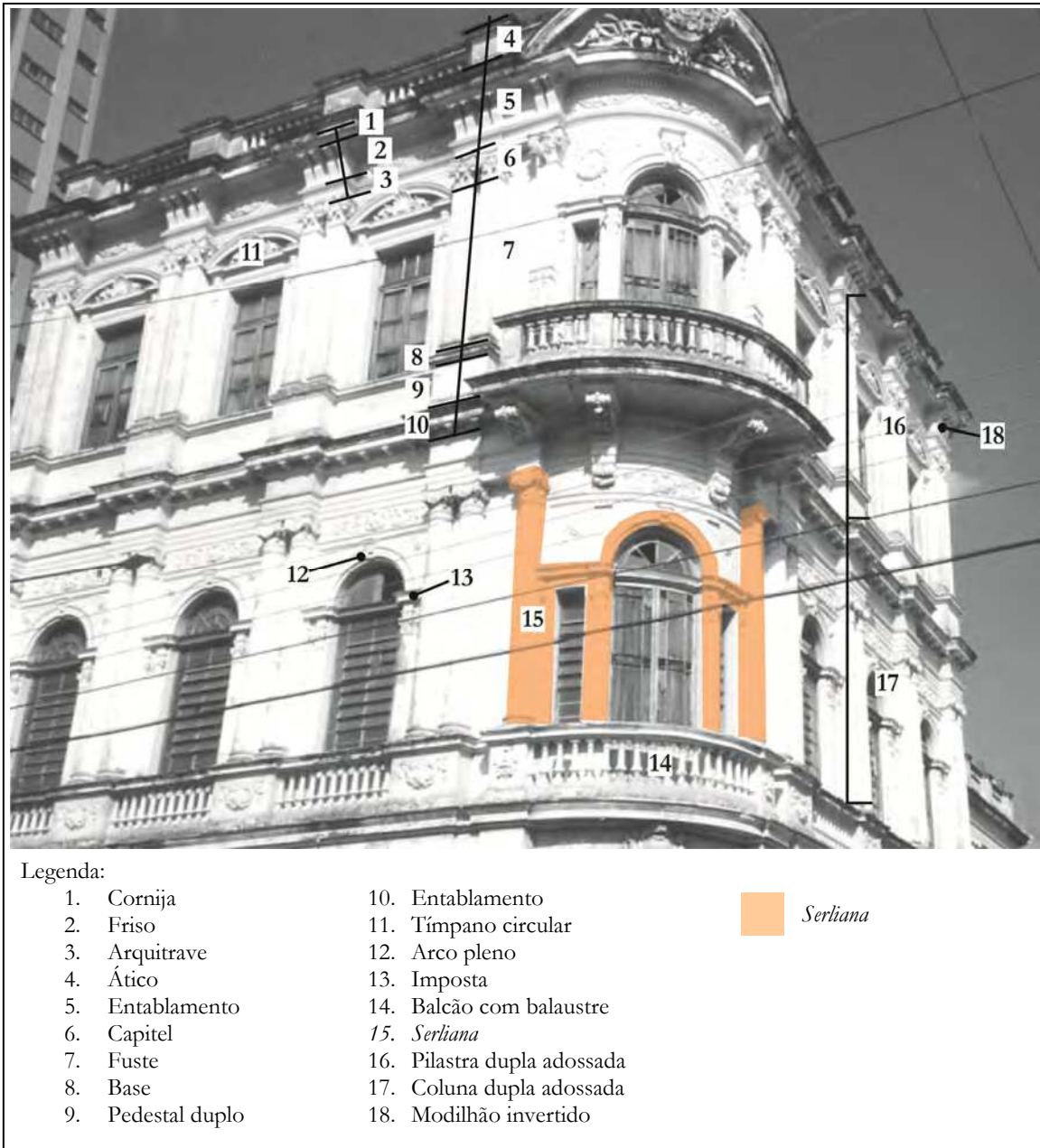


Figura 216: Escritório da Cia Mogiana de Estradas de Ferro, Campinas.





Legenda:

- |                 |                |
|-----------------|----------------|
| 1. Ático        | 8. Pedestal    |
| 2. Entablamento | 9. Arquitrave  |
| 3. Coluna       | 10. Friso      |
| 4. Capitel      | 11. Cornija    |
| 5. Fuste        | 12. Imposta    |
| 6. Base         | 13. Arco pleno |
| 7. Pedestal     | 14. Balaustres |

Figura 217: Escritório da Cia Mogiana de Estradas de Ferro, Campinas.



Figura 218: Vista aérea da torre da “matriz nova” em direção à torre da estação da Cia Paulista, Campinas.

Após a exposição individual destas três fases propostas, poder-se-á compará-las no todo, concluindo-se os seguintes itens a seguir:

1- A partir dos exemplos de cada uma das três fases, nota-se as limitações impostas pela técnica construtiva, e o quanto elas foram definidoras na volumetria final do edifício, nas diferenciações das alturas internas e externas, e na estética das fachadas com as modernizações da linguagem clássica, o que resultou no final em uma característica híbrida, resultante da sobreposição de reformas. É possível comparar as estruturas de um edifício de cada fase de forma aprofundada, somente com levantamentos métricos executivos, pois, somente o material iconográfico como desenho, pintura e fotografia limitam a análise arquitetônica que pressupõe uma maior precisão e o uso, principalmente, da escala métrica. Isto posto, pode-se reforçar o conceito inicial desta tese, de que somente com o levantamento métrico detalhado, o entendimento das partes (modenaturas) e o domínio da linguagem clássica, pode-se compreender o edifício de composição clássica.

O material de levantamento existente e disponível é referente ao sobrado do visconde de Indaiatuba <sup>153</sup>, sobrado do barão de Itatiba <sup>154</sup> e o sobrado do barão de Ataliba Nogueira <sup>155</sup>. Cabe ressaltar que o primeiro e último edifícios foram projetos que realizei enquanto arquiteta, quando tive a oportunidade de executar um levantamento métrico mais preciso do que aqueles existentes no órgão de preservação do patrimônio do município de Campinas <sup>156</sup>, e o segundo foi a partir do projeto de restauro que realizei enquanto coordenadora técnica do órgão municipal de preservação do patrimônio. Pode-se então, colocá-los lado a lado para confrontação, em escala, o que mereceria um estudo aprofundado da mesma forma que se realiza nesta tese, o que não será realizado aqui, mas somente indicada a possibilidade de fazê-lo, como mostrado a seguir (Figura 219):

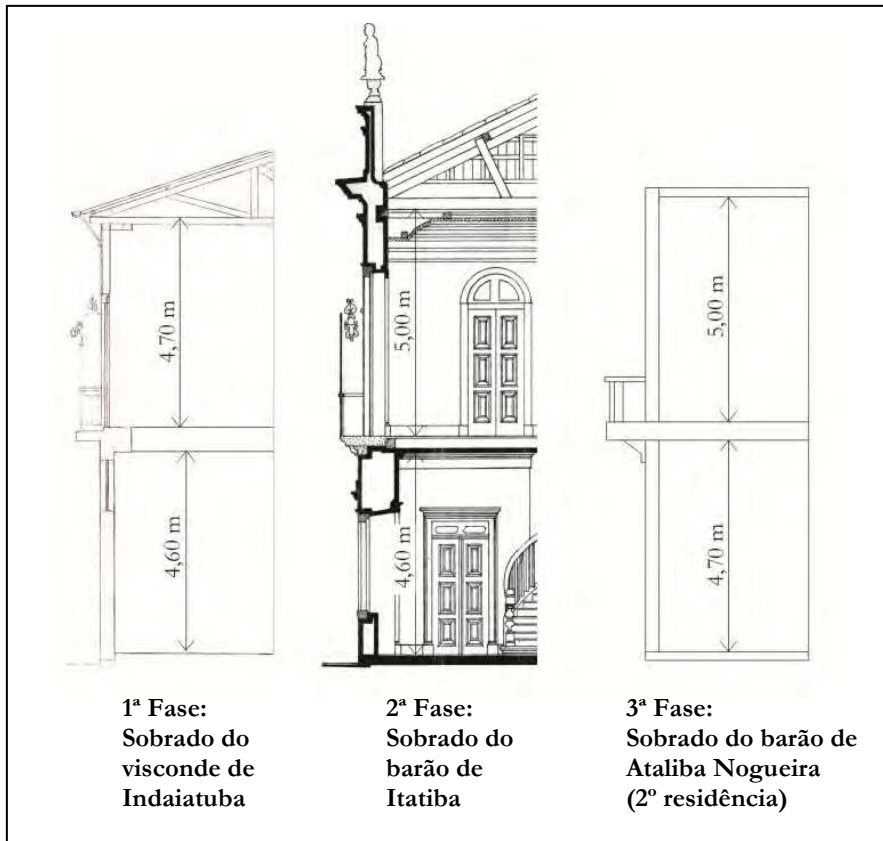


Figura 219: Cortes Esquemáticos – Comparação: Sobrados do visconde de Indaiatuba, do barão de Itatiba e do barão de Ataliba Nogueira.

<sup>153</sup> Levantamento métrico e projeto de reconstrução realizado por Ana A. Villanueva Rodrigues e Ismar T. Curi, 1998.

<sup>154</sup> Levantamento métrico e projeto de restauro realizado por Ana A. Villanueva Rodrigues, Marcos Tognon, Deborah Tonon e Augusto Ottoni, 2001.

<sup>155</sup> Levantamento métrico e projeto de restauro realizado por Ana A. Villanueva Rodrigues e Ismar T. Curi, 2000.

<sup>156</sup> O Órgão municipal chama-se Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas – CONDEPACC, e foi criado pela lei 5885 de 17 de dezembro de 1987.

2- Tendo em vista a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, percebe-se que as edificações urbanas não seguiram o mesmo compasso de suas obras, pois na primeira fase, a “matriz nova” ainda estava em construção e a arquitetura da cidade acompanhava a estética do núcleo da “matriz velha”; e, na segunda fase apesar de já se ter um projeto de um arquiteto da corte, a efetivação da mesma mostrou-se lenta por causa das grandes proporções do edifício e pelas dificuldades técnicas com o desmoronamento das taipas da fachada, o que fez com que os imóveis urbanos recebessem mais reformas com “encamisamento” e embelezamento superficial nos prédios em taipa do que novas construções inteiras em tijolos. É somente na terceira fase que acontece a grande transformação na estética da cidade, após o término da fachada principal da “matriz nova”, o que deu credibilidade para a mudança das demais edificações, acelerando o processo de renovação urbana com novas construções, ampliando os limites urbanos e modificando radicalmente a estética das fachadas e o sistema construtivo.

As modernizações de linguagem clássica nos edifícios de Campinas em taipa-de-pilão (1ª fase) e nas construções com “encamisamento” em tijolos (2ª fase), eram ainda comedidas e limitadas, em relação ao preconizado nos tratados clássicos, que já circulavam no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro, e, estavam ainda ligadas à tradição construtiva da taipa-de-pilão, com um classicismo adaptado a esta técnica. O esforço para mudança e transformação desta realidade, e, a ligação formal à estética da corte, teve como ponto focal as obras da “matriz nova” e seus desdobramentos já apresentados aqui neste tese. É a partir desta constatação, portanto, que fica evidente que seria somente após o término da fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, que ocorreria a mudança nos demais edifícios (3ª fase), com uma busca do classicismo ligado aos tratados de arquitetura, em especial ao Tratado de Vignola.

3- Os teatros São Carlos e Carlos Gomes estariam compondo, fisicamente e esteticamente, com a “matriz nova” assim como a Casa de Câmara e Cadeia junto à “matriz velha”. No primeiro caso, uma fachada voltada para a outra, numa composição visual que se encerra no próprio largo, e que corresponderia ao centro do antigo quadrado do rocío estipulado para elevação da vila de São Carlos (Figura 173). No segundo e terceiro casos, os teatros São Carlos e Carlos Gomes, tiveram suas fachadas principais voltadas para a fachada posterior da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, ficando seu enquadramento encerrado no largo em frente, e escondidas visualmente atrás da “matriz nova”, para quem o acessasse a partir da rua do Rosário, atual Francisco Glicério, (Figuras 220 e 221). No momento do projeto final da sua fachada principal foi levado em consideração um enquadramento maior que aqueles da cadeia e dos teatros, pois o limite visual da fachada principal da

Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas pode ser considerado o próprio limite da cidade de Campinas, o qual fica demonstrado nas fotos feitas a partir de pontos distantes (Figuras 222, 223, 224 e 225). A partir destas três configurações urbanas ligadas às três fases apresentadas aqui, pode-se sugerir paralelamente um ideal de sociedade que se construía: “controladora” na primeira fase, representada pela casa de câmara e cadeia, “cultura” na segunda com a presença do teatro e “expansiva” na terceira extrapolando os limites da cidade.

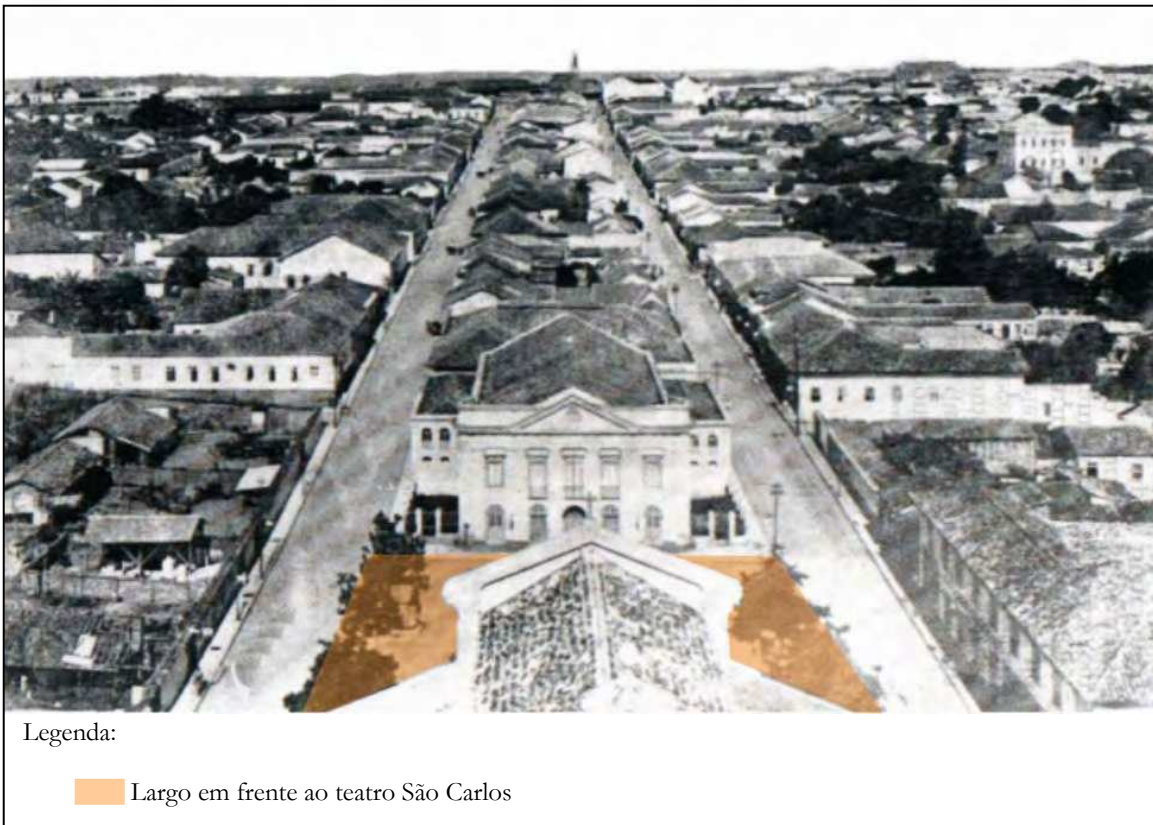


Figura 220: Largo do teatro São Carlos, Campinas.



Legenda:

1. Teatro Carlos Gomes
2. Largo em Frente ao teatro Carlos Gomes
3. "Matriz nova"
4. Largo da "matriz nova"

Figura 221: Largo da "matriz nova" e Largo do teatro Carlos Gomes.

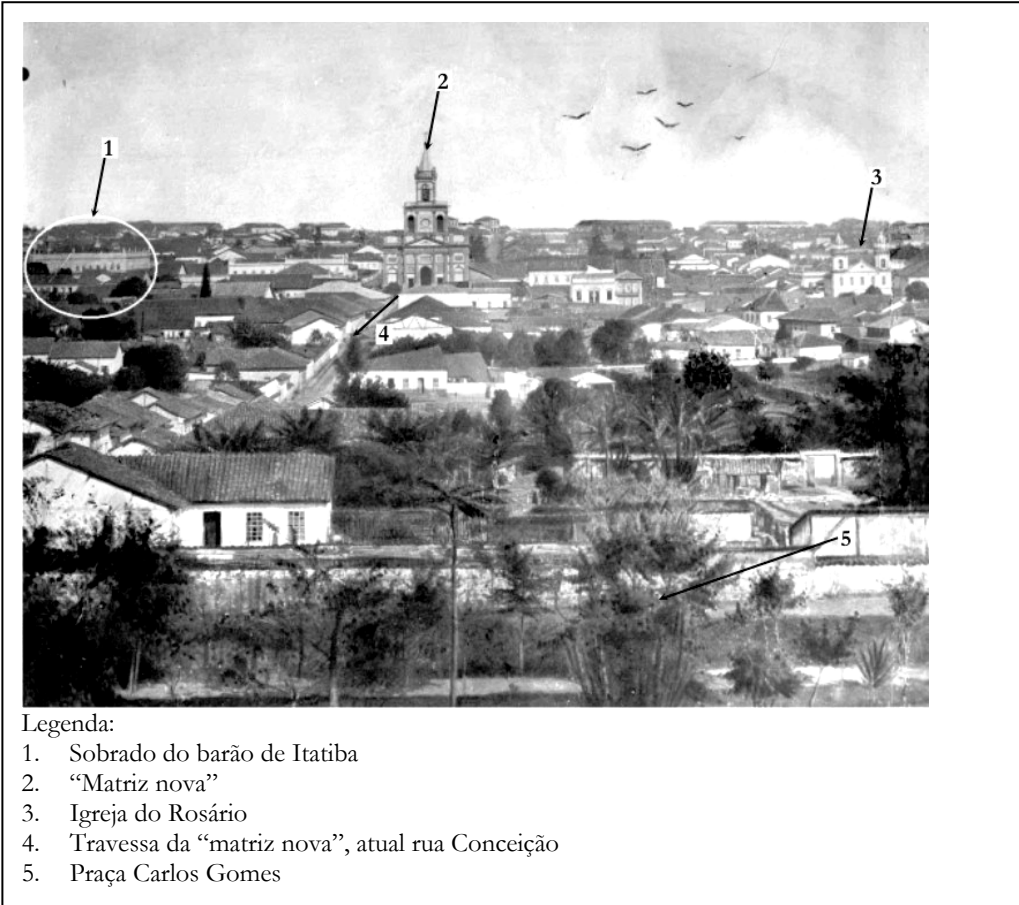


Figura 222: Vista área da cidade de Campinas.

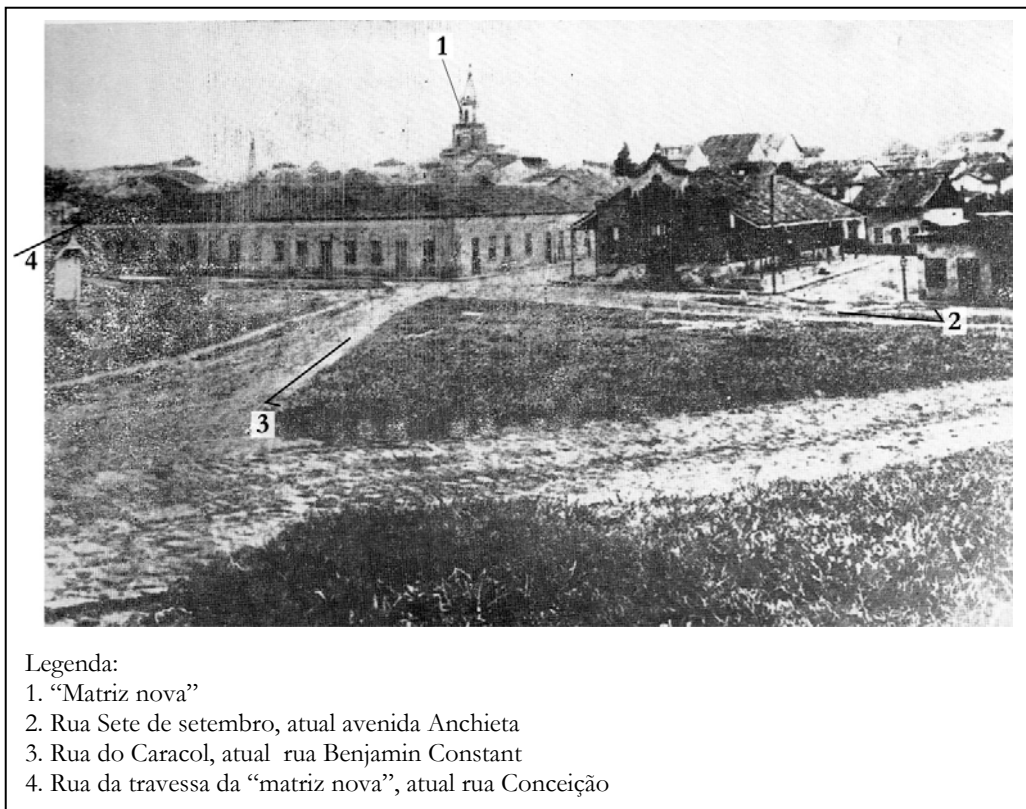


Figura 223: Vista da “matriz nova”.



Figura 224: Travessa da “matriz nova”.

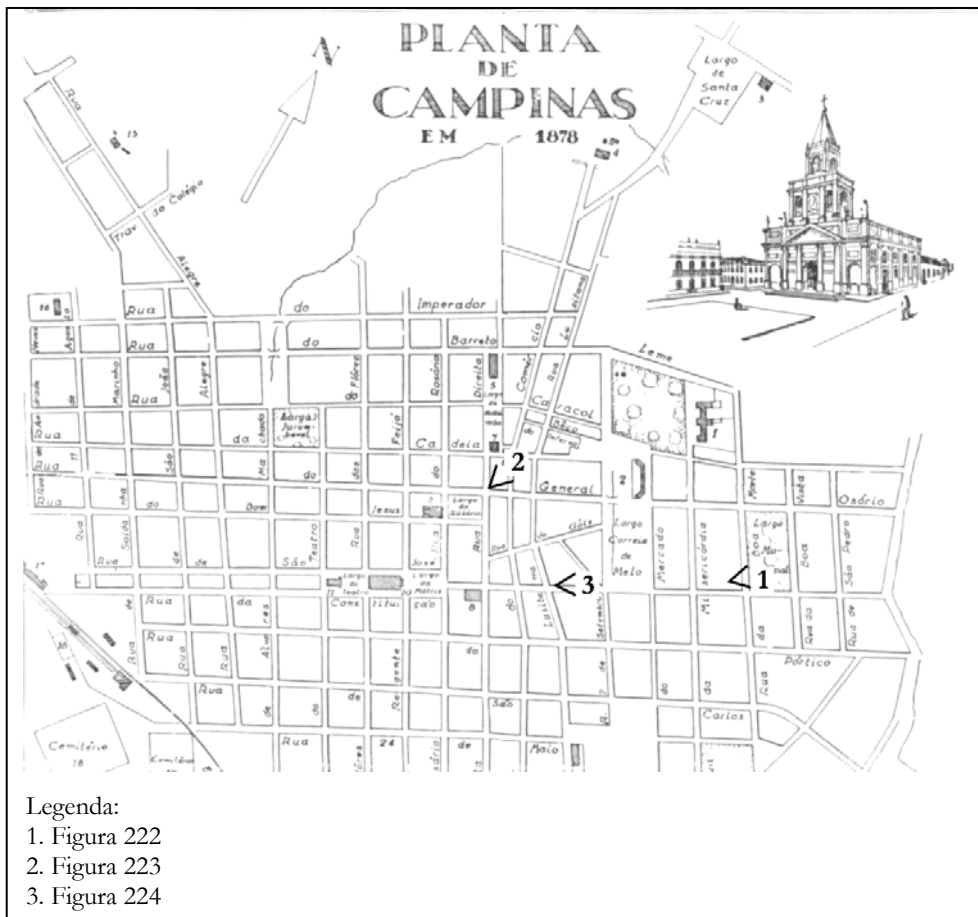


Figura 225: Localização das figuras 222, 223 e 224.



4- A decisão da localização da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, foi realizada por Frei Antônio de Pádua Teixeira (primeiro vigário de Campinas) e seu irmão Filipe Néri Teixeira (primeiro administrador da “matriz nova”), que como já apresentado anteriormente, eram homens ligados à economia do açúcar. A fachada da “matriz nova” foi direcionada para o lado nordeste da cidade, voltada exatamente para a frente da propriedade de Filipe Néri Teixeira, o “Engenho da Barra”, conforme observa-se em reconstituição aproximada, baseada nos relatos de Celso Pupo<sup>140</sup>, que em um momento posterior, corresponderá aproximadamente as propriedades de outro administrador, o Sampaio Peixoto, tendo em comum o cruzamento das atuais ruas General Osório e Coronel Quirino, conforme reconstituição de Pedro Rossetto<sup>141</sup>, quando demarcou o muro de sua propriedade<sup>142</sup>, e, também, conforme reconstituição de Luis Cláudio Bittencourt<sup>143</sup>, a olaria imperial de Sampaio Peixoto<sup>144</sup>, (Figura 226).

Ao traçar uma reta perpendicular à fachada principal da Catedral, através do centro da travessa da matriz nova (atual rua Conceição), a mesma chegará na região dos atuais Distritos de Sousas e Joaquim Egídio, cujas propriedades eram as dos engenhos de açúcar, em um primeiro momento, e das fazendas de café em um segundo (Figuras 227, 228, 229). Procedendo da mesma forma para a fachada principal da matriz velha, observa-se que a mesma está direcionada para a cidade de São Paulo (Figura 230).

---

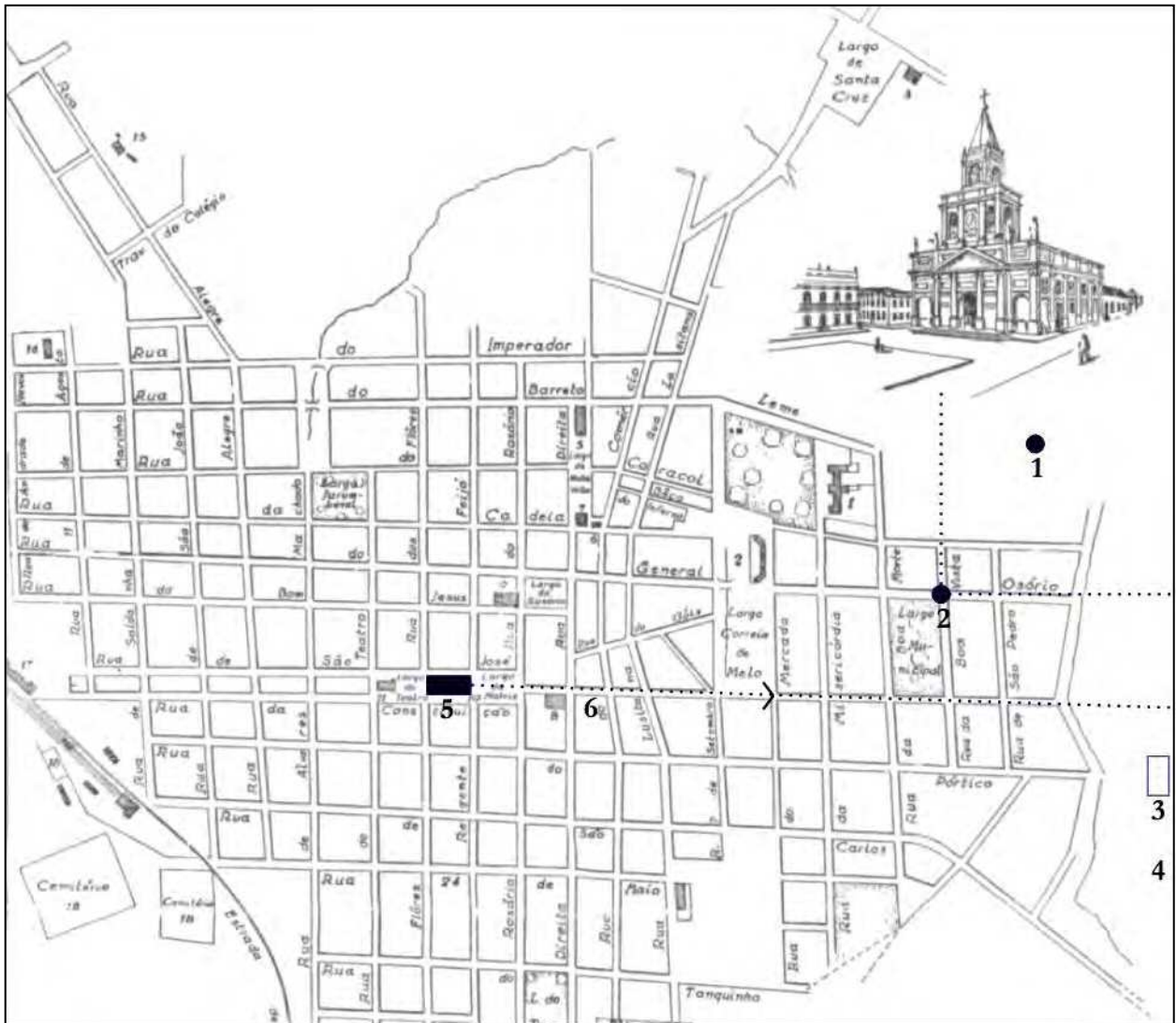
<sup>140</sup> PUPO, *Campinas, Município ..., op. cit.*, p. 129.

<sup>141</sup> Pedro Francisco Rossetto possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2000) e mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2006). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Fundamentos de Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: forma urbana, história urbana, história regional (Campinas), história do Brasil (República). Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/6034233080380178>>. Acesso em 12 jun. 2008.

<sup>142</sup> Pedro Rossetto, realizou mapeamento de Campinas de 1929, anotando o quadrado para escravos da propriedade de Sampaio Peixoto, referido em inventário e também os muros de sua propriedade, conforme texto de resolução de 1891. Cf: ROSSETTO, Pedro Francisco. *Reconstituição do traçado da ‘estrada dos Goíases’ no trecho da atual mancha urbana de Campinas*. São Paulo: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, vol. 14, n. 2, julho/dezembro, 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142006000200006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200006)>. Acesso em 22 abr. 2009.

<sup>143</sup> Luiz Cláudio Bittencourt é graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1980), especialista em Restauro Critério de Intervenção FUPAM (1986), especialista em arquivologia Centro de Memória da UNICAMP (1987), mestre em História Social pela Universidade de São Paulo (1990), doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2000), pós-doutor pelo Instituto de Geociências da UNICAMP (2007). É professor do Curso de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo da FAAC-UNESP-Bauru. Assessor da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo das Faculdades Integradas de Ourinhos. Avaliador de Curso de Graduação e Institucional do Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior. Coordenador do Instituto de Pesquisas CIVITAS. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/2181953739795809>>. Acesso em 13 jun. 2008.

<sup>144</sup> Luis Cláudio Bittencourt identificou em planta de Campinas de 1916, o local das olarias de Sampaio Peixoto. Cf: BITTENCOURT, Luiz Cláudio. *Desenho urbano de Campinas: implantação e evolução*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990, volume anexo, sem numero de pagina, [s.d.].



Legenda:

1. Propriedade de Filipe Néri Teixeira, engenho da “Barra”
2. Muros da propriedade de Sampaio Peixoto
3. Quadrado para escravos, de propriedade de Sampaio Peixoto
4. Olaria de Sampaio Peixoto.
5. “Matriz nova”
6. Sentido da fachada da “matriz nova”

Figura 226: Direção da fachada principal da “matriz nova”, Campinas.

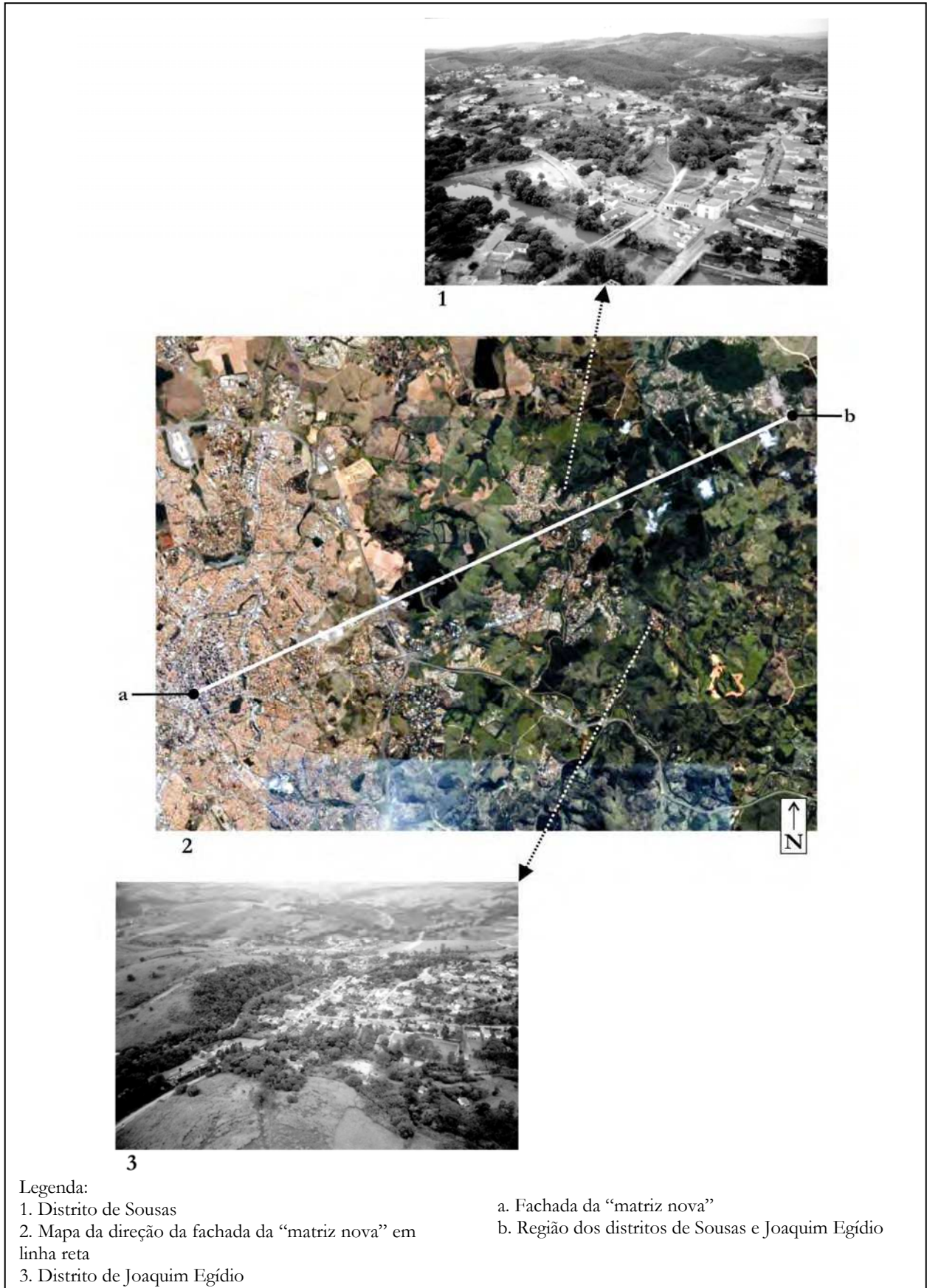


Figura 227: Direção da fachada da “matriz nova” em linha reta, Campinas.



Figura 228: Antigo engenho de açúcar, fazenda Boa Vista, distrito de Joaquim Egídio, Campinas.

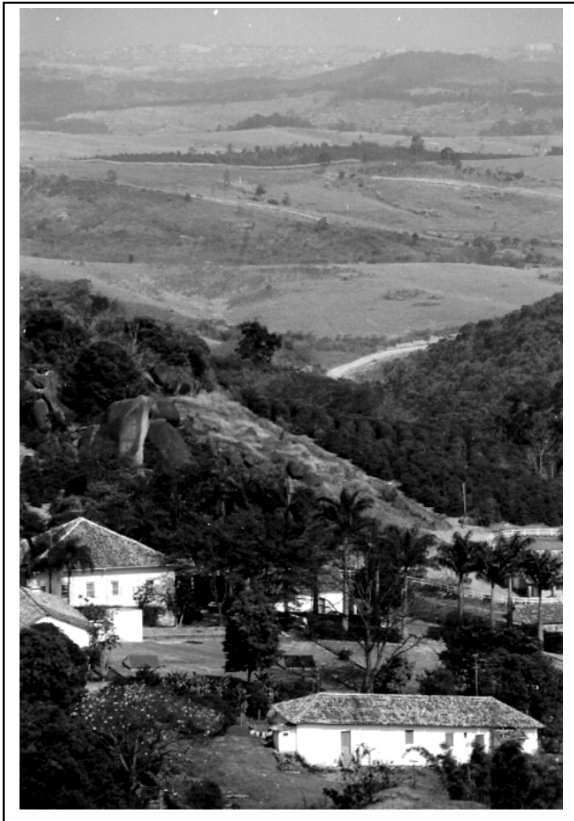
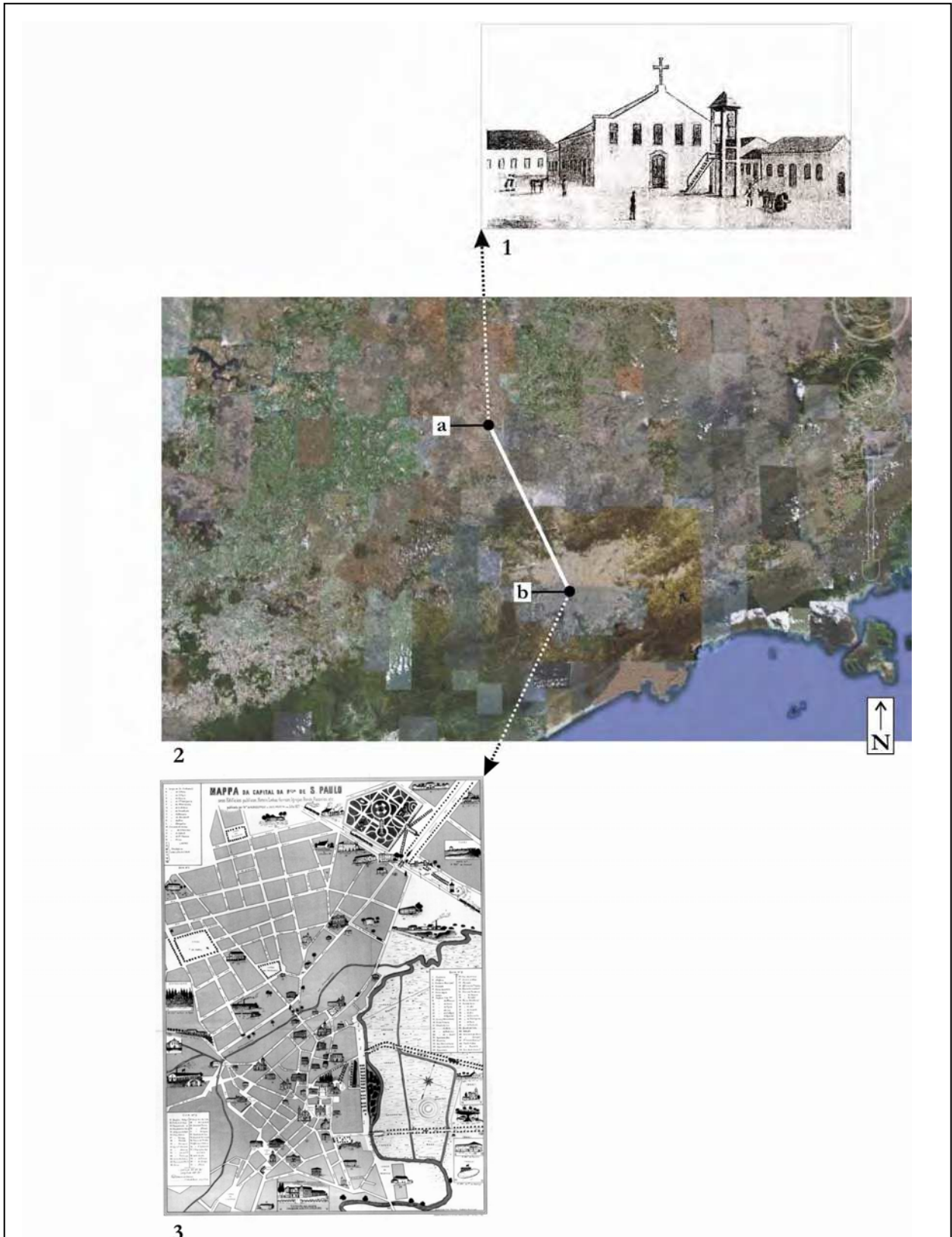


Figura 229: Fazenda de café, fazenda Bonfim, distrito de Joaquim Egídio, Campinas.



Legenda:

1. “Matriz velha”
2. Mapa da direção da fachada da “matriz velha” em linha reta
3. Mapa da cidade de São Paulo em 1877

- a. Fachada da “matriz velha”
- b. Cidade de São Paulo

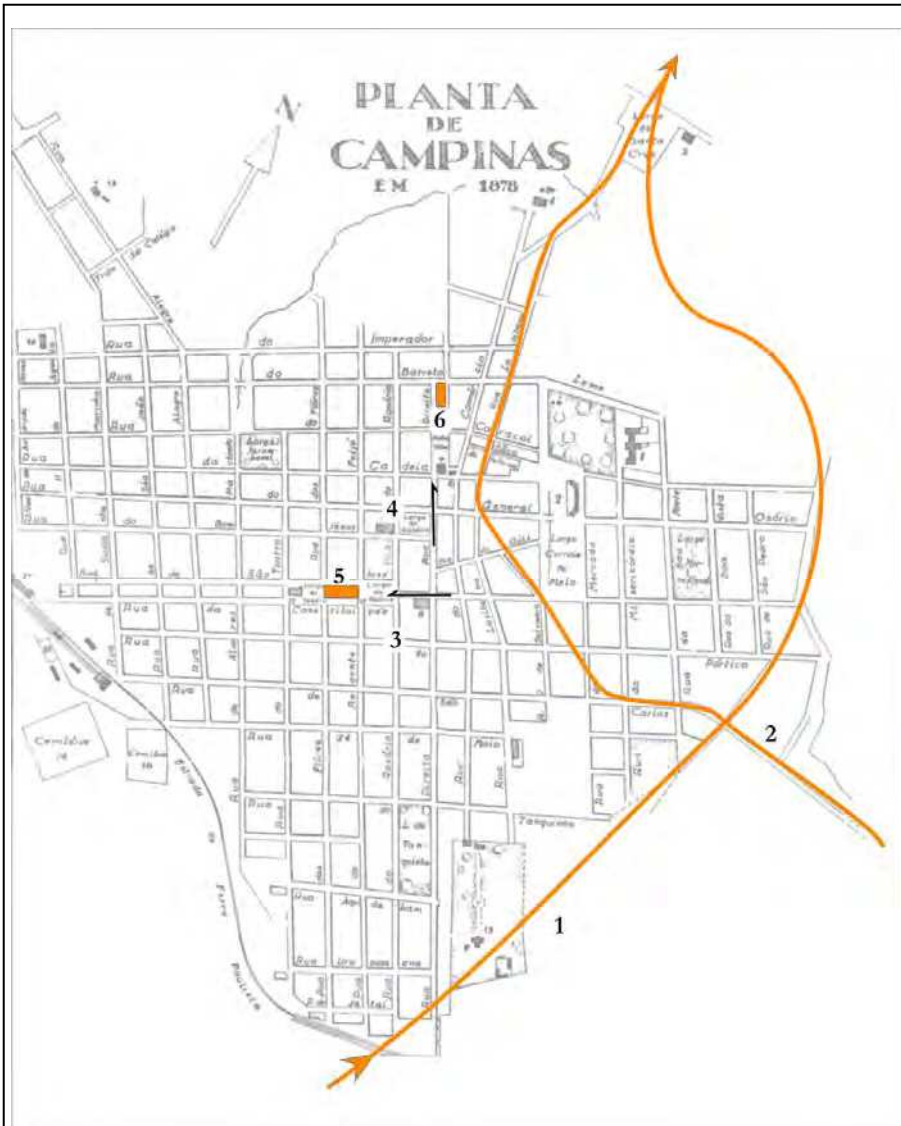
Figura 230: Direção da fachada da “matriz velha” em linha reta, Campinas – São Paulo.

5- Além das propriedades citadas anteriormente, situadas dentro do atual município de Campinas, a fachada da Catedral esta voltada na direção dos caminhos pelos quais se chegava à Campinas para alcançar Goiás. Sobre os traçados dos caminhos e o seu destino, existem trabalhos que levantam várias hipóteses <sup>145</sup>, que não serão apresentados nesta tese, dada a sua extensão, mas sim aqueles solidificados pela historiografia local que são o de Celso Maria de Mello Pupo (Figura 231), e o de Antonio da Costa Santos <sup>146</sup> (Figura 232). Em ambos, o traçado dos caminhos tem seu ponto de coincidência no cruzamento do vale do Proença (atual cruzamento da avenida José de Souza Campos e avenida Dr. Moraes Sales), seguindo em direção `a travessa da matriz nova. Mesmo considerando as diferenças das várias hipóteses, todos os caminhos passam primeiramente pela rua da travessa da matriz nova, causando como primeira impressão da cidade, de quem chega destes destinos, a fachada principal e a construção monumental da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, como pode-se perceber em fotos tiradas deste ponto de vista (Figuras 224 e 233).

---

<sup>145</sup> Para um panorama geral das hipóteses sobre os vários caminhos consultar trabalho de: ROSSETTO, Pedro Francisco. Reconstituição do traçado da 'estrada dos Goiaes' no trecho da atual mancha urbana de Campinas. São Paulo: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, vol. 14, n. 2, julho/dezembro, 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142006000200006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200006)>. Acesso em 12 out. 2009.

<sup>146</sup> Antonio da Costa Santos (São Paulo, 1952 – Campinas, 2001). Arquiteto e Urbanista formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1975; professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, de 1975 a 2001; Vice-Prefeito de Campinas, de 1889-1992; Prefeito de Campinas eleito para gestão 2001-2004, interrompida pelo seu assassinato em 10 de setembro de 2001.



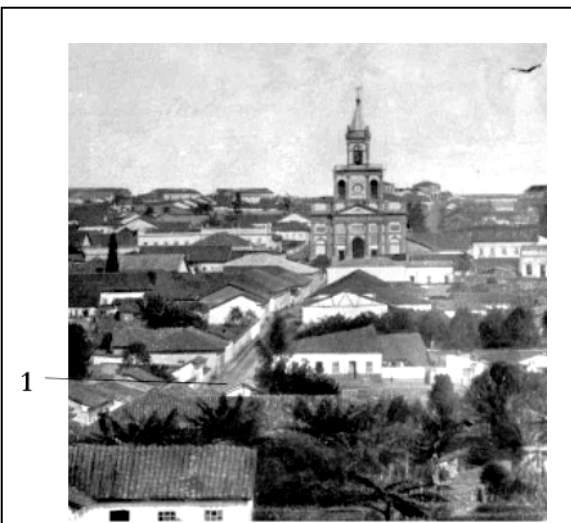
Legenda:

1. Caminho sentido Jundiá para Mogi e Goiás passando por fora do núcleo urbano.
2. Caminho para Mogi e Goiás passando por dentro do núcleo urbano
3. Sentido do 2º núcleo urbano
4. Sentido do 1º núcleo urbano
5. “Matriz Nova”
6. “Matriz Velha”

Figura 231: Principais caminhos para Goiás, segundo Celso Maria de Mello Pupo, passando por Campinas.



Figura 232: Principais caminhos para Goiás, segundo Antonio da Costa Santos, passando por Campinas.



Legenda:

1. Travessa da “matriz nova”

Figura 233: Direção da fachada da “matriz nova”, Campinas.



Nos estudos citados anteriormente de Antonio da Costa Santos e Celso Maria de Mello Pupo, o caminho chegando à travessa da “matriz nova” passava antes pelo vale do Proença. Ao seleccionar este pequeno trecho, entre a fachada da “matriz nova” e o vale do Proença, e em seguida traçar uma reta a partir do ponto do vale Proença, com o mesmo ângulo, tendo como referência a fachada principal da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, e mesma reta chegará nas cidades de São Luiz do Paraitinga <sup>147</sup> e por último em Parati (Figuras 234 e 235). Evidentemente esta reta não era um caminho, mas ao se proceder desta forma, verifica-se uma indicação genérica de uma possível direção a qual estaria apontando, “simbolicamente”, a fachada principal da “matriz nova”. Trata-se de cidades de muita importância no início do século XIX, dentro de uma rede de outras cidades ligadas à produção do café no vale do Paraíba e seu escoamento no porto de Parati <sup>148</sup>.

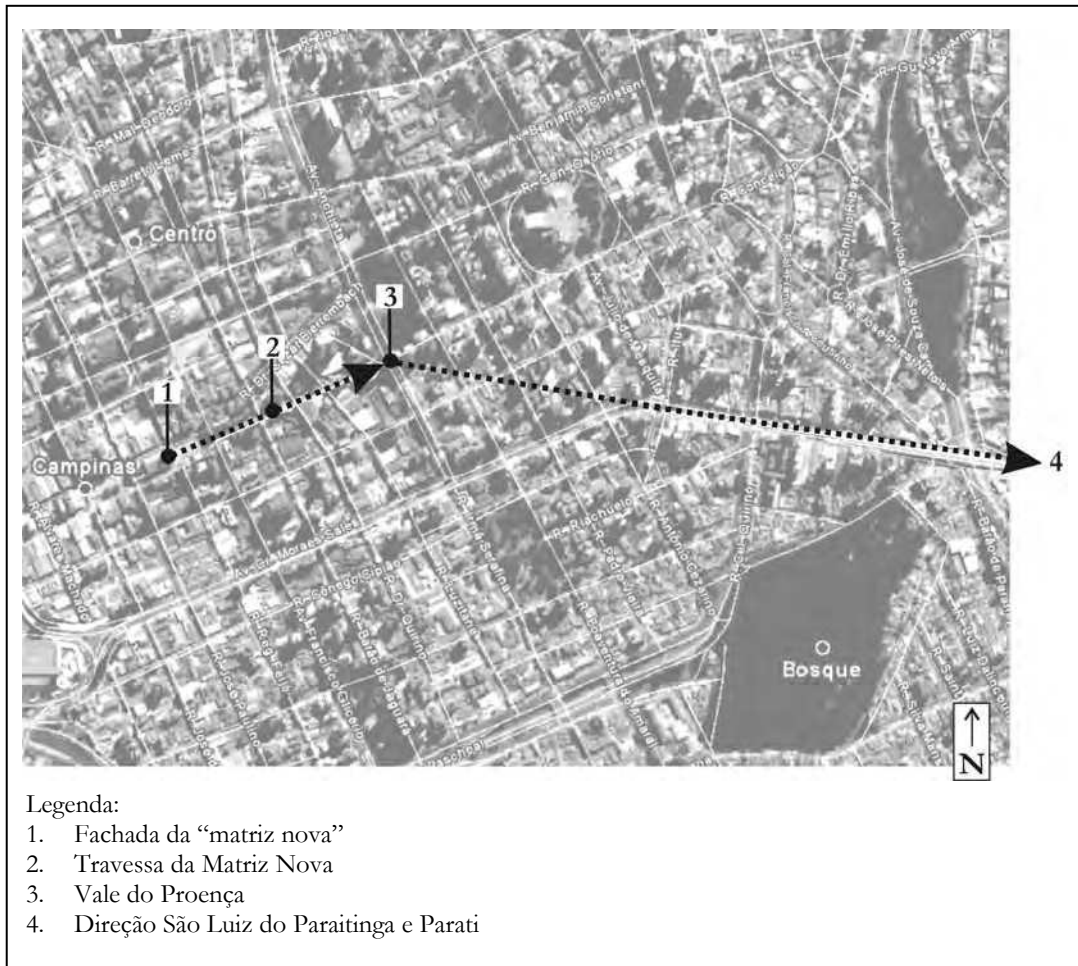


Figura 234: Direção da fachada da “matriz nova” pelo caminho do vale do Proença, Campinas.

<sup>147</sup> A cidade de São Luiz do Paraitinga foi destruída em 80% de seus imóveis na enchente do dia 30 de dezembro de 2009.

<sup>148</sup> O porto de Parati já funcionava anteriormente quando do período da riqueza do ouro e da abertura do chamado “caminho real” para Minas Gerais.

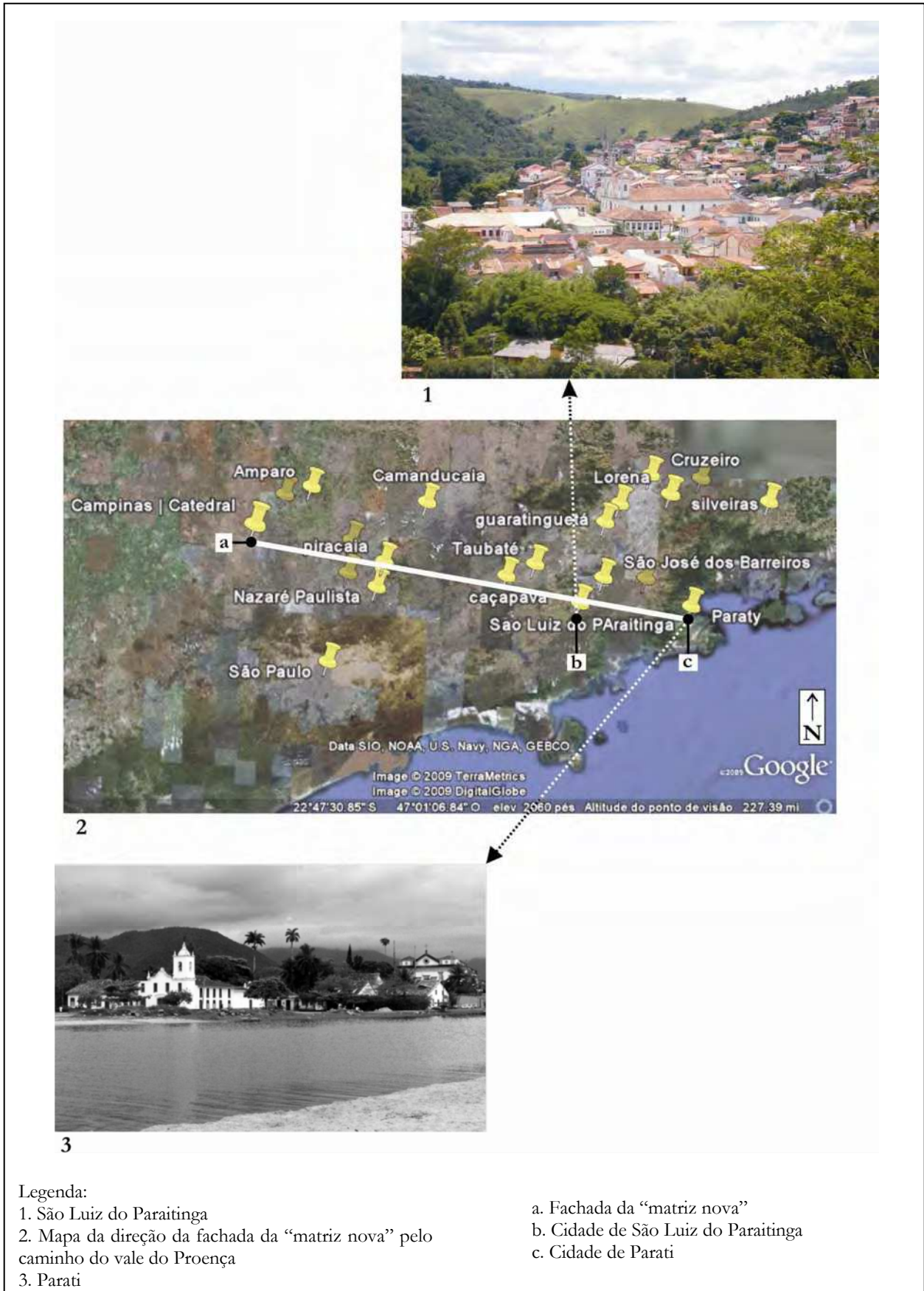


Figura 235: Direção da fachada da “matriz nova” pelo caminho do vale do Proença, Campinas.

6- Durante o século XIX, foi se constituindo uma rede de caminhos entre o Rio de Janeiro e Campinas, alguns já abertos e outros novos. Para facilitar os deslocamentos dos viajantes, foram elaborados documentos de cartografia. Foi considerado por Antônio Gilberto Costa <sup>149</sup>, o primeiro guia de viagem do Brasil, o intitulado *Guia dos Caminhantes*, produzido na Bahia, em 1817, por Anastasio de Sta. Anna, com indicações dos caminhos e recomendações e informações sobre o mesmo <sup>150</sup>. Ao observar a *Carta 4* do total de 21 Cartas do *Guia dos Caminhantes*, sobre a Capitania de São Paulo, aparece a Freguesia de Campinas isolada, sem caminhos de acesso, porém poderiam haver atalhos, não oficiais, que não estariam mapeados, na direção entre Campinas e o importante “Caminho de Atibaia” <sup>151</sup>, que por fim poderia levar a ultrapassar a serra da Mantiqueira e chegar em Taubaté. Além do *Guia dos Caminhantes*, muitos outros tipos de mapas foram elaborados como, por exemplo, o da *DEMONSTRAÇÃO de P.te da Divizã desta CAPITANIA com a de S. Paulo ca. 1815*, no qual aparecem as cidades de Lorena, Pindamonhangaba, Taubaté, Jacareí e o “morro do Lopo” que era a referência geográfica para o “Caminho de Atibaia” (Figuras 236, 237 e 238).

---

<sup>149</sup> Antônio Gilberto Costa possui graduação em Geologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (1979) e doutorado em Petrologia e Petrografia pela Technische Universitaet Clausthal Zellerfeld / Alemanha (1987). Atualmente é professor da Universidade Federal de Minas Gerais. Tem experiência na área de Geociências, com ênfase em Petrologia e Petrografia de Rochas Ígneas e Metamórficas, Rochas Ornamentais e de Revestimento e em Cartografia Histórica. Atua principalmente nas seguintes áreas temáticas: caracterização tecnológica de rochas, alterabilidade e estudo de monumentos pétreos, petrologia e petrografia de rochas metamórficas de alto grau e cartografia histórica da região sudeste do Brasil. Disponível em: < <http://lattes.cnpq.br/5699556591575036> >. Acesso em 18 out. de 2009.

<sup>150</sup> COSTA, Antônio Gilberto (org.). *Os Caminhos do Ouro e a Estrada Real*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Lisboa: Kapa Editorial, 2005, p. 65.

<sup>151</sup> O Caminho de Atibaia” foi estudado por esta autora na elaboração do plano diretor da cidade de Piracaia, no ano de 2004, e também publicado artigo sobre o marco referencial do “morro do lopo” neste caminho. verificar na publicação Cf: RODRIGUES, Ana Aparecida Villanueva. *Os Marcos Geográficos como Referencias na Ocupação do Território Paulista: O caso do morro do Lopo e os núcleos urbanos no “Caminho de Atibaia”, no século XVII*. Campinas: Urbana – Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos da Cidade, n. 1, set/dez, 2006. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ciec/revista.php?texto=artigos>>. Acesso em 01 fev. de 2009.

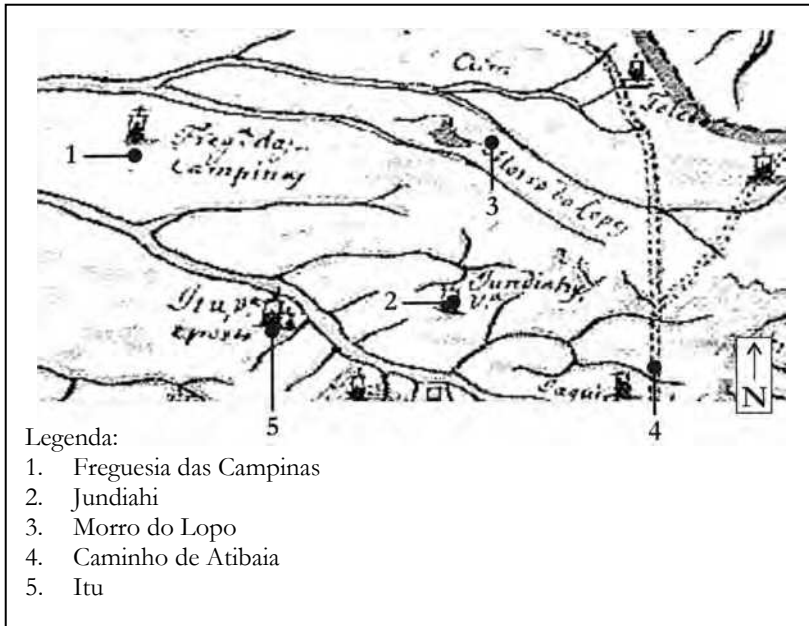


Figura 236: *Guia dos Caminhantes* de Anastácio de Santa Anna, 1817.

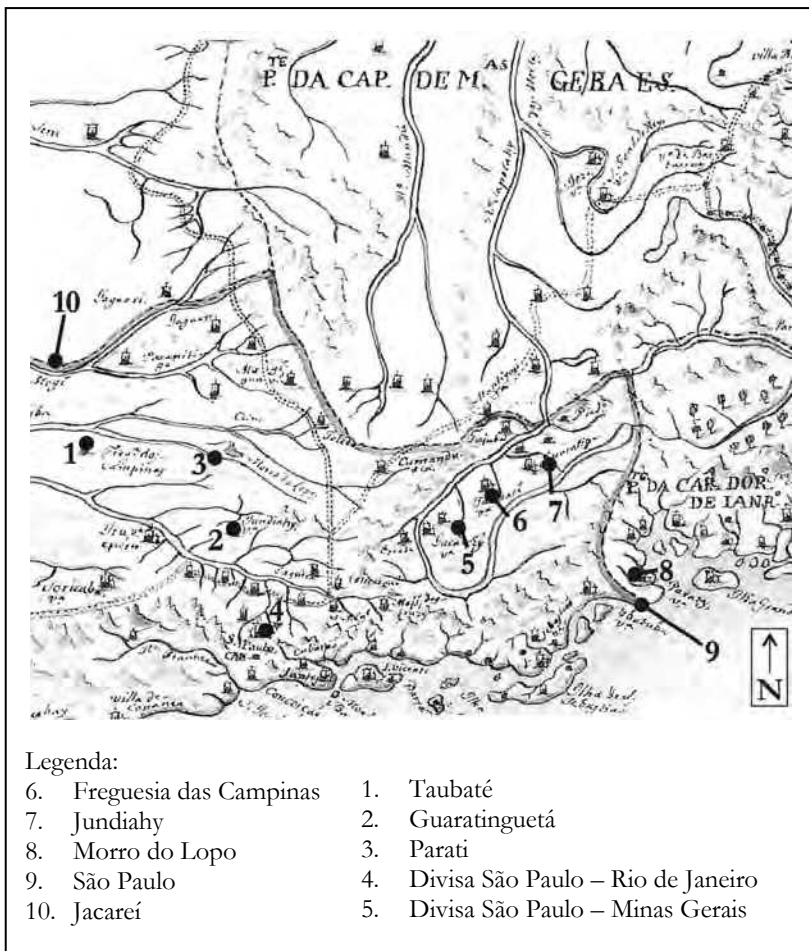


Figura 237: *Guia dos Caminhantes* de Anastácio de Santa Anna, 1817.



Figura 238: DEMONSTRAÇÃO de P.te da Diviza desta CAPITANIA com a de S. Paulo ca. 1815.

Na continuidade destes caminhos alcançavam-se as cidades Taubaté e Guaratinguetá, a partir das quais, chegava-se ao vale do Paraíba, em outros núcleos que se destacaram como produtores de café, a partir do início do século XIX. Nos limites do estado de São Paulo encontravam-se as atuais cidades de: São Luiz do Paraitinga, Bananal, Cunha, Areias, São José do Barreiro, Silveiras, entre outras (Figura 239). Regina Tirello apresentou em seu doutorado o relato de Saint Hilaire que fez, em 1822, o trajeto de São Paulo ao Rio de Janeiro, descrevendo a cidade de Bananal: “A três quartos de léguas do rancho onde passamos a última noite, alcançamos a aldeia de Bananal, sede de paróquia. Esta vila fica situada num vale bem largo, entre morros cobertos de mata e compõe-se de uma única

rua. Pareceu-me fundação recente, mas é provável que adquira logo importância, pois se acha no meio de uma região onde se cultivava muito café e cujos habitantes, por conseguinte, possuem rendas consideráveis”<sup>152</sup>. A partir do estado do Rio de Janeiro, pode-se destacar as atuais cidades de: Pirai, Barra do Pirai, Vassouras, Valença, Resende, Barra Mansa, Paraíba do Sul etc.... Segundo Isabel Rocha, Saint Hilaire passou pela região por volta de 1819, visitando as Fazendas de “Ubá”, em Vassouras e “Pau Grande” Paty dos Alferes (Figura 240)<sup>153</sup>.

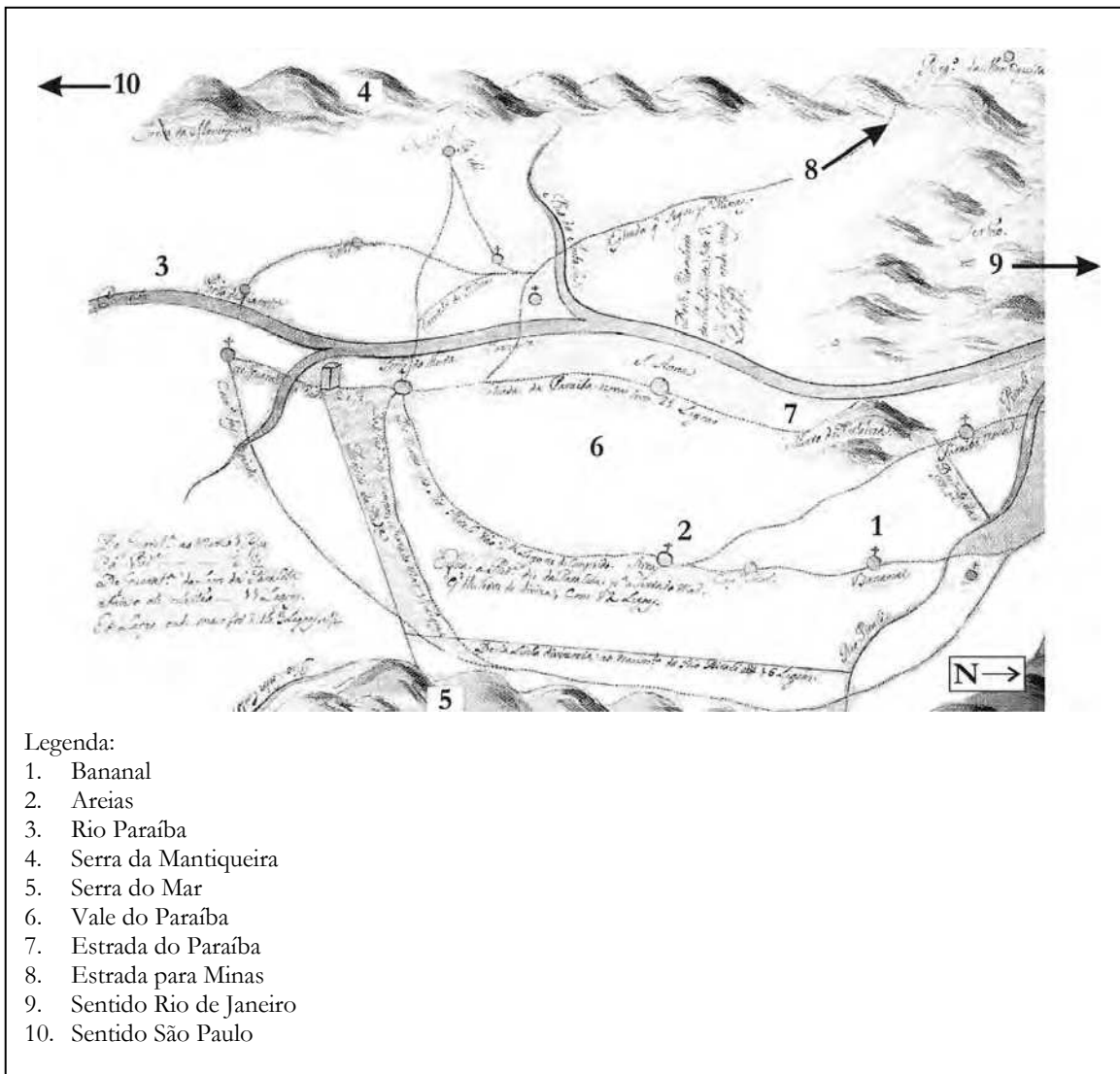


Figura 239: DEMONSTRAÇÃO de P.te da Diviça desta CAPITANIA com a de S. Paulo ca. 1815.

<sup>152</sup> HILAIRE, Auguste Saint. Segunda Viagem pelo Rio de Janeiro, a Minas Gerais e a São Paulo, 1822. São Paulo: Edusp, 1981, p. 194, apud TIRELLO, *op. cit.*, p. 10.

<sup>153</sup> ROCHA, Isabel. *Implantação e distribuição espacial e funcional da agro indústria fluminense, arquitetura do café – 1840-1860*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, março de 2007, p. 15.

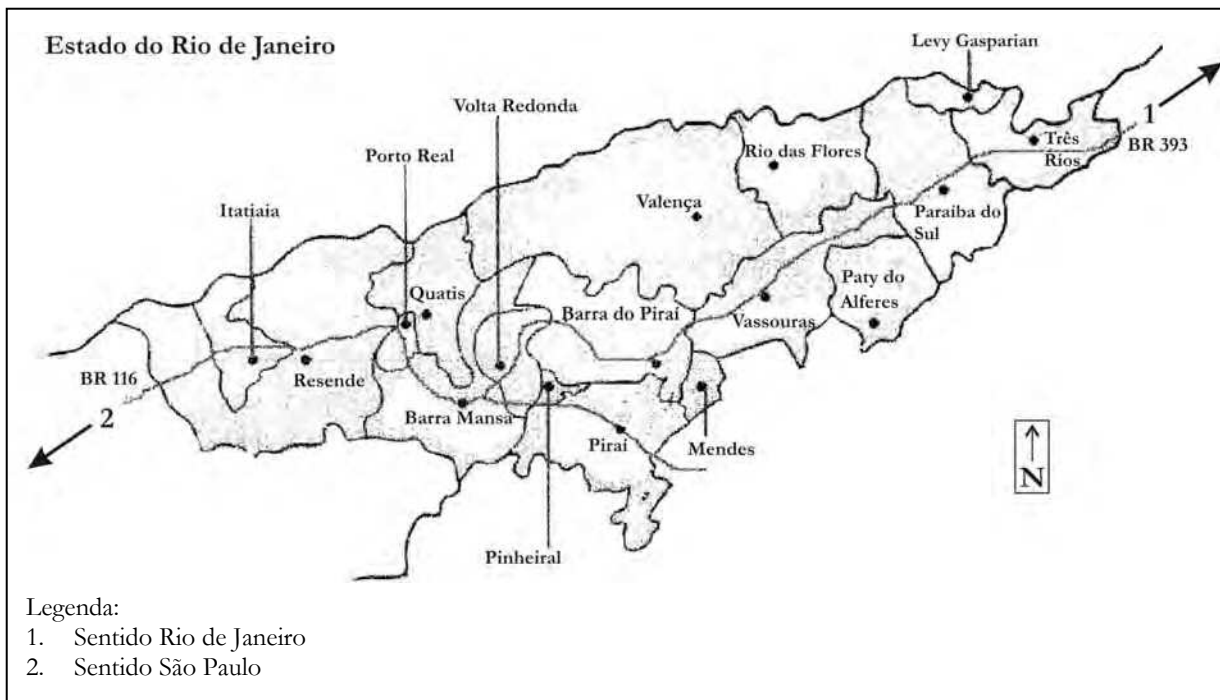


Figura 240: Principais cidades com fazendas de café na região do médio vale do Paraíba.

Em Campinas, e na região do vale do Paraíba no Rio de Janeiro, os engenhos de açúcar tiveram sua importância anteriormente ao café, no primeiro caso, conforme já descrito neste trabalho, a superação do café iniciou aproximadamente na década de 1850, e no segundo, conforme afirmação de Célia Muniz<sup>154</sup>, entre os anos 1837/38<sup>155</sup>. Apesar da região de Campinas ter iniciado posteriormente sua produção de café, as casas sede destas fazendas adaptavam a construção existente na época do engenho para a nova realidade do café, com raros casos de novas construções, da mesma maneira como se demonstrou neste estudo para as residências urbanas que surgiram a partir do eixo da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas. Tem-se como exemplo em Campinas a Fazenda “Atibaia”<sup>156</sup> que pertenceu ao brigadeiro Luís Antônio de Sousa, a partir de 1818. Esta fazenda, em 1851, produzia 6 mil arrobas de açúcar e 5 mil arrobas de café, e, em 1885, 250 mil pés de café, conforme afirmado por Celso Pupo<sup>157</sup>, e a casa sede foi ampliada no segundo momento,

<sup>154</sup> Célia Maria Loureiro Muniz possui mestrado em História pela Universidade Federal Fluminense (1979) e doutorado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005). Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: Cafeicultura no Vale do Paraíba Fluminense e História econômica e social. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/1834481820521801>>. Acesso em 10 jun. 2008.

<sup>155</sup> MUNIZ, Célia Maria Loureiro. *Os donos da Terra, Um estudo sobre a estrutura fundaria do Vale do Paraíba Fluminense no século XIX*. Dissertação (mestrado) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Centro de Estudos Gerais – UFF, 1979, p. 66 *apud* ROCHA, *op. cit.*, p. 11.

<sup>156</sup> Desenvolvi o projeto de restauro da fazenda “Atibaia”, no ano de 2008, para abrigar a residência da família Schwarzenbeck.

<sup>157</sup> PUPO, *Campinas, Município ...*, *op. cit.*, p. 165.

sendo mantida a primeira (Figura 241). No Rio de Janeiro, com a proximidade da corte, observa-se grande número de construções realizadas especificamente para a produção de café, como por exemplo, a fazenda “Secretário”<sup>158</sup> que segundo Isabel Rocha, era uma das cinco fazendas de propriedade do barão de Campo Belo, um dos maiores cafeicultores do Vale<sup>159</sup> (Figura 242). Apesar de uma busca maior da linguagem clássica existente na fazenda “Secretário” através dos elementos da Ordem Dórica em sua fachada, a sua composição não seguiu com rigor os cânones desta linguagem, e que aparece mais simplificado ainda na fazenda “Atibaia”, em Campinas (Figuras 243 e 244).



Figura 241: Fazenda “Atibaia” do brigadeiro Luís Antônio de Sousa, adquirida em 1818, distrito de Sosas, Campinas.

<sup>158</sup> Apesar de se encontrar fontes que atribuí sua construção a Köeller, não foi comprovada a autoria da mesma.

<sup>159</sup> ROCHA, *op. cit.*, p. 50.





Legenda:

1. Detalhe do frontão lateral da Figura 243.

Figura 242: Fazenda "Secretário", Vassouras-RJ.

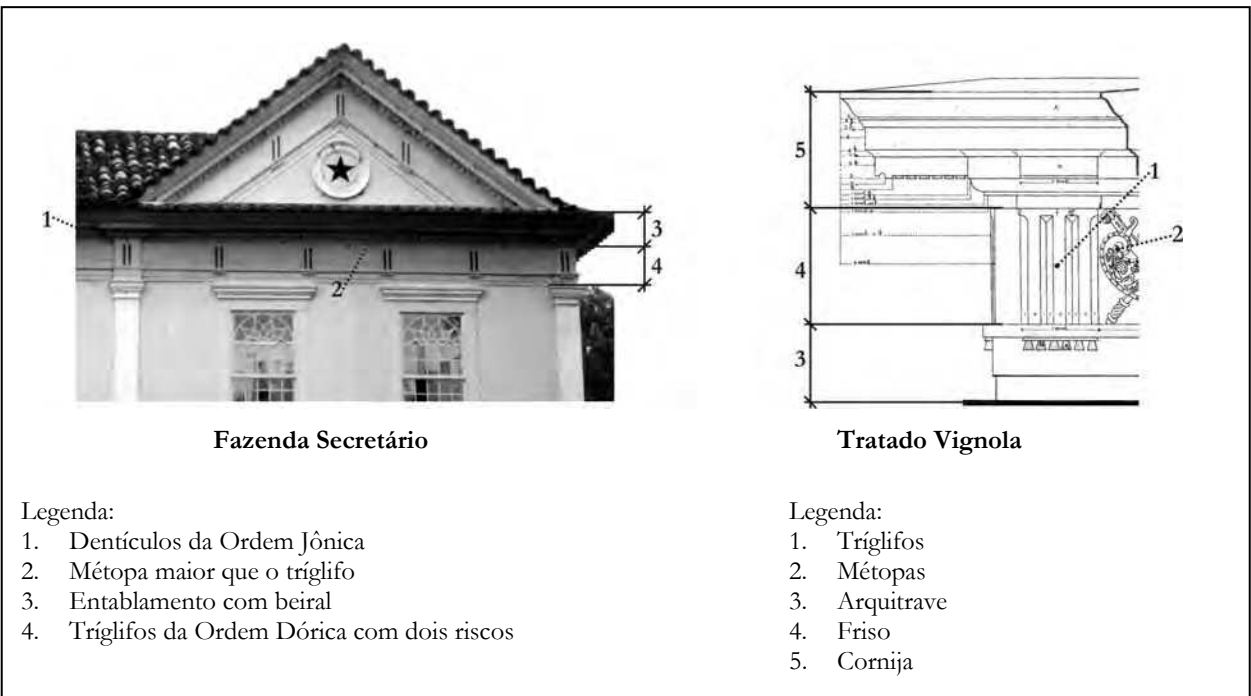


Figura 243: Entablamento da Ordem Dórica – Comparação: Fazenda Secretário e Tratado de Vignola.



Figura 245: Alpendre da fachada principal da fazenda “Atibaia”, Campinas.

**Conclusão:** Da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas ao Rio de Janeiro, no século XIX, entre fazendas e cidades foram consolidando-se caminhos, oficiais ou não, que guiavam viajantes, transportavam as riquezas, criavam núcleos urbanos, e, assim, iam se interligando; pessoas circulavam e promoviam também a **circulação das formas**. Os profissionais arquitetos, engenheiros, mestres, artistas, construtores e também administradores, políticos, entre outros envolvidos no processo de construção da Catedral de Campinas, fizeram suas opções estéticas, alicerçadas a partir do repertório formal ao qual tiveram acesso naquele momento e local, fosse esse repertório formado por edificações construídas através da prática em canteiros de obras, fosse pelo conhecimento de tratados e teorias. Equacionaram suas questões técnicas com os elementos construtivos e métodos que dispunham, e, definiram soluções possíveis para atingir seus objetivos, recriando aquele repertório formal que se tinha como ponto de partida. O resultado final de toda essa configuração foi o todo único e híbrido encontrado na fachada principal e no retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

### **CAPÍTULO 3**

**Cultura arquitetônica e tradição clássica europeia: A circulação das formas**

### 3- CULTURA ARQUITETÔNICA E TRADIÇÃO CLÁSSICA EUROPÉIA: A CIRCULAÇÃO DAS FORMAS

“Vendo-a se elevar a tal altura, que as montanhas de Florença parecem seus semelhantes.

O céu tem inveja da cúpula, porque os relâmpagos a golpeiam todo dia”<sup>626</sup>.

**A circulação das formas** promovida por profissionais arquitetos, engenheiros, mestres, artistas e administradores, deu-se no caso dos projetos e obras da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de maneira híbrida e recreativa, porém, com uma coerência de linguagem e um repertório formal, conseqüentes do conhecimento de uma cultura arquitetônica de tradição clássica. Para apreensão geral deste repertório, foram elaborados nesta tese “quadros comparativos tipológicos” de edificações construídas (Anexos I a VI), cuja temática se relacionou à linguagem arquitetônica utilizada na Catedral. Na seleção das edificações foram levados em consideração os seguintes critérios: as cidades e os caminhos pelos quais os personagens poderiam ter passado; obras realizadas pelos autores envolvidos na Catedral de Campinas, assim como obras de outras pessoas que se relacionaram de forma direta ou indireta; o engajamento dos autores em determinados repertórios de tradição clássica, seja através do contato físico com o edifício, do conhecimento teórico transmitido através de Tratados, de aulas práticas e/ou teóricas.

Este trabalho não foi exaustivo, tendo em vista as diversas lacunas ainda existentes na biografia dos autores, na ausência de projetos e demais materiais iconográficos da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, e, por fim, na situação de desaparecimento de vários edifícios do período, que auxiliariam a montagem de um quadro comparativo do período em questão. Apesar disto, pretendeu-se com a elaboração destes quadros, também abrir e ampliar um campo de pesquisa para que os outros edifícios possam ser estudados de maneira mais aprofundada, o que possibilitaria assim uma rede de conexões entre eles e a Catedral de Campinas. Nesse sentido, o estudo “tipológico” é um instrumental fundamental para trabalhos na área de história da arquitetura.

A conceituação de “tipologia” ou “tipo”<sup>627</sup> modificou-se através do tempo. Do ponto de vista teórico, a noção de “tipo” ganhou ênfase quando Quatremère de Quincy<sup>628</sup>, no final do século

<sup>626</sup> VASARI, Giorgio. *L'estetica dell'architettura*, Bari, Laterza, 1928 *apud* ARGAN, G. Carlo. *Clássico anti-clássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 133.

<sup>627</sup> “O termo tipo provém do grego, tipos, que significava ‘cunho, molde’ designando na língua portuguesa ‘um conjunto dos caracteres essenciais que distinguem uma classe’ ou ‘individuo ou coisa que reúne em si esses caracteres’”. Cf: FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006, p. 198.

XVIII, publicou o verbete *Type* na *Encyclopédie Méthodique*<sup>629</sup>, e, segundo Sonia Pereira<sup>630</sup>, “estabeleceu uma diferença entre modelo, que é uma coisa, e tipo, que é uma idéia e que constituiu a única base válida para imitação”<sup>631</sup>. Para as atividades de projeto, conforme estudos de Argan<sup>632</sup>, o “tipologismo” arquitetônico surgiu com Serlio, no século XVI, “com a intenção, não muito dissimulada, de generalizar um vocabulário clássico da arquitetura, caso fosse impossível uma experiência direta dos monumentos de arquitetura”<sup>633</sup>. Porém, com esta ação, Serlio e seus contemporâneos, recriavam a obra de origem, fosse através das escolhas dos monumentos que seriam inseridos nos Tratados de arquitetura, fosse através da escolha de “tipos” para as obras que construíam, formando-se a partir destes produtos, um repertório formal sistematizado, de linguagem clássica. Ainda segundo Argan, foi somente nesta época que o “tipo” saiu da abstração inicial para a realidade concreta, adequando-se às diversas dificuldades de construção do edifício, transformando-o em uma obra inventiva<sup>634</sup>.

A definição de “tipo” adotada aqui nesta tese é a de Argan, que conceituou: “O tipo é uma espécie de ‘média’ deduzida da comparação de todos os monumentos antigos aparentados por uma clara analogia formal ou funcional”<sup>635</sup>, tornando “(...) disponível uma experiência histórica esquematizada, à qual só podem seguir a pesquisa e a determinação de um novo edifício (...)”<sup>636</sup>.

É preciso observar que a tipificação não pode se constituir em um fim, pelo contrário, ela é um ponto de partida, quer seja para estudos de história da arquitetura, quer seja para o exercício do projeto arquitetônico, como denuncia o próprio Argan: “o tipo cria uma condição de abstração

<sup>628</sup> Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (Paris, 21 de outubro de 1755 — 28 de dezembro de 1849) foi um arqueólogo, filósofo, crítico de arte e político francês. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Antoine\\_Chrysostome\\_Quatrem%C3%A8re\\_de\\_Quincy](http://pt.wikipedia.org/wiki/Antoine_Chrysostome_Quatrem%C3%A8re_de_Quincy)>. Acesso em 27 out. 2008.

<sup>629</sup> *Encyclopédie méthodique: Architecture*. Paris: Panckoucke, 1788-1825. *apud* PEREIRA, Sonia Gomes. “A historiografia da arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia”. In *Revista Estudos Ibero-Americanos*. Porto alegre: Programa de Pós-graduação em História/PUCRS, v. XXXI, n. 2, dezembro/2005, (p. 143-154), p. 153.

<sup>630</sup> Sonia Gomes Pereira é professora titular da Escola de Belas Artes da UFRJ. Fez mestrado na Universidade de Pennsylvania, doutorado na UFRJ e pós-doutorado no Laboratoire de Recherches sur le Patrimoine Français/CNRS em Paris. Cf. PEREIRA, *op. cit.*, p. 143.

<sup>631</sup> PEREIRA, *op. cit.*

Acesso em 20 jun. 2008.

<sup>632</sup> Giulio Carlo Argan nasceu em Turim, 1909 e morreu em Roma, 1992, cidade que administrou como prefeito na década de 1970, elegendo-se mais tarde como senador pelo partido comunista. É um dos mais importantes historiadores do século XX em arte. Formado em letras, i seus estudos sobre arquitetura do Renascimento o levaram em 1955 a obter cátedra da Universidade de Roma. Publicou diversos livros entre eles: *Arte Moderna*, *História da arte italiana*, *Clássico anti-clássico: o Renascimento de Brunelleschie Bruegel*. Cf. : ARGAN, G.C. *História da arte italiana*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, contracapa.

<sup>633</sup> ARGAN, *Clássico anti-clássico ...*, *op. cit.*, p. 380.

<sup>634</sup> *Ibidem*, p. 380.

<sup>635</sup> *Ibidem*, p. 379.

<sup>636</sup> *Ibidem*, p. 379 e 380.

insuportável (...)”<sup>637</sup>. Este aspecto é corroborado por Mário D’Agostino<sup>638</sup>, que afirma que o “tipo é ‘vago’; seu princípio de inteligibilidade formal requer apenas uma ‘referência’, um ‘reportar-se a... valorado pelas associações que propicia (...)”<sup>639</sup>. Portanto, o tipo não pode sobrepor à compreensão do processo de construção do edifício, pela consideração de que a experiência do monumento é única, é insubstituível.

Em concordância com estas considerações acima, buscou-se nesta tese não encerrar de forma conclusiva os estudos dos “quadros comparativos tipológicos”. Para evitar reducionismos, as suposições elencadas para o projeto e obra da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, relativas aos repertórios formais adotados por seus protagonistas, assim como a compreensão de seu processo de construção, foram baseadas primeiramente nos indícios fornecidos pelo próprio edifício, conforme já explicitados nos capítulos anteriores, um e dois. Por outro lado, neste momento preciso do capítulo três, buscar-se-á descortinar os elementos de linguagem pertencentes à cultura arquitetônica e a tradição clássica européia, que poderiam ter feito parte, de maneira direta ou indireta, do repertório dos autores que construíram a Catedral de Campinas.

Assim como Serlio recriava obras de tradição clássica através da escolha de “tipos” para construir novas obras, os arquitetos e demais profissionais envolvidos no processo de projeto e construção da Catedral de Campinas, utilizavam um repertório formal de linguagem clássica advindo também de escolhas de “tipos” pré-existentes, e, mesmo sem saber se o faziam de maneira sistemática, produziram o hibridismo descrito no capítulo dois desta tese. Este processo de recriação arquitetônica pode ser considerado como um processo de “emulação”, cujo termo está vinculado ao conceito de imitação (mimese), que “significa que quem imita adquire a arte de produzir seus próprios exemplos operando transposições de categoria no exemplo imitado. Emulação, por sua vez, é a imitação que visa superar o modelo”<sup>640</sup>, conforme nos explica as estudiosas Ana Paula

---

<sup>637</sup> *Ibidem*, p. 380.

<sup>638</sup> Mário Henrique Simão D’Agostino possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1985), mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1991) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1995). Atualmente é professor associado (livre-docente) da Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Estética e História da Arquitetura e do Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: Tratados de arquitetura, arquitetura clássica, perspectiva e arquitetura do Renascimento. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/2832525068543528>>. Acesso em 29 out. 2009.

<sup>639</sup> D’AGOSTINO, Mário Henrique Simão. *Geometrias Simbólicas da Arquitetura, Espaço e Ordem Visual do Renascimento às Luzes*. São Paulo: Hucitec, 2006, p 121 e 122.

<sup>640</sup> FARIA, Ana Paula Celestino & SEABRA, Adriana. “Introdução”. In: CICERO, Marco T. *Retórica a Herênio*. São Paulo, Hedra, 2005, p.28.

Celestino<sup>641</sup> e Adriana Seabra<sup>642</sup>. Esta concepção de emulação permeou a cultura arquitetônica e a tradição clássica européia, recriou a linguagem clássica, e por fim, possibilitou as recriações híbridas na arquitetura brasileira e na Catedral de Campinas. Nesse sentido, a importância da regressão histórica européia, dos séculos XIV ao XVII, é fundamental para compreensão da linguagem clássica que foi utilizada como parâmetro para a construção da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, e que será realizado a seguir.

---

<sup>641</sup> Ana Paula Celestino Faria possui graduação em Filosofia pela Universidade de São Paulo (1995) e mestrado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade de São Paulo (2003). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Clássicas. Atuando principalmente nos seguintes temas: retórica, persuasão, orador, autoridade. Disponível em <<http://lattes.cnpq.br/8983588285649003>>. Acesso em 10 jul. 2008.

<sup>642</sup> Adriana Seabra é mestre em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade de São Paulo (2003). Bacharel em Letras, Português e Latim, pela Universidade de São Paulo (2006). Graduada em Cinema e Vídeo (1997) pela Universidade de São Paulo. Professora da Universidade Bandeirante de São Paulo (UNIBAN). Leciona Língua Portuguesa no curso de Letras e Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa no curso de Pedagogia. Disponível em <<http://lattes.cnpq.br/0187259678727742>>. Acesso em 10 jul. 2008.

### 3.1- ARQUITETURA COMO EMULAÇÃO: PARÂMETROS CLÁSSICOS

#### 3.1.1 – A INVENÇÃO DO CLÁSSICO

Os Tratados de arquitetura tiveram seu primeiro destaque no período designado como Renascimento, termo que aqui se utiliza conforme o resultado das pesquisas do historiador Argan<sup>643</sup>, no século XIV, na Itália espalhando-se a partir daí por toda a Europa, principalmente na França, no século XV. Consistiam basicamente na aplicação de “princípios” e de “regras”<sup>644</sup> para a arquitetura e a arte em geral. A circulação desses Tratados modificaram com grande força o espaço edificado, sendo instituído no século XV de maneira inovadora a relação simultânea entre “a obra teórica e a prática artística”<sup>645</sup>. A consideração exposta acima, foi elaborada por diversos estudiosos, destacando-se entre eles Françoise Choay no livro intitulado *A Regra e o Modelo*<sup>646</sup>. A autora em questão discorre sobre a idéia de que a obra arquitetônica, a partir do *quattrocento* italiano, ganhou uma autonomia adquirida pelos textos e imagens dos Tratados, o que resultou, de forma inaugural, na elaboração do espaço edificado concomitante a um “conjunto de considerações racionais dotadas de lógica própria”<sup>647</sup>.

Por esse viés, pode-se argumentar que algumas obras de arquitetura consideradas inaugurais neste período, ganharam destaque pelos estudiosos, a saber: a cúpula da de Santa Maria del Fiore em Firenze, de Filippo Brunelleschi<sup>648</sup> (Figuras 246, 247 e 248) e o empietto de San Pietro in Montorio

---

<sup>643</sup> O termo Renascimento é utilizado para designar um período em que diversas transformações em uma multiplicidade de áreas da vida humana assinalam o final da Idade Média e o início da Idade Moderna. Estas transformações são evidentes na cultura, sociedade, economia, política e religião, caracterizando um momento de transição histórica. Alguns autores consideram como marco do Renascimento na Itália a construção de Santa Maria del Fiori, de Brunelleschi. (1420-14936). Cf: ARGAN, *Clássico anti-clássico ...*, *op. cit.* O final do período renascentista italiano é marcado pelo Saque de Roma, em 06 de maio de 1527. Cf: MONTCLOS, Jean-Marie Pérouse de. *De la Renaissance à la Révolution. Editions de patrimoine*. Paris: Ed. Mengés Monum, 1995, p. 69.

<sup>644</sup> CHOAY, Françoise. *A Regra e o Modelo*. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 8.

<sup>645</sup> THOENES, Christof. “Introdução”. In: *TEORLA da Arquitetura: do Renascimento até os nossos dias*. Itália: Taschen, 2003 (p. 8 - 19), p. 8.

<sup>646</sup> CHOAY, *op. cit.*, 1980.

<sup>647</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>648</sup> Filippo Brunelleschi (Florença, 1377 - Florença, 1446) iniciou na vida artística como escultor. Dado seu insucesso, muda o rumo de sua carreira viajando para Roma onde estudou os princípios da arquitetura clássica. Foi o responsável pela construção de diversas edificações sendo estas: a cúpula de Santa Maria del Fiori (Florença), o Hospital dos Inocentes (Florença) e a Igreja San Lorenzo (Florença). Cf: ARGAN, *História da arte italiana ...*, *op. cit.*, p. 177 e 178; ZUCCONI, Guido. *Firenze. Guida all'architettura*. Firenze: Arsenale Editrice, 1995, p. 58-60.



em Roma, de Donato di Angelo del Pasciuccio conhecido como Bramante <sup>649</sup> (Figura 249), apenas para citar algumas. Vale, nesse sentido, lembrar Giulio Carlo Argan, estudioso do século XX com vasta pesquisa sobre o Renascimento italiano:

(...) A cúpula de Brunelleschi para Santa Maria del Fiore marca o início de uma nova concepção da arte e do espaço, o início de uma nova técnica construtiva (...) <sup>650</sup>.

A cúpula já havia sido recebida como uma nova concepção da arquitetura pelos seus contemporâneos, como é o caso de Leone Battista Alberti <sup>651</sup>, que a saudou “como o primeiro grande feito da arte moderna” <sup>652</sup>, destacando-a, inclusive, das realizações da Antigüidade. Conforme afirmação de Summerson <sup>653</sup>, de Fernando Goitia <sup>654</sup>, corroborada pela explicação do professor Morolli <sup>655</sup> e muitos outros estudiosos, a cúpula de Brunelleschi emulou a Antigüidade, em especial a cúpula do Panteão romano (Figura 250), e transformou-a em uma temática própria da linguagem arquitetônica clássica, sendo recriada em diversos momentos, tanto para a fachada dos edifícios, quanto para os retábulos. Para compreensão visual desta questão e exemplos de sua rede de relações formais, pode-se verificar os “quadros comparativos tipológicos” dos Anexos I e II.

---

<sup>649</sup> Donato di Angelo del Pasciuccio, mais conhecido como Bramante, (Urbino, 1444- Roma, 1514). Sua primeira obra foi a Igreja Santa Maria presso S. Satiro, já recebe influência de Alberti. Suas principais obras foram o Tempietto de San Pietro in Montorio, Roma, de 1502 e Igreja San Pietro de Roma, em 1506. Cf: ARGAN, *História da arte italiana ...*, v.2, *op. cit.*, p. 302-307; PEVNER, Nicolaus. *Panorama da arquitetura ocidental*. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p. 192-194.

<sup>650</sup> ARGAN, *Clássico Anti-clássico ...*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>651</sup> Leone Battista Alberti nasceu em Gênova a 18 de fevereiro de 1404, tendo falecido em Roma em 1472. Seu nome de nascimento é grafado como Leone, mas é conhecido também como Leon. Foi responsável pela composição da nova fachada da Igreja Santa Maria Novella (1470). Cf: HEYDENREICH, Ludwig H. 1903-1978. *Arquitetura na Itália 1400-1500*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 34. Arquiteto renomado escreveu obras de referência tanto da pintura (*De Pictura*), da escultura (*Della Statua*) e da arte de construir (*De re aedificatoria*). Cf: GADOL, Joan Kelly. *Leon Batista Alberti - Homme Universel des debuts de la Renaissance*. Paris: Lês Éditions de la Passion, 1995. Com o livro IV do *De Re Aedificatoria*, Leon Battista Alberti inaugura, no Renascimento, a reflexão sobre a arquitetura da cidade. Cf: D'AGOSTINO, *op. cit.*, p. 53.

<sup>652</sup> HEYDENREICH, *op. cit.* p.13.

<sup>653</sup> SUMMERSON, John. *A Linguagem Clássica da Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p. 42 - 53.

<sup>654</sup> GOITIA, Fernando C. *Protótipos da Arquitetura Grego-Romana e a sua influência no Mundo Ocidental*. Lisboa: Ulmeiro, 1996, p. 89 -106.

<sup>655</sup> Orientação realizada pelo professor Gabriele Morolli, no período de agosto a dezembro de 2004, quando participei do programa PDEE (Programa de Doutorando no Brasil com Estágio no Exterior), vinculado à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).



Figura 246: Santa Maria del Fiori, Firenze - Itália.



Figura 247: Santa Maria del Fiori, Firenze - Itália.

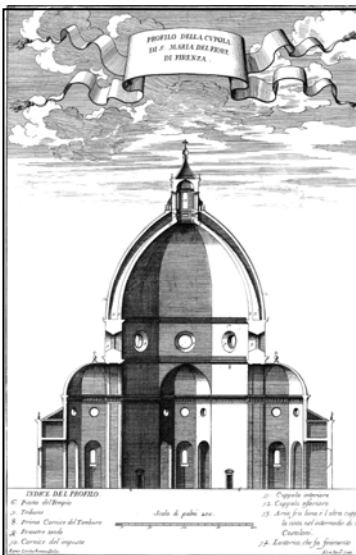


Figura 248: Corte da cúpula de Santa Maria del Fiori, Firenze - Itália.



Figura 249: Tempietto de San Pietro in Montorio, Roma - Itália.



Figura 250: Cúpula do Panteão, Roma – Itália.

Para entender esta concepção inovadora é necessário fazer uma breve digressão sobre seu processo de construção. Baseado no estudo de Heydenreich <sup>656</sup>, considera-se que em 1418, Filippo Brunelleschi e Lorenzo Ghiberti <sup>657</sup> ganharam a concorrência para execução técnica da cúpula. A execução foi iniciada em 1420, e, em 1426, a superintendência da obra ficou somente sob a responsabilidade de Brunelleschi, que, por sua vez, a terminou em 1436. A concepção original da cúpula, medieval, em 1367, foi elaborada por uma comissão de oito artistas para dar seqüência ao projeto gótico anteriormente concebido por Arnolfo di Cambio <sup>658</sup>, no final do século XIII. No século XIII, quando o projeto foi pensado, existiam carpinteiros especializados para sua complexa construção, cujo saber-fazer desapareceu no século XIV. A técnica anterior consistia, em resumo, na estruturação da cúpula por meio de grandes armações de madeira, que seriam destruídas após o fechamento final da mesma <sup>659</sup>. Esse raciocínio foi modificado por Brunelleschi, que utilizou outro sistema, a saber, o de auto-sustentação, que no decorrer da construção da cúpula, dispensou armações. A utilização da “alvenaria em espinha de peixe com tijolos grampeados” <sup>660</sup> foi o que viabilizou este processo.

<sup>656</sup> HEYDENREICH, *op. cit.*, p. 14.

<sup>657</sup> Lorenzo Ghiberti (Florença, 1378 - Florença, 1455).

<sup>658</sup> Arnolfo di Lapo, também conhecido como Arnolfo di Cambio, (1245(?) – 1310) foi um arquiteto e escultor de Florença. Em 1276 viaja para Roma, criando importantes obras para o rei Carlos I. Entre 1294 e 1295 viajou para Florença, onde iniciou suas atividades de arquiteto, como por exemplo, a planta do Palazzo Vecchio, da Igreja de Santa Croce e da Catedral de Santa Maria del Fiore, que ele não veria completa.

<sup>659</sup> ARGAN, *História da arte italiana ...*, v.1, *op. cit.*, p. 141.

<sup>660</sup> ARGAN, *Clássico Anticlássico ...*, *op. cit.*, p. 50.

Brunelleschi emulou a cúpula. O estudioso Argan, afirma que este arquiteto interpretou o projeto medieval existente, sem se subordinar ao mesmo nem projetar algo totalmente novo. Inventou uma nova técnica, a luz do “‘modo de construir’ dos romanos, o qual estudou nas ruínas”<sup>661</sup>. Nota-se, porém, que mesmo refletindo o espírito da Antigüidade, o processo de execução ocorreu de uma forma muito diferente daqueles: As cúpulas das construções romanas apesar de serem construídas com tijolos em “espinha de peixe”, eram de diâmetro menor e de forma hemisférica e a de Santa Maria del Fiore levemente ogival. Brunelleschi reconhecia que “(…) o artifício técnico da cúpula sem armações não podia ser deduzido dos antigos (...)”<sup>662</sup>, portanto, parafraseando Argan, “**o próprio clássico foi uma invenção do século XV** [grifo meu]”<sup>663</sup>.

Outro aspecto estudado sobre o processo de construção da cúpula, de relevante interesse para esta tese, foi a invenção de uma técnica que poderia ser executada somente a partir do desenho. Brunelleschi forneceu desenhos exatos para cada tipo de tijolo usado e para o andaime<sup>664</sup>, dispensando a participação dos mestres-de-obras para a concepção do espaço e rompendo assim, com a tradição medieval. Esta autonomia do desenho também foi de muita importância para os Tratados de arquitetura posteriores. No campo da tratadística, Alberti é considerado por vários especialistas posteriores como o autor do primeiro Tratado de arquitetura, o *De Re Aedificatoria*<sup>665</sup>, terminado em 1452, e aceito como autoridade indiscutível. Consta que Alberti tenha tido contato com outro Tratado, o do arquiteto romano, do século I, Marcus Vitruvius Pollio, intitulado *De Architectura libri decem*<sup>666</sup>. O *De Architectura* já era conhecido antes<sup>667</sup> do Renascimento, mas foi nesta época que ganhou um relevante papel. As mudanças essenciais com relação aos períodos anteriores, nas palavras de Christof Thoenes, foram:

---

<sup>661</sup> ARGAN, *História da arte italiana ...*, v.2, *op. cit.*, p. 141.

<sup>662</sup> ARGAN, *Clássico Anticlássico ...*, *op. cit.*, p. 139.

<sup>663</sup> *Ibidem*, p. 139.

<sup>664</sup> HEYDENREICH, *op. cit.*, p. 13.

<sup>665</sup> O *De Re Aedificatoria* foi praticamente concluído em 1452 e apresentado ao Papa Nicolau V no mesmo ano. Este manuscrito foi publicado pela primeira vez em 1485 em Florença, constituído por 10 livros e introduzidos por um Prólogo de quatro páginas. Cf. CHOAY, *op. cit.*, p. 77.

<sup>666</sup> O *De Architectura libri decem* (Dez livros sobre a arquitetura) escrito por Marcus Vitruvius Pollio, foi o único Tratado sobre arquitetura antiga que chegou até nosso tempo. É constituído por dez livros, sendo os seis primeiros dissociados dos últimos quatro. Cf. *Ibidem*, p. 19.

<sup>667</sup> Na época de Vitruvius, a obra edificada não era motivada pelo conhecimento teórico do espaço, e também na Idade Média os eruditos tinham copiado o *De Architectura*, mas os textos escritos eram desvinculados das obras construídas. Cf. *Ibidem*, p. 20.

(...) Passar do estudo dos textos ao dos actos construídos, compreender as formulas vitruvianas, combina-las com o conhecimento dos vestígios antigos, representar a arquitectura greco-latina e finalmente transpor o todo para a prática (...) <sup>668</sup>.

Choay destaca que no *De Re Aedificatoria*, atribuí-se à organização do espaço edificado, de forma discursiva, um “conjunto de considerações racionais dotadas de lógica própria” <sup>669</sup>. Desta forma, pode-se comparar a relação estabelecida entre o desenho e a obra na cúpula de Brunelleschi com o texto e a obra de Alberti, pois ambos tiveram carácter inaugural ou instaurador, conforme assevera Choay <sup>670</sup>. Para elaboração de seu Tratado, Alberti inspirou-se no texto de Vitruvius, porém lhe impregnou “uma mutação que lhe alterou a forma e o significado” <sup>671</sup>, conforme constatado por Choay e outros autores <sup>672</sup>. O mesmo aconteceu, segundo Thoenes, nesta fase do século XV, quando os homens do Renascimento italiano regressaram às fontes da tradição greco-romana, traduzindo e editando o texto *De Architectura* e transformando-o em um “código da arte de construir” <sup>673</sup>.

Para a discussão sustentada nesta tese, estes dois procedimentos revestem-se de notório significado, quando se considera que a palavra latina *interpretatio* significa **tradução** [grifo meu] <sup>674</sup>, pois, mesmo quando os tradutores de Vitruvius procuraram ser fiéis às fontes antigas, na busca de harmonia clássica, a sua reinterpretação inaugurou no Renascimento novos princípios na forma de operar sobre a obra de arquitetura. Argan <sup>675</sup> também contribuiu para esta idéia quando afirmou que, desde Alberti, existia a impossibilidade de deduzir normas gerais do texto de Vitruvius. Uma vez que este texto era considerado a regra por excelência, estava em contradição com os dados retirados diretamente das ruínas dos monumentos romanos, concluindo, portanto que:

(...) **O classicismo não é o antigo** [grifo meu], mas a observância de determinadas normas ou regras [o texto de Vitruvius], deduzidas de uma generalização e uniformização dos conhecimentos, todos diferentes, do antigo (...) <sup>676</sup>.

---

<sup>668</sup> THOENES, *op. cit.*, p. 10.

<sup>669</sup> CHOAY, *op. cit.*, p. 6.

<sup>670</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>671</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>672</sup> Corrobora para essa idéia, entre outros autores, Julio Katinsky que afirma que Alberti em seu Tratado (...) *é um feroz crítico do arquiteto romano*. (...). KATINSKY, Julio. “Preliminares a um estudo futuro de Vitruvius”. In: POLIÃO, Marco Vitruvius. *Da Arquitetura*. Trad. Marco Aurélio Lagonegro – São Paulo: Hucitec; Fundação para Pesquisa Ambiental, 1999, p. 9.

<sup>673</sup> THOENES, *op. cit.*, p. 10.

<sup>674</sup> GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira. Nove Reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia das Letras, 2001, p. 172.

<sup>675</sup> ARGAN, *Clássico anticlássico...*, *op. cit.*, p. 374.

<sup>676</sup> *Ibidem*, p. 374.

### 3.1.2 – A FRANÇA REDESCOBRE A ANTIGÜIDADE CLÁSSICA

O ideal de harmonia no Renascimento e a busca pelos artistas de “fórmulas de equilíbrio isentas de tensão”<sup>677</sup>, conforme observa Arnold Hauser que se debruçou sobre o assunto, foram estilizados pelos inúmeros conflitos monárquicos da época. Através dos estudos de história da arquitetura do historiador Jean-Marie Pérouse de Montclos, pode-se citar, que as principais tensões que abalaram o mundo artístico ocidental, no século XVI foram: o “saque de Roma”<sup>678</sup>, em 1527, e a “Reforma Protestante”<sup>679</sup>, em 1517, seguida da “Contra-Reforma”<sup>680</sup> da Igreja Católica em 1543. Conforme assevera este autor, o saque de Roma “dispersou as ilusões da Renascença”<sup>681</sup> italiana, como também, impulsionou o Renascimento francês. A França participou desta guerra com objetivos que intentavam também a apropriação do conhecimento artístico. Esta postura declarada de forma explícita por seus militares, pode ser exemplificada com as palavras do Almirante Guillaume Gouffier, senhor de Bonnivet<sup>682</sup>, comandante da armada francesa no ataque a Milão em 1523 :

(...) nós franceses não estamos acostumados a fazer a guerra por artifícios militares, mas por belas descobertas que ensinam<sup>683</sup>.

Ainda para Jean-Marie Pérouse de Montclos<sup>684</sup>, grande pesquisador da atualidade sobre história da arquitetura, cujos estudos são indispensáveis quando se quer retratar a arquitetura do

<sup>677</sup> HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2000, p. 369.

<sup>678</sup> O Saque de Roma aconteceu a 06 de maio de 1527, quando dezoito mil soldados do exército de Carlos V e mercenários alemães tomaram a cidade de Roma e a saquearam a durante oito dias. Pode ser considerado o marco de finalização do período renascentista italiano, como afirma Montclos. Cf: MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>679</sup> A Contra-Reforma, também denominada Reforma Católica é o nome do movimento de reação e prevenção da Igreja Católica frente à Reforma Protestante. Este movimento teve dois aspectos distintos: o de reformulação interna de costumes e um vasto conjunto de planos de eliminação das igrejas nascentes. Cf: *GRANDE ENCICLOPÉDIA Portuguesa e Brasileira*. Rio de Janeiro, Lisboa: editorial enciclopédia, 1940, v. 7.

<sup>680</sup> Dentro do processo de Reforma e Contra-Reforma citado na nota anterior, em 1543, a igreja convocou o Concílio de Trento em que estabeleceu medidas como a retomada do Tribunal do Santo Ofício, a elação de livros proibidos pela Igreja e o incentivo à catequese dos povos do Novo Mundo, incluindo a criação da Companhia de Jesus.

<sup>681</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>682</sup> Nascimento 1488, morte 1525 em Pavie. Almirante francês que participou de ações militares bem sucedidas na Itália. O mais conhecido foi ataque de Milão em 1523, em que comandou a armada francesa. Sua maior derrota foi em Pavie em 1525, na França. Disponível em: <[http://fr.wikipedia.org/wiki/guillaume\\_gouffier\\_de\\_bonnivete](http://fr.wikipedia.org/wiki/guillaume_gouffier_de_bonnivete)>. Acesso em 11 maio 2009.

<sup>683</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>684</sup> Jean-Marie Pérouse de Montclos nasceu em 1936. É um historiador da arquitetura francesa. Ensina na l'École de Chaillot e l'École du Louvre. Publicou diversos livros, entre eles : *De la Renaissance à la Révolution, Philibert Del' Orme. Architecte Du roi (1514-1570) e Méthode et vocabulaire*.

período estudado, o “episódio do Saque de Roma foi muito mais benéfico para a França das artes do que para a da guerra”<sup>685</sup>, sendo que os dois principais desdobramentos foram tanto o interesse dos franceses por escavações em ruínas romanas, quanto a emigração de artistas italianos que, por sua vez, levaram o “estilo” Renascentista para este país. Pode-se dizer com as palavras de Carlo Ginzburg<sup>686</sup>, que este evento pode ser considerado como “(...) uma tentativa de compreender culturas diferentes, penetrá-las, traduzi-las e de apropriar-se delas”<sup>687</sup>.

A França, naquele momento da sua história, estava alheia às idéias da vanguarda italiana representada por Brunelleschi, Alberti, Bramante, entre outros<sup>688</sup>, pois, os franceses ainda cultivavam o saber-fazer medieval, em especial o gótico tardio com a ornamentação flamboyant<sup>689</sup>. “Foi necessário esperar vários decênios antes de ver na França uma composição tão estranha às tradições góticas”<sup>690</sup>. Mesmo após os acontecimentos do saque em Roma, a aceitação da diversidade cultural na França fez parte de um processo lento, que não se deu de forma imediata. A discussão sobre a escolha de um determinado “estilo” com suas implicações políticas bem como o processo de inclusão ou exclusão de uma determinada cultura, foi amplamente teorizada por Ginzburg quando afirmou que:

O estilo (...), foi utilizado com freqüência como um instrumento para delimitar e cortar: como uma arma. Mas também desempenhou uma função importante (e insuficientemente reconhecida) na aceitação das diversidades culturais. (...) <sup>691</sup>.

---

<sup>685</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>686</sup> Carlo Ginzburg (Turim, 1939) é historiador e antropólogo italiano, conhecido como um dos pioneiros no estudo da microhistória. Ensina na Universidade da Califórnia, em Los Angeles, ministrou cursos na Universidade de Princeton e na Universidade de Bolonha. Tem livros traduzidos em diversas línguas, entre estes: *O queijo e os vermes- O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*; *História Noturna – decifrando o Sabá*; *Mitos, emblemas e sinais – Morfologia e história e Olhos de Madeira – nove reflexões sobre a distância*. Acompanha a linha teórica de Warburg, que fazem parte outros teóricos como Panofsky e Gombrich, entre outros. Cf: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais- morfologia e história*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

<sup>687</sup> GINZBURG, *Olhos de Madeira ...*, *op. cit.*, p. 156.

<sup>688</sup> No final do século XV e início do XVI, o primeiro contato da França com a arquitetura classicista da Itália foi através das investidas militares em Nápoles (1498) e Milão (1500), porém não significou uma transformação na concepção artística francesa fortemente apoiada no gótico flamboyant medieval. Apesar da utilização da linguagem italianizante, os franceses tratam-na de uma maneira particular, como por exemplo, a folhagem utilizada nos capitéis que aparecem de forma contida. Cf: PAWELS, Yves & LEMERLE, Frédéric. *L'Architecture à La renaissance*. Paris: Flammarion, 2005, p. 73- 77.

<sup>689</sup> O estilo gótico flamboyant se refere à fase final da arquitetura gótica francesa, assim chamada porque seu aspecto mais característico são os ornamentos florais que lembram a forma de flamas (do francês *flamboyant*, 'flamejante'). O estilo originou-se por volta de 1370, e praticamente tomou conta da França, cedendo aos poucos, a posteriori, espaço ao estilo renascentista.

<sup>690</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>691</sup> GINZBURG, *Olhos de Madeira ...*, *op. cit.*, p. 140.

Do grego, *stylos*<sup>692</sup>, significa **estilete**. Este momento significou um corte e uma mudança de rumo para as artes na França, como já debatido por vários autores. Pode ser visto, em um primeiro momento, como um acontecimento aparentemente limitado, mas repercutiu com efeitos profundos na constituição de uma cultura clássica européia, desembocando no século XVIII na recriação do classicismo<sup>693</sup> francês.

A partir do saque de 1527, salienta o historiador Jean-Marie Pérouse de Montclos, fosse por um convite oficial, ou, fosse pela situação de fuga, muitos dos arquitetos e artistas renascentistas se dispersaram da Itália e chegaram à França. Entre os mais destacados estavam: Giovanni Battista di Jacopo de' Rossi<sup>694</sup> (Rosso Fiorentino), Sebastiano Serlio, Francesco Primaticcio<sup>695</sup>, Giacomo Barozzi da Vignola, Leonardo da Vinci<sup>696</sup>, entre outros. Enquanto isso, Roma anunciava o fim do Renascimento. Os castelos eram o principal local de trabalho destes artistas em um momento político onde ocorria a recentralização, na Ile-de-France<sup>697</sup>, dos comandos reais, por François I<sup>698</sup>. As duas principais obras que agregaram os arquitetos italianos foram o Château de Chambord e o Château de Fontainebleau.

---

<sup>692</sup> Estilo (do grego *stylos*) “elemento de composição igual à ‘coluna’ ‘estilete’; estilômetro”. Cf: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 723.

Estilo (def.) “Ponteiro ou haste de metal, osso ou etc. usado pelos antigos para escrever sobre tábuas cobertas de cera, dispondo de uma extremidade pontiaguda”. Cf: *DICIONÁRIO HOUAISS da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Estilo (do latim *stilus*). “Pena. Os romanos escreviam em cera ou em tábuas de barro com um estilete. Cf: GUÉRIOS, R. F. Mansur. *Dicionário de etimologia da língua portuguesa*. São Paulo; Companhia editora nacional, 1979.

Estilo (*stylo*). “Foi na Antigüidade uma ponta de que se serviam para gravar pensamentos na cera; cada um tem a sua maneira de manejar o estilo, como cada um de nós tem a sua letra. No sentido figurado, o estilo é a individualidade e o movimento do espírito, visíveis na escolha das palavras”. Cf: LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

<sup>693</sup> A criação francesa do “neoclássico moral” terá grande repercussão política para a França revolucionária do século XVIII.

<sup>694</sup> Giovanni Battista di Jacopo (1494-1540), conhecido como Rosso Fiorentino foi um pintor italiano pertencente à escola Florentina. Rosso foi um dos artistas pioneiros a trabalhar no Château Fontainebleau até sua morte em 1540.

<sup>695</sup> Francesco Primaticcio (Bolonha, 1504 - ? 1570) foi pintor, arquiteto e escultor italiano que passou a maior parte de sua carreira na França. Junto com Rosso Fiorentino foi um dos mais importantes artistas a trabalhar no Château de Fontainebleau. Após a morte de Rosso, em 1540, Primaticcio tornou-se diretor de Fontainebleau. Foi Superintendente dos Edifícios Reais, substituindo Philibert De l'Orme, em 1559, com a morte de Henri II de França, momento em que atuou como arquiteto. Cf: MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>696</sup> Leonardo da Vinci (Vinci, 1442 – Cloux, 1519). Trabalhou nas obras do Château de Chambord. Mesmo não sendo o arquiteto de Chambord, *ele submeteu a François I [rei da França entre 1515-47] os planos de uma residência em Romorantin*. Cf: HAUTECEUR, Louis. *Histoire de L'Architecture classique en France. – La Renaissance des humanistes (1535-1540 à 1589)*. Paris: A. J. Picard, 1965, p.115.

<sup>697</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op.cit.*, p. 69.

<sup>698</sup> François I (1494 – 1547) foi coroado rei da França em 1515, cargo que ocupou até o ano de sua morte. Seu reinado foi marcado por grandes mudanças culturais na França. Sob seu reinado as idéias do Renascimento italiano penetraram na França e também desenvolveu-se a religião protestante. François I construiu, nos seus últimos vinte anos de reinado, sete castelos marcando o apogeu do italianismo na França. Cf: MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 76; LEBÉDEL, Claude. *Chronologie de L'histoire de France*. Rennes : éditions ouest-frande, 1997, p. 12.



O Château de Chambord (Figura 251) foi iniciado por François I em 1519 e acabado por Louis XIV em 1685 <sup>699</sup>, e segundo Montclos, representou à época de sua concepção, um momento de “síntese entre tradição e novidade” <sup>700</sup>, isto é, a tradição ligada ao gótico flamboyant e a novidade ao “italianismo”, recém chegado na França. Esse hibridismo revela uma nova concepção da arquitetura francesa em formação para uma transformação futura mais profunda do classicismo francês. Ainda conforme Montclos, alguns dos elementos inseridos no Château de Chambord constituíam novidades, como por exemplo, a utilização da cruz grega com seus quatro braços delimitando os ambientes, a escada também dividida em quatro corpos e a simetria em toda a ala sudoeste (Figura 252). Estas inserções renascentistas talvez tenham surgido pelas mãos de Leonardo da Vinci, pois lhe é atribuído tal modernização. No desenho da escada em quatro terminações elaborado por Leonardo (Figura 253), evidencia-se também a marca do *quattrocento* italiano. Sua importância posterior alastrou-se além dos limites da França, como por exemplo, no Tratado de 1570, de Andrea Palladio <sup>701</sup> (Figura 254), onde figura uma escada análoga à construída em Chambord <sup>702</sup>.

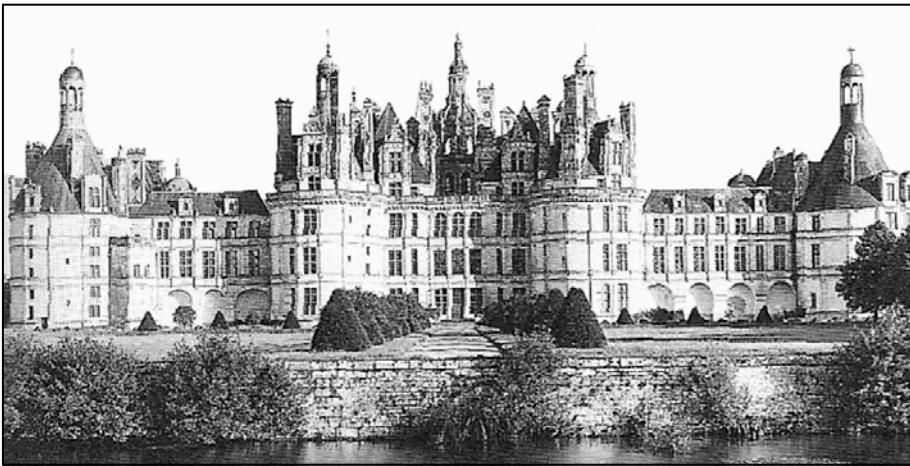


Figura 251: Château de Chambord, França.

<sup>699</sup> LE GUIDE du patrimoine en France. Paris: Centre des monuments nationaux: 2002, p. 227.

<sup>700</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, op. cit., p. 83.

<sup>701</sup> Andrea di Pietro della Gondola (1508 – 1580), mais conhecido como Palladio. Sebastiano Serlio influenciou Palladio, de maneira acentuada através de seus livros. Entre 1541 e 1554 fez três viagens de estudo à Roma, de fundamental importância para sua formação. Sua produção arquitetônica foi vasta, com destaque para La Rotonda e o Redentore. Sua produção teórica também é de suma importância pela publicação do livro *L'Antichità di Roma*, em 1554 e *Il Quattro Libri dell'architettura* (Veneza, 1570). A escada publicada no *Il Quattro Libri dell'architettura* de Palladio é provavelmente a escada do Château de Chambord. Cf: MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, op. cit., p. 65; WUNDRAM, Manfred; PAPE, Thomas; & MARTON, Paolo. *Andrea Palladio 1508 – 1580 : Un architecte entre la Renaissance et le Baroque*. Alemanha: Taschen, 1989, p. 6 -7.

<sup>702</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, op. cit., p. 83.

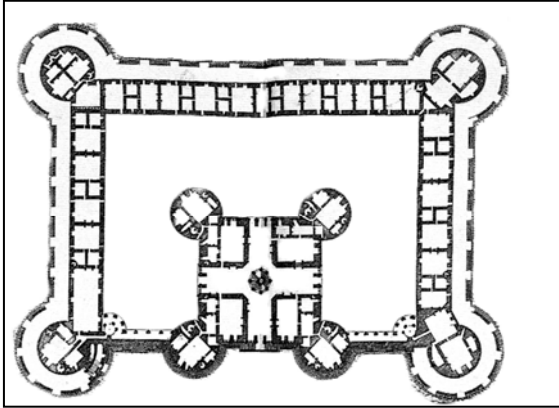


Figura 252: Planta do Château de Chambord, França.

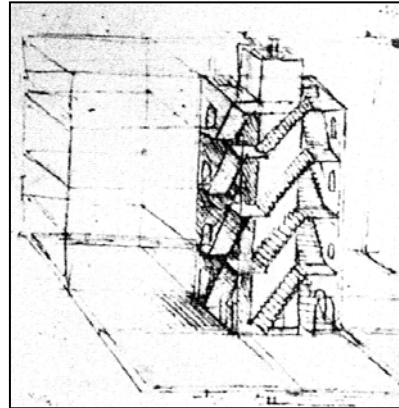


Figura 253: Escadaria do Château de Chambord, França.

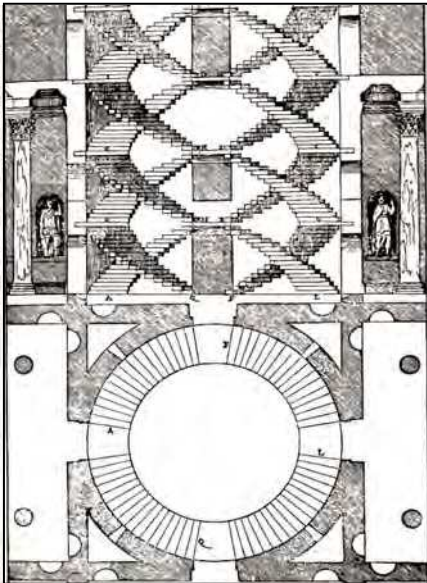


Figura 254: Escada de Palladio, publicada nos *Quattro Libri*.

Conforme explica Montclos, o Château de Fontainebleau (Figura 255) também destacou-se nos anos próximos de 1530 como um grande centro artístico efervescente na França, sendo, inclusive, descrito por Vasari<sup>703</sup> como a “nova Roma”. As obras inovadoras dignas de nota foram as de Francesco Primaticcio que, a convite de François I, chega à França em 1532, e, posteriormente, as obras de Rosso Fiorentino, em 1540. Os trabalhos ocorridos no Château de Fontainebleau causaram

<sup>703</sup> “Giorgio Vasari (1511-1574) pintor e arquiteto italiano. Estudou em Florença em 1527, onde conheceu Michelangelo. Visitou Roma em 1529 e trabalhou para a família Médici. Junto com Vignola projetou a Villa Giulia. Ficou conhecido como o primeiro historiador da arte, através de seu livro *Vite* ou *Le Vite de' più Eccellenti Pittori, Scultori e Architettori* (1550), onde registrou a biografia dos principais artistas do Renascimento”. Cf: PEVSNER, *op. cit.*

feito em inúmeros artistas franceses da época através, principalmente, da inserção da técnica mista “da pintura com o estuque”<sup>704</sup>, criando assim uma escola própria, a *Escola de Fontainebleau*<sup>705</sup>.

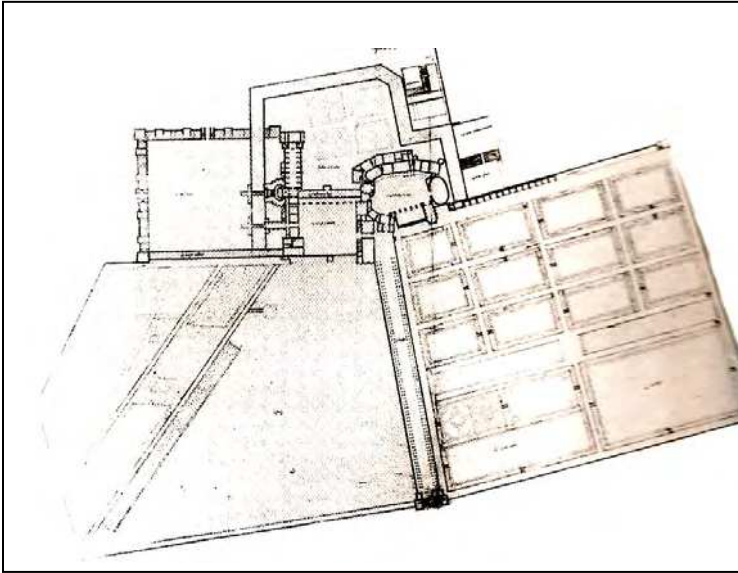


Figura 255: Planta do Château Fontainebleau, planta.

Na seqüência da construção dessas obras, Primaticcio partiu para a Itália no ano de 1540, com “a missão de trazer mármore antigos e moldes de acordo com a Antigüidade”<sup>706</sup>. Retorna, em 1541, acompanhado de Vignola<sup>707</sup> mas este último talvez não tenha contribuído efetivamente para a construção do Castelo, conforme o relato de Montclos<sup>708</sup>. Em 27 de dezembro de 1541, Sebastiano Serlio foi nomeado o arquiteto responsável dos edifícios reais em Fontainebleau<sup>709</sup>, sendo considerado por vários estudiosos como realizador apenas de obras secundárias. No entanto, outras pesquisas revelam a importância de seus Tratados e desenhos como referência nas decisões desta

<sup>704</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>705</sup> A escola de Fontainebleau se refere a dois períodos de produção artística na França, cujo centro é o Château Fontainebleau. Rosso Fiorentino; Francesco Primaticcio e Niccolò dell'Abbate então convidados pelo rei de França François I, fizeram parte da chamada ‘primeira escola’.

<sup>706</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>707</sup> “No seu retorno da Itália, Primaticcio foi acompanhado de Giacomo Barozzi da Vignola como encarregado de fiscalizar o bronze dos antigos. A única coisa que Vignola fez foi passar por Fontainebleau (1541-1543). Pode ser que ele trouxe, como Giuliano da San Gallo e Leonardo da Vinci, um projeto de palácio real. Entretanto, ele ainda não se transformara na celebridade que lhe deu a construção da igreja de Gesù em Roma (...).” Cf: MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>708</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>709</sup> FROMMEL, Sabine. *Sebastiano Serlio – Architecte de la Renaissance*. França: Gallimard, 2002, p. 247.

obra <sup>710</sup>, como descrito à época por Philibert De L’Orme <sup>711</sup>, substituto de Primaticcio, que afirmou sobre Serlio:

(...) Foi ele que introduziu na França pelos seus livros e seus desenhos o conhecimento dos edifícios antigos e muitas belíssimas invenções. (...) <sup>712</sup>.

A “sala de banho” do Castelo pode ser considerada um exemplo deste relato. Ela foi pensada por Serlio inicialmente para uma *loggia* <sup>713</sup>, mas o comando da obra ficou por conta de um mestre-de-obra, Gilles Le Breton <sup>714</sup>, que a transformou em sala de banho, entre os anos 1545-46. Nesse sentido, Sabine Frommel <sup>715</sup> apontou a probabilidade da proposta de Serlio ser anterior a construção de Le Breton <sup>716</sup>, uma vez que foi encontrado um desenho na versão publicada do seu *Settimo Libro*, cuja linguagem e dimensões assemelharam-se ao construído (Figuras 256 e 257). Uma outra questão é introduzida com esta situação, ou seja, a distância que existe na formação dos mestres-de-obras e dos arquitetos, sendo que os primeiros ainda estavam ligados à tradição medieval tendo assim papel de destaque e decisão nas obras reais. Le Breton não possuía ainda a capacidade técnica e estilística necessária para produzir modelos complexos <sup>717</sup>, de tal forma que frente às realizações dos detalhes

<sup>710</sup> Quando Sebastiano Serlio chegou na França ele já havia publicado em Veneza um trabalho em 1537 e um livro das antigüidades (1540) que continham, respectivamente, na obra completa os números III e IV (...). O livro III continha também alguns projetos modernos, especialmente de Bramante, que era o ideal de arquitetura de Serlio. Cf: MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>711</sup> A Philibert De l’Orme se deve, junto com Lesot e Bullant, a criação do que poderia se chamar de um estilo francês. De 1533 a 1536 permaneceu em Roma, onde estudou a arquitetura antiga e do Renascimento. Em 1541 construiu o Castelo Saint-Maur, sendo nomeado arquiteto real em 1547. Com a morte de Henri II é substituído por Primaticcio. Sua morte, em 1570, em pleno trabalho, pode ser considerada precoce, pois encontrava-se com cerca de 50anos de idade. Cf: FREIGANG, Christian & KREMEIER, Jarl. “França”. In: *TEORIA da Arquitetura ...*, *op. cit.*, (p. 192 – 355), p. 212; TAVARES, Domingos. *Philibert Delorme – profissão arquiteto*. Portugal: Dafne editora, 2004, p. 32. É em Lyon, na rota da Itália, onde nasceu, que Philibert De l’Orme reencontra François Rabelais e Jean Du Bellay, o futuro cardeal, com os quais ele se reencontra em Roma em 1533-1536. Ele tem vinte anos. Não se sabe o que o fez reencontrar Jean Du Bellay. Sua família estava no comando de um importante empreendimento de construção (com quinze anos, ele dirigia 300 operários). Sua promoção se explicaria melhor evidentemente se pudesse demonstrar que Pierre De l’Orme ativo em Gaillon era seu pai. Cf: MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 92. »

<sup>712</sup> “C’est lui qui a donné le premier aux Français par ses livres et ses desseings la connaissance des édifices antiques et plusieurs fort belles inventions”. Cf: De L’ORME, Philibert. “Premier Tome”, 1567 *apud* MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>713</sup> Em português Lógia, ou loggia (etim. Arquitetura italiana) é uma galeria coberta ou semi cerrada lateralmente por uma coluna ou arcada. Cf: TACLA, Zake. *O livro da arte de construir*. São Paulo: Unipress, 1984, p. 277.

<sup>714</sup> Gilles Le Breton (1506-1553), responsável pelas primeiras operações em Fontainebleau. Foi responsável também pela construção da nova porta que dá acesso ao pátio original. Cf: TAVARES, *op. cit.*, p. 26-27.

<sup>715</sup> Sabine Frommel é arquiteta e historiadora da arte, especialista em arquitetura do Renascimento, professora desde 1985 na *École d’Architecture de Paris La Villette*. A principal questão de suas pesquisas é a reação entre a França e a Itália, especialmente a estadia de Bernini em Paris e a de Percier e Fontaine em Roma. Cf: FROMMEL, *op. cit.*, contracapa.

<sup>716</sup> FROMMEL, *op. cit.*, p. 254.

<sup>717</sup> *Ibidem*, p. 250.

em Fontainebleau, somou-se de forma híbrida, o classicismo italiano, o que resultou em uma mudança substancial na linguagem tradicional existente.

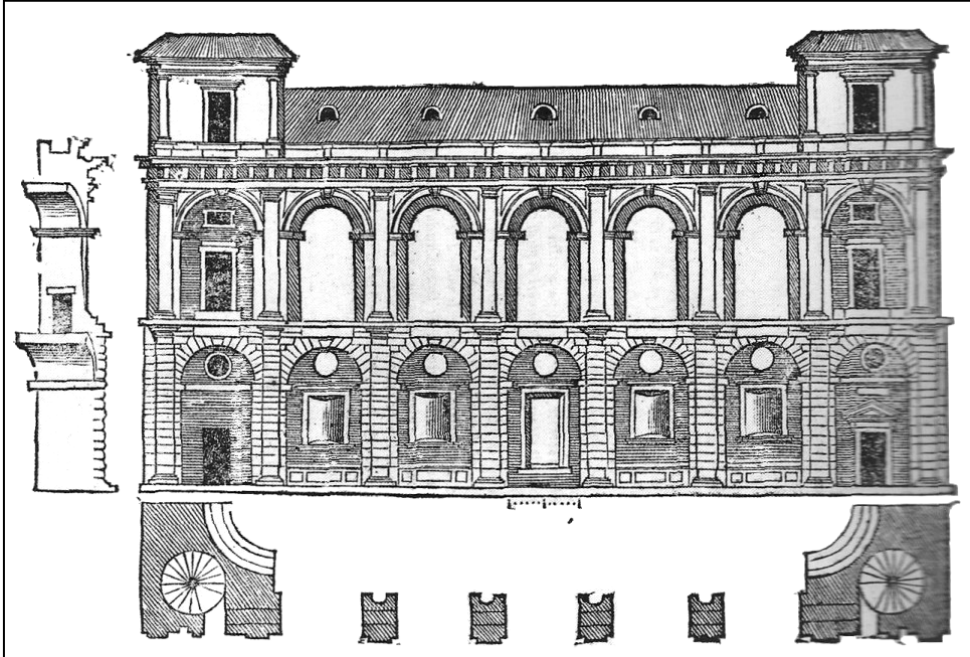


Figura 256: Château de Fontainebleau, França.

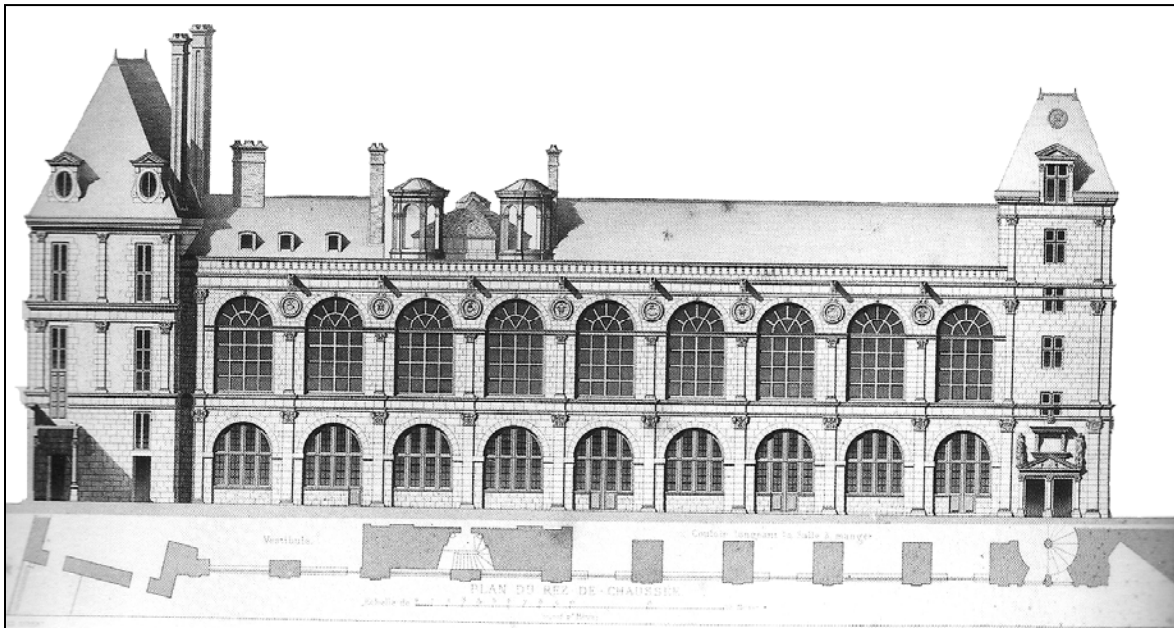


Figura 257: Château de Fontainebleau, França.

A arquitetura clássica foi recriada, mimetizada *a la française*. Os franceses também buscavam o conhecimento clássico diretamente na fonte, na Antigüidade italiana, pois, conforme afirma Louis Hauteceur<sup>718</sup>, importante teórico da atualidade, os artistas franceses foram para Roma, a partir do ano de 1530, para trabalhar ou “estudar os monumentos antigos, com a finalidade de reproduzir com maior exatidão suas formas e suas proporções”<sup>719</sup>. Mesmo aqueles artistas que não foram à Itália buscaram, a partir de 1540, um repertório formal nas escavações das ruínas romanas encontradas nas cidades da França, a exemplo da Arena<sup>720</sup> e da Maison Carrée<sup>721</sup> em Nîmes, e da Pont du Gard<sup>722</sup> nas proximidades de Avignon, entre outras (Figuras 258, 259 e 260), e, conforme assevera Montclos, também “pesquisaram fórmulas que asseguravam até então a supremacia dos seus concorrentes italianos”<sup>723</sup>.



Figura 258: Arena de Nîmes, França.

<sup>718</sup> HAUTECCEUR, *op. cit.*, p. 140-142.

<sup>719</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>720</sup> Amphithéâtre (lês Arènes). Anfiteatro romano construído em 27 a. C. É um dos mais conservados do mundo romano. Destinado à apresentação dos combates de gladiadores. Cf. LE GUIDE, *op. cit.*, p. 362.

<sup>721</sup> *Maison carrée*. Templo Romano construído entre 19 a 16 a.C. é um dos templos mais bem conservados do Império Romano. Pode ser considerada um exemplo perfeito da arquitetura imperial. Cf. *Ibidem*, p. 362.

<sup>722</sup> Construído provavelmente no século I a.C. A Pont du Gard é uma porção de um aqueduto romano situado no sul da França, perto de Remoulins, Uzès e Nîmes. Trata-se de uma ponte construída em três níveis que assegura a continuidade do aqueduto que trazia água de Uzès até Nîmes na travessia do rio Gard. Disponível em <<http://www.pontdugard.fr/>>. Acesso em 23 jan. 2009.

<sup>723</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 70.

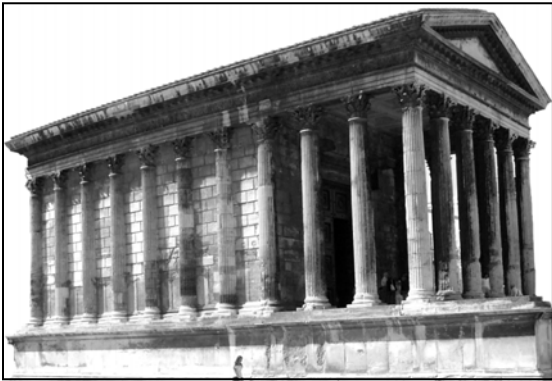


Figura 259: Maison Carrée, Nîmes, França.



Figura 260: Pont du Gare, Remoulins, França.

O estilo apresentou-se aqui mais uma vez como um **corte** definidor, um divisor de águas que marcou o espaço profissional dos artistas franceses. O próprio François I, que trouxe Serlio para a França, escolhe em detrimento deste, Pierre Lescot <sup>724</sup> para as obras do palácio do Louvre em Paris. A formação de Lescot não foi esclarecida até nossos dias, porém diversos estudiosos apontaram sua possível leitura os Tratados de Serlio em Fontainebleau, e, seu contato com a Antigüidade romana. Um exemplo do conhecimento clássico do autor é a ausência das *lucarnas* <sup>725</sup> (Figura 261), disposto no teto do Louvre (Figura 262), Este elemento caracterizava a tradição francesa e manteve-se também em Chambord (Figura 263).



Figura 261: Lucarna do Hotel de Ville, Paris - França.

<sup>724</sup> Pierre Lescot (1500/1515–1578) Pierre Lescot foi um arquiteto francês que também trabalhou para François I, como responsável pela construção do Palácio do Louvre. “(...) a ele se deve, como à Pierre Lescot e Jean Bullant a criação daquilo a que se poderia chamar um estilo francês, baseado numa adaptação livre dos modelos renascentistas italianos.(...)” Cf: FREIGANG & KREMEIER, *op. cit.*, p. 212.

<sup>725</sup> “Lucarna. Fresta ou pequeno caixilho no telhado ou em qualquer parede, para dar certa luz ao interior da construção. Aportuguesamento da palavra francesa ‘lucarne’”. Cf: LEMOS, Carlos & CORONA, Eduardo. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Artshow Books, 1989, p. 309-310.

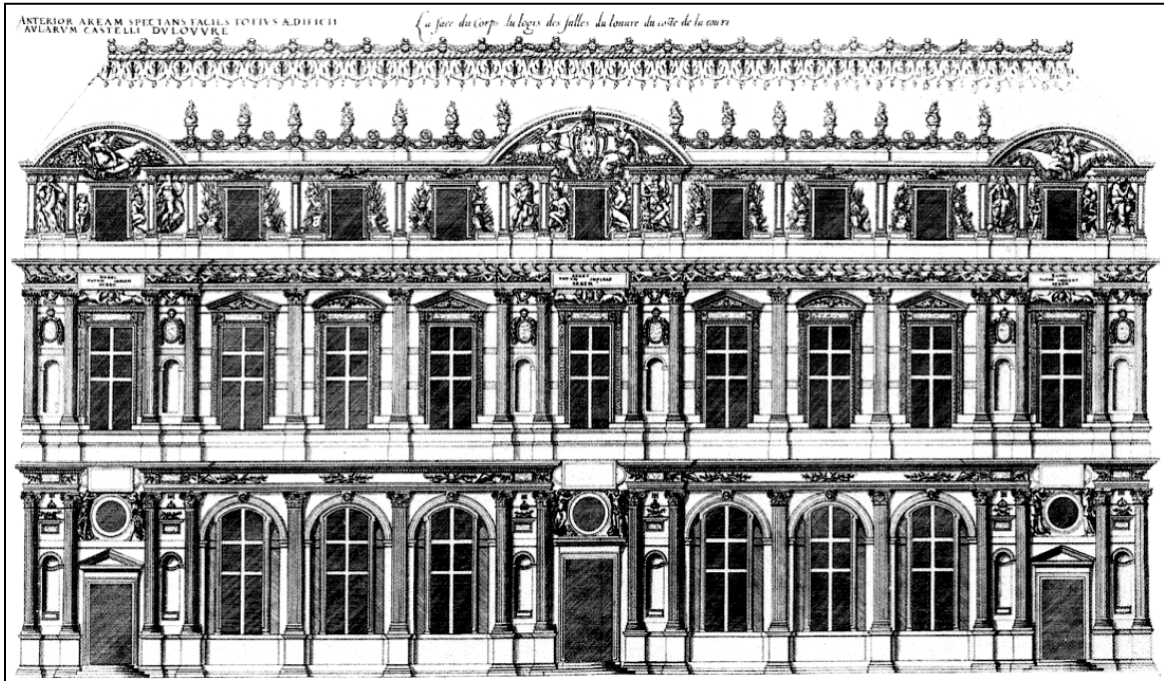


Figura 262: Museu do Louvre, Ala Lescot - França.

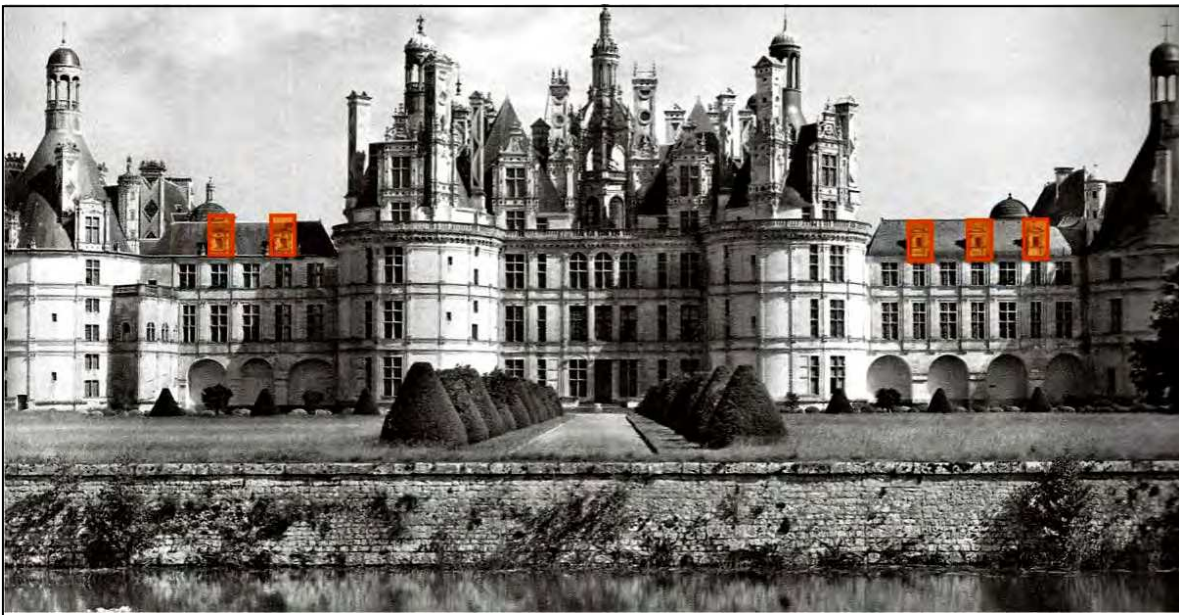


Figura 263: Château de Chambord - França.



Outros franceses destacaram-se neste momento e foram significativos para emulação do clássico na França, Jacques I Androuet Du Cerceau e Philibert De l'Orme. Montclos <sup>726</sup> afirma que Du Cerceau constava entre os mais notáveis antiquaristas <sup>727</sup> franceses, tendo obtido o privilégio real, em 1545, pela publicação de levantamentos baseado nos antigos edifícios romanos. Em 1549, publica em Orleans seus *Exempla arcuum, partim ab ipso inventa, partim ex veterum sumpta monumenta*, dos arcos monumentais em parte de sua invenção, em parte conforme os antigos. Foi considerada a primeira coleção francesa apresentando levantamentos arqueológicos e projetos (Figura 264). Segundo Hauteceœur, Du Cerceau foi gravurista, e, em suas palavras tratadísticas procurava fornecer “modelos aos curiosos da arquitetura” <sup>728</sup>. Ele desenhava os mais célebres edifícios antigos e dava detalhes das suas ordens e elementos de arquitetura. Ao fazer este procedimento do desenho e da escolha dos edifícios ele emulava a Antigüidade, deixando sua imaginação “ir com liberdade”, exemplo dado por Rosso e Primaticcio em Fontainebleau <sup>729</sup>.

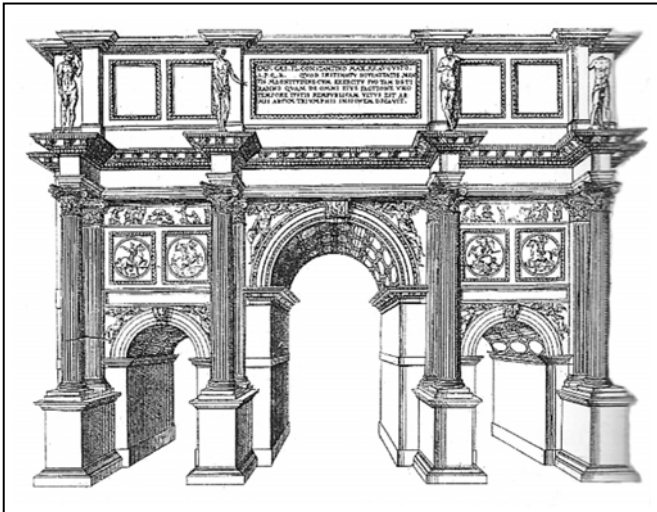


Figura 264: Arco de Constantino, de acordo com J. Androuet Du Cerceau, 1549.

<sup>726</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 92.

<sup>727</sup> Antiquarista (antiquaire) no sentido de arqueólogo (archéologue). Cf: ROBERT, Paul. *Le nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Le Robert, 2008, p. 109.

<sup>728</sup> (...) *des modèles aux curieux d'architecture* (...).Cf: HAUTECEŒUR, *op. cit.*, p. 142.

<sup>729</sup> (...) *L' imagination de Du Cerceau se laisse aller avec cette liberté dont le Rosso et Primaticcio avaient donné l' exemple à Fontainebleau* (...). Cf: *Ibidem*, p. 148.

Tavares afirma que Philibert De l'Orme foi à Roma, provavelmente no ano 1533, para trabalhar no “levantamento e desenho nas escavações”<sup>730</sup> dentro do programa do Vaticano de restauro das ruínas imperiais. Pode então, estar em contato direto e aprofundar os seus conhecimentos sobre a Antigüidade romana, conforme nos explica Montclos. De l'Orme se descreve na obra, trabalhando de forma laboriosa e com suas próprias despesas com a finalidade de tirar medidas ou de escavar as fundações para se confrontar com elas, conforme citação de Montclos<sup>731</sup>. Sua experiência com a Antigüidade romana foi desenhada e gravada<sup>732</sup> (Figura 265) tendo sido publicada, em 1561, o chamado *Premier Tome de l'Architectura de Philibert de l'Orme, Conseiller et Aumônier Ordinaire du Roy et Abbé de S. Serge lez Angiers*<sup>733</sup>, evocando neste as circunstâncias das suas descobertas, sempre apresentada como uma experiência pessoal, ainda segundo afirmação de Montclos<sup>734</sup>. Outros autores ratificaram a idéia de que os estudos De l'Orme não implicavam necessariamente na compreensão de um sistema de regras perceptível, capaz de se constituir em uma sabedoria coerente<sup>735</sup>, e podendo por esse motivo ser considerado como um olhar mais livre sobre a Antigüidade.

---

<sup>730</sup> TAVARES, *op. cit.*, p. 36.

<sup>731</sup> *Il se décrit à l'œuvre “avec grand labeur, frais et despens selon [sa] petite porté tant pour les eschelles et cordages que pour faire fouiller les fondements, à fin de les cognoistre”*. Cf: MONTCLOS, Jean-Marie Pérouse de. *Philibert De l'Orme. Architecte du roi (1514-1570)*. Paris: Éditions Mengès, 2000, p. 29.

<sup>732</sup> “De l'Orme levantou inteira ou parcialmente os seguintes monumentos romanos: o Teatro di Macellus, o Pantheon Romano, as três colunas do templo de Castor e Pollus no Fórum Romano, a Basílica de Maxêncio e Constantino, o arco de Titus, o arco do Sétimo Severo, o templo de Vesta, e também alguns elementos isolados como colunas, capitéis, entre outros”. Cf: MONTCLOS, *Philibert De l'Orme ...*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>733</sup> Os livros são divididos em nove volumes, da seguinte maneira: I, *Avertissements pour ceux qui veulent faire bâtir et pour ceux qui entreprennent les oeuvres*; II, *Foundements, matériaux*; III, *Disposition des caves, tracé géométrique des voûtes des descentes en caves; diverses sortes de portes*; IV, *Traits géométriques des trompes, escaliers*. V, *colonnes toscanes, doriques, ioniques*; VI, *colonnes corinthiennes*; VII, *colonnes composites, françaises*; VIII, *arcs triomphaux, portes de châteaux, ornements des murs, lucarnes et fenêtres*; IX, *cheminées*. Cf: HAUTECEUR, *op. cit.*, p. 151.

<sup>734</sup> MONTCLOS, *Philibert De l'Orme ...*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>735</sup> TAVARES, *op. cit.*, p. 37.

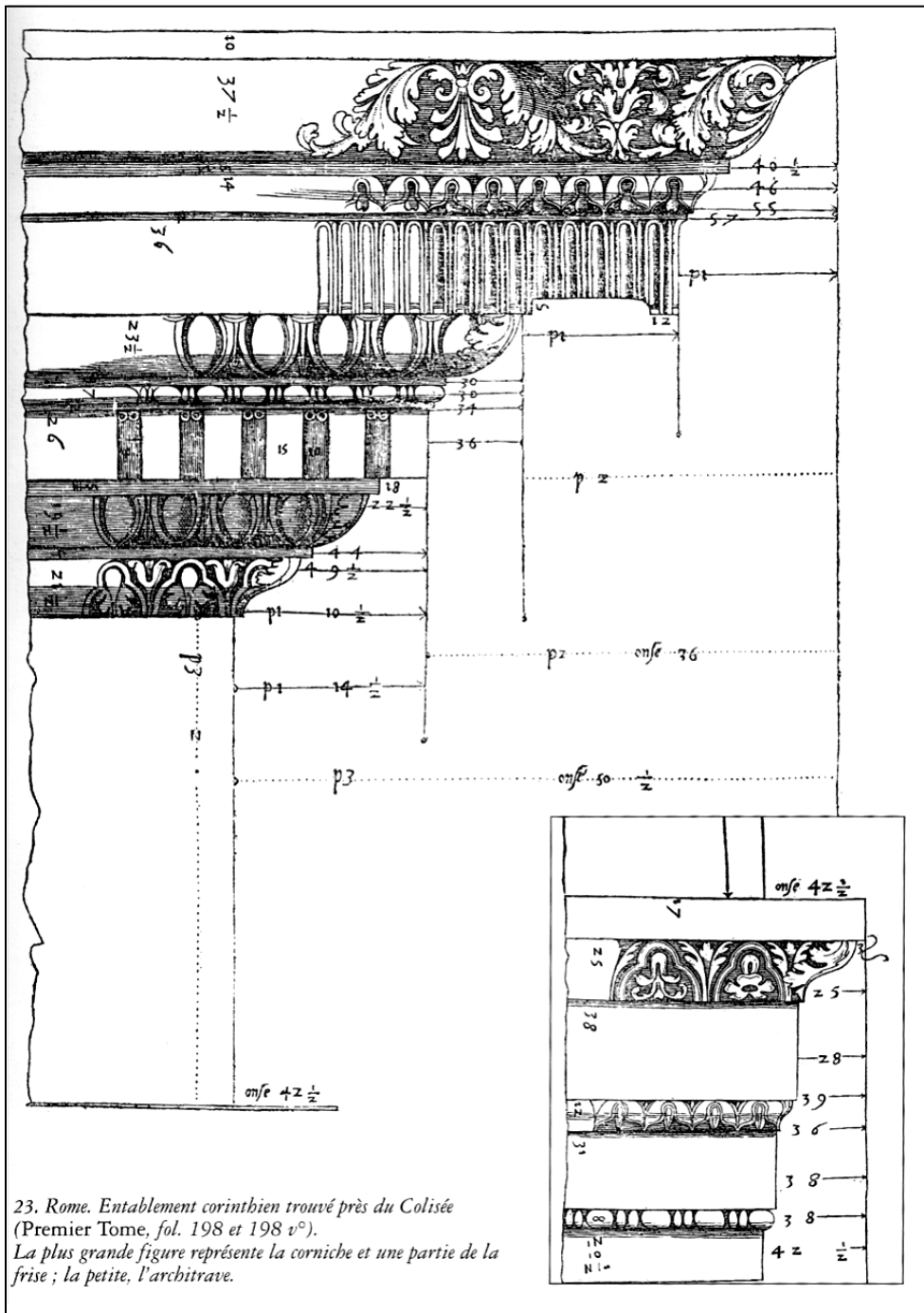


Figura 265: Entablamento Coríntio, segundo Philibert De l'Orme.

De l'Orme volta para a França em 1536, primeiramente em Lyon para trabalhar em obras civis, aproveitando a experiência trazida de Roma. Porém, ganhou grande notoriedade quando, em 3 de abril de 1548, Henri II <sup>736</sup> nomeou-o Superintendente dos Edifícios Reais, como explica Montclos <sup>737</sup>, sendo esta uma nova função hierárquica que representa também uma mudança no modo de operar sobre a execução dos edifícios. Sobre este tema, ainda Montclos explica que, os superintendentes eram escolhidos entre os oficiais reais e até este período, tinham autoridade somente em algumas obras específicas, conforme já havia sido estipulado dentro da tradição medieval <sup>738</sup>. Esta consistia, basicamente, na divisão de um mesmo trabalho entre o *maître d'ouvrage* e o *maître d'œuvre*, ou seja, entre a pessoa responsável pelas ordens, no primeiro caso, e o coordenador dos trabalhos da obra, sendo que este último poderia ser ou não um arquiteto. Philibert De l'Orme passou a acumular os dois títulos, sendo assim dotado de um poder considerável <sup>739</sup>. Foi neste cargo que assumiu as obras de Fontainebleau, com grande rivalidade contra Primaticcio e, mesmo tendo feito um elogio a Serlio, Philibert critica os modos estrangeiros, declarando:

(...) As singularidades de seu próprio país são sempre menos valorizadas, particularmente na França, que aquelas dos estrangeiros (...). A maioria dos franceses tem tal costume que eles não encontram nada bom, se não vem de um país estrangeiro e custa bem caro. Este é o natural do Francês, que, em semelhante caso, prefere os artistas e artífices das nações estrangeiras aos de sua pátria, mesmo que eles sejam engenhosos e excelentes. (...) <sup>740</sup>.

Foi neste espírito de valorização que De l'Orme trabalhou o tema da estrutura das colunas, ganhando uma conotação de “estilo francês” face ao “italianismo” emergente, o que pôde também ter significado a valorização do profissional francês no seu campo de trabalho. A coluna, emulada por De l'Orme, tinha como uma de suas características não ser monolítica, como eram, as executadas pelos romanos ou pelos renascentistas italianos. Montclos afirma que possuía um limite, que era o da

---

<sup>736</sup> Henri II de França (1519 – 1559) foi o sucessor de François I. Foi coroado rei aos 28 anos, em 1547 e reinou até o ano de sua morte.

<sup>737</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution. ...*, op. cit., p. 91.

<sup>738</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution. ...*, op. cit., p. 91.

<sup>739</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>740</sup> “*Les singularitez de son propre pays sont toujours moins prisées, particulièrement en France, que celles des étrangers... La plupart des Français ont telle coutume qu'ils ne trouvent rien bon, s'il ne vient d'étrange pays et couste bien cher. Voilà le naturel du Français, qui, en pareil cas, prise beaucoup plus les artisans et artífices des nations estranges que ceux de sa patrie, jaçoit qu'ils soient très ingénieux et excellents.*” Cf: DE L'ORME, Philibert. “Architecture” p. 27. *apud* HAUTECEUR, op. cit., p. 151.

natureza do material utilizado <sup>741</sup>, pois na França não existiam mármoreos da mesma qualidade dos italianos, e as colunas deveriam ser realizadas com pedras mais rudes como os granitos ou os calcáreos, afirma Tavares <sup>742</sup>. Philibert resolveu o problema técnico através do recurso do assentamento de várias pedras menores formando *tambores* <sup>743</sup>, “(...) uma vez que das pedreiras francesas só podiam ser extraídos blocos de pedra de pequenas dimensões (...)” conforme afirma os autores Christian Freigang e Jarl Kremeier <sup>744</sup> (Figura 266). Com isso surgiu um outro problema que era o do acabamento das junções decorrentes deste sistema construtivo. Para resolução destas questões técnicas, De l’Orme decidiu ornamentar as junções com faixas decorativas de elementos da natureza <sup>745</sup> (Figura 267). Esta decisão decorativa marcou também sua posição política na direção da “construção” de uma estética francesa. Segundo considerações de Montclos: “(...) da imitação do vegetal e do mineral, De l’Orme tira motivos, que, por não ter antecedentes na Itália ganham no contexto francês um valor particular (...)” <sup>746</sup>.

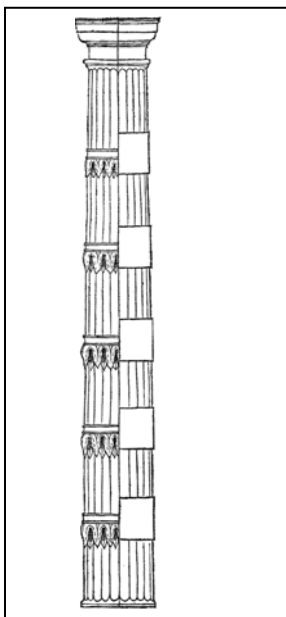


Figura 266: Coluna com anéis e motivos vegetais, Philibert De l’Orme.

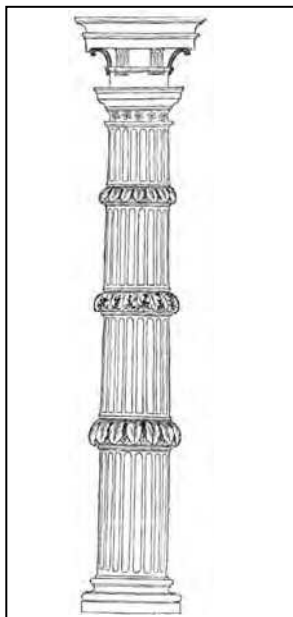


Figura 267: Coluna com anéis e motivos vegetais, Philibert De l’Orme.

<sup>741</sup> MONTCLOS, Jean-Marie Pérouse de. *L’Architecture a La Française. Du Milieu du XV e a la fin de XVIII e siècle*. Paris: Ed. Picard, 2001, p. 70.

<sup>742</sup> TAVARES, *op. cit.*, p. 83.

<sup>743</sup> Tambor. Cada uma das seções ou fiadas, em que são divididas as colunas de cantaria quando não são monolíticas. A parte cheia, ou lisa, do capitel, de onde saem os ornatos, quando existem. O núcleo de uma escada de caracol. Cf. LEMOS & CORONA, *op. cit.*, p. 441

<sup>744</sup> FREIGANG & KREMEIER, *op. cit.*, p. 214.

<sup>745</sup> *Ibidem*, p. 214.

<sup>746</sup> *De l’imitation du végétal et du minéral, De l’Orme tire des motifs, qui, pour n’être pas sans antécédents en Italie, prennent dans le contexte français une valeur particulière. Telle la colonne-arbre*. Cf. MONTCLOS, *Philibert De l’Orme ...*, *op. cit.*, p. 191.

Ainda buscando remeter-se às *origens naturais*<sup>747</sup> da arquitetura, buscou no seu Tratado o uso da *rusticação*<sup>748</sup>, mas a sua originalidade foi menor, uma vez que Serlio<sup>749</sup> já havia se colocado como o inventor do *gênero rústico*<sup>750</sup>, e tendo publicado este assunto no seu quarto livro, de 1537. De l'Orme evocou ainda as primitivas colunas dos templos da Antigüidade que eram “constituídas por troncos de árvores”<sup>751</sup> (Figura 268). O tema da “coluna-árvore” já havia sido descrito por Vitruvius e por Alberti e foi construída por Bramante no claustro de Sant’Ambrogio de Milano (Figura 269). Philibert buscou, porém, uma variação local para as já estipuladas cinco ordens clássicas, que até então estavam no lugar central dos Tratados do Renascimento italiano.

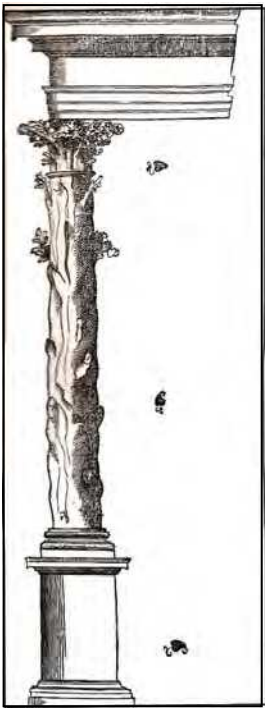


Figura 268: Coluna-árvore (*colonne-arbre*), Philibert De l'Orme.



Figura 269: Coluna-árvore, claustro de Sant’Ambrogio de Milano - Itália. Construído por Bramante.

<sup>747</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>748</sup> Rusticação ou bossagem. “Rusticação é a arte de trabalhar a alvenaria de modo a dar ao edifício, ou a porções do edifício, um caráter ou ênfase especial. O termo transmite a idéia de irregularidade, como a das pedras apenas saídas da pedreira, porém a forma mais comum encontrada na Antigüidade é o sulco profundo na junta entre as pedras.” Cf: SUMMERSON, *op. cit.*, p. 60.

<sup>749</sup> Serlio foi o principal propagador da Ordem Rústica, fez grossas bossagens, que, com os atlantes e cariátides, vão se impor no estilo francês na segunda metade do século XVI. Cf: MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 81.

<sup>750</sup> MONTCLOS, *Philibert De l'Orme ...*, *op. cit.*, p. 194 -195.

<sup>751</sup> TAVARES, *op. cit.*, p. 82.

A emulação da coluna por Philibert foi evocada, em seu Livro VIII, como uma **sexta Ordem**, que ele nomeou de **francesa**. Segundo ele, a “França tinha de possuir uma ordem com o seu nome”<sup>752</sup>, uma vez que o nome das outras cinco ordens era referente aos países de origem. A emulação de um *estilo francês* tornou-se, citando Carlo Ginzburg, **um instrumento de inclusão e exclusão**<sup>753</sup>. Segundo afirma Tavares, a expressão estética de De l’Orme não significou a negação total do classicismo italiano, mas seu hibridismo com a tradição medieval francesa, para uma “autoafirmação nacionalista no contexto das diferentes identidades européias”<sup>754</sup>. Dentro deste contexto foi construído o Palais du Louvre, cuja ala norte, chamada de Palais des Tuileries, iniciou sua construção em 1564, por Philibert De l’Orme e Jean Bullant apresentando assim a sexta Ordem como identidade francesa (Figura 270). Conforme já mencionado no capítulo dois desta tese, os tratados de Bélidor e De l’Orme chegariam até as Aulas de Arquitetura Militar da Bahia, e, em seguida, na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, recriando a “Ordem Francesa” em um hibridismo brasileiro (Anexo VI).



Figura 270: Ordem Francesa, ou sexta Ordem, detalhe do Palais du Louvre, ala norte, Paris – França.

<sup>752</sup> FREIGANG & KREMEIER, *op. cit.*, p. 214.

<sup>753</sup> GINZBURG, *Olhos de Madeira ...*, *op. cit.*, p. 170-171.

<sup>754</sup> TAVARES, *op. cit.*, p. 79.

### 3.1.3 – AS EMULAÇÕES “AMANEIRADAS”

Passadas as turbulências do período do saque de Roma, a Itália já não seria mais a mesma do Renascimento. Os artistas italianos já haviam mudado o rumo de suas pesquisas formais para dar respostas às tensões causadas pela guerra, inaugurando assim um novo período artístico, conforme nos explica o historiador de arte Jean-Marie Pérouse de Montclos<sup>755</sup>. Tem-se como um marco de transformação na tratadística, a publicação em Veneza, em 1537, do Tratado de Sebastiano Serlio<sup>756</sup>, intitulado: *Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio Bolognese sopra le cinque maniere degli edifici cioe Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio e composito, con gli essempli della antichità, che per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruuius*<sup>757</sup>.

A partir de Serlio, foi iniciado um período de produção de inúmeros Tratados, cada um estabelecendo “a maneira” de seu autor, pois baseavam-se no levantamento métrico da Antigüidade clássica através de uma seleção dos monumentos e davam referência de suas próprias obras construídas. Françoise Choay afirmou que Serlio inaugurou o “procedimento de autocitação, (...) apoiado essencialmente no desenho”<sup>758</sup>, pois inseriu na sua *Regole generali*, suas próprias obras comparando-as com as da Antigüidade. Este procedimento transformou-se num traço constante dos Tratados, como aconteceu também nos *Quattro Libri dell'Architettura*<sup>759</sup> de Andrea Palladio, que seguiu Serlio reivindicando suas contribuições pessoais em cada um de seus quatro livros de Arquitetura, remetendo-se às “suas próprias obras construídas”<sup>760</sup>.

Para Argan, esta atitude também correspondeu ao julgamento que Palladio quis dar de si mesmo, “(...) cotejando ousadamente suas arquiteturas com as antigas (...)”<sup>761</sup> no movimento de restabelecimento de uma coerência perdida no passado, mas com uma proposta prospectiva, “(...) para servir de guia aos futuros arquitetos em seus projetos”<sup>762</sup>. Pode-se sugerir portanto, que a auto citação explicitada nos Tratados, possuía um caráter propositivo, de criação baseada no passado,

<sup>755</sup> MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>756</sup> Este Tratado foi publicado três anos antes de Serlio chegar no Castelo de Fontainebleau, na França.

<sup>757</sup> Posteriormente foi publicado como “Terceiro Livro” de seu Tratado completo. Cf: CHOAY, *op. cit.*, p. 202.

<sup>758</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>759</sup> *Quattro Libri dell'Architettura*. Publicado em 1570, em Veneza. Breve conteúdo dos livros: *Primeiro Livro*: trata de diversas maneiras de construir, das cinco ordens. A tríade vitruviana (beleza, utilidade e solidez) é integrada aos conceitos específicos sobre a prática construtiva. *Segundo Livro*: retrospectiva de seus projetos. *Terceiro Livro*: dedicado a projeto de pontes, basílicas e praças. Trata também das estradas romanas. *Quarto Livro*: Temas principais são projetos romanos de templos, teatros e palácios. Cf: VERÍSSIMO, Fabiano Scattolin. *Palladio, arquiteto e escritor*. In: MIZOGUCHI, Ivan & MACHADO, Nara. (org.) *Palladio e o neoclassicismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006, (p. 195-202), p. 196-198.

<sup>760</sup> CHOAY, *op. cit.*, p. 202.

<sup>761</sup> ARGAN, *Clássico anti-clássico ...*, *op. cit.*, p. 383.

<sup>762</sup> *Ibidem*, p. 393.



através do levantamento das ruínas da Antigüidade, mas ao mesmo tempo servindo a prática do seu presente, identificando-se com a sua sociedade e interpretando-a, e também, buscando deixar seu legado ao futuro, norteando a cultura, “a sua maneira”, pois **emular, como categoria interna às práticas letradas da época em questão, é a imitação que visa superar o modelo** “daí a importância de permitir o reconhecimento das fontes para que o destinatário admire a novidade da variação. Nesse escrutínio os homens educados se comprazem, pois, ao reconhecer o produto do engenho alheio, dão provas de aptidão do engenho próprio e demonstram o saber que detêm”, conforme também nos explica as estudiosas Ana Paula Celestino e Adriana Seabra <sup>763</sup> e conforme já citado antes nessa tese.

Assim como para Serlio, o desenho ganhou relevância nos Tratados de Palladio. O próprio Palladio descreveu a importância do levantamento dos monumentos da Antigüidade, indicando que “fez das ruínas ‘seu principal estudo’ e se transportou ‘de bom grado para diversos locais (...) a fim de reduzi-las a desenho’” <sup>764</sup>. Já Nora Campello <sup>765</sup> destacou que as obras que Palladio visitava encontravam-se quase totalmente em ruínas, e que este arquiteto efetuava o levantamento a partir de esboços feitos no local e completava as partes faltantes com o conhecimento advindo de Vitruvius e de elementos arquitetônicos de outros edifícios que ele encontrava no local. Resconstruía “(...) o inteiro monumento, através de plantas, cortes e elevações como se estivesse elaborando um novo projeto” <sup>766</sup>. Palladio escreveu sobre as ruínas da Antigüidade: “(...) quis ver, e com minhas próprias mãos medir tudo” <sup>767</sup>.

O período estilístico ao qual pertenceu Serlio e Palladio foi chamado de Maneirismo. Este estilo foi encoberto por preconceitos durante muito tempo, sendo que as primeiras iniciativas mais isentas foram realizadas por teóricos somente no século XX tendo sido colocada em destaque por Arnold Hauser, no ano de 1953, com a publicação em alemão de *Sozialgeschichte Der Kunst und Literatur* <sup>768</sup>. Hauser revelou com a publicação desta obra, que existia uma atitude negativa pelos historiadores da arte de sua época, contra este estilo e também que havia resistência para qualificar os grandes artistas do século XVI como “maneiristas”, sem ligá-los ao conceito corrente de “afetado”

<sup>763</sup> FARIA & SEABRA, *op. cit.*, p. 28.

<sup>764</sup> PALLADIO, Andrea. “L’Architecture de Paladio avec des notes d’ Inigo Jones”, rev. par Jacques Leoni. Haia: 1727, 2 v. *apud* CHOAY, *op. cit.*, p. 205.

<sup>765</sup> Nora Campello é italiana. Mudou-se para o Brasil em 1991 e graduou-se em arquitetura e urbanismo pela escola de Engenharia de S. Carlos, em 2003. Lá, trabalhou no Grupo quadro de pesquisa, desenvolvendo o tema “Palladio e Roma”.

<sup>766</sup> CAMPELLO, Nora. “Palladio e Roma”. In: MIZOGUCHI & MACHADO, *op. cit.*, (p. 203 - 212), p. 206.

<sup>767</sup> PALLADIO, Andrea. “L’Antichità di Roma raccolta brevemente da glio autori antichi e moderni”, 1554. Per Vincenzo Lucrino. *apud* CAMPELLO, *op. cit.*, p. 206.

<sup>768</sup> HAUSER, *op. cit.*, 2000.

ou “amaneirado”<sup>769</sup>, como é o caso de Nikolaus Pevsner<sup>770</sup> que classificou o Renascimento como “opulento” e o Maneirismo como “magro” e afetado. Giulio Carlo Argan em seu trabalho intitulado *Clássico anti-clássico*, publicado pela primeira vez em 1984, debateu profundamente as questões relativas ao Maneirismo e a sua posição dentro da história da arte. Constatou que a prática neste período, deixou de ser a “atualização da teoria” para ser a “atividade manual da “maneira” (...) na busca de uma dignidade intelectual da práxis da arte, para compensar a crise da teoria”<sup>771</sup>. Para ele, “(...) o Maneirismo poderia ser considerado como anti-clássico, mas que por outro lado, permaneceu ligado de forma dialética com o clássico, uma vez que o anticlassicismo nasceu precisamente da insatisfação ou do tormento de não poder realizar o classicismo, ou seja, não poder traduzi-lo do plano teórico para o prático”<sup>772</sup>.

Outro exemplo de reconhecimento a favor deste período estilístico foi a inserção de Palladio na cultura do Maneirismo, defendida por estudiosos do “Centro Internazionale di Studi di Architettura”<sup>773</sup>, notadamente por Rodolfo Pallucchini, que em 1959 concluiu que: “(...) se a grandeza do gênio palladiano (...) consiste (...) na liberdade com a qual ele adota e ao mesmo tempo modifica os esquemas classicistas (...) este espírito de liberdade não é outro se não uma vontade precisa de ruptura (...) isto é aquela misteriosa força inovadora que trazia consigo o Maneirismo”<sup>774</sup>. Esta liberdade de Palladio manifestou-se com grande força nas suas resoluções formais e técnicas para as fachadas das igrejas, por exemplo, cujo problema era um dos mais complexos a serem resolvidos neste período. Rudolf Wittkower<sup>775</sup> analisou a gênese das igrejas palladianas e afirmou que não era possível para os arquitetos do período aplicar simplesmente a fachada dos templos pagãos à uma Igreja Cristã, pois esta última possuía uma nave principal mais alta e outras duas laterais mais baixas. Palladio, então, resolveu o problema de maneira drástica: “a fachada da igreja deveria cobrir tanto a nave central como as laterais: da mesma forma que Alberti resolve o problema em

<sup>769</sup> *Ibidem*, p. 367.

<sup>770</sup> PEVSNER, *op. cit.*, p. 198.

<sup>771</sup> ARGAN, *Clássico anti-clássico ...*, *op. cit.*, p. 374.

<sup>772</sup> *Ibidem*, p. 374.

<sup>773</sup> Fundado em 1958, o Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio é uma organização dedicada à pesquisa na área de história da arquitetura. Está localizado em Vicenza, na Itália. Disponível em: <<http://www.cisapalladio.org>>. Acesso em 18 out. 2008.

<sup>774</sup> “*se la grandezza del genio palladiano... consiste... nella libertà con la quale egli adotta e nello stesso tempo modifica gli schemi classicistici... questo spirito di libertà non è altro se non una precisa volontà di rottura... cioè quella misteriosa forza innovatrice che portava con sé il Manierismo.*” PALUCCHINI, Rodolfo. Aula “*Andrea Palladio e Giulio Romano*” lecionada no *Centro Internazionale di Studi di Architettura “Andrea Palladio”*, 1959. *apud* BARBIERI, Franco. *Architetture palladiane. Dalla pratica del cantiere alle immagini del Trattato*. Vicenza: Neri Pozza editore, 1992, p. 7.

<sup>775</sup> Rudolf Wittkower. Nascido em Berlim em 1906, foi uns dos participantes do Walburg Institute de Londres. Possui cátedra em história da arte, na Columbia University de New York. Morreu em 1971. Cf. WITTKOWER, Rudolf. *Palladio e il palladianesimo*. Torino: Einaudi Tascabili, 1995.

Sant'Andrea em Mantova (1470); e ao mesmo tempo aproximando o seu sistema àquele do arco triunfal (...)”<sup>776</sup>. Apenas como observação é licito notar aqui que a relação planta/fachada será mais aprofundado no decorrer deste trabalho.

O tema do arco do triunfo foi utilizado de forma recorrente, o que consistia em uma divisão tripartite de quatro colunas iguais, porém com espaçamentos diferenciados de tal forma que o vão central seria maior que os dois laterais, estes por sua vez com a mesma medida. A aplicação deste tema na fachada de uma igreja foi inaugurada por Alberti, conforme afirmação acima, e amplamente utilizada nos séculos seguintes, inclusive por Palladio (Figuras 271, 272 e 273) e na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas (Anexo IV). Além do sistema do arco triunfal, pode-se também fazer uma digressão para a temática do templo romano chamado Panteão<sup>777</sup> (Figura 274). Frequentemente aparece nas obras de Palladio um frontão com *ático* aos moldes do Panteão, a diferença é que no templo romano está localizado no *peristilo*<sup>778</sup> e nas obras de Palladio na própria fachada. A cúpula também é recorrente, e foi executada na parte posterior, na nave, do Panteão e no *cruzeiro*<sup>779</sup> das igrejas palladianas (Figura 275).

Pode-se exemplificar as obras Maneiristas que sintetizam a proporção do arco triunfal e a composição do Panteão, entre outras, a San Giorgio Maggiore (1566-1610) (Figura 276) e a Il Redentore (1576-92) (Figura 277), ambas em Veneza. Com estas obras, Andrea Palladio emulou as fachadas das igrejas, observando a Antigüidade, mas atualizando-a para os problemas de sua época. Sobre esta questão Wittkower afirma que Palladio encontrou uma solução “unitária e essencialmente nova”<sup>780</sup>, que continuou sendo usada em outros períodos estilísticos. Sobre este assunto, merece destaque a abrangência de sua obra reeditada *Il Quattro Libri della'Architettura* (1570), em especial na Inglaterra do século XVIII, que impulsionou construções no estilo que convencionou-se chamar de “neopalladianismo inglês”, conforme explicação de Wittkower<sup>781</sup>. E mesmo os arquitetos que não

<sup>776</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>777</sup> (...) O panteão de Roma, obra do imperador Adriano, foi iniciado em 121 d. C. O edifício foi erguido em Campus Martius, no local do santuário que era destinado a ser um templo dinástico mas que fora transformado num panteão por ordem de Augusto.(...) Cf: STIERLIN, Henry. *O Império Romano- dos etruscos ao declínio do Império Romano*. Lisboa: Taschen, 1997, p. 153.

<sup>778</sup> “Peristilo: o mesmo que colunata, série de colunas formando galeria coberta em torno de um edifício ou de um pátio”. Cf: LEMOS & CORONA, *op. cit.*, p. 369.

<sup>779</sup> “Cruzeiro: Nas igrejas com duas naves que se cruzam, dá-se o nome de cruzeiro à zona compreendida pela projeção da abóbada que resulta nos transeptos.” Cf: *Ibidem*, p. 153.

Cruzeiro: 1. Grande cruz, erguida nos Adros, cemitérios, largos, praças, etc. Alguns cruzeiros apresentam a forma conhecida como “Cruz dos martírios”, que traz os instrumentos do suplício de Cristo. 2. A parte da igreja compreendida entre a capela-mor e a nave central. ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. *Barroco Mineiro - glossário de arquitetura e ornamentação*. São Paulo: Melhoramentos, 1980, p. 35.

<sup>780</sup> WITTKOWER, *op. cit.*, p. 4.

<sup>781</sup> *Ibidem*, p. 104-134.

faziam parte deste movimento, utilizavam as obras de Palladio, Serlio e Scamozzi como parâmetros para seus projetos, como foi o caso dos arquitetos Christopher Wren <sup>782</sup> e Nicholas Hawksmoor <sup>783</sup>, segundo afirma Downes <sup>784</sup>. Do hibridismo da arquitetura inglesa tradicional medieval com a arquitetura italiana do Maneirismo, surgiu uma arquitetura própria, que não será estudada nesta tese, mas que merece atenção pela recriação da torre única nas igrejas inglesas, como é o caso da Christ Church (Figura 278) de Nicholas Hawksmoor, que pode se relacionar, em conjunto com outras igrejas, à Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, e que será exposto no Anexo III.

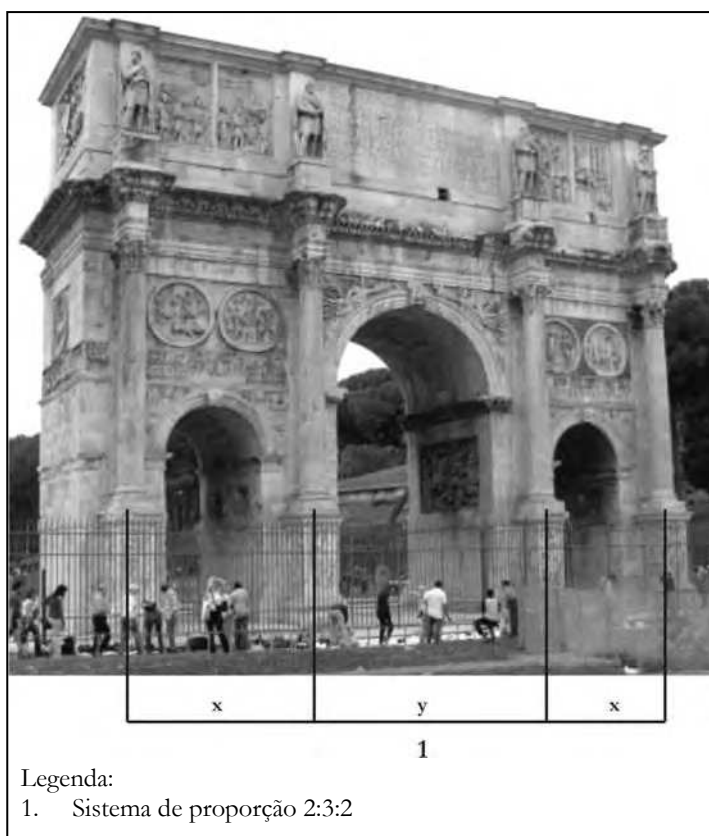


Figura 271: Arco de Constantino, Roma - Itália.

<sup>782</sup> Christopher Wren nasceu em 1632 na Inglaterra. Sua família tinha um contato muito próximo com a corte, e por isso foi companheiro de infância do filho do rei Carlos I. Estudou ciências e matemática, mas seu trabalho científico abrange uma série de campos: astronomia, cosmologia, mecânica, óptica, microscopia, medicina, meteorologia, e o de mais destaque: a arquitetura. Sua genialidade na ciência e na matemática (seus trabalhos científicos chegam a ser citados por Isaac Newton e Blaise Pascal) possibilitou a resolução de problemas construtivos em grande escala como nunca vistos antes na Inglaterra. Wren projetou 51 igrejas em Londres, incluindo a Catedral de São Paulo, considerada uma das obras primas da arquitetura européia, e muitos outros prédios que foram vistos como revolucionários para Inglaterra. Morreu em 1723, com 91 anos. Cf: WHINNEY, Margaret. *Wren*. Hungria: World of Art – Thames and Hudson, 1992, *passim*.

<sup>783</sup> Nicholas Hawksmoor (1661 - 1736) foi um arquiteto britânico do período que, como assistente de Christopher Wren, ajudou a projetar a Catedral de São Paulo em Londres e trabalhou com John Vanbrugh no castelo Howard e no Palácio de Blenheim. Os seus próprios projetos incluem ainda seis igrejas em Londres e uma faculdade de Oxford. Cf: DOWNES, Kerry. *Hawksmoor*. Singapura: World of Art – Thames and Hudson, 1996, *passim*.

<sup>784</sup> *Ibidem*, p. 18-19.

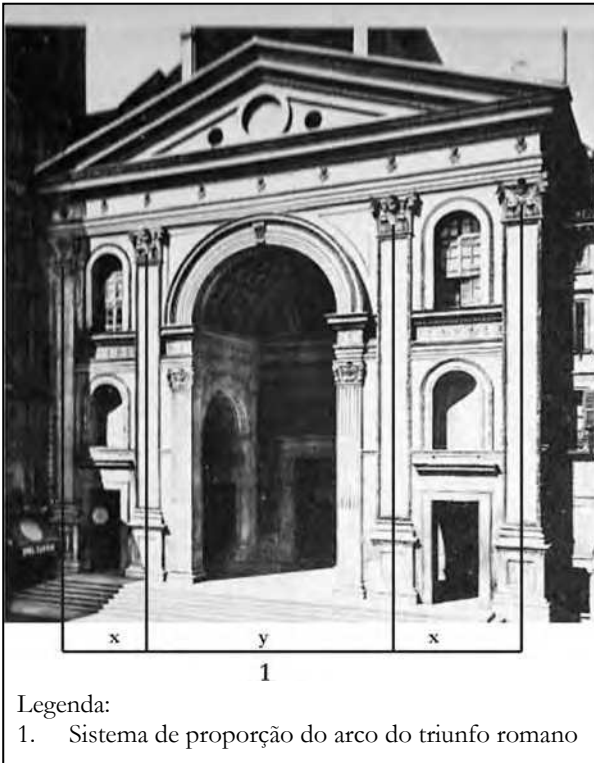


Figura 272: Fachada de Sant' Andrea, Mantova - Itália.

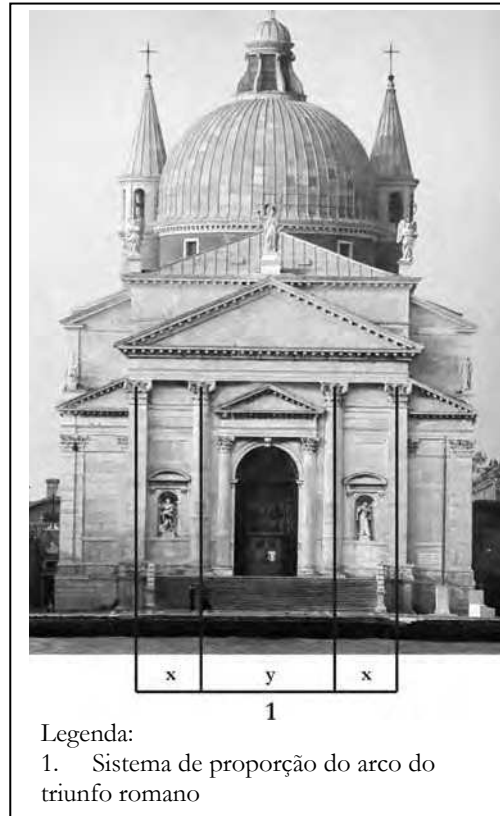


Figura 273: Il Redentore, Venezia - Itália.



Figura 274: Panteão, Roma - Itália.

Figura 275

Il Redentore

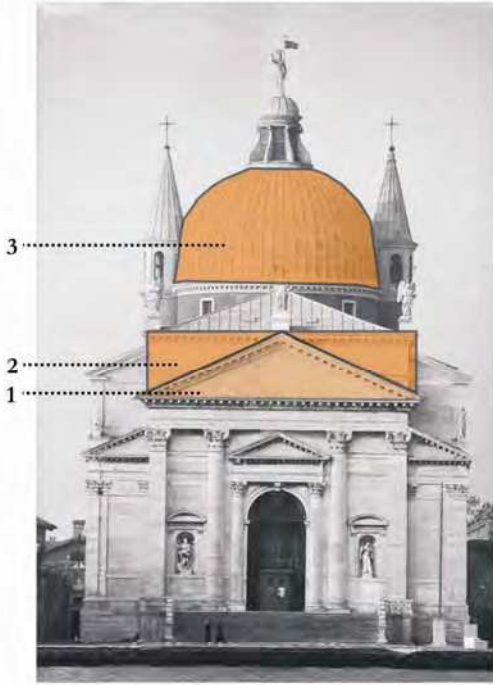


Figura 275 A: Il Redentori  
1.Frontão; 2. Ático; 3.Cúpula.

Panteão

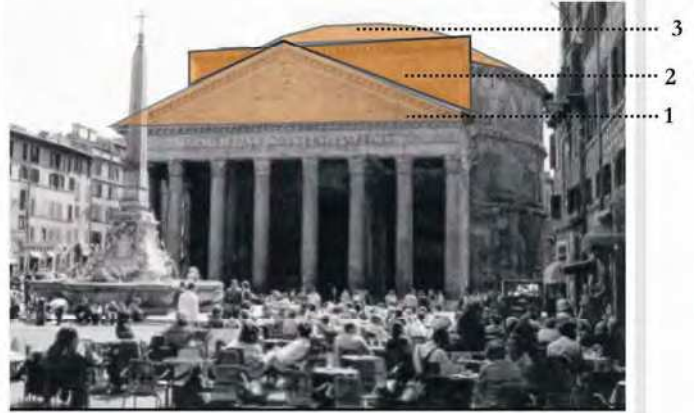


Figura 275 B: Panteão romano  
1. Frontão; 2. Ático; 3. Cúpula.

Panteão

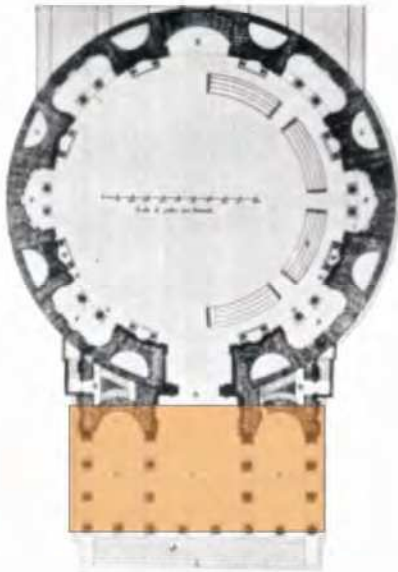


Figura 275 C: Planta Panteão  
Marcação do Peristilo.

Panteão



Figura 275 D: Panteão romano  
1. Marcação do Peristilo.

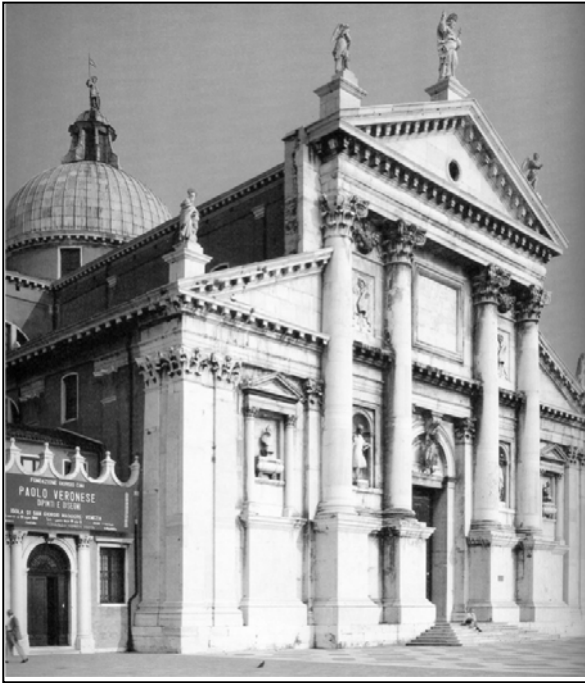


Figura 276: San Giorgio Maggiore, Venezia - Itália.

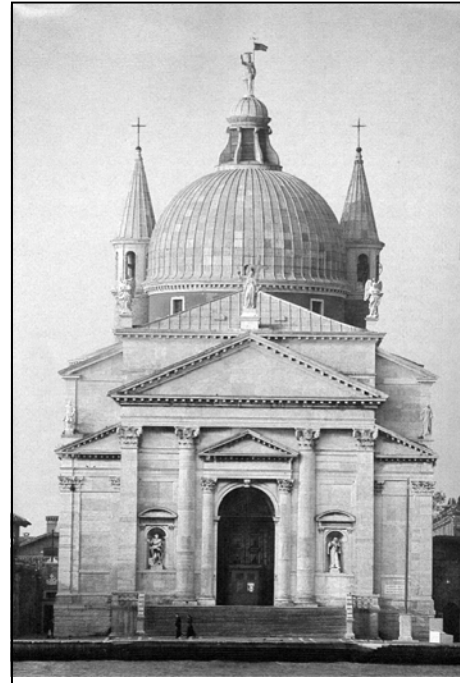


Figura 277: Il Redentori, Venezia - Itália.

Retomando ao Maneirismo italiano, além de Palladio, Argan considerou Michelangelo <sup>785</sup> como “o primeiro grande artista anticlássico” <sup>786</sup>. Outros autores atuais, como Lotz e Summerson, situam-no também no período Maneirista considerando suas obras arquitetônicas como um “rompimento revolucionário com a tradição” <sup>787</sup>. Vasari disse que, à sua época, “ele rompeu as amarras e cadeias de uma maneira de trabalhar que havia se tornado habitual devido ao uso comum” <sup>788</sup>. Para Summerson, Michelangelo “transcendeu a gramática vitruviana” <sup>789</sup>, fazendo-a através de sua versão pessoal e **emulando de forma inesperada a linguagem clássica**. As obras de Michelangelo foram mais contundentes que seus poucos escritos, como é o caso da Nova Sacristia, iniciada em 1519, e do vestibulo da Biblioteca Laurenziana, 1525-34, (Figura 279) ambas em San Lorenzo, Firenze. Entre várias características marcantes destas obras, o professor Gabriele Morolli <sup>790</sup> sublinhou, como uma “invenção reinterpretativa”, o uso deslocado dos *modilhões* <sup>791</sup>, que

<sup>785</sup> Michelangelo di Ludovico Buonarroti Simoni (1475-1564). Principais trabalhos: afrescos da Capela Sixtina (1512), Túmulo de Julio II (1506). Sua primeira encomenda arquitetônica foi em 1516. A fachada de S. Lorenzo (contrato de 1518). Cf. LOTZ, Wolfgang. *Arquitetura na Itália 1500-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 89.

<sup>786</sup> ARGAN, *Clássico anticlássico ...*, *op. cit.*, p. 373.

<sup>787</sup> LOTZ, *op. cit.*, p. 94.

<sup>788</sup> SUMMERSON, *op. cit.*, p. 49.

<sup>789</sup> *Ibidem*, p. 49-50.

<sup>790</sup> Orientação realizada pelo professor Gabriele Morolli, no período de agosto a dezembro de 2004, quando participei do programa PDEE (Programa de Doutorado no Brasil com Estágio no Exterior), vinculado à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

dentro da tradição da Antigüidade situavam-se abaixo da cornija e do entablamento (Figura 279). Na Biblioteca este elemento é utilizado de forma gigantesca e abaixo das colunas (Figura 280), porém, não possuem a função de suportá-las; na Sacristia foram inseridos abaixo das janelas cegas e, ao mesmo tempo, emoldurando lateralmente as portas (Figura 281). O modilhão invertido vai ganhar destaque e transformar-se em voluta independente, principalmente nas fachadas das igrejas dos séculos XIV ao XVII, cuja explicação será detalhada na sequência deste capítulo três e pode ser observada no Anexo V.

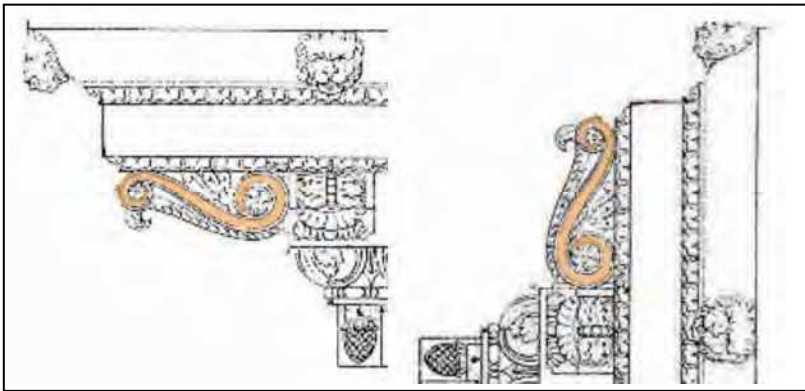


Figura 279: Modilhão e modilhão invertido do entablamento.



Figura 280: Biblioteca Laurenziana de San Lorenzo, Firenze – Itália.

<sup>791</sup> “Modilhão: ornato em forma de s invertido, às vezes com função de suporte ou consolo e dependente da cornija.” Cf: ÁVILA, GONTIJO & MACHADO, *op. cit.*, p. 158. “Modilhão: Ornato arquitetônico, em forma de S invertido, e pendente da cornija. Aportuguesamento do termo italiano ‘modiglioni?’” Cf: LEMOS & CORONA, *op. cit.*, p. 324.





Figura 281: Voluta da Sacristia de San Lorenzo, Firenze – Itália.

Outro elemento na obra de Michelangelo que repercutiu de forma inovadora foi o uso da coluna chamada de “Colossal”, que consistia no uso de uma única Ordem abrangendo, pelo menos, um piso e meio. Para Erik Forssman, foi Miquelangelo quem projetou pela primeira vez uma Ordem Colossal, nos palácios Capitolinos em Roma (Figura 282), porém, para este autor foi Palladio quem fez a primeira obra, o Palazzo Valmarana, como também sublinhou a existência de duas fachadas que ostentavam a Ordem Colossal, no *Trattato di Architettura* de Serlio <sup>792</sup>. Segundo Lotz, a Ordem Colossal veio solucionar um problema que era combinar a seqüência estabelecida na Antigüidade, da coluna sustentando o entablamento, com a inserção interna de pisos que correspondiam à necessidade dos edifícios da época <sup>793</sup>. A pilastra Colossal aplicada nos palácios do Campidoglio em Roma (com 14 metros de altura) seriam precursoras das que Miquelangelo empregou na basílica de San Pietro de Roma (Figura 283), porém, as segundas com o dobro de altura (colunas de 30 metros) <sup>794</sup>. A partir daí, sua utilização vai alcançar larga escala, inclusive fazendo parte da composição da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas (Anexo VI)

<sup>792</sup> FORSSMAN, Erik. *Dórico, Jônico, e Coríntio na arquitetura dos séculos XVI-XVIII*. Lisboa: Ed. Presença, 1973, p. 40.

<sup>793</sup> LOTZ, *op. cit.*, p. 96.

<sup>794</sup> SUMMERSON, *op. cit.*, p. 65.



Figura 282: Michelangelo: Palazzo dei Conservatori, Piazza del Campidoglio, Roma – Itália.



Figura 283: Basílica de San Pietro, Roma - Itália.

A basílica de San Pietro de Roma foi projetada e construída por diversos artistas, principalmente neste período, quando da decisão de demolição do edifício primitivo <sup>795</sup>, em 18 de abril de 1506. Alguns artistas que participaram desta obra foram: Bramante, Raffaello Sanzio <sup>796</sup>, Baldassare Peruzzi <sup>797</sup>, Michelangelo, Giacomo Barozzi da Vignola, Giacomo della Porta <sup>798</sup>, Carlo Maderno <sup>799</sup>, entre outros de grande importância. Michelangelo iniciou seus trabalhos como arquiteto-chefe da basílica de San Pietro de Roma, em 1546. Projetou e executou vários elementos, tendo destaque a fachada e a cúpula, conforme analisou Lotz: Para a fachada, Michelangelo elevou as paredes exteriores à mesma altura articulando todas as pilastras Colossais da Ordem Coríntia. O ático, situado sobre a cornija do entablamento foi também estendido por todo o edifício (Figuras 284 e 285), e a fachada foi terminada em 1614 por Carlo Maderno. O processo de construção da cúpula da basílica de San Pietro de Roma, também foi um tema de grande relevância para Michelangelo, que elaborou uma maquete com a cúpula de forma hemisférica, com o olhar voltado para o Panteão, mas a sua execução foi feita de forma “mais íngreme e levemente pontiaguda” <sup>800</sup>, assim como a cúpula de Brunelleschi em Firenze (Figura 286).

A igreja de San Pietro, seus elementos arquitetônicos, assim como suas autorias, foram largamente discutidos após seu término, constituindo-se desta forma em diversas emulações, tanto em textos como em obras, dentro da tradição clássica européia. Exemplo disso foi a publicação em Roma, no ano de 1694, do texto de autoria de Carlo Fontana <sup>801</sup> intitulado: *Il Tempio Vaticano e sua origine. Con gli edifici più cospicui antichi e moderni fatti dentro, e fuori di esso*. Segundo os estudos de Giovanna Corso <sup>802</sup>, esse exaustivo manual para arquitetos esteve presente principalmente nas

<sup>795</sup> A antiga Basílica de San Pietro foi construída por ordem do Imperador romano Constantino, entre os anos de 320-340. Cf. ALTET, Xavier Barral. *A Alta Idade Média – Da Antiguidade Tardia ao Ano Mil*. Köln: Taschen, 1998, p. 28.

<sup>796</sup> Raffaello Sanzio (1483-1520). O primeiro trabalho arquitetônico conquistado por Raffaello foi a posição de arquiteto da nova Basílica de San Pietro sucedendo Bramante, em 1514. Raffaello fez alterações na planta da igreja, projeto que foi ainda modificado posteriormente.

<sup>797</sup> Baldassare Tommaso Peruzzi (1481-1537) foi um pintor e arquiteto italiano, nascido em uma pequena cidade próxima à Siena e falecido em Roma. Junto com outros arquitetos e artistas, participou na construção da Basílica de San Pietro após a morte de Bramante.

<sup>798</sup> Giacomo della Porta. (1532-1602). Foi um arquiteto italiano. Participou da construção da Basílica e ficou conhecido por terminar sua cúpula, já que Michelangelo faleceu antes de completá-la.

<sup>799</sup> Carlo Maderno (1555?- 1629). Arquiteto italiano, responsável pela construção da Basílica de S. Pedro durante 25 anos e encarregado a partir de mudanças na liturgia no século XVII. Foi responsável pelo aumento do edifício (nave) e também foi responsável por completar sua fachada em 1614. Após sua morte, Bernini foi nomeado arquiteto principal da obra.

<sup>800</sup> LOTZ, *op. cit.*, p. 100.

<sup>801</sup> Carlo Fontana (1638-1714). Nascido em Brustato, seguiu para Roma antes de 1655, onde foi empregado por Bernini. Entre suas obras principais podemos citar: a fachada da Igreja San Marcello Al Corso (1682-1683); a Basílica S. Peter (1692 – 1698); Palazzo Giustiniani, em que trabalhou com Borromini. Cf. FONTANA, Carlo. *Il Tempio Vaticano 1694*. Milão: Electa, 2003, p. XV.

<sup>802</sup> *Ibidem*, p. XV.

bibliotecas dos arquitetos do século XVII, como por exemplo, Giovanni Battista Piranesi <sup>803</sup>, Filippo Juvarra <sup>804</sup>, Nicholas Hawksmoor, entre outros. A temática da cúpula aparece também neste texto de Carlo Fontana, no capítulo XX, dedicado a produzir os levantamentos com medidas das cúpulas do Panteão, de Santa Maria del Fiore e da basílica de San Pietro de Roma (Anexo I).



Figura 284: Elementos da fachada: Basílica de San Pietro, Roma – Itália.

<sup>803</sup> Giovanni Battista Piranesi (1720 – 1778). Nascido na Itália, foi educado para o grande interesse pela arte, tornando-se arquiteto e gravurista, entre outras aptidões. Cf. BARRIER, Janine. *Piranesi*. Paris: Bibliothèque de l'Image, 1995.

<sup>804</sup> “Filippo Juvarra (Messina, 1678 – Madrid, 1736) morou em Roma em 1704 onde esteve em contato com o arquiteto Carlo Fontana, colaborando em alguns projetos. Em 1707 é nomeado professor da Accademia de San Luca. Viajou por diversos países, entre eles França e Portugal. Em 1725 é nomeado arquiteto de San Pietro, substituindo C. Fontana, chega em Madrid em 1735, morrendo no ano seguinte”. Cf. SEVERO, Donato. *Filippo Juvarra*. Gologua: Ed. Zanichelli, 2000, p. 191-196.



Figura 285: Perspectiva: Basílica de San Pietro, Roma – Itália.

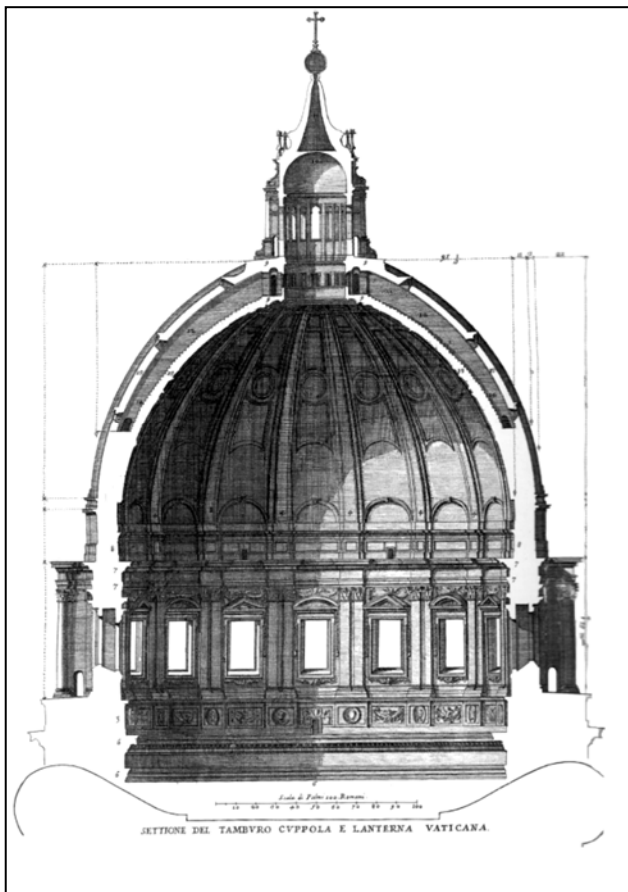


Figura 286: Corte da cúpula e lanterna: Basílica de San Pietro, Roma – Itália.

Além das fachadas das igrejas de Palladio, em Veneza, e da basílica de San Pietro em Roma, outra construção de grande impacto neste período Maneirista foi a Igreja da Ordem dos Jesuítas chamada Il Gesù, em Roma. Sua construção iniciou quatro anos após a morte de Michelangelo, entre 1568 e 1677, mas segundo Pevsner<sup>805</sup>, há indícios que este artista teria planos para projetar a igreja dos jesuítas. Luciano Patetta<sup>806</sup> acrescentou que além de Michelangelo outros arquitetos foram requisitados para elaboração do projeto, como, por exemplo, Nanni di Baccio Bigi e o padre Giovanni Tristano<sup>807</sup> que também fez esquemas e alguns desenhos, porém, mais simples que, por sua vez, não foram utilizados<sup>808</sup>. Depois de anos com discussões sobre localização, tamanho e formato da igreja, sua pedra fundamental foi assentada em 26 de junho de 1568<sup>809</sup>. “A construção foi dirigida pelo padre jesuíta Giovanni Tristano, um perito em arquitetura que havia trabalhado em várias igrejas da Ordem”<sup>810</sup>. O cardeal Alessandro Farnese apoiou o projeto de Vignola, que foi aceito mesmo com relutância. Porém, o próprio cardeal decidiu em 1571 executar a fachada a partir de um projeto de Giacomo della Porta (Figuras 287 e 288).

Segundo Lotz, quando Vignola morreu, em 1573, tinha sido construída a nave até a cornija e Giacomo della Porta concluiu a grande abóbada de berço e a fachada em 1577. As mudanças de postura com relação ao projeto anterior fazem com que della Porta se transforme em um grande nome do último quartel do século XVI em Roma, principalmente entre os anos de 1570 e 1580<sup>811</sup>. Modificou o projeto de Vignola sendo menos fixado na Antigüidade, remetendo-se à linguagem usada na basílica de San Pietro de Roma e no Campidoglio por Miquelangelo<sup>812</sup>. A necessidade de construções religiosas marcantes surgiu porque a autoridade Papal deveria ser igual ou superior aos monumentos da Antigüidade clássica, em consequência disto, as intervenções do século XVI serviram de autoridade para as obras notáveis concretizadas posteriormente, sublinhando a importância deste período e, em especial, do Maneirismo, colocando-o no lugar de destaque na

---

<sup>805</sup> PEVSNER, *op. cit.*, p. 220.

<sup>806</sup> PATETTA, Luciano. *Storia e tipologia. Cinque saggi sull'architettura del passato*. Itália: Clup, 1989.

<sup>807</sup> Giovanni Tristano – trabalhou no período dos Gerais Padre Iainez e do Padre Francisco de Borja. Criou um esquema ideal de igreja passível de adaptar-se às mais diversas circunstâncias. Cf. MARTINS, Fausto Sanches. *A Arquitetura dos primeiros colégios jesuítas de Portugal: 1542-1579: cronologia, artistas, espaços*. Tese (Doutorado em História da Arte) - Universidade do Porto. 2 vols. 1994, p. 721-724.

<sup>808</sup> PATETTA, *op. cit.*, p. 169.

<sup>809</sup> LOTZ, *op. cit.*, p. 118.

<sup>810</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>811</sup> della Porta foi nomeado arquiteto-chefe da obra de San Pietro, em 1573, após a morte de Vignola. Também substituiu Vignola na obra final do Palazzo Farnese em Roma. Cf. *Ibidem*, p. 121.

<sup>812</sup> *Ibidem*, p. 118.

história da arquitetura e marcando a importância das emulações “amaneiradas”, como assevera Luciano Patetta quando do seu estudo sobre o período <sup>813</sup>.



Figura 287: Giacomo Barozzi da Vignola: Projeto para a fachada da igreja Il Gesù, Roma – Itália.



Figura 288: Giacomo della Porta: Fachada Il Gesù, Roma - Itália.

<sup>813</sup> JUNG, Wolfgang. “Arquitetura e cidade em Itália entre o início do Barroco e o início do Neoclassicismo”. In: *O BARROCO*. Edição Portuguesa: Könemann, 2004 (p. 12 - 75), p. 13.

### 3.1.4 – AS EMULAÇÕES NAS FACHADAS DAS IGREJAS DOS SÉCULOS XIV AO XVII

Tendo em vista as questões apresentadas anteriormente, neste capítulo três, relativas às fachadas das igrejas dos séculos XIV ao XVII, tornou-se importante o entendimento da relação planta/fachada e sua repercussão formal na arquitetura cristã ocidental, com as diversas emulações em suas fachadas. Neste período, a reconquista espiritual da Contra-Reforma impôs exigências para a arquitetura, o que consolidou a planta longitudinal basilical com naves laterais e telhado mais baixo que a nave principal, conforme afirmado por Lemerle:

(...) A Contra-Reforma, cuja doutrina se forjou ao longo do Concílio de Trento (1545-1563), tomou posição não somente sobre questões de teologia ou de liturgia, mas definiu também os princípios de uma nova estética que o cardinal Carlos Borromeu difundiu depois de 1572 na sua obra consagrada à arquitetura e a decoração das igrejas (*Instructiones Fabricae e Supellectilis Ecclesiasticae*)<sup>814</sup>.

Devido à importância das plantas das igrejas, determinante na concepção das fachadas, será realizado, a seguir, uma digressão geral sobre sua origem e suas transformações até a época. A planta longitudinal teve seu desenvolvimento inicialmente na basílica civil romana, com o lugar do trono do imperador na abside<sup>815</sup> (Figura 289). No ano de 313 o Imperador Romano Constantino efetivou a unidade cristã concedendo a liberdade de culto. “Uma intensa atividade cristã acompanhada de construções, desenvolveu-se no coração do império (...) a igreja cristã impõe-se enquanto edifício, como novo lugar de reunião de uma colectividade”, conforme nos explica o historiador Xavier Barral Altet<sup>816</sup>. Para construção destes edifícios foi utilizada a tipologia da já existente Basílica Civil Romana transformando-se na Igreja Cristã Primitiva, ainda sendo utilizada a abside, mas como o local de permanência do clero, com os seguintes elementos arquitetônicos: teto plano, uma nave principal e

<sup>814</sup> *La Contre-Réforme, dont la doctrine se forgea durant le long concile de Trente (1545-1563), prit position non seulement sur les questions de théologie ou de liturgie, mais définit aussi les principes d'une nouvelle esthétique que la cardinal Charles Borromée diffusa après 1572 dans son ouvrage consacré à l'architecture et à la décoration des églises. (Instructiones fabricae e supellectilis ecclesiasticae).* Cf: LEMERLE & PAUWELS, *op. cit.*, p. 151.

<sup>815</sup> “Abside: Genericamente pode-se designar por abside, qualquer abóbada ou nicho que seja de planta semicircular ou poligonal. A palavra vem do grego: absis. Era nas absides das basílicas romanas que ficavam o pretor e outras personalidades durante as sessões públicas. Com o posterior desvirtuamento de função daqueles edifícios, que passaram a ser usados pela Igreja Cristã, aquele local passou a ser reservado para o coro, lugar de assento do clero, e para o santuário ou altar-mor, significando simbolicamente, o paraíso. (...) Palavra é também utilizada para designar: o oratório reservado situado atrás do altar-mor. (...)” Cf: LEMOS & CORONA, *op. cit.*, p. 14. “Abside: (...) Corpo saliente da fachada e que se inicia no chão, de planta circular ou poligonal, com o pé direito menor do que o da fachada, fazendo de prolongamento ou terminal do recinto principal de uma igreja cristã.” Cf: TACLA, *op. cit.*, p. 7.

<sup>816</sup> ALTET, *op. cit.*, p. 16.



outras laterais, telhado mais alto localizado na nave principal e os mais baixos nas naves laterais, com a finalidade de deixar a parede livre entre as naves para ser iluminada pelo clerestório (Figuras 290 e 291)<sup>817</sup>.

Além da abside, outro elemento arquitetônico retirado do universo romano foi o *atrium*: na *domus*<sup>818</sup> romana era a entrada para distribuição nos cômodos com um pátio semi-aberto para captação de água de chuva e armazenamento no *impluvium*<sup>819</sup> (Figura 292). Já na igreja cristã o *atrium* é um largo espaço com o mesmo formato da *domus*, situado em frente à fachada principal, “com pórticos que rodeiam o pátio aberto formando uma galeria contínua e coberta”<sup>820</sup>, destinado ao grande número de não batizados. Nestas igrejas existiam portanto, duas fachadas: a exterior, voltada para a cidade, e aquela voltada para o *atrium*. Esta última não era vista na sua totalidade devido à intersecção pelo telhado mais baixo do *atrium*.

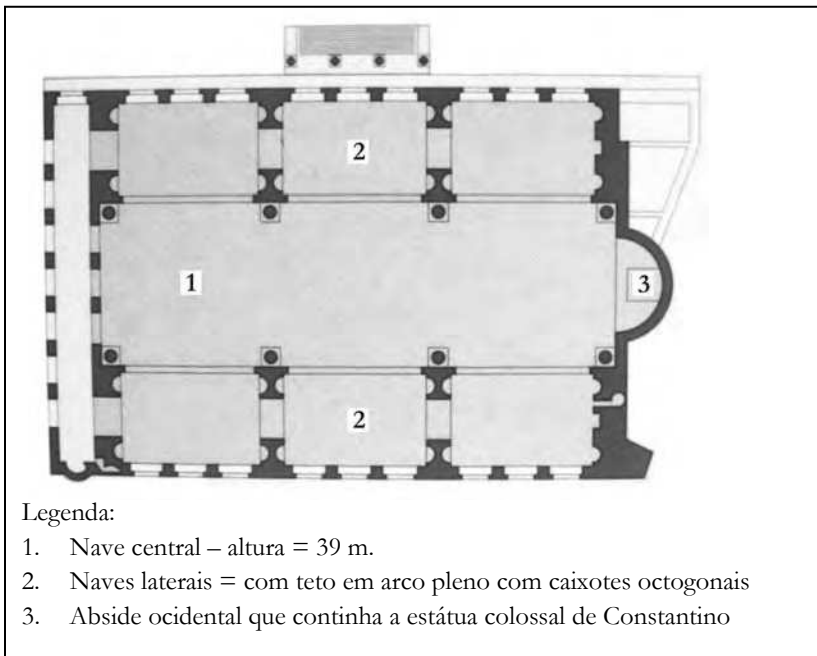


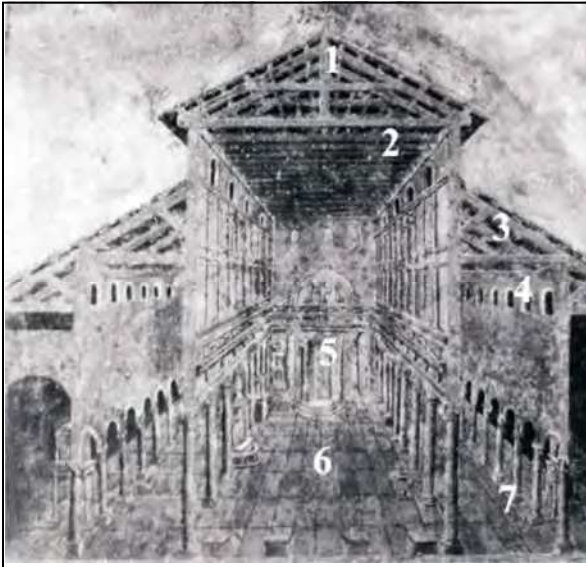
Figura 289: Planta baixa: Basílica de Maxêncio e Constantino, Roma – Itália.

<sup>817</sup> “Clerestório: Parte de uma projeção vertical acima dos telhados adjacentes, provida de janelas para a entrada da luz solar no interior.” Cf: CHING, Francis D. K. *Dicionário Visual de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 158.

<sup>818</sup> “Domus ou Domo: nome das superfícies côncavas que revestem, protegem ou cobrem o extradorso das cúpulas ou abóbada de revolução. Por isso diz-se que o domo, isto é, aquela abóbada pode estar no interior, de um edifício e portanto sem a necessidade de cobertura própria.” Cf: LEMOS & CORONA, *op. cit.*, p. 170. “Domo: O mesmo que cúpula.” Cf: TACLA, *op. cit.*, p.161.

<sup>819</sup> “Implúvio: pátio descoberto, no interior da construção, para qual convergem as águas pluviais do telhado.” Cf: LEMOS & CORONA, *op. cit.*, p. 273. “Implúvio: Nas casas romanas, tanque escavado no chão, em correspondência ao complúvio, destinado a receber as águas de chuva que penetravam pelo menos.” Cf: TACLA, *op. cit.*, p.251.

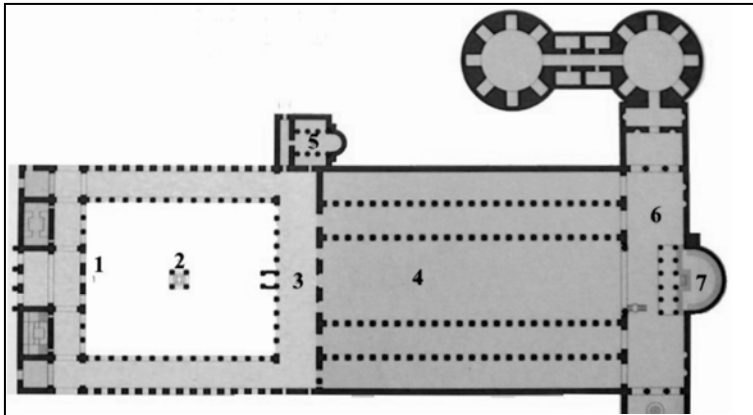
<sup>820</sup> ALTET, *op. cit.*, p 68.



Legenda

1. Telhado mais alto da nave principal
2. Clerestório
3. Telhado mais baixo da nave lateral
4. Clerestório
5. Abside
6. Nave principal
7. Naves laterais

Figura 290: Corte: antiga igreja cristã primitiva de San Pietro, Roma – Itália.



Legenda:

1. Atrium ladeado por quatro pórticos
2. Pia
3. Nartex
4. Nave central
5. Pequena capela
6. Transepto
7. Abside

Figura 291: Planta baixa da basílica cristã primitiva de San Pietro, Roma - Itália.

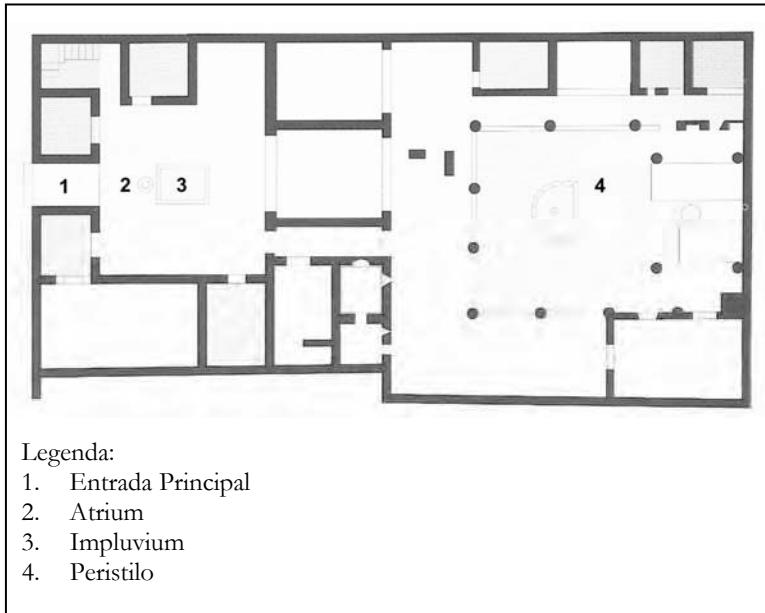


Figura 292: Planta baixa da *domus* romana, Pompéia – Itália.

A planta longitudinal continuou na época da Idade Média, com a arquitetura românica e gótica, porém a sua fachada foi modificada devido à nova concepção estrutural: o telhado em duas águas da igreja cristã primitiva foi substituído por abóbadas em arco pleno e ogival, com sua sustentação dada pelos contrafortes e arcobotantes, não existindo neste caso a necessidade de uma fachada para esconder os telhados das naves (Figura 293). No Renascimento foi valorizado o plano centrado, circular ou em cruz grega, mas eles se revelaram pouco práticos, *pois o altar não ficava visível para todos os fiéis*<sup>821</sup> (Figura 294).

Foi no período seguinte, no Maneirismo, que a planta tornou-se híbrida apresentando a planta longitudinal juntamente com a centrada. Este era um grande dilema colocado aos arquitetos neste período da Contra-Reforma: o conflito entre as exigências do clero de uma planta funcional, traduzida espacialmente pela planta longitudinal e as suas próprias aspirações arquitetônicas, dada pela “perfeição estética da planta circular”, como explicam Frédérique Lemerle e Pauwels<sup>822</sup>. O maior exemplo foi dado pela basílica de San Pietro de Roma (Figura 295).

<sup>821</sup> LEMERLE & PAUWELS, *op. cit.*, p.151.

<sup>822</sup> *Ibidem*, p.151.

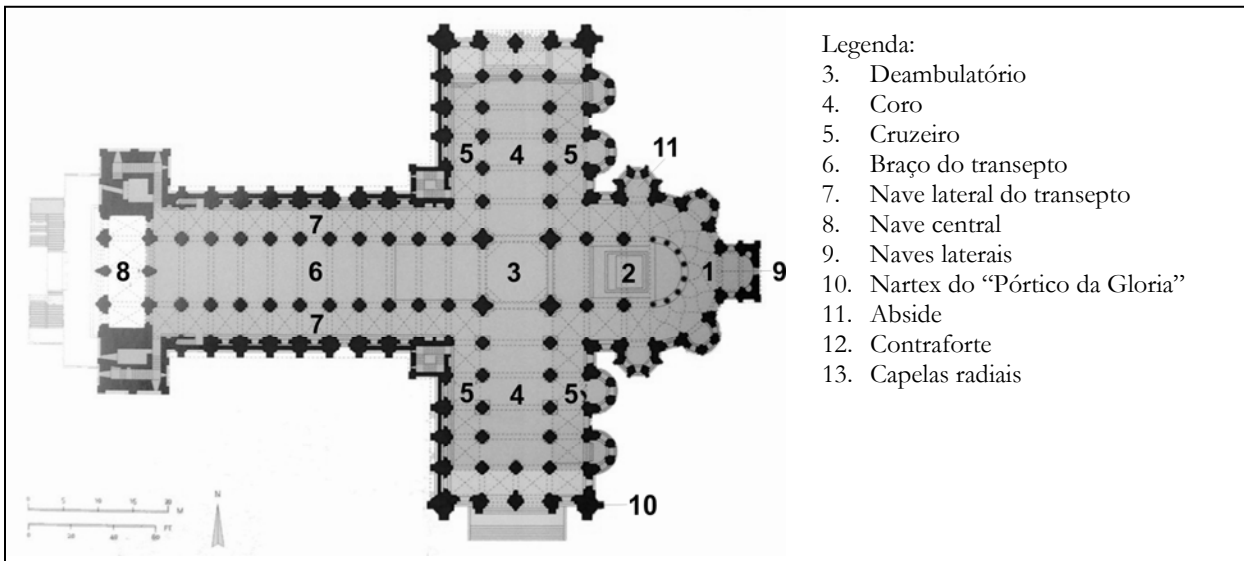


Figura 293: Planta baixa da Catedral de Santiago de Compostela – Espanha.

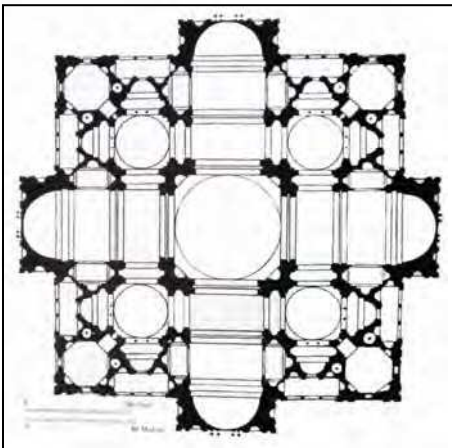


Figura 294: Planta baixa de San Pietro, Roma – Itália, por Bramante.

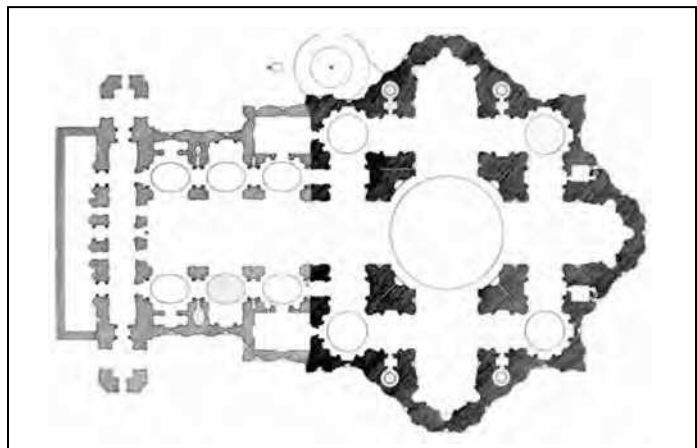


Figura 295: Planta baixa de San Pietro, Roma – Itália, por Carlo Maderno.

Na igreja Il Gesù de Roma, foi utilizada a planta longitudinal, mas de uma forma diferenciada: Conforme analisado por Lemerle <sup>823</sup>, para facilitar a vista e a audição, a planta foi tratada de maneira a casar um espaço interior único, coerente. Em outros termos, o *transepto* <sup>824</sup> foi reduzido à sua mais simples expressão: as laterais desapareceram, e foram substituídas por uma sucessão de pequenas capelas laterais destinadas a oferecer espaço aos exercícios de devoção individuais. O coro pouco profundo se reduziu a uma simples abside (Figura 296).

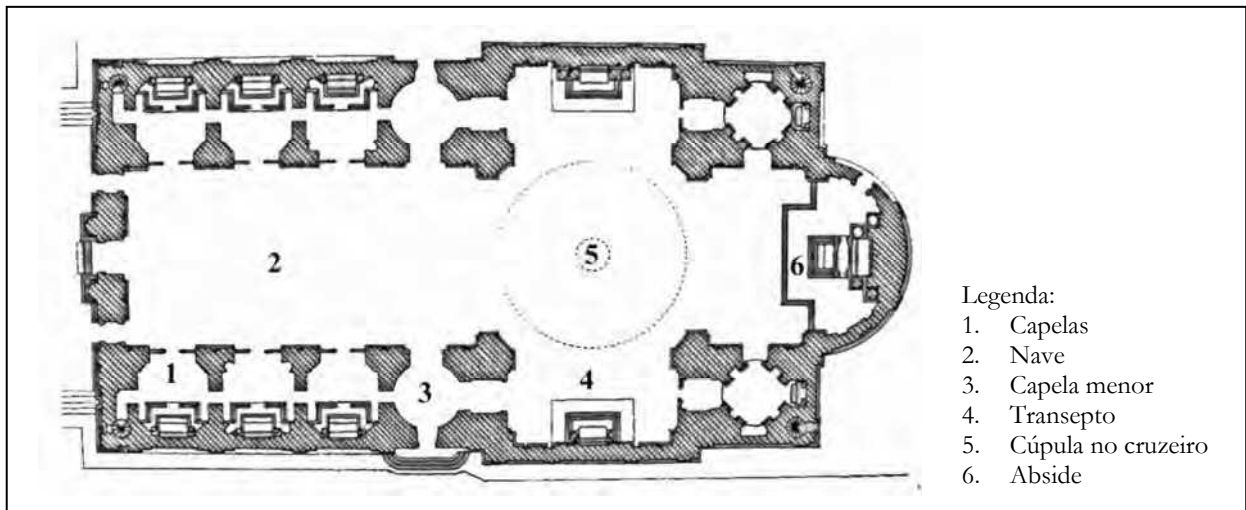


Figura 296: Planta de Il Gesù, Roma – Itália.

Para Bazin <sup>825</sup>, a planta de nave única, capelas laterais, abside simples e uma grande cúpula sobre o cruzeiro foi muito utilizada em várias épocas a partir do século XVI, sendo que esse modelo de planta compacta era a da igreja de Gesù e se tornaria muito popular em todo o mundo cristão, pois tinha o mérito de colocar os fiéis em fácil alcance do púlpito deixando-os intimamente mais ligados à cerimônia da missa. Entretanto não foi uma planta adotada como exclusiva pelos jesuítas, pois as demais igrejas utilizavam derivações do tipo basilical das igrejas cristãs primitivas e também plantas mais complexas constantemente concebidas pelos arquitetos em geral.

<sup>823</sup> *Ibidem*, p.151.

<sup>824</sup> “Transepto: Nave transversal que separa a nave principal do altar-mor, dando à planta forma de cruz.” Cf: LEMOS & CORONA, *op. cit.*, p. 455. “Transepto: galeria transversal que numa igreja separa a nave central da capela-mor, formando os braços da cruz nos templos que apresentam esta disposição. Em Minas, o transepto ocorre raras vezes em igrejas do século XVIII.” Cf: ÁVILA, GONTIJO & MACHADO, *op. cit.*, p. 90. “Transepto: em direção cruzada, o mesmo que cruzeiro.” Cf: TACLA, *op. cit.*, p. 421.

<sup>825</sup> BAZIN, Germain. *Barroco e Rococó*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1993, p.14.

Neste período surgiu a necessidade de solucionar o problema da relação planta/fachada. Palladio havia enfrentado este problema da fachada em relação a planta longitudinal, porém, resolveu de forma diversa da fachada de Il Gesù executada por della Porta, conforme estudo de Wittkower: o primeiro arquiteto dividiu o portal equivalente à nave central em dois planos claramente estabelecidos, e, no segundo plano, as naves laterais. Já na igreja dos jesuítas, a concentração das massas laterais convergem para o centro <sup>826</sup>. Vignola e della Porta também interpretaram, emularam Alberti para a solução da fachada com a finalidade de esconder os telhados das naves laterais. A solução de della Porta foi a inserção de volutas sobre o ático. A utilização destas volutas origina da derivação aumentada e invertida do modilhão <sup>827</sup> usada anteriormente por Michelangelo. O emprego do modilhão sob a cornija era usual nas Ordens Coríntia e Compósita da Antiguidade, Ordens estas escolhidas para a fachada de Il Gesù (Figura 297).

Outros elementos apareceram na fachada associados à planta longitudinal, a saber: o alinhamento em dois andares de colunas e pilastras com Ordens distintas e sobrepostas, o andar térreo ocupando toda a largura do edifício e o andar superior mais estreito coroado por um frontão correspondente à largura da nave central. O registro mais antigo desta concepção, apontada por diversos autores, foi o de S. Miniato al Monte em Florença, com sua fachada concluída no século XII, na qual já apareceu a preocupação em esconder os telhados laterais com um volume triangular em ambos os lados, assim como o andar superior mais estreito do que o inferior (Figura 298).

Em Santa Maria Novella (1457-1458), Alberti adota a solução mais simples: dois níveis sobrepostos, largo no térreo e mais estreito no primeiro pavimento onde volutas de um lado e de outro asseguram a ligação com o nível inferior. Esta fórmula foi inspirada de S. Miniato al Monte, mas renovada pelo emprego de colunas do tipo coríntia no térreo e por pilastras dispostas segundo o arco do triunfo no primeiro andar (...) <sup>828</sup>.

Depois do uso das volutas como elemento estrutural independente, em Firenze, na S. Maria Novella (Figura 299), a mesma tornou-se um elemento importante de composição das fachadas. Segundo Heydenreich, nas volutas de Brunelleschi estava a inspiração para a lanterna do duomo <sup>829</sup>.

<sup>826</sup> MIZOGUCHI & MACHADO, *op. cit.*, p. 5.

<sup>827</sup> Observação feita em aula pelo professor Gabriele Morolli, no período de agosto a dezembro de 2004, quando participei do programa PDEE (Programa de Doutorando no Brasil com Estágio no Exterior), vinculado a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

<sup>828</sup> LEMERLE & PAUWELS, *op. cit.*, p.40.

<sup>829</sup> HEYDENREICH, *op. cit.*, p. 39.

Para Lemerle e Pauwels <sup>830</sup>, esta fórmula conheceu um enorme sucesso em Roma mesmo antes da fachada de Gesù, pois estes elementos tinham aparecido também nas fachadas da igreja de S. Spirito in Sassia (Figura 300), próxima ao Vaticano entre os anos de 1538 e 1545, de autoria de Antonio da Sangallo o Jovem <sup>831</sup> e na fachada de S. Catarina dei Funari (Figura 301), de Guidetto Guidetti <sup>832</sup>, construída entre 1560 e 1564. Além disso, Serlio já havia dado um exemplo em seu Tratado (Figura 302).

Mas foi a partir de Gesù que esta linguagem obteve grande repercussão e foi difundida pelos jesuítas na Europa e na América do Sul: Na igreja Santa Susanna em Roma, de 1597, de Carlo Maderno, “o tema da igreja de Il Gesù foi transformado em uma composição mais compacta, enfatizando as linhas verticais que pressagia o barroco”, conforme salienta John Summerson <sup>833</sup>. Comparando as duas igrejas, Santa Susanna e Gesù, Summerson observou que em Gesù as superfícies “avançam e recuam de forma desconcertante” não possuindo um ritmo claro, ficando as pilastras em um arranjo difuso. “Em Santa Susanna colunas e pilastras são dispostas de modo a focalizar nossa atenção no centro da fachada, em especial na entrada”, comenta John Summerson <sup>834</sup> (Figura 303).

De forma mais simples, mas com muita importância para este estudo, encontra-se também a Igreja de Santo António dos Portugueses em Roma (Figura 304). A sua fachada data de 1636-38 e foi edificada segundo desenho de Martino Longhi, e, ainda conforme alguns autores <sup>835</sup>, também com a participação do arquiteto Cristoforo Schor. Na igreja de Santo António aparecem os elementos estudados da seguinte forma: as Ordens sobrepostas utilizadas são: a dórica no térreo e a jônica no superior-diferente da utilização nas demais (coríntia e compósita respectivamente)-andar térreo na largura do edifício e andar superior menor no alinhamento central. E, por fim, pode-se citar as volutas nos lados laterais do andar superior. Na igreja Val-de-Grâce em Paris (Figura 305), iniciada por François Mansart <sup>836</sup>, em 1645, e terminada por Lemercier <sup>837</sup> apareceram os elementos

<sup>830</sup> LEMERLE & PAUWELS, *op. cit.*, p. 135.

<sup>831</sup> Antônio da Sangallo o jovem, (1484-1546) foi um arquiteto italiano durante a renascença italiana. Participou da construção do Vaticano. Cf. LOTZ, *op. cit.*, p. 45.

<sup>832</sup> Guidetto Guidetti. (1556-1564). Arquiteto italiano, participou da construção de S. Catarina dei Funari. Disponível em: <<http://www.scholarsresource.com/browse/artist/864047871>>. Acesso em 15 ago. 2007.

<sup>833</sup> SUMMERSON, *op. cit.*, p.80.

<sup>834</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>835</sup> CARDOSO, A. Pinto. *Santo António dos Portugueses em Roma. Guia histórico e artístico da igreja*. Roma: Instituto Português de Santo António em Roma, 1996, p. 9-10.

<sup>836</sup> François Mansart (1598 – 1666) foi um arquiteto francês e expoente da arquitetura francesa clássica de sua época. Participou da construção da Igreja Val-de-Grâce, entre outros edifícios religiosos. Cf. MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 181.

inspirados na Il Gesù. Segundo Summerson <sup>838</sup>, esta fachada possui caráter próprio, na articulação das colunas soltas do térreo com as do andar superior, e, refletiu uma interpretação pessoal do tema de Gesù.

Além de todas estas comparações, é importante confrontar também os projetos de Vignola e della Porta para Il Gesù (Figuras 306 a 310). No projeto de Vignola existiam oito nichos e oito estátuas. Já na fachada de della Porta haviam quatro nichos e nenhuma estátua. (Figura 306). della Porta duplica todas as colunas e pilastras incluindo no ático um pedestal mais largo para emoldurar as colunas duplas (Figura 307). Como analisa Lotz <sup>839</sup>, a linguagem de della Porta é mais áspera que a de Vignola ao reduzir o número de nichos e estátuas e ao duplicar todas as colunas e pilastras, pois desta forma cada um perde sua individualidade com marcação e enquadramentos bem definidos. Na fachada de Vignola cada elemento tem seu lugar, individual, melhor explicando: ele “havia tentado preservar tanto quanto possível o equilíbrio das fachadas dos templos antigos” <sup>840</sup>. Na fachada de della Porta se observa o todo, em primeiro lugar, tendo destaque, à primeira vista, somente o portal central, conforme detalhado por Lotz:

(...) seu esquema alcança um clímax no vão central, onde se encontram o portal, o emblema dos jesuítas, o frontão duplo, a ampla janela superior, o escudo com as armas dos Farnese e, finalmente, a Santa Cruz <sup>841</sup>.

A força do portal central é reforçada pelo tímpano duplicado, em arco no exterior e triangular interno. O destaque do portal se dá também pelo aumento da largura neste, alcançada pela duplicidade das colunas e retirada dos nichos (Figura 308). No andar superior, na direção do portal destaca-se uma grande janela com tímpano, coisa que reforça o portal. Toda essa construção, somada à inserção de pedestal nas colunas, fazem com que a fachada ganhe uma verticalidade visualmente e em medidas reais (Figuras 309 e 310). Conforme afirma Lotz, ao acentuar a verticalidade e “duplicar o frontão sobre a entrada principal, della Porta certamente abandonou o que pode ser denominado a

---

<sup>837</sup> Jacques Lemercier (1585 – 1654) foi um arquiteto e engenheiro francês. Importante expoente do barroco, junto com outros arquitetos. Envolveu-se em obras importantes como o Louvre e a Igreja da Sorbonne, Val-de-Grâce entre outras. Cf. BORNGASSER, Barbara. “Arquitectura Barroca em França”. In: *O BARROCO, op. cit.*, (p. 122 - 151), p. 128.

<sup>838</sup> SUMMERSON, *op. cit.*, p. 69.

<sup>839</sup> LOTZ, *op. cit.*, p. 122.

<sup>840</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>841</sup> *Ibidem*, p. 122.



utopia da fachada do templo clássico aplicada à igreja cristã”<sup>842</sup>. Entre semelhanças e divergências das duas igrejas, foi identificado que Vignola deu uma nova dimensão à construção religiosa, como explica Lemerle e Pauwels:

(...) o gênio de Vignola foi saber retomar um modelo de Alberti criado em uma preocupação unicamente estética, e adaptá-lo perfeitamente às exigências da Contra-Reforma de forma geral, e da ordem dos Jesuítas em particular. Também as réplicas de Gesù foram inumeráveis, com inumeráveis variantes (...). Numerosas igrejas do século XVII contribuíram para assimilar o tipo na época do barroco, mesmo tendo sido uma criação do século precedente. Os jesuítas asseguraram de adaptar o modelo às diversas regiões que eles tentavam reconquistar (...) <sup>843</sup>.

---

<sup>842</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>843</sup> LEMERLE & PAUWELS, *op. cit.*, p. 152.

Figura 297

Linguagem da fachada principal

Modilhão | Modilhão invertido

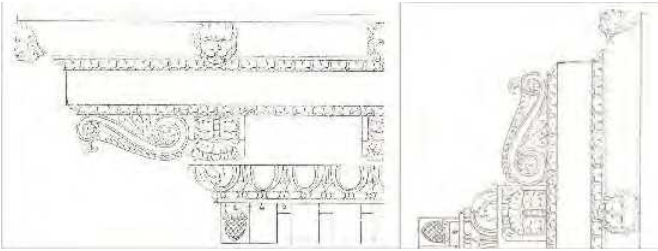


Figura 297 A: Modilhão e Modilhão invertido

Detalhe Volutas



Figura 297 B: Detalhe da voluta. Fechamento do telhado da nave lateral.

Contrafortes



Figura 297 C: Detalhamento dos contrafortes escondidos pela voluta da fachada.

Largura do edifício



Figura 297 D: Andar Superior: Largura do edifício corresponde à nave central. Andar Térreo: Largura corresponde a toda extensão do edifício.

Fechamento Telhado



Figura 298 A: Fechamento reto do telhado da nave lateral.

Pilastras



Figura 298 B: Pilastras alinhadas no térreo e no superior.

Frontão



Figura 298 C: Frontão na largura da nave central.

Largura do edifício



Figura 298 D: Andar Superior: Largura correspondente à nave central. Andar Térreo: Largura correspondente a toda extensão do edifício.

Figura 299

## Linguagem da fachada principal

Fechamento Telhado



Figura 299 A: Volutas para fechamento do telhado da nave lateral.

Pilastras



Figura 299 B: Pilastras alinhadas no térreo e no superior.

Frontão



Figura 299 C: Frontão na largura da nave central.

Largura do edifício



Figura 299 D: Andar Superior: Largura correspondente à nave central. Andar Térreo: Largura correspondente a toda extensão do edifício.

## Igreja S. Spirito in Sassia Roma - Itália

Figura 300

Linguagem da fachada principal

Fechamento Telhado



Figura 300 A: Volutas para fechamento do telhado da nave lateral.

Pilastras



Figura 300 B: Pilastras alinhadas no térreo e no superior. Foto:

Frontão



Figura 300 C: Frontão na largura da nave central. .

Largura do edifício



Figura 300 D: Andar Superior: Largura correspondente à nave central. Andar Térreo: Largura correspondente à extensão do edifício.

Figura 301

## Linguagem da fachada principal

Fechamento Telhado



**Figura 301 A:** Volutas para fechamento do telhado da nave lateral.

Pilastras



**Figura 301 B:** Pilastras alinhadas no térreo e no superior.

Frontão



**Figura 301 C:** Frontão na largura da nave central.

Largura do edifício



**Figura 301 D:** Andar Superior: Largura correspondente à nave central. Andar Térreo: Largura correspondente à extensão do edifício.

## Projeto de Fachada segundo Serlio

Figura 302

Linguagem da fachada principal

Fechamento Telhado



Figura 302 A: Fechamento do telhado da nave lateral.

Pilastras



Figura 302 B: Pilastras alinhadas no térreo e no superior.

Frontão



Figura 302 C: Frontão na largura da nave central.

Largura do edifício

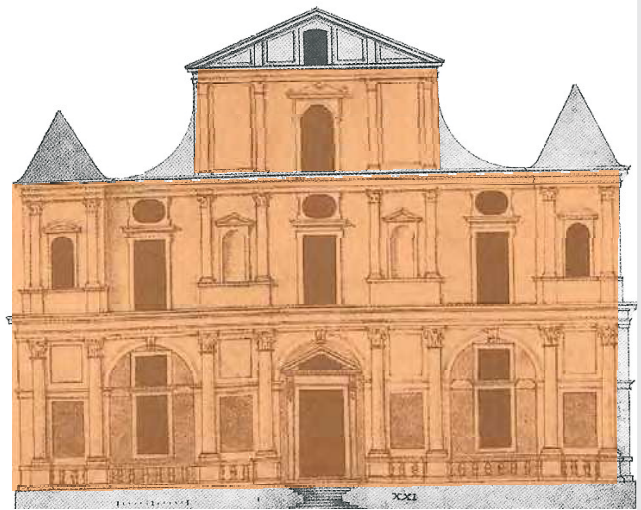


Figura 302 D: Térreo | 1º pav. : Largura de ambos correspondente a toda extensão do edifício. 2º pav. : Largura correspondente à nave central.

Figura 303

## Linguagem da fachada principal

Fechamento Telhado



**Figura 303 A:** Volutas para fechamento do telhado da nave lateral.

Pilastras



**Figura 303 B:** Pilastras alinhadas no térreo e no superior

Frontão



**Figura 303 C:** Frontão na largura da nave central.

Largura do edifício



**Figura 303 D:** Andar Superior: Largura correspondente à nave central. Térreo: Largura correspondente à extensão do edifício.



Figura 304

Linguagem da fachada principal

Fechamento Telhado



Figura 304 A: Volutas para fechamento do telhado da nave lateral.

Pilastras



Figura 304 B: Pilastras alinhadas no térreo e no superior.

Frontão



Figura 304 C: Frontão duplo na largura da nave central.

Largura do edifício



Figura 304 D: Andar Superior: Largura correspondente à nave central. Térreo: Largura correspondente à extensão do edifício.

Figura 305

## Linguagem da fachada principal

## Fechamento Telhado



Figura 305 A: Volutas para fechamento do telhado da nave lateral.

## Pilastras



Figura 305 B: Pilastras alinhadas no térreo e no superior.

## Frontão



Figura 305 C: Frontão duplo na largura da nave central.

## Largura do edifício



Figura 305 D: Andar Superior: Largura correspondente à nave central. Andar Térreo: Largura correspondente à extensão do edifício.

## AS FACHADAS DA IGREJA IL GESÙ Roma - Itália.

Figura 306

Comparação das fachadas: Vignola | Della Porta | COLUNAS E PILASTRAS |

Esculturas



Figura 306 A: Vignola - Nove esculturas que fazem o fechamento das pilastras no ático.



Figura 306 B: Della Porta - Não há esculturas de fechamento.

Presença de nichos



Figura 306 C: Vignola - Presença dos nichos nas naves central e lateral, totalizando 8 nichos (2 superiores e 6 inferiores).



Figura 306 D: Della Porta - Presença dos nichos apenas na nave central, totalizando 4 nichos (2 superiores e 2 inferiores).

# AS FACHADAS DA IGREJA IL GESÙ Roma - Itália.

Figura 307

Comparação das fachadas: Vignola | Della Porta | COLUNAS E PILASTRAS

Individualidade dos elementos da fachada



Figura 307 A: Vignola - Individualidade das colunas e pilastras.



Figura 307 B: Della Porta - Colunas e pilastras aos pares

Festão



Figura 307 C: Vignola - Festão localizado no último módulo.

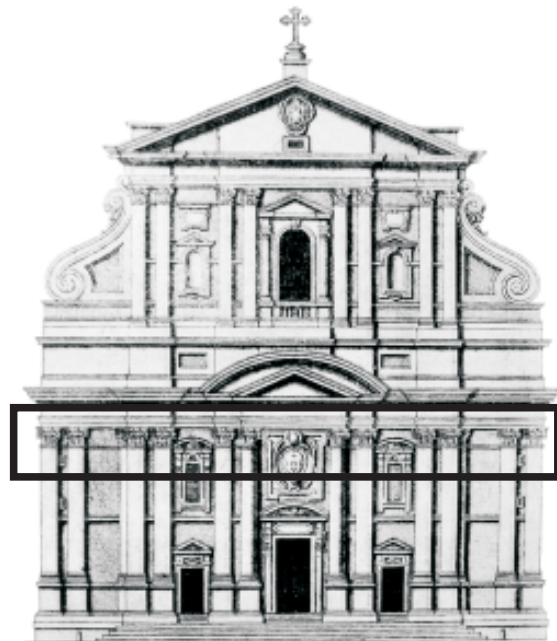


Figura 307 D: Della Porta - Ausência de festão.

# AS FACHADAS DA IGREJA IL GESÙ Roma - Itália.

Figura 308 Comparação das fachadas: Vignola | Della Porta | ELEMENTOS DA FACHADA

Pórtico



Figura 308 A: Vignola - Alinhamento do pórtico mais estreito.



Figura 308 B: Della Porta - Alinhamento do pórtico mais largo.

Frontão do ático



Figura 308 C: Vignola - Tímpano simples.



Figura 308 D: Della Porta - Tímpano duplo.

## AS FACHADAS DA IGREJA IL GESÙ Roma - Itália.

Figura 309

Comparação das fachadas: Vignola | Della Porta

Pedestais



Figura 309 A: Vignola - Térreo com plinto sem pedestal. Parte superior: presença de pedestal.



Figura 309 B: Della Porta - no andar térreo e no superior presença de pedestal.

Alinhamento Horizontal:



Figura 309 C: Vignola - chave alinhada ao início do capitel.



Figura 309 D: Della Porta - não possui chave.

## AS FACHADAS DA IGREJA IL GESÙ Roma - Itália.

Figura 310

Comparação das fachadas: Vignola | Della Porta | ALINHAMENTO HORIZONTAL

### Nichos e Portas



Figura 310 A: Vignola - Nichos e portas alinhados



Figura 310 B: Della Porta - Nichos e portas desalinhados

### Cornija e Arco Pleno

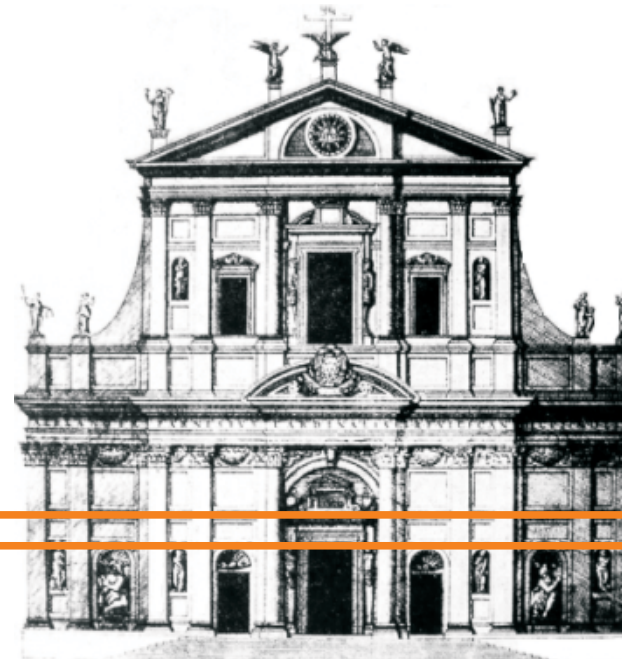


Figura 310 C: Vignola - Na porta central o arco pleno inicia-se alinhado à segunda cornija. Nas portas laterais o final do arco pleno alinha-se com a primeira cornija.



Figura 310 D: Della Porta - Na porta central o arco pleno inicia-se alinhado à primeira cornija. Não existe cornija alinhada às portas laterais.

**CONCLUSÃO**



## CONCLUSÃO

### A CATEDRAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CAMPINAS E A CIRCULAÇÃO DAS FORMAS

Considerando a cultura arquitetônica e a tradição clássica européia, apresentadas no capítulo três, pôde-se comparar a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas com algumas igrejas de destaque do período estudado e a partir daí concluir que a linguagem clássica emulada nestes edifícios foi também recriada na Catedral de Campinas, o que será demonstrado na seqüência. Para tanto, foram escolhidas as fachadas: da igreja Il Redentori, em Veneza – Itália, de Andrea Palladio; da basílica de San Pietro, em Roma – Itália, de diversos autores; do projeto para a fachada da igreja Il Gesù, em Roma – Itália, de Giacomo Barozzi daVignola; e da fachada executada da igreja Il Gesù, em Roma – Itália, de Giacomo della Porta.

Na comparação da Catedral de Campinas e da Il Redentori pode-se observar em comum vários elementos, a saber: a presença de dois nichos (Figura 311) a relação da proporção 2:3:2 do arco do triunfo romano (Figura 317), a marcação no primeiro plano do pórtico central (Figura 314) e o frontão principal inserido no centro do primeiro ático com vértices no início da cornija do entablamento (Figura 316).

As esculturas arrematando as Ordens Arquitetônicas aparecem em ambas, porém em quantidade e distribuição diferentes. Na Catedral de Campinas totalizam dez esculturas dispostas da seguinte maneira: oito no final do primeiro ático e duas no final do segundo ático. Na igreja de Veneza, aparecem cinco esculturas, fazendo o fechamento dos dois frontões quebrados do segundo plano (Figura 312). Outro elemento existente nas duas igrejas, mas um pouco diferenciado, é o fechamento inserido no primeiro ático para esconder o telhado da nave lateral. Na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, ele aparece reto e na Il Redentori, inclinado (Figura 315).

Por outro lado, os alinhamentos horizontais encontram-se totalmente diferenciados nas duas igrejas (Figuras 313 e 318). A Catedral de Campinas possui três cornijas distribuídas no mesmo alinhamento do primeiro e segundo planos. Juntamente com a primeira cornija, inicia-se a imposta da porta central; na segunda cornija termina o arco pleno da porta central; e na terceira cornija o alinhamento é feito com o início do capitel. Na Il Redentori, o primeiro plano diverge do segundo: desta forma, no primeiro plano a primeira cornija está alinhada com o final do arco pleno da porta

central; e a segunda cornija com o início do capitel. Já no segundo plano, a primeira cornija encontra-se alinhada com o final do capitel; e a segunda cornija com o final do entablamento (Figura 313). Ainda com relação aos alinhamentos, a porta principal da Catedral de Campinas está exatamente alinhada com os grandes nichos laterais e na Il Redentori os nichos laterais estão alinhados com a imposta da porta principal (Figura 318).

Ao se relacionar a Catedral de Campinas com a igreja de San Pietro, Roma – Itália, da mesma forma que a igreja Il Redentori, aparecem elementos em comum: a presença de dois nichos (Figura 319) a relação da proporção 2:3:2 do arco do triunfo romano (Figura 324), a marcação no primeiro plano do pórtico central (Figura 322) e o frontão principal inserido no centro do primeiro ático com vértices no início da cornija do entablamento (Figura 323). As esculturas estão de forma parcialmente similar, pois na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas existem dez esculturas em contraponto com a San Pietro que possui treze, além do mais, na primeira elas aparecem em dois áticos sobrepostos, e, na segunda, em um único ático (Figura 320).

Os alinhamentos horizontais diferenciados são: na San Pietro, a primeira cornija é alinhada com o final da porta central, das portas laterais e dos nichos, e também com a imposta dos arcos vazados. A Catedral de Campinas possui três cornijas distribuídas no mesmo alinhamento do primeiro e segundo planos, conforme já descrito anteriormente (Figura 321). Outros alinhamentos da San Pietro se assemelham ao da Catedral de Campinas, como é o caso da porta central alinhada com as primeiras portas do segundo plano, e as portas laterais sem alinhamento com a porta principal, exceção feita para as portas das extremidades da Sn Pietro que são mais altas que a porta central e não existem em Campinas (Figura 325).

Passa-se agora a comparação das duas fachadas para a igreja Il Gesù, a projetada e a executada. A primeira, de Vignola, tem em comum com a de Campinas: a existência de colunas e pilastras individualizadas (Figura 329) e a proporção do arco do triunfo (Figura 334). Outros elementos parcialmente similares são: a presença de festão, sendo que a Catedral Nossa Senhora da Conceição possui dois no penúltimo módulo e a de Vignola quatro festões no último módulo (Figura 330). Ainda neste tópico, o projeto de Vignola possui oito nichos, dois superiores e seis no andar térreo contra os dois existentes no térreo da Catedral de Campinas (Figura 326); em relação às esculturas, na Il Gesù, o total é de nove e em Campinas dez, com a diferença ainda que no primeiro caso, quatro ficam sobre o ático e cinco sobre o frontão, e no segundo caso, oito se distribuem sobre o ático da Ordem Jônica e duas sobre o ático da Ordem Coríntia (Figura 327); e por último, observa-

se que na igreja de Roma, aparece um elemento inclinado para esconder o telhado da nave lateral, e, em Campinas, não há nenhum elemento (Figura 335).

Por outro lado, existem elementos totalmente diferenciados, a saber: na Catedral de Campinas foram utilizadas colunas e na fachada de Vignola, pilastras (Figura 331); a altura da primeira é maior devido à utilização de pedestal no andar térreo, inexistente no projeto de Vignola (Figura 333). Os alinhamentos horizontais também estão diferentes, pois na igreja projetada por Vignola, as portas laterais e a imposta da porta central estão alinhadas com a primeira cornija; e o final do arco pleno da porta central alinhado com o entablamento (Figura 328); e por fim, a porta central é mais alta que todos outros vãos na igreja de Vignola (Figura 332).

Ao contrário de todas as comparações anteriores, a fachada executada da igreja Il Gesù, de Giacomo della Porta, possui elementos horizontais iguais ao da Catedral de Campinas (Figuras 338 e 342); outro elemento em comum é a presença de pedestal elevando a altura dos dois edifícios. Os elementos que são parcialmente comuns são os nichos, que em Roma são quatro, distribuídos dois no andar térreo e dois no superior e em Campinas, somente dois no térreo (Figura 336).

Porém, os demais elementos encontrados nesta comparação são diferentes, conforme descrito a seguir: na igreja de della Porta, não existem esculturas como na de Campinas (Figura 337); as colunas e pilastras são encontradas aos pares, em contraposição com a individualidade das mesmas na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas (Figura 339); ainda nesta linha, a igreja dos jesuítas não possui festão como a de Campinas (Figura 340); o pórtico da igreja Il Gesù é formado por pilares e na de Campinas, colunas (Figura 341); a igreja romana possui volutas para esconder o telhado da nave lateral, e na Catedral de Campinas, não existe nenhum elemento (Figura 344); e por último, não existe a proporção do arco do triunfo na igreja de della Porta (Figura 345).

Figura 311

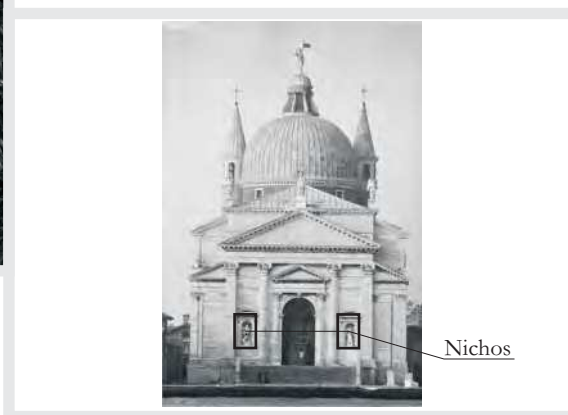
Comparação de Fachadas: Catedral | Il Redentori

Presença de Nichos



Catedral Campinas

Nichos



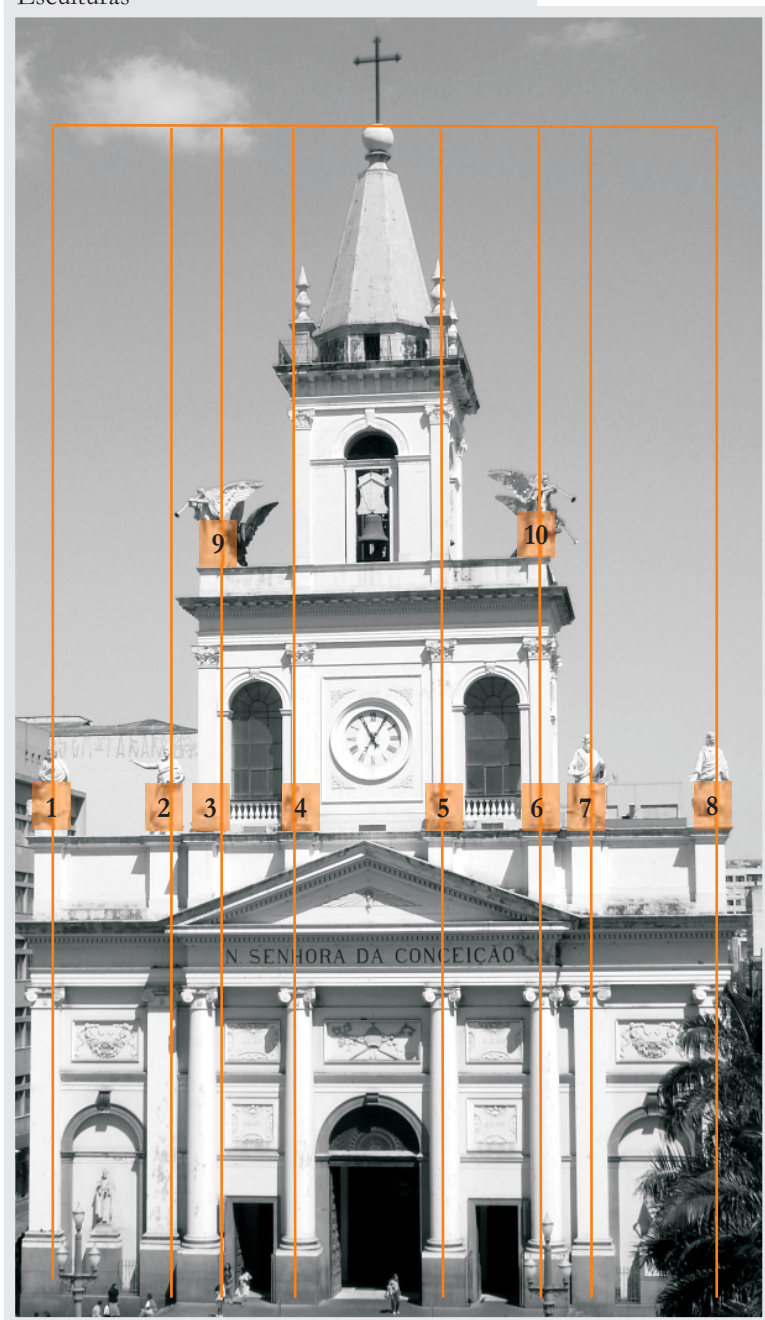
Il Redentori

Nichos

Figura 311A: Catedral de Campinas: Dois nichos grandes nas extremidades.

Figura 311B: Il Redentori: Dois nichos menores no pórtico.

Esculturas



Catedral Campinas



Il Redentori

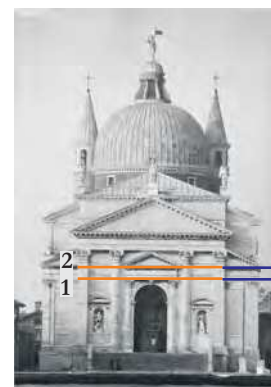
Figura 312A: Catedral de Campinas: Oito esculturas que fazem o fechamento das pilastras no primeiro ático. Duas esculturas no segundo ático.

Figura 312B: Il Redentori: Cinco esculturas que fazem o fechamento do frontão quebrado do segundo plano.

Cornija e Arco Pleno



Catedral Campinas



Il Redentori

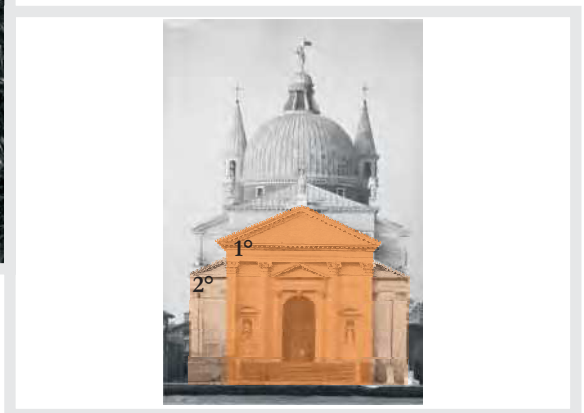
**Figura 313A: Catedral de Campinas:** Primeira cornija alinhada com a imposta da porta central. Segunda cornija alinhada com o fim do arco pleno. Terceira cornija alinhada com o início do capitel.

**Figura 313B: Il Redentori:** Primeiro Plano: primeira cornija alinhada com o fim do arco pleno(1); segunda cornija alinhada com o início do capitel e vértice do tímpano da porta central (2). Segundo Plano: primeira cornija alinhada com o fim do capitel (3), segunda cornija alinhada com o final do entablamento (4).

Planos



Catedral Campinas



Il Redentori

Figura 314A: Catedral de Campinas: Catedral | marcação do primeiro e segundo planos.

Figura 314B: Il Redentori: marcação do primeiro e segundo planos.

Fechamento do Telhado



Catedral Campinas



Il Redentori

Figura 315A: Catedral de Campinas: Não há elemento na fachada para esconder o telhado.

Figura 315B: Il Redentori: Telhado da nave lateral com fechamento reto inclinado.



Frontão e Ático



Frontão

Catedral Campinas



Frontão

Il Redentori

Figura 316A: Catedral de Campinas: Frontão inserido no centro do primeiro ático com vértice no início da cornija.

Figura 316B: Il Redentori: Frontão inserido no centro do primeiro ático com vértice no início da cornija.

Figura 317

Comparação de Fachadas: Catedral | Il Redentori

Proporção



Catedral Campinas

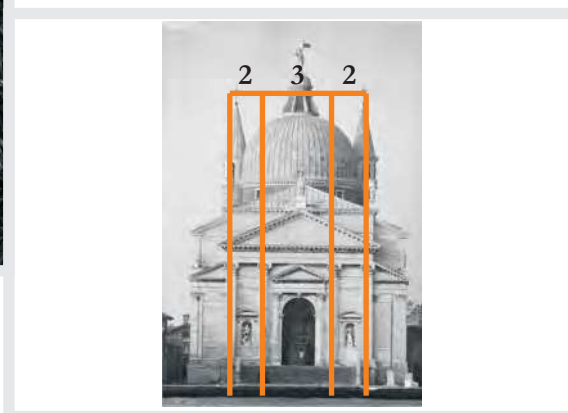


Figura 317A: Catedral de Campinas: está presente a relação de proporção 2:3:2 na fachada.

Figura 317B: Il Redentori: está presente a relação de proporção 2:3:2 na fachada.

Alinhamentos Horizontais



Catedral Campinas



Il Redentori

Figura 318A: Catedral de Campinas: 1. Portas laterais sem alinhamento com a principal. 2. Porta principal alinhada com os grandes nichos.

Figura 318B: Il Redentori: 1 Nichos laterais alinhados com a imposta da porta principal.

Presença de Nichos



Catedral Campinas

Nichos



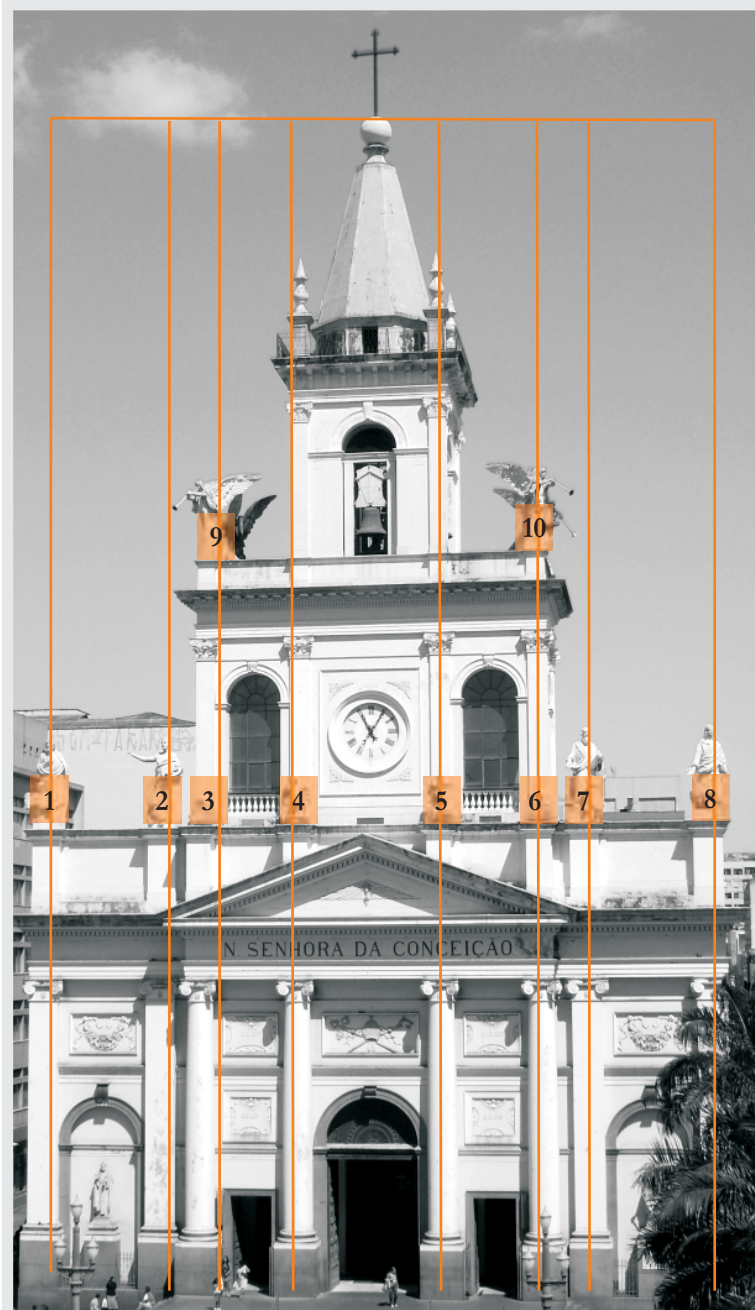
Basílica de S. Pietro

Nichos

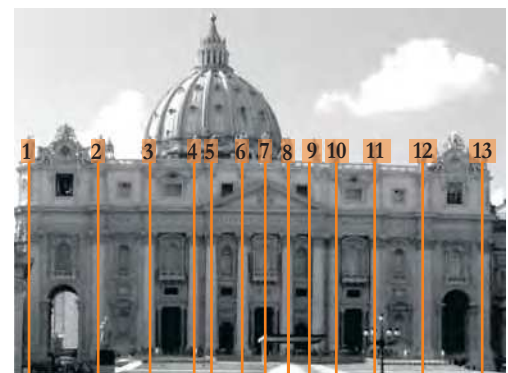
Figura 319A: Catedral de Campinas: Dois nichos grandes nas extremidades.

Figura 319B: Basílica de S. Pietro: Dois nichos grandes antes das extremidades.

Esculturas



Catedral Campinas



Basílica de S. Pietro

Figura 320A: Catedral de Campinas: Oito esculturas que fazem o fechamento das pilastras no 1º ático. Duas esculturas no 2º ático.

Figura 320B: Basílica de S. Pietro: 13 estátuas

Cornija e Arco Pleno



Catedral Campinas



Basílica de S. Pietro

**Figura 321A: Catedral de Campinas:** 1ª Cornija alinhada com a imposta da porta central. 2ª Cornija alinhada com o fim do arco pleno da porta central. 3ª Cornija alinhada com o início do capitel.

**Figura 321B: Basílica de S. Pietro:** 1ª Cornija alinhada com o final da porta central, das portas laterais do 2º plano, dos nichos e com a imposta dos arcos vazados.

Planos



Catedral Campinas



Basílica de S. Pietro

Figura 322A: Catedral de Campinas: Catedral | marcação do primeiro e segundo planos.

Figura 322B: Basílica de S. Pietro: marcação do primeiro e segundo planos.

Frontão e Ático



Catedral Campinas



Basílica de S. Pietro

Figura 323A: Catedral de Campinas: Frontão inserido no centro do 1º ático com vértice no início da cornija.

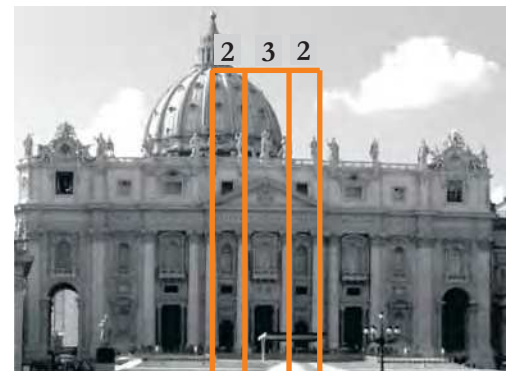
Figura 323B: Basílica de S. Pietro: Frontão inserido no centro do primeiro ático com vértice antes do início da cornija.



Proporção



Catedral Campinas



Basílica de S. Pietro

Figura 324A: Catedral de Campinas: está presente a relação de proporção 2:3:2 na fachada.

Figura 324B: Basílica de S. Pietro: está presente a relação de proporção 2:3:2 na fachada.  
7.

Alinhamentos Horizontais



Catedral Campinas



Basílica de S. Pietro

**Figura 325A: Catedral de Campinas:** 1. Portas laterais sem alinhamento com a principal. 2. Porta principal alinhada com os grandes nichos.

**Figura 325B: Basílica de S. Pietro:** 1. Portas laterais sem alinhamento com a principal. 2. Porta central alinhada com as primeiras portas do 2º plano. 3. Portas das extremidades mais altas.

Presença de Nichos



Catedral Campinas

Nichos



Il Gesù | Vignola

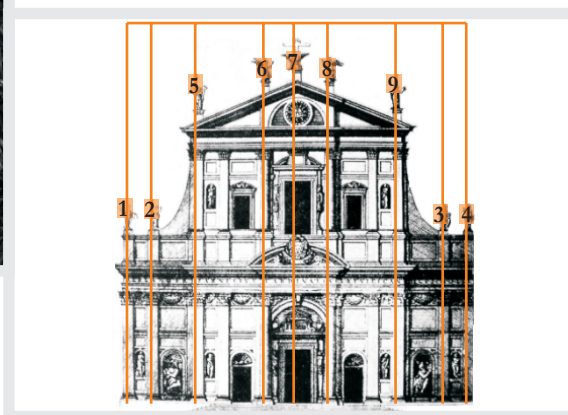
Figura 326A: Catedral de Campinas: Nichos da fachada.

Figura 326B: Projeto Vignola: presença dos nichos nas naves central e lateral, totalizando 8 nichos (2 superiores e 6 inferiores).

Esculturas



Catedral Campinas



Il Gesù | Vignola

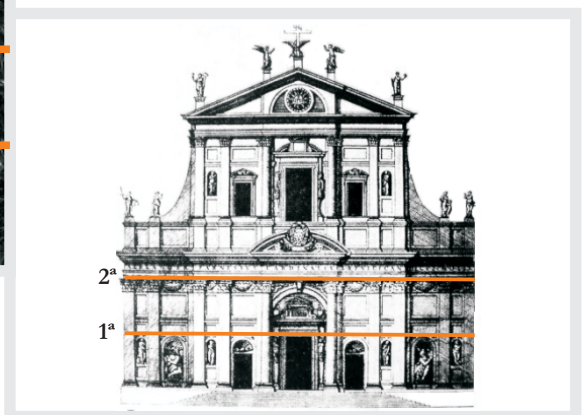
Figura 327A: Catedral de Campinas: Oito esculturas que fazem o fechamento das pilastras no 1º ático. Duas esculturas no 2º ático.

Figura 327B: Projeto Vignola: Quatro esculturas que fazem o fechamento das pilastras no 1º ático. Cinco esculturas no frontão, totalizando nove esculturas.

Cornija e Arco Pleno



Catedral Campinas



Il Gesù | Vignola

**Figura 328A: Catedral de Campinas:** 1ª Portas laterais: sem alinhamento de cornijas. 2ª Porta Central: fim do arco pleno alinhado com a segunda cornija.

**Figura 328B: Projeto Vignola:** 1ª Portas Laterais: fim do arco pleno alinhado com a 1ª cornija. 2ª Porta Central: fim do arco pleno alinhado com o entablamento.

Individualidade dos elementos da fachada



Catedral Campinas



Il Gesù | Vignola

Figura 329A: Catedral de Campinas: As colunas e pilastras são elementos individualizados na fachada.

Figura 329B: Projeto Vignola: as colunas e pilastras são elementos individualizados na fachada.

Figura 330

Comparação de Fachadas: Catedral | Il Gesù - Vignola

Festão



Festão

Catedral Campinas



Festão

Il Gesù | Vignola

Figura 330A: Catedral de Campinas: Festão localizado no penúltimo módulo.

Figura 330B: Projeto Vignola: Festão localizado no último módulo.

Figura 331

Comparação de Fachadas: Catedral | Il Gesù - Vignola

Pórtico



Frontão

Catedral Campinas

Colunas



Tímpano

Il Gesù | Vignola

Pilastras

Figura 331A: Catedral de Campinas: Marcação do pórtico principal com frontão e colunas.

Figura 331B: Projeto Vignola: Marcação do pórtico principal com pilastras e tímpanos.



Alinhamento de portas



Catedral Campinas



Il Gesù | Vignola

Figura 332A: Catedral de Campinas: 1ª Portas laterais em alinhamento diferente. 2ª Porta principal alinhada com os grandes nichos.

Figura 332B: Projeto Vignola: Porta principal isolada. Alinhamento das portas laterais com todos os nichos.

Altura - pedestais e cornija



Il Gesù | Vignola

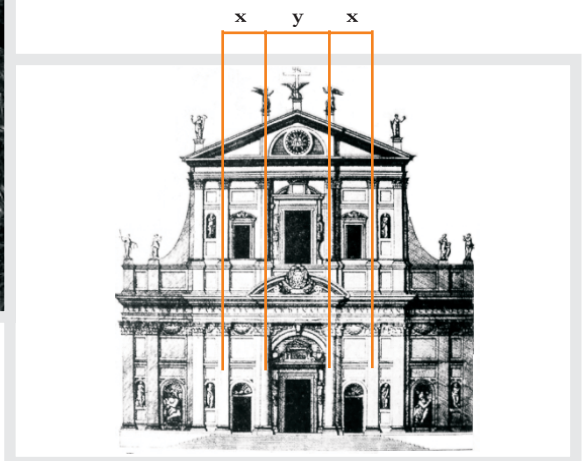
Figura 333A: Catedral de Campinas: 1. Existência de pedestal. 2. Altura maior devido ao acrescimento de uma cornija. Total de três cornijas.

Figura 333B: Projeto Vignola: 1. Inexistência de pedestal com primeira cornija e inexistência de uma cornija. Total de duas cornijas.

Proporção



Catedral Campinas



Il Gesù | Vignola

Figura 334A: Catedral de Campinas: Está presente a relação de proporção do arco triunfal 2:3:2 na fachada.

Figura 334B: Projeto Vignola: Está presente a relação de proporção do arco triunfal 2:3:2 na fachada.

Fechamento do Telhado



Catedral Campinas



Il Gesù | Vignola

Figura 335A: Catedral de Campinas: Não há elemento na fachada para esconder o telhado.

Figura 335B: Projeto Vignola: Presença de elemento para esconder o telhado na nave lateral.

Presença de Nichos



Catedral Campinas

Nichos



Il Gesù Della Porta

**Figura 336A: Catedral de Campinas:** não há nichos pequenos na fachada. Há dois nichos maiores na nave lateral.

**Figura 336B: Della Porta:** presença de nichos pequenos apenas na nave central, totalizando quatro nichos (dois inferiores e dois superiores).

Esculturas



Catedral Campinas



Il Gesù Della Porta

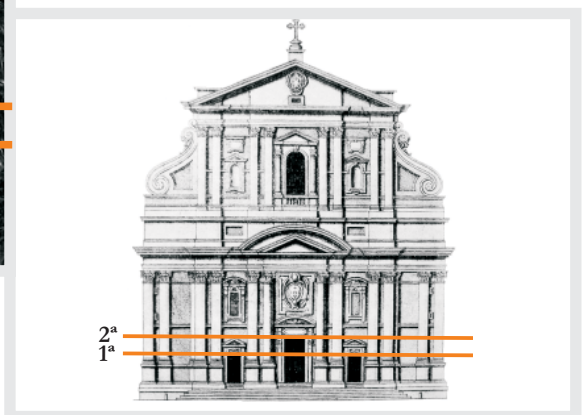
**Figura 337A: Catedral de Campinas:** Oito esculturas que fazem o fechamento das pilastras no 1º ático. Duas esculturas no 2º ático.

**Figura 337B: Della Porta:** Não há esculturas no fechamento.

Cornija e Arco Pleno



Catedral Campinas



Il Gesù Della Porta

**Figura 338A: Catedral de Campinas:**

1º Porta Central: início do arco pleno alinhado com a primeira cornija.  
2º Portas Laterais: sem alinhamento na cornija.

**Figura 338B: Della Porta:**

1º Porta Central: início do arco pleno alinhado com a primeira cornija.  
2º Portas Laterais: sem alinhamento na cornija.

Individualidade dos elementos da fachada



Catedral Campinas



Il Gesù Della Porta

Figura 339A: Catedral de Campinas: Individualidade das colunas e pilastras da fachada.

Figura 339B: Della Porta: colunas e pilastras aos pares.



Festão



Festão

Catedral Campinas



Il Gesù Della Porta

Figura 340A: Catedral de Campinas: Festão localizado no penúltimo módulo.

Figura 340B: Della Porta: Ausência de festão.

Pórtico



Frontão

Catedral Campinas

Colunas



Il Gesù Della Porta

Pilares aos pares

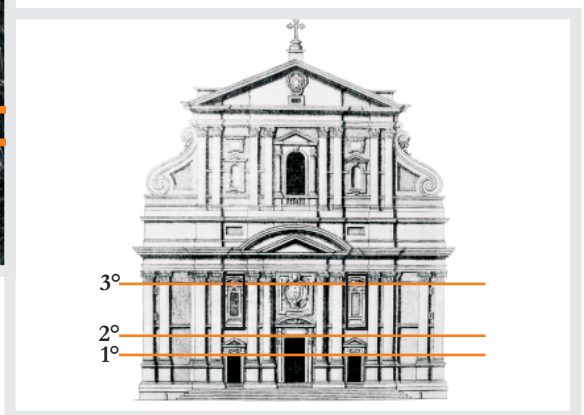
Figura 341A: Catedral de Campinas: Marcação do pórtico principal com frontão e colunas individuais.

Figura 341B: Della Porta: Marcação do pórtico principal com o tímpano duplo e pilastras aos pares.

Alinhamento das portas



Catedral Campinas



Il Gesù Della Porta

**Figura 342A: Catedral de Campinas:** 1° Portas laterais em alinhamento diferente da porta central. 2° Porta principal alinhada com os grandes nichos.

**Figura 342B: Della Porta:** 1° em alinhamento diferente da porta central. 2° Porta central sem alinhamento. 3° Nichos e portas desalinhados.

Alturas - pedestais



Catedral Campinas



Il Gesù Della Porta

**Figura 343A: Catedral de Campinas:** Térreo com pedestais simples. Superior: pedestais simples acompanhando o ático.

**Figura 343B: Della Porta:** Térreo com pedestais aos pares. Superior: um pedestal para cada dupla de pilastras, acompanhando o ático.

Fechamento do Telhado



Catedral Campinas



Il Gesù Della Porta

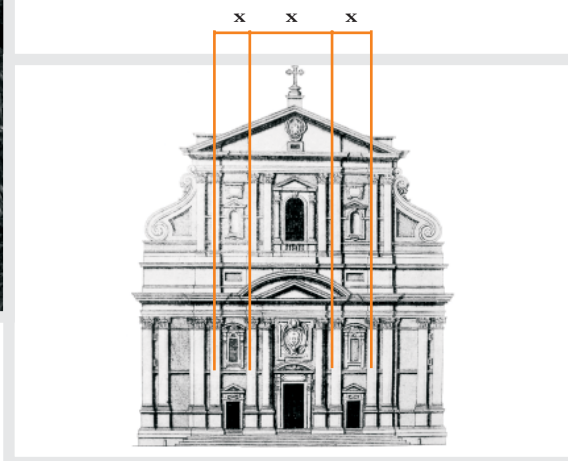
**Figura 344A: Catedral de Campinas:** Não há elemento de voluta na fachada usado para esconder o telhado.

**Figura 344B: Della Porta:** Presença de elemento com volutas para esconder o telhado, entre a nave central e a lateral.

Proporção



Catedral Campinas



Il Gesù Della Porta

Figura 345A: Catedral de Campinas: Está presente a relação de proporção do arco trinufal 2:3:2 na fachada.

Figura 345B: Della Porta: Está presente a relação de proporção do arco triunfal 1:1:1 na fachada.

## O HIBRIDISMO NA ARQUITETURA BRASILEIRA DE LINGUAGEM CLÁSSICA

Por fim, de todas as emulações ocorridas nos exemplos da tradição europeia, acima apontados, assim como a fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, aparecem como um todo único e híbrido, recriados, nos quais podem ser reconhecidas as diversas características de linguagem clássica, o que demonstra que o exemplo brasileiro não pode ser reduzido a uma simples “cópia de modelos importados”, assim como todas as outras desprestigiadas edificações do século XIX, neste país

Considerando este preconceito construído teoricamente, no Brasil, no século XX, com relação aos edifícios do século XIX, foi necessário desbastar até aqui o que se pode chamar, metaforicamente, como a retirada de camadas teóricas com juízos de valores negativos para, então, alcançar nesta tese o que se pode nomear de “essência da arquitetura de linguagem clássica brasileira”.

O monumento escolhido para estudo, ou seja, a fachada e o retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, revelou-se acorreado com a prática exposta acima, já que se constitui em um grande exemplo da maneira que se construía a arquitetura de origem clássica fora do circuito erudito da corte, do Rio de Janeiro, ao mesmo tempo, que demonstra que a arquitetura clássica no Brasil não pode ser considerada uma cópia no sentido que o século XX considera o termo, isto é, reprodução enquanto plágio, já que modelos de emulação como mimese, ou seja, como transformação da natureza das coisas, ainda vigoram nas práticas emulativas arquitetônicas no século XIX brasileiro.

Compreender, portanto, o processo de construção da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas como um processo recreativo, híbrido e único, é compreender, paralelamente, o hibridismo da arquitetura brasileira, e, ao entender os monumentos híbridos do século XIX, no Brasil, desconstrói-se também a valoração empreendida por Lucio Costa, de que a arquitetura historicista seria uma “cópia de modelos importados”.

Este entendimento de Lucio Costa levou em consideração a cópia como plágio, e os estilos como modelos ideais acabados, e difere da concepção de emulação que se apóia no clássico, muda, recria e reinventa. A questão do estilo como um instrumento de corte, preconizado por Guinzburg e exposto no capítulo três desta tese reforça o que se pretende demonstrar aqui, de que a concepção de “cópia de modelos importados” também é uma invenção de interpretação da história da arquitetura com determinado objetivo, o de desvalorizar a arquitetura do século XIX, no Brasil.

Ao contrário dessa concepção de “modelos ideais”, o que foi encontrado ao estudar a Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, foram padrões clássicos referenciais que circulavam muito além dos limites do município, como demonstrado no capítulo dois sobre “a fachada como cidade” e, estes padrões foram recriados na Catedral, num todo híbrido, porém erudito. Dentre as várias facetas deste hibridismo da Catedral, cabe elencar algumas nesta conclusão:

1- No caso da Catedral de Campinas, o tempo para sua conclusão foi grande, a saber, de setenta e seis anos. Existem vários motivos defendidos por historiadores locais que justificaram esta situação, como por exemplo, a falta de recursos, as mudanças políticas e as intrigas entre administradores e profissionais. O que se pretendeu destacar nesta tese, foi que houve um tempo necessário para adaptação da técnica construtiva existente da taipa-de-pilão, aos novos padrões estéticos vindos da corte. Esta mudança a princípio seria improvável, dadas as limitações no que se referia à escassez de mão-de-obra, tecnologia, material e conhecimento sistematizado, porém com a construção da Catedral de Campinas estes limitantes foram superados, inclusive com a implantação de uma fábrica de tijolos mecanizados na cidade, demonstrando-se possível existir um novo padrão, com sotaque paulista, e que teve longo alcance, em Campinas e em outras cidades, ao se recriar na Catedral uma linguagem clássica com tecnologia local.

2- Na Catedral de Campinas existiu uma disparidade entre o projetar e o construir, ocasionado pelo decorrer do grande tempo para execução quanto pela falta de fidelidade ao projeto. Se até mesmo a *Academia Imperial de Belas Artes* foi alvo de críticas e descréditos, por valorizar o desenho como pressuposto da execução da obra, não seria diferente em outras partes do país. Diante desta realidade, e principalmente após os estudos deste trabalho, constatou-se que os projetos arquitetônicos, na Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, eram “territórios de ninguém”, rearranjados conforme interesses de seus administradores, assinados por pessoas que não eram seus próprios autores, usados pelo profissional técnico que estivesse à frente dos trabalhos para garantir sua fama ou também para manutenção de uma determinada situação política local.

3- Ao se olhar Catedral de Campinas como um todo construído, percebe-se uma única fachada, porém, a mesma foi composta de um mosaico de intervenções dentro do processo de sua construção com vários projetos recriados dentro de cânones eruditos. O que demonstra que a fachada da Catedral não é homogênea e, paralelamente, é detentora de diversos elementos eruditos



de linguagem clássica, o que a tornou uma nova solução estética, única, e não uma “cópia”, no sentido de plágio ou uma arquitetura de menor valor.

4- Para se desconstruir as disparidades apontadas anteriormente tornou-se necessária a elaboração de um método, proposto nesta tese, de levantamento métrico do edifício. A partir do desenho da arquitetura construída, pôde-se perfazer o raciocínio do autor, ou autores, e entender a história da arquitetura e do projeto. Desta forma, o monumento edificado é o próprio documento, ou seja, fonte primária de pesquisa. Resgatou-se com este método, a importância do rigor do desenho, dos seus detalhes, dos monumentos, do século XIX, de origem clássica no Brasil.

Em decorrência da importância do levantamento métrico detalhado, duas questões ficam apontadas aqui como sugestão de novas pesquisas: a primeira, é a criação de um glossário da linguagem clássica brasileira, com aprofundamento suficiente para se compreender seus elementos constitutivos e o desenvolvimento de tecnologias e métodos próprios para este trabalho. A segunda, questão segue paralela: é o conhecimento biográfico de autores desconhecidos como foi mostrado aqui quando se estudou o arquiteto Cristoforo Bonini. A prática de restaurar autorias esquecidas ou não levadas em conta é importante para desconstrução de autorias consagradas pela historiografia local e melhor compreensão dos monumentos arquitetônicos brasileiros.

**REFERÊNCIAS**

## REFERÊNCIAS

### BIBLIOGRAFIA

*A CATEDRAL de Nossa Senhora da Conceição, Padroeira da Cidade e da Diocese de Campinas.* Monografia organizada [sic] por um paroquiano do respectivo Curato, como contribuição para o Congresso Eucarístico da Diocese. São Paulo: Gráfica Ave Maria, 1942.

ADORNI, Bruno; FROMMEL, Christoph L.; THOENES, Christof e TUTTLE, Richard. *Jacopo Barozzi da Vignola*. Milano: Electa, 2002.

ALTET, Xavier Barral. *A Alta Idade Média – Da Antiguidade Tardia ao Ano Mil*. Köln: Taschen, 1998.

ALVES, Marieta. *Dicionário de artistas e artífices da Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976.

ALVIM, Sandra. *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: URJ; IPHAN, 1996.

AMARAL, Leopoldo. *Campinas Recordações*. São Paulo: Secção de Obras do Estado de São Paulo, 1927.

AMATI, Carlo. *Dell'Architettura di Marco Vitruvio Pollione, Libri Dieci*. Pubblicati da Carlo Amati professore architetto, membro di varie accademie e della commissione d'ornato pubblico di Milano. Tomo Primo. Milano: coi tipi di Giacomo Pirola. MDCCCXXIX.[1829].

ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. *Um Estado Completo Que Pode Jamais ter Existido*. 1993. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

ANDRADE, Joaquim Ferreira de Camargo. *Ofício solicitando paralisação de contrato das obras do frontispício da Matriz*. Campinas: Ofício da Câmara Municipal de Campinas endereçado ao Presidente e membros da Diretoria das Obras da Matriz Nova, 12 de outubro de 1874. Acervo: Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

ARGAN, G. Carlo. *Clássico anti-clássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_, G.C. *História da arte italiana*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ARQUIVOS MUSEU D. JOÃO VI/EBA/UFRJ, Atas da Congregação, Índice de Decretos e Regulamentações. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/aiba\\_ensino\\_arquivos/quadro02.pdf](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/aiba_ensino_arquivos/quadro02.pdf)>. Acesso em maio 2009.

ASSEMBLÉIA Legislativa Provincial. *Lei n. 882 (antiga Lei 25) de 28 de março de 1866*. São Paulo: Acervo Histórico da Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo, n. 66007.

\_\_\_\_\_. *Ata da Assembléia*. São Paulo, 28 de maio de 1870.

\_\_\_\_\_. *Lei n. 58 (antiga Lei 39) de 18 de março de 1836*. São Paulo: Acervo Histórico da Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo.

ASSUNÇÃO, Paulo de. *Ritmos da Vida: Momentos efusivos da família real portuguesa nos trópicos*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.

ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. *Barroco Mineiro - glossário de arquitetura e ornamentação*. São Paulo: Melhoramentos, 1980.

BANCO SAFRA. *O museu Imperial*. São Paulo: Banco Safra, 1992.

BARBOSA, Paulo. *Relatório ao passar interinamente a Mordomia do Paço*, 1846. In: LACOMBE, Américo Jacobina. *Paulo Barbosa e a Fundação de Petrópolis*. Memória Apresentada ao III Congresso de História Nacional em 1938.

BARBIERI, Franco. *Architetture palladiane. Dalla pratica del cantiere alle immagini del Trattato*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 1992.

BARRIER, Janine. *Piranèse*. Paris: Bibliothèque de l'Image, 1995.

BASTO, Fernando Lazaro de Barros. *Síntese da História da Imigração no Brasil*. Rio de Janeiro: [s/e], 1970.

BATTISTONI FILHO, Duílio. *Campinas: uma visão histórica*. Campinas: Ed. Pontes, 1996.

BAZIN, Germain. *Barroco e Rococó*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1993.

BÉLIDOR, Bernard Forest. *La science des ingénieurs, dans la conduite des travaux de fortification et d'architecture civile*. Paris: Chez Firmin Didot, 1813.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Nova Edição, revista e ampliada. Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. Tradução das introduções e notas e La Bible de Jerusalém, edição de 1998, publicada sob a direção da “École biblique de Jérusalem”. São Paulo: Paulus, 2002.

BITENCOURT, Luiz Cláudio. *Desenho urbano de Campinas: implantação e evolução*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

BONINI, Cristoforo. *Requerimento ao Presidente da Assembleia Legislativa Provincial do Rio Janeiro – Referente a construção da ponte do Penedo, na serra da Estrela*. Milão, 10 de janeiro de 1889. Acervo do Arquivo da Casa Imperial do Brasil, maço 220-Doc. 9039.

BRENNA, Giovanna Rosso Del (org.). *Uma Cidade em Questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Departamento de Artes da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1981.

BRITTO, Jolumá. *Historia da cidade de Campinas*. Campinas: Saraiva, 1957

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. *Desenho e designio: o Brasil dos engenheiros militares – 1500-1822*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

CALMON, Pedro. *História de D. Pedro II. Infância e Mocidade: 1825-1853*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, Tomo Primeiro, 1975.

CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. *Livro de Atas: 1862*. Sessão ordinária de 07 de outubro de 1862.

\_\_\_\_\_. *Livro de Atas: 1865*. Sessão extraordinária de 01 de agosto de 1865.

\_\_\_\_\_. *Livro de Atas: 1865*. Sessão extraordinária de 23 de setembro de 1865.

\_\_\_\_\_. *Livro de Atas: 1865*. Sessão extraordinária de 11 de novembro de 1865.

\_\_\_\_\_. *Livro de Atas: 1870*. Sessão extraordinária de 08 de julho 1870.

\_\_\_\_\_. *Livro de Atas: 1870*. Sessão ordinária de 12 de julho 1870.

\_\_\_\_\_. *Livro de Atas: 1874*. Sessão ordinária de 30 de outubro de 1874.

\_\_\_\_\_. *Livro de Atas: 1876*. Sessão ordinária de 03 de janeiro de 1876.

\_\_\_\_\_. *Livro de Atas: 1876*. Sessão ordinária de 17 de abril de 1876.

\_\_\_\_\_. *Livro de Atas: 1876*. Sessão ordinária de 01 de maio de 1876.

\_\_\_\_\_. *Livro de Atas: 1876*. Sessão ordinária de 09 de outubro de 1876.

CAMILLO, Ema E. R. *Guia Histórico da Indústria Nascente em Campinas (1850-1887)*. Campinas: Mercado de Letras; Centro de Memória – Unicamp, 1998.

CAMPOFIORITO, Quirino. *A Missão Artística Francesa e seus Discípulos: 1816-1840*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983.

CAMPOS, Eudes. *Arquitetura Paulistana sob o Império: aspectos da formação da cultura burguesa em São Paulo*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

\_\_\_\_\_. *Nos caminhos da Luz, antigos palacetes da elite paulistana*. São Paulo: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, jan/jun. 2005, volume. 13, n. 1. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142005000100002&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000100002&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 12 jul. 2009.

CARBONARA, Giovanni. *Trattato di Restauro Architettonico*. Torino: UTET, 2002.

\_\_\_\_\_, Giovanni. *Atlante del Restauro*. Torino: UTET, 2004.

CARTA de Veneza: Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios. In: *Revista do Patrimônio - Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 22, 1987.

CATANEO, Pietro & VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. *Trattati*. Con l'aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio Vasari. A cura di Elena Bassi, Sandro Benedetti, Renato Bonelli, Licisco Magagnato, Paola Marini, Tommaso Scalesse, Camillo Semenzato, Maria Walcher Casotti. Milano: Edizioni Il Polifilo, c1985.

CAVALCANTI, Lauro (org.). *Modernistas na repartição*. Rio de Janeiro: IPHAN; Minc; UFRJ; 2000.

CHING, Francis D. K. *Dicionário Visual de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CHOAY, Françoise. *A Regra e o Modelo*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CICERO, Marco T. *Retórica a Herênio*. São Paulo: Hedra, 2005.

CLAYTON, Peters & PRICE, Martin. *As sete maravilhas do mundo antigo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

COARACY, Vivaldo. *Memória da Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1955.

CÓDIGO de Posturas da Câmara Municipal da Cidade de Campinas. Campinas: Typ. Campineira, Janeiro, 1864.

COMISSAO PERMANENTE DAS OBRAS DA MATRIZ NOVA. Ofício encaminhado ao Diretório de Obras, referente aos relatórios encaminhados pelo engenheiro Bonini. Campinas: maio de 1876. Acervo: Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

COSTA, Antonio Gilberto (org.). *Os Caminhos do Ouro e a Estrada Real*. Belo Horizonte: UFMG, Lisboa: Kapas, 2005.

CORONA, Eduardo & LEMOS, Carlos A. C. *Dicionário de Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Artshow Books Ltda, 1989.

CRUZ, Manoel Ivo. *O teatro nacional de S. Carlos*. Porto: Lello & irmão, 1992.

CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Guia da Arquitetura colonial, neoclássica e romântica no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 2000.

D'AGOSTINO, Mário Henrique Simão. *Geometrias Simbólicas da Arquitetura, Espaço e Ordem Visual do Renascimento às Luzes*. São Paulo: Hucitec, 2006.

DAUNT, Ricardo Gumbleton. *Os primeiros tempos de Campinas*. São Paulo: Typografia Paulista, [sd].

- DICIONÁRIO HOUAISS da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- DUARTE, Raphael. *Campinas de outr'ora*. São Paulo: Typografia Andrade & Mello, 1905.
- DURAND, Jean-Nicolas-Louis. *Biografia*. Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Nicolas-Louis\\_Durand](http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Nicolas-Louis_Durand)>. Acesso em 21 abr. 2009.
- ENCICLOPÉDIA Einaudi. *Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, v.1.
- FABRIS, Annateresa (org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, Edusp, 1987.
- FANTINATTI, Marcos. *Pró-Memória de Campinas-SP*. Disponível em: <<http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com/2007/07/personagem-raphael-duarte.html>>. Acesso em 16 jul. 2008.
- FERNANDES, Cybele Vidal Neto. *O Ensino de Pintura e Escultura na Academia Imperial das Belas Artes*. 19&20, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/aiba\\_ensino.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/aiba_ensino.htm)>.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: Introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1994.
- FIGUEIREDO, Guilherme. *Lourenço Luís Lacombe e o amor ao trabalho*. In: REVISTA DO INSTITUTO HISTORICO E GEOGRAFICO BRASILEIRO. Rio de Janeiro: n. 385, out./dez. 1994 (p. 823 – 825), p. 823-825; Disponível em <[http://www.apcl.com.br/noticias/coluna\\_lacombe.htm](http://www.apcl.com.br/noticias/coluna_lacombe.htm)>. Acesso em 25 nov. 2008.
- FILIPPI, Elena. *L'arte della Prospettiva*. L'opera e l'insegnamento di Andrea Pozzo e Ferdinando Galli Bibiena in Piemonte. Com um saggio di Jean Rousset. Città di Castello: Leo S. Olschki Editore, 2002.
- FILHO, Duílio. *Alguns aspectos da arquitetura urbana de Campinas*. Campinas: Komedi, 2002.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ / minC – Iphan, 1997.
- FONTANA, Carlo; CURCIO Giovana (org.). *Il Tempio Vaticano 1694*. Milão: Electa, 2003.
- FORSSMAN, Erik. *Dórico, Jônico, e Coríntio na arquitetura dos séculos XVI-XVIII*. Lisboa: Ed. Presença, 1973.
- FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A Talba Neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006.
- FROMMEL, Sabine. *Sebastiano Serlio – Architecte de la Renaissance*. França: Gallimard, 2002.
- GADOL, Joan Kelly. *Leon Battista Alberti - Homme universel des débuts de la Renaissance*. Paris: Les Éditions de la Passion, 1995.

- GALVÃO, Alfredo. *Subsídios para a História da Academia Imperial de Belas Artes*, Rio de Janeiro: Gráfica URFJ, 1954.
- GALZERANI, Maria Carolina Bovério. *O Almanaque, a locomotiva da cidade moderna: Campinas, décadas de 1870 e 1880*. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, 1998.
- GAMA, Luís Filipe Marques da. *Palácio Nacional de Mafra*. Lisboa-Mafra: Elo, 1992.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_, Carlo. *Olhos de Madeira. Nove Reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- GIOVANNONI Gustavo. *Il restauro dei monumenti*. Roma: Cremonese, 1945.
- GOITIA, Fernando C. *Protótipos da Arquitectura Grego-Romana e a sua influência no Mundo Ocidental*. Lisboa: Ulmeiro, 1996.
- GRANDE *Enciclopédia Larousse Cultural*, São Paulo: Nova Cultural Ltda., 1998, p. 5596 e em fonte Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Alfredo\\_d%27Escragnolle\\_Taunay](http://pt.wikipedia.org/wiki/Alfredo_d%27Escragnolle_Taunay)>. Acesso 6 fev. 2008.
- GRANDE ENCICLOPÉDIA *Portuguesa e Brasileira*. Rio de Janeiro-Lisboa: Editorial enciclopédia, 1940, v. 7.
- GRUZINSKI, Serge (org.). *Planète Métisse?*. Paris: Musée du Quai Branly, 18 mar. 2008 a 19 jul. 2009.
- GULA *da arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.
- GUÉRIOS, R. F. Mansur. *Dicionário de etimologia da língua portuguesa*. São Paulo; Companhia editora nacional, 1979.
- GUIDA *al Pantheon*. Roma: Editoreale Museum, 1990.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2000.
- HAUTECŒUR, Louis. *Histoire de l'architecture classique en France. - La renaissance des humanistes (1535-1540 à 1589)*. Paris: A. J. Picard, 1965.
- HEYDENREICH, Ludwig H. *Arquitetura na Itália 1400-1500*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- HILAIRE, Auguste Saint. *Segunda Viagem pelo Rio de Janeiro, a Minas Gerais e a São Paulo*, 1822. São Paulo: Edusp, 1981.
- HISTORIA *THEMATIQUE: Napoléon empereur ou dictateur?*. França: n. 92, novembre-decembre 2004.



INSTITUTO HISTORICO E GEOGRAFICO BRASILEIRO. Anais do Congresso de Historia do Segundo Reinado – Comissão de História Científica. Brasília - Rio de Janeiro: Revista do Instituto Histórico e Geográfico, 1º volume, 1984.

JORGE, Karina C. *Urbanismo no Brasil império: a saúde pública na cidade de São Paulo no século XIX (hospitais, lazaretos e cemitérios)*. Dissertação (mestrado em urbanismo) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas – SP, 2006.

JUNG, Wolfgang. *O Barroco*. Edição Portuguesa: Könemann, 2004.

LACOMBE, Lourenço & COTRIM, Álvaro. *Museu imperial*. Petrópolis: Colorama, 1995.

\_\_\_\_\_, Lourenço Luis. *Centenário de Petrópolis. Os fundadores – Trabalhos da Comissão do Centenário*. Petrópolis: Prefeitura Municipal de Petrópolis, 1943.

LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LAPA, José Roberto do Amaral. *A Cidade: Os Cantos e os Antros: Campinas 1850-1900*. São Paulo: Edusp, 1996.

LEBÉDEL, Claude. *Chronologie de L'histoire de France*. Rennes: éditions ouest-frande, 1997.

LEMERLE, Frédérique & PAUWELS, Yves. *L'architecture à la Renaissance*. Paris: Éditions Flammarion, 2005.

LEMOS, Carlos A. C. *Alvenaria Burguesa*. São Paulo: Nobel, 1989.

\_\_\_\_\_. & CORONA, Eduardo. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Artshow Books, 1989.

\_\_\_\_\_. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993.

LENIAUD, Jean-Michel. *Viollet-le-Duc*. França: Mengès, 1994.

LE VAL-DE-GRÂCE. Paris: Beaux Arts, 2003

LIMA, Oliveira. *D. João VI no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

LISBOA, José Maria (org.). *Almanak de Campinas para 1871*. Campinas: Typ. Da Gazeta de Campinas, 1870.

\_\_\_\_\_. *Almanak de Campinas para 1872*. Campinas: Typ. da Gazeta de Campinas, 1871.

LOTZ, Wolfgang. *Arquitetura na Itália 1500-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

MARIANO, Julio. *Campinas de ontem e anteontem*. São Paulo: Maranata, 1970.

MAROCCHI, Gina Veiga Pinheiro. *As aulas de engenharia militar – a construção da profissão docente no Brasil*. Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe4/individuais-coautorais/eixo02/Gina%20Veiga%20Pinheiro%20Marocci%20-%20Texto.pdf>>. Acesso em: 20 de

abril de 2009.

MARTINS, Fausto Sanches. *A Arquitetura dos primeiros colégios jesuítas de Portugal: 1542-1579: cronologia, artistas, espaços*. Tese (Doutorado em História da Arte) - Universidade do Porto. 2 vols. 1994.

MATOS, Odilon Nogueira. *Café e Ferrovias*. São Paulo: Arquivo do Estado, Coleções Monografias, 1981.

MENDES, José de Castro. *Retratos da Velha Campinas*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1951.

\_\_\_\_\_. *Efemérides Campineiras: 1739 – 1960*. Campinas: Gráfica Palmeiras, 1963.

\_\_\_\_\_. *História de Campinas*. Campinas: Correio Popular, 20 de julho de 1968.

\_\_\_\_\_. *História de Campinas*. Campinas: Correio Popular, 27 de junho de 1968.

MEYER, Franz Sales. *Handbook of Ornament. A grammar of art industrial and architectural designing in all its branches for practical as well as theoretical. 300 plates and numerous illustrations in the text*. New York: Dover Publications, 1957.

MIGUEL Dutra. *O poliédrico artista paulista (Itu, 1810 – Piracicaba, 1875)*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriant, 1981.

MINISTÈRE de la Culture et de l'Environnement. *Inventaire Général Des Monuments et des Richesses Artistiques de la France. Les relevés photogrammétriques d'architecture de l'inventaire général*. Paris, 1977.

MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Anuário do Museu imperial*. Petrópolis: Vol. XVIII, 1957.

MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE. *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis: 1940.

MIZOGUCHI, Ivan & MACHADO, Nara. (org.) *Palladio e o neoclassicismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

MONTCLOS, Jean-Marie Pérouse de. *De la Renaissance à la Révolution. Editions du Patrimoine*. Paris: Ed. Mengès Monum, 1995.

\_\_\_\_\_. *Philibert De l'Orme. Architecte du roi (1514-1570)*. Paris: Ed. Mengès, 2000.

\_\_\_\_\_. *L'Architecture a la Française: du milieu du XV<sup>e</sup> siècle à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Éditions Picard, 2001.

\_\_\_\_\_. *Architecture - Méthode et Vocabulaire. Principes d'analyse scientifique*. Paris: Imprimerie Nationale, Centre des Monuments Nationaux – Monum, Éditions du Patrimoine, 4a ed., 2002.

MONTEIRO, Ana Maria Reis de Góes. *Ramos de Azevedo: Presença e atuação profissional Campinas: 1879 – 1886*. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas – SP, 2000.

MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *O ensino artístico – subsídio para a sua história, um capítulo: 1816-1889*. Rio de Janeiro: sem indicação do editor, 1938.

\_\_\_\_\_. *O Rio de Janeiro Imperial*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

MOROLLI, Gabriele. *Le membra degli ornamenti. Sussidiario illustrato degli ordini architettonici con un glossario dei principali termini classici e classicistici*. Firenze: Alinea Editrice, 1986.

\_\_\_\_\_. *L'Architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati (1829-1830)*. Firenze: Alinea Editrice, 2004.

MUNIZ, Célia Maria Loureiro. *Os Donos da Terra, Um estudo sobre a estrutura fundaria do Vale do Paraíba Fluminense no século XIX*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Centro de Estudos Gerais – UFF, Niterói – RJ, 1979.

MUSEU Histórico Nacional. *Um Novo Mundo Um Novo Império: A corte portuguesa no Brasil 1808-1822*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2008.

MUSEU IMPERIAL. *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis: 1995.

NARDY FILHO, Francisco Xavier. *A Cidade de Itu*. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1928-1930.

NORMANTON, Roberto. *Parecer sobre o memorial de contrato das obras de fundação da fachada da Matriz de Campinas*. Campinas: Ofício encaminhado à Diretoria das Obras, 07 de outubro de 1874. Acervo: Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas.

PALLADIO, Andrea. *L'Architecture de Palladio avec des notes d'Inigo Jones*. Haia: 1727.

PATETTA, Luciano. *Storia e tipologia. Cinque saggi sull'architettura del passato*. Itália: Clup, 2005.

PAWELS, Yves & LEMERLE, Frédérique. *L'Architecture à la Renaissance*. Paris: Flammarion, 2005.

PEIXOTO, Antônio Carlos de Sampaio. *Diário de São Paulo*. São Paulo: número 14, 30 de janeiro de 1866.

PEREIRA, Sonia Gomes. *A historiografia da arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia*. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em História/PUCRS, Revista Estudos Ibero-Americanos, v. XXXI, n. 2 de dezembro de 2005.

PERRAULT, Claude. *Les dix livres d'architecture de Vitruve. Corrigés et traduits en 1684 par Claude Perrault*. France: Pierre Mardaga, Éditeur. 1684.

PEVSNER, Nicolaus. *Panorama da arquitetura ocidental*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Lúcio Costa e a Escola Nacional de Belas Artes*. Seminário Docomomo. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Maria%20Lucia%20Bressan%20Pinheiro.pdf>>. Acesso em 07 abr. 2009.

POBÉ, Marcel. *3 Siècles de Grandeur Française: L'art monumental de la renaissance a Louis XVI*. Paris: Éditions Braun, 1963.

POLIÃO, Marco Vitruvius. *Da Arquitetura*. São Paulo: Hucitec; Fundação para Pesquisa Ambiental, 1999.

PUPPO, Celso Maria de Mello. *Campinas seu berço e juventude*. Campinas: Academia Campinense de Letras, 1969.

\_\_\_\_\_. *Campinas, Município no Império*. Campinas: Imprensa oficial do Estado, 1983.

\_\_\_\_\_. *Memória Campineira, a caminho de uma Catedral*. Notícia Bibliográfica e Histórica. Campinas: PUC-Campinas, número 174, julho/setembro, 1999.

PUPPI, Marcelo. *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira*. Campinas: Pontes, Associação dos Amigos da História da Arte: CPHA: TFCH: Unicamp, 1998.

REIS FILHO, Nestor Goulart Reis (coord.). *Guia dos bens tombados de São Paulo*. Rio de Janeiro: Exped, 1982.

\_\_\_\_\_. *Algumas Raízes. Origens da pesquisa sobre história da Arquitetura, da Urbanização e do Urbanismo no Brasil*. São Paulo: Seminário Nacional “O estudo da história na formação do arquiteto”, mesa redonda “Arquitetura, Sociedade, História” FAU-USP, 1994.

REVISTA DO INSTITUTO HISTORICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO. Rio de Janeiro: número 382, janeiro/março, 1994.

RICCI, Maria Lucia de Souza Rangel. *Leopoldo Amaral, um jornalista que também fez história*. Notícia Bibliográfica e Histórica, Campinas, n. 165, p. 114-116, Abr-Jul/1997. Disponível em: <[http://biblioteca.ricesu.com.br/art\\_link.php?art\\_cod=5109](http://biblioteca.ricesu.com.br/art_link.php?art_cod=5109)> Acesso em: 28 out. 2009.

ROCHA, Isabel. *Implantação e distribuição espacial e funcional da agro indústria fluminense, arquitetura do café – 1840-1860*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, março de 2007.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *Reflexos das Luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831*. São Paulo: Proeditores, 2000.

\_\_\_\_\_. *Arquitetos do Brasil Imperial: A obra arquitetônica dos primeiros alunos da Academia Imperial de Belas Artes*. Tese (Doutorado em História Social), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

RODRIGUES, Ana A. Villanueva. *Preservação como Projeto: Área do Pátio Ferroviário Central das Antigas Cia. Paulista e Cia Mogiana, Campinas - SP*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

\_\_\_\_\_. *Campinas fin-de-siècle*. Agudos: I Congresso Internacional de Historia Urbana. Camillo Sitte e a circulação de idéias em estética urbana, 2004.

\_\_\_\_\_. *Os Marcos Geográficos como Referencias na Ocupação do Território Paulista: O caso do morro do Lopo e os núcleos urbanos no "Caminho de Atibaia", no século XVII*. Campinas: Urbana – Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos da Cidade, n. 1, set/dez, 2006. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ciec/revista.php?texto=artigos>>. Acesso em 01 fev. de 2009.

RODRIGUES, Marly. *Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo 1969-1987*. São Paulo: Unesp: Imprensa Oficial do Estado, Condephaat, Fapesp, 2000.

ROSSETTO, Pedro Francisco. *Reconstituição do traçado da 'estrada dos Goiaes' no trecho da atual mancha urbana de Campinas*. São Paulo: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, vol. 14, n. 2, julho/dezembro, 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142006000200006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200006)> Acesso em 22 abr. 2009.

SAIA, Luis. *Biografia*. Disponível em: <http://www.museudacidade.sp.gov.br/bandeirante-luissaia.php>>. Acesso em: 15 maio 2008.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *São Paulo nos tempos coloniaes*. Trad. Leopoldo Pereira. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia. Editores, 1922.

SALES, Manuel Ferraz de Campos. *Discurso na Câmara dos vereadores*, 1874.

SANTOS, Antonio da Costa. *Campinas, das origens ao futuro*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

SANTOS, Francisco Quirino dos. *Gazeta de Campinas*. Campinas: 25 de outubro de 1874. Typ. da Gazeta de Campinas, 1874.

\_\_\_\_\_. *Campinas, notícia histórica (1871)*. Campinas: Almanaque de Campinas, 1901.

SANTOS, Luiz Gonçalves dos. *Memórias para servir à história do Reino do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Zelio Valverde, 1943.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O sol do Brasil. Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

SESSO JUNIOR, Geraldo. *Retalhos da Velha Campinas*. Campinas: Editora Palmeiras Ltda, 1970.

SEVERO, Donato. *Filippo Juvarra*. Gologua: Ed. Zanichelli, 2000.

SGARIGLIA, Silvia. *Metodologie di rilevamento architettonico nel duomo di siracusa*. Disponível em: <<http://www.earcom.org/Atti2004/Sgariglia-siracusa.pdf>>. Acesso em: 31 out. 2008.

SILVA, Bethencourt da. O Palacete de Petrópolis. *O Universo Ilustrado*. Rio de Janeiro, 33, 30 de novembro de 1859. Apud: CENTENARIO DE PETROPOLIS. *Trabalhos da Comissão do Centenario*. Petrópolis: Prefeitura Municipal de Petrópolis, 1939.

SMITH, Robert Chester. Arquitetura Civil. *Revista do IPHAN*. São Paulo: FAUUSP/MEC-IPHAN, 1975.

SMITH, Robert Chester. Arquitetura Civil. *Revista do IPHAN*. São Paulo: FAUUSP/MEC-IPHAN, 1975: aqui colocar págs., tipo 44-56.

Já terminou? Quando vai ser?

Amlcar

SOUSA, Alberto José de. *O ensino da Arquitetura no Brasil Imperial*. João Pessoa: Universitária – UFPB, 2001.

SPELTZ, Alexander. *Estilos de Ornamentos. 3765 ilustrações de livre reprodução*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1958.

SPHAN: Resumo Cronológico. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, número 22. Rio de Janeiro: 1987.

STIERLIN, Henry. *O Império Romano- dos etruscos ao declínio do Império Romano*. Lisboa: Taschen, 1997.

STRICKLAND, Carol. *Arquitetura Comentada. Uma breve viagem pela história da arquitetura*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

SUMMERSON, John. *A linguagem Clássica da Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

TACLA, Zake. *O livro da arte de construir*. São Paulo: Unipress, 1984.

TAULOIS. Antonio Eugênio de Azevedo. *Os Franceses na Origem de Petrópolis*. Disponível em <[http://www.ihp.org.br/colecoes/lib\\_ihp/docs/aeat20070318.htm](http://www.ihp.org.br/colecoes/lib_ihp/docs/aeat20070318.htm)>. Acesso em 18 mar. 2007.

TAUNAY, Visconde de. *Cartas da Campanha de Matto Grosso (1865 a 1866)*. São Paulo: Melhoramentos, 1921.

TAVARES, Domingos. *Philibert de Lorme – profissão de arquitecto*. Portugal: Dafne Editora, 2004.

TEDIN, José Manuel. *Arte Efêmera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

TELLES, Ângela Maria Cunha da Motta. *Grandjean de Montigny: Da arquitetura Revolucionária à Civilização nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.

TELLES, Augusto da Silva. *Bibliografia*. Disponível em: <<http://www.ihgb.org.br/dicbio.php?id=00031>>. Acesso em 6 abr. 2009.

TEORLA da *Arquitetura: do Renascimento até os nossos dias*. Itália: Taschen, 2003.

TIRAPELLI, Percival. *Igrejas Paulistas: Barroco e Rococó*. São Paulo: UNESP Imprensa Oficial SP, 2003.

TIRELLO, Regina A. *A ruína, o restauro e as pinturas murais oitocentistas do Vale do Paraíba Paulista*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

TONON, Maria Joana. *Palácio dos Azulejos: de residência à paço municipal – 1878-1968*. Campinas: Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2003.

TORQUATO, Maria L. M. *O arquiteto José da Costa e Silva: um estudo de transferência de modelo arquitetônico. A introdução da Arquitetura Neoclássica no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas – SP, 2001.

TRINCHÃO, Gláucia & SOUZA, Antônio Wilson Silva de. *O desenho na formação de lentes engenheiros militares portugueses e brasileiros*, p. 3. Publicação online. Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe4/individuais-coautorais/eixo02/Glucia%20Trincao%20e%20Antonio%20Wilson%20Silva%20de%20Souza%20-%20Texto.pdf>>. Acesso em 10 set. 2008.

VASARI, Giorgio. *L'estetica dell'architettura*. Bari, Laterza, 1928.

VIANA, Ernesto da Cunha Araújo. *Das artes plásticas no Brasil em geral e na cidade do Rio de Janeiro em particular*. Rio de Janeiro: Curso, em cinco lições, professado no Instituto Histórico e Geographico Brasileiro, Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro, tomo LXXVIII, 1915.

VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. *Gli ordini d'architettura civile*. Milano: Vallardi, volume 5, 1859.

VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. “Regola delli cinque ordini d'architettura” [1562]. In: CATANEO, Pietro & VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. *Trattati*. Con l'aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio Vasari. A cura di Elena Bassi, Sandro Benedetti, Renato Bonelli, Licisco Magagnato, Paola Marini, Tommaso Scalesse, Camillo Semenzato, Maria Walcher Casotti. Milano: Edizioni Il Polifilo, c1985.

VINHOLA, Jacques Barozzio de. *Tratado Pratico Elementar de Architectura ou Estudo das Cinco Ordens segundo Jacques Barozzio de Vinbola*. Obra dividida em setenta e duas estampas que contêm as cinco ordens completas. Com a indicação das sombras necessárias para o desenho de aguada, o traçado dos frontões, etc., e modelos relativos às ordens. Composto, Desenhado e Coordenado por J. A. Lèveil, Architecto. Antigo pensionista do Rei em Roma e gravado em aço por Hibon. Nova Edição. Rio de Janeiro, H. Garnier, Livreiro-Editor 71, rua do ouvidor, 71 e 6, rue des Saints- Peres, 6, Paris, [s. d.].

VIOLLET-LE-DUC. *Encyclopédie médiévale*. Bibliothèque de l'Image, tome I: Architecture. França: ateliers de MAME, 2002.

WIKIPÉDIA Enciclopédia Livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org>>. Último acesso em 09 de janeiro de 2010.

WITTKOWER, Rudolf. *Palladio e il palladianesimo*. Torino: Einaudi Tascabili, 1995.

WUNDRAM, Manfred; PAPE, Thomas; & MARTON, Paolo. *Andrea Palladio 1508 – 1580 : Un architecte entre la Renaissance et le Baroque*. Alemanha: Taschen, 1989.

XEXEO, Pedro Martins Caldas. *A Missão Francesa*. Rio de Janeiro: Sextante, [s.d.].

\_\_\_\_\_; ABREU, Laura Maria Neves de; DIAS, Mariza Guimarães. *Missão Artística Francesa: Coleção Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro: IPHAN- Museu Nacional de Belas-Artes, [s.d.].

ZALUAR, Augusto Emilio. *Peregrinação pela Província de São Paulo (1860-1861)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

ZUCCONI, Guido. *Firenze. Guida all'architettura*. Firenze: Arsenale Editrice, 1995.



## CRÉDITOS DAS IMAGENS

### CAPÍTULO 1:

Figura 1: MOROLLI, Gabriele. *Le membra degli ornamenti. Sussidiario illustrato degli ordini architettonici con un glossario dei principali termini classici e classicistici*. Firenze: Alinea Editrice, 1986, p. 51.

Figura 2: VIOLLET-LE-DUC. *Encyclopédie médiévale*. Bibliothèque de l'Image, tome I: Architecture. França: ateliers de MAME, 2002, p. 24.

Figura 3: LENIAUD, Jeazn-Michel. *Viollet-le-Duc*. França: Mengès, 1994, p.16.

Figura 4: CARBONARA, Giovanni. *Trattato di Restauro Architettonico*. Torino: UTET, 2002, p. 453.

Figura 5: MINISTÈRE de la Culture et de l'environnement. Inventaire Général Des Monuments et des Richesses Artistiques de la France. *Les relevés photogrammétriques d'architecture de l'Inventaire général*. Paris, 1977, p.23.

Figura 6: SGARIGLIA, Silvia. Metodologie di rilevamento architettonico nel duomo di siracusa. Disponível em: <<http://www.earcom.org/Atti2004/Sgariglia-siracusa.pdf>>. Acesso em: 31 out. 2008.

Figura 7: CARBONARA, *op. cit.*, p. 493.

Figura 8: SGARIGLIA, *op. cit.*.

Figura 9: CARBONARA, *op. cit.*, p. 404.

Figura 10: VINHOLA. *Tratado Pratico Elementar de Architectura ou Estudo das Cinco Ordens segundo Jacques Barozzio de Vinhola*. Obra dividida em setenta e duas estampas que contêm as cinco ordens completas. Com a indicação das sombras necessárias para o desenho de aguada, o traçado dos frontões, etc., e modelos relativos às ordens. Composto, Desenhado e Coordenado por J. A. Léveil, Architecto. Antigo pensionista do Rei em Roma e gravado em aço por Hibon. Nova Edição. Rio de Janeiro, H. Garnier, Livreiro-Editor 71, rua do ouvidor, 71 e 6, rue dès Saints- Peres, 6, Paris, [s. d.], p.3.

Figura 11: Levantamento por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD de: Kaya Lazarini, Frederico V. Costa e Lucas Emidio, 2008.

Figura 12: PERRAULT, Claude. *Les dix livres d'architecture de Vitruve. Corrigés et traduits en 1684 par Claude Perrault*. France: Pierre Mardaga, Éditeur, p. 83.

Figura 13: CHING, Francis D. K. *Dicionário Visual de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 205.

Figura 14: Desenho pelos alunos do: Curso de Especialização em Patrimônio Arquitetônico Teoria e Projeto da Pontifícia Universidade Católica de Campinas – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Desenhado no Laboratório do Habitat em julho de 2000.

Figura 15: Levantamento novo por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD de: Kaya Lazarini e Frederico V. Costa, 2008. Levantamento FAU-PUCC: desenho pelos alunos do: Curso de Especialização em Patrimônio Arquitetônico Teoria e Projeto da Pontifícia Universidade Católica de Campinas – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Desenhado no Laboratório do Habitat em 2000.

Figura 16: Levantamento métrico arquitetônico por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD - Geral: Frederico V. Costa; Ornamentos: Kaya Lazarini; Arte Final: Renata P. Lima.

Figura 17: Glossário | Ordens e elementos gerais por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD - Geral: Frederico V. Costa; Ornamentos: Kaya Lazarini; Arte Final: Renata P. Lima.

Figura 18: Glossário | Ordem Jônica e 1º ático por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD - Geral: Frederico V. Costa; Ornamentos: Kaya Lazarini; Arte Final: Renata P. Lima e Diana Helene.

Figura 19: Glossário | Ordem Coríntia e 2º ático por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD - Geral: Frederico V. Costa; Ornamentos: Kaya Lazarini; Arte Final: Renata P. Lima e Diana Helene.

Figura 20: Glossário | Ordem Compósita por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD - Geral: Frederico V. Costa; Ornamentos: Kaya Lazarini; Arte Final: Renata P. Lima e Diana Helene.

Figura 21: Coluna e pedestal | Ordem Jônica por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD - Geral: Frederico V. Costa; Ornamentos: Kaya Lazarini; Arte Final: Renata P. Lima.

Figura 22: Ordem Jônica | Entablamento e frontão por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD - Geral: Frederico V. Costa; Ornamentos: Kaya Lazarini; Arte Final: Renata P. Lima.

FIGURA 23: Ordem Coríntia | Coluna por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD - Geral: Frederico V. Costa; Ornamentos: Kaya Lazarini; Arte Final: Renata P. Lima.

FIGURA 24: Ordem Coríntia entablamento e 2º ático por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD - Geral: Frederico V. Costa; Ornamentos: Kaya Lazarini; Arte Final: Renata P. Lima.

FIGURA 25: Ordem Compósita por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD - Geral: Frederico V. Costa; Ornamentos: Kaya Lazarini; Arte Final: Renata P. Lima.

Figura 26: Levantamento métrico arquitetônico / cotas em metros por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD - Geral: Frederico V. Costa; Ornamentos: Kaya Lazarini; Arte Final: Renata P. Lima e Diana Helene.

Figura 27: Foto de Frederico V. Costa, 2007.

Figura 28: Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto de: Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Frederico V. Costa, 2008.

Figura 29: Inserção da marcação dos três terços do fuste da coluna da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo, com desenho em AutoCAD de: Kaya Lazarini e Frederico V. Costa, 2008. Edição de Imagem: Frederico V. Costa, 2008.

Figuras 30 e 31: Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto de: Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Frederico V. Costa, 2008.

Figura 32: Inserção da localização da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas e do edifício em frente por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre imagem de: Google Earth, 2008. Edição de Imagem: Frederico V. Costa, 2008.

Figura 33: Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto de: Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Frederico V. Costa e Diana Helene, 2009.

Figura 34: Inserção de módulos e partes nos três terços do fuste da coluna da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo, com desenho em AutoCAD de: Kaya Lazarini e Frederico V. Costa, 2008. Edição de Imagem: Frederico V. Costa, 2008.

Figura 35: Inserção de módulos e medidas métricas sobre entablamento da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de: Frederico V. Costa, 2007 e prancha de: VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. “Regola delli cinque ordini d’architettura” [1562]. In: CATANEO, Pietro & VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. *Trattati*. Con l’aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio Vasari. A cura di Elena Bassi, Sandro Benedetti, Renato Bonelli, Licisco Magagnato, Paola Marini, Tommaso Scalesse, Camillo Semenzato, Maria Walcher Casotti. Milano: Edizioni Il Polifilo, c1985, p.XVIII. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 36 : Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto de: Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2008.

Figura 37: Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto de: Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Frederico V. Costa, 2008.

Figura 38: Inserção de nomenclaturas no Portal de entrada dos Jardins Farnese, em Roma, por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004 e sobre prancha de: VINHOLA. *op. cit.*, p.70. Edição de Imagem: Kaya Lazarini, 2008.

Figura 39: Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto de: Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Frederico V. Costa, 2008.

Figura 40: Inserção de medidas do Templo da Fortuna Viril, em Roma, por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 36. Edição de Imagem: Kaya Lazarini, 2008.

Figura 41: Inserção de nomenclaturas das modenaturas da cornija do pedestal da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de: Frederico V. Costa, 2008 e sobre prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 37. Edição de Imagem: Kaya Lazarini, 2008.

Figura 42: Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo, desenho em AutoCAD de: Kaya Lazarini e Frederico V. Costa, 2008. Edição de Imagem: Kaya Lazarini, 2008.

Figura 43: Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto de: Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Frederico V. Costa, 2008.

Figuras 44, 45 e 46: Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto de: Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Frederico V. Costa, 2008.

Figura 47: Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto de: Cesar Dacorso Neto, 2008. Edição de Imagem: Kaya Lazarini e Diana Helene, 2009.

Figura 48: Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto de: Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Frederico V. Costa, 2008.

Figura 49: Inserção de nomenclaturas das modenaturas da imposta da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de Frederico V. Costa, 2007 e sobre prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 39. Edição de Imagem: Kaya Lazarini, 2008.

Figura 50: Inserção de nomenclaturas das modenaturas da arquivolta da Ordem Compósita por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de Frederico V. Costa, 2007 e sobre prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 51. Edição de Imagem: Kaya Lazarini, 2008.

Figura 51: VIGNOLA, *op. cit.*, p. XXXIII.

Figura 52: Inserção de nomenclaturas das modenaturas e medidas da balaustrada da Ordem Coríntia da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 72. Edição de Imagem: Kaya Lazarini, 2008.

Figura 53: Inserção de medidas do entablamento da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de

Frederico. Costa, 2007 e prancha de: VIGNOLA, *op. cit.*, p. 40. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 54: Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo, desenho em AutoCAD de: Kaya Lazarini e Frederico V. Costa, 2008. Edição de Imagem: Kaya Lazarini, 2008.

Figuras 55, 56, 57 e 58: Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto de: Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Frederico V. Costa, 2008.

Figura 59: Inserção de nomenclaturas das modenaturas da imposta da Ordem Coríntia na Ordem Compósita por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de Frederico V. Costa, 2007 e prancha de: VIGNOLA, *op. cit.*, p. 39. Edição de Imagem: Kaya Lazarini, 2008.

Figura 60: Inserção do levantamento métrico arquitetônico da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto de: Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Frederico V. Costa, 2008.

Figura 61: Inserção de nomenclaturas de medidas do coroamento da Ordem Compósita da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre prancha de: VIGNOLA, *op. cit.*, p. 61, e foto de: Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Kaya Lazarini e Diana Helene, 2009.

Figura 62: Inserção de identificação de modilhões das Ordens Coríntia e Compósita por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre fotos da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de Frederico V. Costa, 2007 e pranchas de: VIGNOLA, *op. cit.*, p. XXVI e XXXII. Edição de Imagem: Diana Helene, 2009.

Figura 63: Inserção de identificação de elementos na torre *serliana* por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008. In: ADORNI, Bruno; FROMMEL, Christoph L.; THOENES, Christof e TUTTLE, Richard J. *Jacopo Barozzi da Vignola*. Milano: Electa, 2002, p. 18. Edição de Imagem: Diana Helene, 2009.

Figura 64: Inserção de nomenclaturas das modenaturas na torre *serliana*, por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre desenho de Serlio, [s.d.] In: ADORNI, FROMMEL, THOENES, TUTTLE; *op. cit.*, p.18. e foto de: Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Diana Helene, 2009.

Figura 65: Índice geral | coluna e entablamento por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD: Priscila R. Jabur e Frederico V. Costa.

Figura 66: Glossário e detalhes do pedestal por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD: Priscila R. Jabur e Frederico V. Costa.

Figura 67: Glossário e detalhes da base e 1º tambor por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD: Priscila R. Jabur e Frederico V. Costa.

Figura 68: Glossário e detalhes do 2º tambor por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD: Priscila R. Jabur e Frederico V. Costa.

Figura 69: Glossário e detalhes do 3º tambor por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD: Priscila R. Jabur e Frederico V. Costa.

Figura 70: Glossário e detalhes do capitel por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD: Priscila R. Jabur e Frederico V. Costa.

Figura 71: Glossário e detalhes do entablamento por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD: Priscila R. Jabur e Frederico V. Costa.

Figura 72: Levantamento métrico arquitetônico | cotas em metros por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD: Priscila R. Jabur e Frederico V. Costa.

Figura 73: Inserção da nomenclatura das modenaturas da base do pedestal da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com desenho em AutoCAD de: Priscila Jabur e Frederico V. Costa, 2008 e prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 37. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2008.

Figura 74: Inserção da nomenclatura das modenaturas no pedestal da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com desenho em AutoCAD de: Priscila Jabur e Frederico V. Costa, 2008 e prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 37. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2008.

Figura 75: Inserção da nomenclatura das modenaturas da cornija do pedestal da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com desenho em AutoCAD de: Priscila Jabur e Frederico V. Costa, 2008 e prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 37. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2008.

Figura 76: Inserção da nomenclatura das modenaturas da base da coluna da Ordem por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com desenho em AutoCAD de: Priscila Jabur e Frederico V. Costa, 2008 e prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 37. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2008.

Figura 77: Inserção da nomenclatura das modenaturas e ornamentos do fuste da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com desenho em AutoCAD de: Priscila Jabur e Frederico V. Costa, 2008 e prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 42. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2008.

Figura 78: Foto de: Frederico V. Costa, 2008.

Figura 79: Inserção da nomenclatura das modenaturas e ornamentos da coluna da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com desenho em AutoCAD de: Priscila Jabur e Frederico V. Costa, 2008 e prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 42. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2008.

Figura 80: Inserção da nomenclatura das modenaturas do capitel da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 40, e foto do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de: Priscila Jabur, 2006. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2008.

Figura 81: Inserção de medidas do capitel da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com desenho em AutoCAD de: Priscila Jabur e Frederico V. Costa, 2008 e prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 40. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 82: Inserção das medidas e nomenclaturas dos elementos do entablamento da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com desenho em AutoCAD de: Priscila Jabur e Frederico V. Costa, 2008 e prancha de: VIGNOLA, *op. cit.*, p. XVIII. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 83: Inserção das nomenclaturas das modenaturas do entablamento da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com desenho em AutoCAD de: Priscila Jabur e Frederico V. Costa, 2008 e prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 40. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 84: Ornamentos de flor-de-lis. In: CHING *op. cit.*, p. 210; e foto do friso do entablamento do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2003.

Figura 85: Inserção das nomenclaturas das modenaturas do entablamento da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre levantamento métrico arquitetônico novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com desenho em AutoCAD de: Priscila Jabur e Frederico V. Costa, 2008 e prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 40. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 86: VINHOLA, *op. cit.*, p. 59. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 87: Foto de Frederico V. Costa, 2008.

Figura 88: Inserção de nomenclaturas dos elementos do pedestal da Ordem Jônica por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de: Frederico V. Costa, 2008 e sobre prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 25. Edição de Imagem: Bea Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 89: FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Tese de Doutorado. Universidade do Porto, 2001, p. 77.

Figura 90: Inserção de nomenclaturas dos elementos do entablamento da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de: Frederico V. Costa, 2008; sobre prancha de: VIGNOLA, *op. cit.*, p. 40; e sobre desenho de: Inácio José, [s.d.], In: FREIRE, *op. cit.*, p. 77. Edição de Imagem: Bea Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 91: Inserção de nomenclaturas dos elementos do pedestal da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de: Frederico V. Costa, 2008; sobre prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 37, e sobre desenho de: Inácio José, [s.d.], In: FREIRE, *op. cit.*, p. 77. Edição de Imagem: Bea Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 92: FREIRE, *op. cit.*, p. 77.

Figura 93: Inserção de nomenclaturas das modenaturas do pedestal e base do fuste da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre desenho de Inácio José. In: FREIRE, *op. cit.*, p. 77. Edição de Imagem: Bea Andreotti, 2009.

Figura 94: Inserção de nomenclaturas dos elementos do capitel da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre foto do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de: Frederico V. Costa, 2008; sobre prancha de: VINHOLA, *op. cit.*, p. 42, e sobre desenho de: Inácio José, [s.d.], In: FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Tese de Doutorado. Universidade do Porto, 2001, p. 77. Edição de Imagem: Bea Andreotti, 2009.

Figura 95: Inserção de nomenclaturas das modenaturas do entablamento da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008, sobre desenho de: Inácio José, [s.d.], In: FREIRE *op. cit.*, p. 77. Edição de Imagem: Bea Andreotti, 2009.

Figura 96: MONTCLOS, Jean-Marie Pérouse de. *Philibert De l'Orme. Architecte du roi (1514-1570)*. Paris: Ed. Mengès, 2000, p.194.

Figura 97 : SPELTZ, Alexander. *Estilos de Ornamentos*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1958, sem número de página.

## **CAPÍTULO 2:**

Figura 98: Inserção da abóboda de berço, por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre foto de Haraldo [s.d.], do acervo do Centro de Memória Unicamp. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 99: Inserção da abóboda de berço, cornija e clerestório por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre foto sem autor, [s.d.], do acervo do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.



Figura 100: Inserção dos elementos ornamentais do pedestal por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre levantamento métrico arquitetônico novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com desenho em AutoCAD de Priscila Jabur e Frederico V. Costa, 2008. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 101: Inserção dos elementos ornamentais do pedestal por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre foto In: FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006, p. 221. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 102 e 103: Inserção dos elementos ornamentais do pedestal por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre foto In: FREIRE, *op. cit.*, p. 315 e 319. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 104: Inserção de ornamentação de pérolas em fuste da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre levantamento métrico arquitetônico novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com desenho em AutoCAD de Priscila Jabur e Frederico V. Costa, 2008. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 105: Inserção de ornamentação de pérolas em fuste por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre foto In: FREIRE, *op. cit.*, p. 388. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 106: Inserção de elemento ornamental sobre friso do entablamento, por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre foto de Priscila Jabur, 2007. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 107: Inserção de elemento ornamental sobre friso do entablamento por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre foto In: FREIRE, *op. cit.*, p. 388. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 108: BÉLIDOR, Forest. *La science des ingénieurs, dans la conduite des travaux de fortification et d'architecture civile*. Par Bélidor. Nouvelle édition, avec des Notes, par M. Navier, ingénieur ordinaire des Ponts et Chaussées. A Paris, chez firmin didot, imprimeur de l'institut, libraire pour les mathématiques, la marine, l'architecture hydraulique, etc. Rue Jacob, n. 24. 1813, p. 470; FREIRE, *op. cit.*, p. 80; *Ibidem*, p.77; e Levantamento novo do retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, com desenho em AutoCAD de Priscila Jabur Ribeiro e Frederico V. Costa, 2007. Edição de imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 109: VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. “Regola delli cinque ordini d’architettura” [1562]. In: CATANEO, Pietro & VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. *Trattati*. Con l’aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio Vasari. A cura di Elena Bassi, Sandro Benedetti, Renato Bonelli, Licisco Magagnato, Paola Marini, Tommaso Scalesse, Camillo Semenzato, Maria Walcher Casotti. Milano: Edizioni Il Polifilo, c1985, p. XXVI. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 110: Inserção de comparação das modenaturas do entablamento da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre prancha de: VIGNOLA. *op. cit.*, p. XXVI; e prancha de BÉLIDOR, *op. cit.*, p. 457. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 111: Inserção da descrição de Bélidor com relação ao entablamento da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre prancha 46 de: BÉLIDOR, *op. cit.*, p. 470. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 112: Inserção de comparação das modenaturas do entablamento da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre prancha 46 de: BÉLIDOR, *op. cit.*, p.470; e VIGNOLA, *op. cit.*, p. XXVI. Edição de imagem: Beatriz Andreott, 2009.

Figuras 113 e 114: Fotos de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figura 115: CAMILLO, Ema E. R. *Guia Histórico da Indústria Nascente em Campinas (1850-1887)*. Campinas: Mercado de Letras; Centro de Memória – Unicamp, 1998, p. 70.

Figura 116: Foto de autor desconhecido, [s.d.], do acervo particular de Maurício Maiolo.

Figura117: Inserção de elementos arquitetônicos no edifício da Academia de Belas Artes por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de: Marc Ferrez, [s.d.]. In: BRENNNA, Giovanna Rosso Del (org.). *Uma Cidade em Questão I: Grandjean de Montgny e o Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Departamento de Artes da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1981, fig. 17. Edição de imagem: Beatriz Andreott, 2009.

Figura 118 : Inserção de comparação das modenaturas do entablamento da Ordem Coríntia por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre prancha de VIGNOLA, *op. cit.*, p. XXVI; e ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *Reflexos das Luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831*. São Paulo: Proeditores, 2000, p.88. Edição de imagem: Beatriz Andreott, 2009.

Figura 119: Desenho de: H. Lewis, 1863. In: MENDES, José de Castro. *Retratos da velha campinas*. Frank Brow e Rosita La Plata, 1962, p.176.

Figura 120: Coleção Maria Luisa Pinto de Moura [s.d.], do acervo do Museu da Imagem e do Som de Campinas.

Figuras 121, 122 e 123: Inserção de identificação das duas torres por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2009. Edição de imagem: Diana Helene e Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 124: Inserção de identificação de torre única por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre pintura em azulejo de Antonio Luiz Gagni, 1941; no painel de entrada do Museu Republicano de Itu, do acervo particular de Maurício Manolo Lopes, 2008. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 125: Inserção de identificação de torre única por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre desenho de Miguel Dutra, [s.d.]. In: MIGUEL Dutra. *O poliedrico artista paulista (Itu, 1810 – Piracicaba, 1875)*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriant, 1981, p. 6. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 126: Inserção de elementos de identificação da taipa-de-pilão por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre desenho do acervo da coleção BMC do Museu da imagem e do Som de Campinas. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figuras 127, 128, 129 e 130: Arquivo digital do “Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares”, do acervo da biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 131: Disponível em: <[http://www.espeschit.com.br/historia/image/caminho\\_novo2.jpg](http://www.espeschit.com.br/historia/image/caminho_novo2.jpg)>. Acesso em 10 set. 2008.

Figura 132: Tabela comparativa elaborada por Ana A. Villanueva Rodrigues. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2008.

Figura 133: Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figura 134: POBÉ, Marcel. *Trois siècles de grandeur française - L'art monumental de la Renaissance à Louis XVI*. Paris: Les Éditions Braun, 1963, p. 91.

Figura 135: Inserção de identificação do pórtico de granito da fachada do Palácio Imperial de Petrópolis por Ana A. Villanueva Rodrigues, [s.d.] In: LACOMBE, Lourenço & COTRIM, Álvaro. *Museu imperial*. Petrópolis: Colorama, 1995, p. 8-9. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 136: Desenho de Friedrich Hagedorn, intitulado “Palácio Imperial de Petrópolis”, 1855. Cartão Postal do Ministério da Cultura, IPHAN, 2008.

Figura 137: Inserção de identificação do pórtico de granito da fachada do por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de César Dacorso Neto, 2008. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 138 e 139: Inserção de identificação de elementos arquitetônicos da fachada por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 140: Inserção de identificação de elementos arquitetônicos da fachada por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre desenho intitulado “La Scala, Piazza della Scala nel XIX secolo, Milano”. disponível em: <[http://br.wikipedia.org/wiki/Teatro\\_alla\\_Scala](http://br.wikipedia.org/wiki/Teatro_alla_Scala)>. Acesso em 15 jan. 2009. Edição de Imagem: Diana Helene, 2009.

Figura 141: Inserção de identificação de elementos arquitetônicos da por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre desenho intitulado “A mais antiga conhecida ópera lisboeta (coleção do autor)”, [s.d.] In: CRUZ, Manoel Ivo. *O teatro nacional de S. Carlos*. Porto: Lello & irmão, 1992, p. 15. Edição de Imagem: Diana Helene e Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 142: Inserção de identificação de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre gravura de Tomás Ender, [s.d.] In: CRUZ, *op. cit.*, p. 14. Edição de Imagem: Diana Helene e Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 143: Inserção da marcação da junção do pórtico de granito por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 144: Inserção de elementos do pórtico da fachada por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre fotos do antigo Hospício D. Pedro II e da Igreja Matriz de São João Batista da Lagoa de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2009; e da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Diana Helene, 2009.

Figura 145: Inserção de elementos do pórtico da fachada por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre fotos do antigo Hospício D. Pedro II e da Escola do Largo do Machado de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2009; e da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 146: Inserção de identificação de torre única por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2009. Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 147: Inserção de identificação de cúpula vazada sobre volutas por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2009. Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figuras 148, 149, 150, 151, 152 e 153: Arquivo digital do “Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares”, do acervo da biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 154: Inserção das modenaturas do entablamento da Ordem Jônica por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto do Palácio Imperial de Petrópolis, Rio de Janeiro, de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008; sobre foto da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de Frederico V. Costa, 2007; sobre prancha de VIGNOLA, *op. cit.*, p. XXVIII. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 155: Inserção dos elementos arquitetônicos e ornamentais do capitel da Ordem Jônica por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto do Palácio Imperial de Petrópolis, Rio de Janeiro, de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008; sobre foto da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de Frederico V. Costa, 2007; sobre prancha de VIGNOLA, *op. cit.*, p. XXVIII. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 156: Inserção das modenaturas da base ática da Ordem Jônica por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre prancha de VINHOLA. *Tratado Pratico Elementar de Architectura ou Estudo das Cinco Ordens segundo Jacques Barozzio de Vinbola*. Obra dividida em setenta e duas estampas que contêm as cinco ordens completas. Com a indicação das sombras necessárias para o desenho de aguada, o traçado dos frontões, etc., e modelos relativos às ordens. Composto, Desenhado e Coordenado por J. A. Lèveil, Architecto. Antigo pensionista do Rei em Roma e gravado em aço por Hibon. Nova Edição. Rio de Janeiro, H. Garnier, Livreiro-Editor 71, rua do ouvidor, 71 e 6, rue des Saints- Peres, 6, Paris, [s. d.], p. 59; sobre foto da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de Frederico V. Costa, 2007; sobre fotos da fachada e do pórtico do Palácio Imperial de Petrópolis, Rio de Janeiro, de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 157: Inserção dos elementos arquitetônicos da arcada da ordem Jônica por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre prancha de VINHOLA, *op. cit.*, p.31; sobre foto do Palácio Imperial de Petrópolis,

Rio de Janeiro, de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008; sobre foto da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 158: Inserção de elementos da Ordem Jônica por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 159: Inserção das modenaturas do entablamento da Ordem Jônica por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto da Igreja de São João Batista da Lagoa, Rio de Janeiro, de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008; sobre foto da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de Frederico V. Costa, 2007; e sobre prancha de VIGNOLA, *op. cit.*, p. XVIII. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 160: Inserção das modenaturas, elementos arquitetônicos e ornamentos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto da Igreja de São João Batista da Lagoa, Rio de Janeiro, de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008; sobre foto da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de Frederico V. Costa, 2007; e sobre prancha de VINHOLA, *op. cit.*, p. 28. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 161: Inserção de elementos arquitetônicos no pedestal e base da Ordem Jônica por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre prancha de VINHOLA, *op. cit.*, p. 25; sobre foto da Igreja de São João Batista da Lagoa, Rio de Janeiro, de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008; e sobre foto da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas de Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 162: Inserção de medidas métricas e comparação do projeto e construção da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre levantamento métrico arquitetônico de: Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD de: Kaya Lazarini, Frederico V. Costa e Lucas Emidio, 2008; e sobre desenho do arquivo digital do “Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares”, do acervo da biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Edição de Imagem: Diana Helene, 2009.

Figuras 163, 164 e 165: Inserção de elementos arquitetônicos diferenciados nas Ordens Jônica, Coríntia e Compósita, e comparação entre o projeto e a construção da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre levantamento métrico arquitetônico de: Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD de: Kaya Lazarini, Frederico V. Costa e Lucas Emidio, 2008; e sobre desenho do arquivo digital do “Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares”, do acervo da biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Edição de Imagem: Diana Helene, 2009.

Figura 166: Foto de Yves Cabannes, 2009.

Figura 167: Inserção de identificação da cúpula hemisférica por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Yves Cabannes, 2009. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 168: Inserção de identificação da cúpula hemisférica por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto sem autor, [s.d.], disponível em: <<http://turismoaledocafe.blogspot.com/2009/07/igreja-matriz-de-santana-pirai-rj.html>>. Acesso em 18 nov. 2008. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 169: CLAYTON, Peters & PRICE, Martin. *As sete maravilhas do mundo antigo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 64.

Figuras 170 e 171: Fotos de Frederico V. Costa, 2007.

Figura 172: Inserção de elementos arquitetônicos, supostamente realizados por Ramos de Azevedo, por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Frederico V. Costa, 2007. Edição de Imagem: Maria Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 173: Reconstituição por Ana A. Villanueva Rodrigues, baseada na delimitação de: PUPO, Celso Maria de Mello. *Campinas seu Berço e Juventude*. Campinas: Publicação da Academia Campinense de Letras, 1969, p. 68, sobre cópia da “Planta da Cidade de Campinas em 1878”, elaborada por Júlio Mariano Junior, do acervo particular de Ana A. Villanueva Rodrigues. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 174: Reconstituição por Ana A. Villanueva Rodrigues, baseados em: PUPO, Celso Maria de Mello. *Campinas, seu Berço e Juventude*. Campinas: Publicação da Academia Campinense de Letras, 1969, p. 114, sobre “Planta da Cidade de Campinas em 1878”, desenho de Júlio Mariano Junior. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 175: Identificação dos monumentos por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre desenho de José de Castro Mendes. In: SESSO JUNIOR, Geraldo. *Retalhos da Velha Campinas*. Campinas: Editora Palmeiras Ltda, 1970, p. 38. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 176: MIGUEL, *op. cit.*, p. 35.

Figura 177: Localização por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre foto de: PUPO, *Campinas, seu Berço...*, *op. cit.*, p.190. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 178: Inserção de edifícios com a técnica construtiva de taipa-de-pilão por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre cópia da “Planta da Cidade de Campinas em 1878”, elaborada por Júlio Mariano Junior, do acervo particular de Ana A. Villanueva Rodrigues. Legenda: B. “Matriz nova” In: MENDES, *op. cit.*, p. 139; a. Casa de Câmara e Cadeia do acervo da coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas; 1. Residência de Floriano de Camargo Penteado, reprodução do acervo da Coleção Maria Luiza Pinto de Moura do Museu da Imagem e do Som de Campinas, 2003; 2. Primeiro sobrado urbano In: PUPO, *Campinas, seu berço ..., op. cit.*, p. 181; 3. Sobrado de Miquelina do Amaral Pompeu In: *Ibidem*, p. 188; 4. Sobrado de Francisco de Campos Andrade da Coleção do acervo da coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas; 5. Sobrado do Major Álvaro Xavier de Camargo Andrade In: SESSO JUNIOR, *op. cit.*, p. 246. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 179: Inserção de edifícios com a técnica construtiva de taipa-de-pilão por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre cópia da “Planta da Cidade de Campinas em 1878”, elaborada por Júlio Mariano Junior, do acervo particular de Ana A. Villanueva Rodrigues. Legenda: B. “Matriz nova” do acervo da coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas; b. Teatro São Carlos In: SESSO JUNIOR, *op. cit.*, p. 62; 6. Residência de Joaquim Aranha Barreto de Camargo do acervo da coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas; 7. Primeira Residência do Barão de Ataliba,

reprodução do acervo particular de Maria Luiza Pinto de Moura, 2003, 2003; 8. Sobrado Felisberto Pinto Tavares, reprodução do acervo particular de Maria Luiza Pinto de Moura, 2003, 2003; 9. Sobrado de Estanislau Ferreira de Camargo do acervo da coleção Maria Luiza Pinto de Moura do Museu da Imagem e do Som de Campinas; 10. Sobrado do barão de Itatiba do acervo da coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 180: Inserção de edifícios com a técnica construtiva de taipa-de-pilão por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre cópia da “Planta da Cidade de Campinas em 1878”, elaborada por Júlio Mariano Junior, do acervo particular de Ana A. Villanueva Rodrigues. Legenda: B. “Matriz nova” do acervo da coleção MIS do Museu da Imagem e do Som de Campinas; a. Monumento à Carlos Gomes In: SESSO JUNIOR, *op. cit.*, p. 192; b. Teatro Carlos Gomes In: Álbum propaganda de Campinas, 1939; 11. Residência de Joaquim Policarpo Aranha. Fonte do acervo da coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas; 12. Segunda residência do barão de Ataliba Nogueira In: SESSO JUNIOR, *op. cit.*, p. 172; 13. Escritório da Cia Mogiana In: PUPO, Celso Maria de Mello. *Campinas, Município no Império*. Campinas: Imprensa oficial do Estado, 1983. p. 45. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 181: Inserção das principais edificações, largos e ruas por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre cópia da “Planta da Cidade de Campinas em 1878”, elaborada por Júlio Mariano Junior, do acervo particular de Ana A. Villanueva Rodrigues. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 182: Inserção da identificação da técnica construtiva de taipa-de-pilão por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre desenho In: MENDES, *op. cit.*, p. 139. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 183: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto do acervo particular de Maria Luiza Pinto de Moura, 2003, 2003. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 184: Inserção da identificação de residência, rua e largo por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto In: SESSO JUNIOR, *op. cit.*, p. 72. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 185: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre desenho In: Pupo, *Campinas, seu berço ...*, *op. cit.*, p. 181. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 186: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto In: Pupo, *Campinas, seu berço ...*, *op. cit.*, p. 246. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 187: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre desenho “A matriz Nova de Campinas”, 1869, do arquivo da coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 188: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto In: PUPO, *Campinas, seu berço ...*, *op. cit.*, p. 188. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 189: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre desenho do acervo particular de Maria Luiza Pinto de Moura, 2003. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 190: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto do arquivo da coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 191: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre pintura de Hercules Florence, [s.d.] In: Pupo, *Campinas, Município ...*, *op. cit.*, p. 31. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 192: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre desenho In: Pupo, *Campinas, seu berço ...*, *op. cit.*, p. 123. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 193: Inserção de identificação dos edifícios por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre de H. Lewis, 1863, do arquivo da coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 194: Inserção de elementos arquitetônicos e modenaturas por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 1994. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 195: Inserção de elementos arquitetônicos e modenaturas por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto do arquivo da coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 196: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 1988. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 197: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre desenho “A matriz Nova de Campinas”, 1869, do arquivo da coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Diana Helene, 2009.

Figura 198: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto do arquivo da coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 199: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto do acervo particular de Maria Luiza Pinto de Moura, 2003. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 200: Inserção da técnica construtiva e edifícios por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto do acervo da Coleção Maria Luiza Pinto de Moura do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.



Figura 201: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto sem autor, [s.d.], do acervo do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 202: Inserção de elementos arquitetônicos e ornamentos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto do acervo da Coleção Maria Luiza Pinto de Moura do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 203: Inserção de elementos arquitetônicos e ornamentos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto do acervo da Coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 204: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2001. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 205: Inserção de identificação de fundação em taipa-de-pilão por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 1997. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 206: Inserção de elementos arquitetônicos e ornamentos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto sem autor, 1889, In: SESSO JUNIOR, *op. cit.*, p. 62. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 207: Inserção de identificação da técnica construtiva por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre cópia da “Planta da Cidade de Campinas em 1878”, elaborada por Júlio Mariano Junior, do acervo particular de Ana A. Villanueva Rodrigues. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 208: Inserção de identificação da técnica construtiva por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto sem autor, [s.d.], do acervo do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 209: Inserção de identificação de edifícios e rua por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto sem autor, 1910. In:SESSO JUNIOR, *op. cit.*, p. 182. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 210: Acervo da Coleção MIS do Museu da Imagem e do Som de Campinas, sem autor, [s.d.].

Figura 211: Inserção de elementos arquitetônicos e ornamentos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto sem autor, [s.d.], do acervo da Coleção BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 212: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto sem autor, [s.d.], In: SESSO JUNIOR, *op. cit.*, p. 172. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figuras 213 e 214: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto sem autor, [s.d.], do acervo do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 215. Projeto de Masini & Comp., [s.d.]. In: PUPO, *Campinas, Município ...*, *op.cit.*, p. 45.

Figura 216: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Mariana Silva Adão, 2002, In: Trabalho Final da disciplina de técnicas retrospectivas, Universidade Paulista, Campinas, ministrada por Ana A. Villanueva Rodrigues. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 217: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Daniela Lopes Matello, 2002, In: Trabalho Final da disciplina de técnicas retrospectivas, Universidade Paulista, Campinas, ministrada por Ana A. Villanueva Rodrigues. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 218: Inserção localização de monumentos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto sem autor, [s.d.], do acervo do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Diana Helene, 2009.

Figura 219: Inserção de levantamento métrico de alturas por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre desenhos do sobrado do visconde de Indaituba de: Ana A. Villanueva Rodrigues e Ismar T. Curi, 1998; do sobrado do barão de Itatiba de: Ana A. Villanueva Rodrigues, Marcos Tognon, Deborah Tonon e Augusto Ottoni, 2001; e do sobrado do barão de Ataliba Nogueira de: Ana A. Villanueva Rodrigues e Ismar T. Curi, 2000. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 220: Inserção do espaço do largo do teatro São Carlos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto sem autor, [s.d.], do acervo do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 221: Inserção de edifícios e largos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto sem autor, [s.d.], do “Almanaque de propaganda de campinas”, 1939. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 222: Inserção de monumentos, praças e ruas por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto sem autor, [s.d.], do acervo da Coleção Maria Luiza Pinto de Moura do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 223: Inserção de monumentos e ruas por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto sem autor, [s.d.], In: SESSO JUNIOR, *op. cit.*, p.58. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 224: Inserção de monumento e rua por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto sem autor, [s.d.], do acervo BMC do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 225: Inserção de localização de fotos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre cópia da “Planta da Cidade de Campinas em 1878”, elaborada por Júlio Mariano Junior, do acervo particular de Ana A. Villanueva Rodrigues. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 226: Inserção de principais propriedades e monumentos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre cópia da “Planta da Cidade de Campinas em 1878”, elaborada por Júlio Mariano Junior, do acervo particular de Ana A. Villanueva Rodrigues. Baseado In: PUPO, *Campinas, seu berço ...*, *op. cit.*;

BITENCOURT, Luiz Cláudio. *Desenho urbano de Campinas: implantação e evolução*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990, volume anexo, sem numero de página, [s.d.]; e ROSSETTO, Pedro Francisco. *Reconstituição do traçado da 'estrada dos Goiases' no trecho da atual mancha urbana de Campinas*. São Paulo: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, vol. 14, n. 2, julho/dezembro, 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142006000200006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200006)>. Acesso em 22 abr. 2009. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 227: Inserção da direção da “matriz nova” em linha reta por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre imagem de satélite de Campinas, Google Maps, agosto de 2009; e sobre fotos de Ana A. Villanueva Rodrigues, 1993. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figuras 228 e 229: Fotos de Ana A. Villanueva Rodrigues, 1992.

Figura 230: Inserção da direção da “matriz velha” em linha reta por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre imagem de satélite de Campinas, Google Maps, agosto de 2009; e sobre desenho de H. Lewis, [s.d.], In: MENDES, *op. cit.*, p. 137; e sobre mapa de São Paulo disponível em: <<http://www.fotoplus.com/dph/info20/img/1877-download.jpg>>. Acesso em 10 jun. 2008. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 231: Inserção de caminhos, ruas e monumentos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre cópia da “Planta da Cidade de Campinas em 1878”, elaborada por Júlio Mariano Junior, do acervo particular de Ana A. Villanueva Rodrigues. Baseado In: PUPO, Campinas, *seu berço ...*, *op. cit.* Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 232: SANTOS, Antonio da Costa. *Campinas, das origens ao futuro*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002, p. 88.

Figura 233: Inserção da travessa da “matriz nova” por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre reprodução de foto sem autor, [s.d.], do acervo da Coleção Maria Luiza Pinto de Moura do Museu da Imagem e do Som de Campinas. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 234: Inserção da localização da direção da fachada da “matriz nova” pelo caminho do vale do Proença por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre imagem de satélite de Campinas, Google Maps, agosto de 2009. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 234: Inserção da localização da direção da fachada da “matriz nova” pelo caminho do vale do Proença por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre imagem de satélite de Campinas, Google Maps, agosto de 2009. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 235: Inserção da localização da direção da fachada da “matriz nova” pelo caminho do vale do Proença por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre imagem de satélite de Campinas, Google Maps, agosto de 2009; e sobre foto de São Luiz do Paraitinga de André L. Romero, 2009; e foto de Paraty de Ana A. Villanueva Rodrigues, 1993. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figuras 236 e 237: Inserção de cidades e caminhos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre detalhe do *Guia dos Caminhantes* de: Anastácio de Santa Anna. In: COSTA, Antonio Gilberto (org.). *Os*

*Caminhos do Ouro e a Estrada Real*. Belo Horizonte: UFMG, Lisboa: Kapas, 2005, p. 68. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 238: Inserção de cidades e caminhos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre mapa denominado *DEMONSTRAÇÃO de P.te da Divizã desta CAPITANIA com a de S. Paulo ca. 1815*. In: *Ibidem*, p. 106. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 239: Inserção de cidades e caminhos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre mapa denominado *DEMONSTRAÇÃO de P.te da Divizã desta CAPITANIA com a de S. Paulo ca. 1815*. In: *Ibidem*, p. 86. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 240: Inserção de direções Rio de Janeiro – São Paulo por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre mapa In: ROCHA, Isabel. *Implantação e distribuição espacial e funcional da agro indústria fluminense, arquitetura do café – 1840-1860*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, março de 2007, p. 4. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 241: Inserção de identificação de ampliação de residência por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2009. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 242: Inserção de detalhe do frontão por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008. Edição de Imagem: Diana Helene, 2009.

Figura 243: Inserção de identificação de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto da fazenda “Secretário” de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008; e sobre prancha de VINHOLA, *op.cit.*, p. 15. Imagem: Beatriz Andreotti e Diana Helene, 2009.

Figura 244: Inserção de identificação de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 245: Inserção de identificação de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues, sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2009. Edição de Imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

### **CAPÍTULO 3:**

Figura 246: Foto de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figura 247: HEYDENREICH, Ludwig H. *Arquitetura na Itália 1400-1500*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 12.

Figura 248: FONTANA, Carlo; CURCIO Giovana (org). *Il Tempio Vaticano 1694*. Milão: Electa, 2003, p. 310.

Figuras 249 e 250: Fotos de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figuras 251: PAWELS, Yves & LEMERLE, Frédérique. *L'Architecture à la Renaissance*. Paris: Éditions Flammarion, 1998, p. 83.

Figuras 252 e 253: *Ibidem*, p. 84.

Figura 254: MONTCLOS, Jean-Marie Pérouse de. *De la Renaissance à la Révolution: Éditions du Patrimoine*. Paris: Ed. Mengès Monum, 1995, p. 65.

Figura 255: FROMMEL, Sabine. *Sebastiano Serlio – Architect de la Renaissance*. França: Gallimard, 2002, p. 249.

Figuras 256 e 257: FROMMEL, *op. cit.*, p. 252.

Figuras 258, 259, 260 e 261: Fotos de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figura 262: MONTCLOS, Jean-Marie Pérouse de. *Philibert De l'Orme. Architecte du roi (1514-1570)*. Paris: Ed. Mengès, 2000, p. 77.

Figura 263: Inserção de lucarnas por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre foto In: POBÉ, Marcel. *3 Siècles de Grandeur Française: L'art monumental de la renaissance a Louis XVI*. Paris: Éditions Braun, 1963, p. 10. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 264: MONTCLOS, *De la Renaissance à la Révolution ...*, *op. cit.*, p. 92.

Figura 266: MONTCLOS, *Philibert De l'Orme ...*, *op. cit.*, p. 33.

Figuras 266 e 267: *Ibidem*, p. 193.

Figura 268: *Ibidem*, p. 195.

Figura 269: SUMMERSON, John. *A Linguagem Clássica da Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p. 100.

Figura 270: Foto de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figura 271: Inserção das proporções do arco do triunfo romano por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004. Edição de imagem: Diana Helene, 2009.

Figura 272: Inserção das proporções do arco do triunfo romano por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre foto In: SUMMERSON, *op. cit.*, p. 37. Edição de imagem: Diana Helene, 2009.

Figura 273: Inserção das proporções do arco do triunfo romano por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre foto In: LOTZ, Wolfgang. *Arquitetura na Itália 1500-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 151. Edição de imagem: Diana Helene, 2009.

Figura 274: Foto de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figura 275: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre fotos: 275 A: LOTZ, *op. cit.*, p. 151; 275 B: Foto de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004; 275 C: FONTANA, Carlo & CURCIO Giovana (org). *Il Tempio Vaticano 1694*. Milão: Electa, 2003, p. 32; 275 D Foto de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 276: WUNDRAM, Manfred; PAPE, Thomas; & MARTON, Paolo. *Andrea Palladio 1508 – 1580 : Un architecte entre la Renaissance et le Baroque*. Alemanha: Taschen, 1989, p. 150.

Figura 277: LOTZ, *op. cit.*, p. 151.

Figura 278: Foto de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2007.

Figura 279: VINHOLA. *Tratado Pratico Elementar de Architectura ou Estudo das Cinco Ordens segundo Jacques Barozzio de Vinbola*. Obra dividida em setenta e duas estampas que contêm as cinco ordens completas. Com a indicação das sombras necessárias para o desenho de aguada, o traçado dos frontões, etc., e modelos relativos às ordens. Composto, Desenhado e Coordenado por J. A. Léveil, Architecto. Antigo pensionista do Rei em Roma e gravado em aço por Hibon. Nova Edição. Rio de Janeiro, H. Garnier, Livreiro-Editor 71, rua do ouvidor, 71 e 6, rue dês Saints- Peres, 6, Paris, [s. d.], p. 40.

Figura 280: LOTZ, *op. cit.*, p. 94.

Figuras 281, 282 e 283: Fotos de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figura 284: Inserção de elementos da fachada por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 285: *GULA Roma*. Folha de S. Paulo. São Paulo: Publifolha, 1997, p. 230-231.

Figura 286: FONTANA & CURCIO, *op. cit.*, p. 224.

Figura 287: LOTZ, Wolfgang. *Arquitetura na Itália 1500-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 118.

Figura 288: Foto de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figura 289: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre de planta In: ALTET, Xavier Barral. *A Alta Idade Média – Da Antiguidade Tardia ao Ano Mil*. Köln: Taschen, 1998, p. 17. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 290: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre foto In: ALTET, *op. cit.*, p. 29. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 291: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre planta In: ALTET, *op. cit.*, p. 28. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 292: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre planta In: STIERLIN, Henry. *O Império Romano- dos etruscos ao declínio do Império Romano*. Lisboa: Taschen, 1997, p. 108. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 293: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre planta In: ALTET, *op. cit.*, p. 68. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figura 294: PEVSNER, Nikolaus. *Panorama da Arquitetura Ocidental*. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p. 194.

Figura 295: Ilustração de Carlo Fontana, [s.d.] In: FONTANA, Carlo; CURCIO Giovana (Cura). *Il Tempio Vaticano 1694*. Milão: Electa, 2003, p. 217.

Figura 296: Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre planta In: BAZIN, Germain. *Barroco e Rococó*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p.14. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figuras 297 a 305: Pranchas comparativas de fachadas de igrejas. Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009. Sobre as seguintes imagens:

Figuras: 297 A: VINHOLA, *op. cit.*, p. 40; 297 B,C e D: Fotos de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figuras: 298 A,B,C e D: Fotos de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figuras: 299 A,B,C e D: HEYDENREICH, *op. cit.*, p. 38.

Figuras: 300 A,B,C e D: Fotos de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figuras: 301 A,B,C e D: Fotos de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figuras: 302 A,B,C e D: FROMMEL, *op. cit.*, p. 353.

Figuras: 303 A,B,C e D: Fotos de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figuras: 304 A,B,C e D: Fotos de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

Figuras: 305 A,B,C e D: *LE VAL-DE GRACE*. Paris: Beaux Arts SAS, 2003, p. 19.

Figuras 306 a 310: Pranchas comparativas de fachadas de igrejas. Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues. Sobre imagens: A e C: LOTZ, *op. cit.*, p. 118; B e D: LOTZ, *op. cit.*, p. 118. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figuras 311 a 318: Pranchas comparativas de fachadas de igrejas. Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues. Sobre imagens: A: Foto de: Frederico V. Costa, Campinas, 2007; e B: LOTZ, *op. cit.*, p. 151. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figuras 319 a 325: Pranchas comparativas de fachadas de igrejas. Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues. Sobre imagens: A: Foto de: Frederico V. Costa, Campinas, 2007; e B: Foto de: Ana A. Villanueva Rodrigues, 2007. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figuras 326 a 334: Pranchas comparativas de fachadas de igrejas. Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues. Sobre imagens: A: Foto de: Frederico V. Costa, Campinas, 2007; e B: LOTZ, *op. cit.*, p. 118. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

Figuras 335 a 345: Pranchas comparativas de fachadas de igrejas. Inserção de elementos arquitetônicos por Ana A. Villanueva Rodrigues. Sobre imagens: A: Foto de: Frederico V. Costa, Campinas, 2007; e B: LOTZ, *op. cit.*, p. 118. Edição de imagem: Beatriz Andreotti, 2009.

## ANEXOS:

### Anexo I - Quadro Comparativo Tipológico - Tipologia da cúpula | Fachada

Elaboração de quadro comparativo tipológico por Ana A. Villanueva Rodrigues, edição de imagem e composição gráfica da prancha: Diana Helene, 2009.

1. **Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, Campinas – SP:** Arquivo digital do “Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares”, do acervo da biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
2. **Panteão, Roma - Itália:** *GUIDA al Pantheon*. Roma: Editoreale Museum, 1990, contracapa.
3. **Santa Maria Del Fiore, Firenze – Itália:** HEYDENREICH, Ludwig H. *Arquitetura na Itália 1400-1500*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 12.
4. **Tempietto de S. Pietro in Montorio, Roma – Itália:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.
5. **Basílica de S. Pietro de Roma, Itália:** LOTZ, Wolfgang. *Arquitetura na Itália 1500-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 96.
6. **Igreja de Santana, Pirai – RJ:** Foto sem autor, [s.d.], disponível em: <<http://turismoaledocafe.blogspot.com/2009/07/igreja-matriz-de-santana-pirai-rj.html>>. Acesso em 18 nov. 2008
7. **Igreja Luiz de Tolosa, São Luiz do Paraitinga – SP:** Foto de Yves Cabannes, 2009.

### Anexo II - Quadro Comparativo Tipológico - Tipologia da cúpula | Retábulo - mor

Elaboração de quadro comparativo tipológico por Ana A. Villanueva Rodrigues, edição de imagem e composição gráfica da prancha: Diana Helene, 2009.



1. **Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, Campinas – SP:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2007.
2. **"Altare capriccioso", fig. 75 do 2º vol do Tratado A. Pozzo:** FILIPPI, Elena. *L'arte della Prospettiva*. L'opera e l'insegnamento di Andrea Pozzo e Ferdinando Galli Bibiena in Piemonte. Com um saggio di Jean Rousset. Città di Castello: Leo S. Olschki Editore, 2002, p. 112.
3. **Catafalco erigido na Igreja de Santo António dos Portugueses em Roma, para as exéquias de D. Pedro II:** TEDIN, José Manuel. "Aparatos fúnebres, ecos saudosos nas exéquias de Dom Pedro II e de Dom João V". In: *Arte Efêmera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 265.
4. **Igreja do Santíssimo, Rio de Janeiro – RJ:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2009.
5. **Baldaqino da Basílica de São Pedro, Roma – Itália:** FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006, p. 354.
6. **Igreja Val-de-Grâce, Paris – França:** Foto de Caroline Rose, [s.d.]. In: *LE VAL-DE GRÂCE*. Paris: Beaux Arts SAS, 2003, p. 27.
7. **Mausoléu de Dom João V na Sé de Luanda:** TEDIN, *op. cit.*, p. 268.
8. **São Vicente de Fora, Lisboa –Portugal:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.
9. **Santuário do Bom Jesus do Monte, Braga – Portugal:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.
10. **Igreja Nossa Senhora do Pilar, Salvador - BA:** FREIRE, *op. cit.*, p. 376.
11. **Igreja Nosso Senhor do Bonfim, Salvador – BA:** *Ibidem*, p. 203.
12. **Igreja Nossa Senhora da Glória do Lg. Machado, Rio de Janeiro – RJ:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008.
13. **Igreja Nossa Senhora do Amparo, Amparo - SP:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

### **Anexo III - Quadro Comparativo Tipológico - Tipologia da torre única | Fachada**

Elaboração de quadro comparativo tipológico por Ana A. Villanueva Rodrigues, edição de imagem e composição gráfica da prancha: Diana Helene, 2009.

1. **Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, Campinas – SP:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2007.
2. **Etemenanki, Ziggurat - Babilônia:** CLAYTON, Peters & PRICE, Martin. *As sete maravilhas do mundo antigo*". Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 64.

3. **Christ Church, Londres – Inglaterra:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2007.
4. **Igreja New Milford, Connecticut - EUA :** Foto sem autor, [s.d.], disponível em: <[http://greaternewmilford.com/Pics/new\\_milford\\_church.jpg](http://greaternewmilford.com/Pics/new_milford_church.jpg)>. Acesso em 23 nov. 2008.
5. **Igreja de Santo Antônio, São Paulo – SP:** Foto de Dornicke, 2008, disponível em: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Praça\\_do\\_Patriarca,\\_Igreja\\_de\\_Santo\\_Antônio.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Praça_do_Patriarca,_Igreja_de_Santo_Antônio.JPG)>. Acesso em 10 out. 2009.
6. **Igreja Nossa Senhora da Glória do Lg. Machado, Rio de Janeiro - RJ:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2009.
7. **Igreja Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores, Rio de Janeiro – RJ:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008.
8. **Igreja de Sant’Anna , Barra do Pirai – RJ:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008.
9. **Igreja São João Batista, Caçapava - SP:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008.
10. **Igreja Nossa Senhora da Candelária de Itu – SP:** Foto de Marcelo Lambert, 2008.

#### **Anexo IV - Quadro Comparativo Tipológico - Tipologia do arco do triunfo | Pórtico da fachada**

Elaboração de quadro comparativo tipológico por Ana A. Villanueva Rodrigues, edição de imagem e composição gráfica da prancha: Diana Helene, 2009.

1. **Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, Campinas – SP:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2007.
2. **Arco de Constantino, Roma – Itália:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.
3. **Santa Andrea, Mantova – Itália:** SUMMERSON, John. *A Linguagem Clássica da Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p. 37.
4. **San Pietro, Roma – Itália:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.
5. **Il Gesù: Projeto para a fachada, Roma – Itália:** LOTZ, *op. cit.*, p. 118.
6. **San Giorgio Maggiore, Veneza – Itália:** PAPE, Thomas ; WUNDRAM, Manfred; PAPE, Thomas; & MARTON, Paolo. *Andrea Palladio 1508 – 1580 : Un architecete entre la Renaissance et le Baroque*. Alemanha: Taschen, 1989, p. 150.
7. **Il Redentori, Veneza – Itália:** LOTZ, *op. cit.*, p. 151.

8. **Teatro La Scala, Milano – Itália:** desenho intitulado “La Scala, Piazza della Scala nel XIX secolo, Milano”. disponível em: <[http://br.wikipedia.org/wiki/Teatro\\_alla\\_Scala](http://br.wikipedia.org/wiki/Teatro_alla_Scala)>. Acesso em 15 jan. 2009.
9. **Real Teatro de São Carlos, Lisboa – Portugal:** desenho intitulado “A mais antiga conhecida ópera lisboeta (coleção do autor)”, [s.d.] In: CRUZ, Manoel Ivo. *O teatro nacional de S. Carlos*”. Porto: Lello & irmão, 1992, p. 15.
10. **Real Teatro de São João, Rio de Janeiro – RJ:** gravura de Tomás Ender, [s.d.] In: *Ibidem*, p. 14.
11. **Palácio Imperial de Petrópolis – RJ:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008.
12. **Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa – Portugal:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.
13. **Antigo Hospício D. Pedro II, Rio de Janeiro - RJ:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2009.

#### **Anexo V - Quadro Comparativo Tipológico - Tipologia das Ordens Arquitetônicas | Fachada e retábulo**

Elaboração de quadro comparativo tipológico por Ana A. Villanueva Rodrigues, edição de imagem e composição gráfica da prancha: Diana Helene, 2009.

1. **Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, Campinas – SP:** foto de Frederico V. Costa, 2007
2. **Inversão do Modilhão da Ordem Coríntia, Tratado de Vignola:** Inserção da inversão por Ana A. Villanueva Rodrigues sobre prancha de: VINHOLA. *Tratado Pratico Elementar de Architectura ou Estudo das Cinco Ordens segundo Jacques Barozzjo de Vinbola*. Obra dividida em setenta e duas estampas que contêm as cinco ordens completas. Com a indicação das sombras necessárias para o desenho de aguada, o traçado dos frontões, etc., e modelos relativos às ordens. Composto, Desenhado e Coordenado por J. A. Lèveil, Architecto. Antigo pensionista do Rei em Roma e gravado em aço por Hibon. Nova Edição. Rio de Janeiro, H. Garnier, Livreiro-Editor 71, rua do ouvidor, 71 e 6, rue dès Saints- Peres, 6, Paris, [s. d.], p. 40. Edição de Imagem: Diana Helene, 2009.
3. **Biblioteca Laurenziana, Firenze – Itália:** LOTZ, *op. cit.*, p. 94.
4. **Il Gesù, Roma – Itália:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.
5. **Igreja da Santa Cruz dos militares, Rio de Janeiro – RJ:** *GULA da arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000, p. 56.
6. **Palácio Imperial de Petrópolis – RJ:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008.

7. **Residência de Felisberto Pinto Tavares, Campinas – SP:** reprodução de foto sem autor, [s.d.], do acervo do Museu da Imagem e do Som de Campinas.

#### **Anexo VI - Quadro Comparativo Tipológico - Volutas independentes | Fachada**

Elaboração de quadro comparativo tipológico por Ana A. Villanueva Rodrigues, edição de imagem e composição gráfica da prancha: Diana Helene, 2009.

1. **Retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, Campinas – SP:** Levantamento métrico arquitetônico de coluna e entablamento por Ana A. Villanueva Rodrigues. Desenho em AutoCAD: Priscila R. Jabur e Frederico V. Costa.
2. **Ordem Jônica da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, Campinas – SP:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2007.
3. **Palazzo dei Conservatori, Roma – Itália:** LOTZ, *op. cit.*, p. 96.
4. **San Pietro, Roma – Itália:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.
5. **San Giorgio Maggiore, Veneza – Itália:** WUNDRAM, PAPE & MARTON, *op. cit.*, p. 150.
6. **Ordem Jônica, Tratado de Vignola:** VINHOLA, *op. cit.*, p. 30.
7. **Palácio Imperial de Petrópolis – RJ:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008.
8. **Igreja de São João Batista da Lagoa, Rio de Janeiro - RJ:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008.
9. **Coliseu, Roma – Itália:** STIERLIN, Henri. *O Império Romano – Dos Etruscos ao declínio do Império Romano*. Milão: Taschen, 1997, p.84.
10. **Antigo Hospício D. Pedro II, Rio de Janeiro - RJ:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2009.
11. **Igreja de São João Batista da Lagoa, Rio de Janeiro - RJ:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2008.
12. **Claustro de Sant'Ambrogio, Milão - Itália:** SUMMERSON, *op. cit.*, p. 100.
13. **Tratado de Philibert De l'Orme:** MONTCLOS, Jean-Marie Pérouse de. *Philibert De l'Orme: Architecte du roi (1514-1570)*. Paris: Ed. Mengès, 2000, p. 193.
14. **Palais du Louvre: ala norte, Paris - França:** Foto de Ana A. Villanueva Rodrigues, 2004.

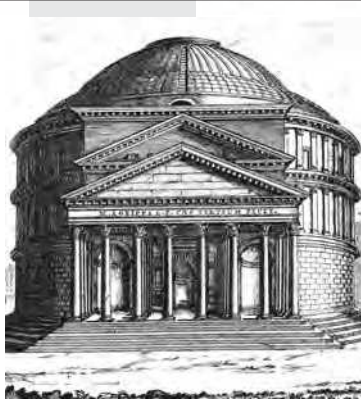




**Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, Campinas - SP**

data do projeto:  
1865

autor: atribuído a Bethencourt da Silva e/ou Manoel Cantarino



**Panteão, Roma - Itália**

início da construção:  
121 d.C. pelo Imperador Adriano



**Santa Maria Del Fiore, Firenze - Itália**

data de construção da cúpula:  
1420-1436

autor:  
Filippo Brunelleschi



**Tempietto de S. Pietro in Montorio, Roma - Itália**

início da construção:  
1502

autor:  
Bramante



**Basilica de S. Pietro de Roma, Itália.**

início da construção da cúpula: 1588

autor: Bramante, Michelangelo e Giacomo Della Porta



**Igreja de Santana, Pirai - RJ**

início da construção da capela: 1772














fachada: sem data e sem autor



**Igreja Luiz de Tolosa, São Luiz do Paraitinga - SP**

construção da igreja: século XIX

fachada: sem data e sem autor

	<p><b>Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, Campinas - SP</b></p> <p><b>Cúpula vazada sobre volutas</b></p> <p>data: 1853 - 1862</p> <p>autor: Vitoriano dos Anjos Figueiroa</p>		
 <p><b>"Altare capriccioso", fig. 75 do 2º vol do Tratado A. Pozzo</b></p> <p>data: 1693</p> <p>autor: Andrea Pozzo</p>	 <p><b>Catafalco para as exéquias de D. Pedro II</b></p> <p><b>Igreja de Santo Antônio dos Portugueses, Roma</b></p> <p>data: 1707 autor: Carlo Fontana</p>	 <p><b>Igreja do Santíssimo, Rio de Janeiro - RJ</b></p> <p>início da construção da igreja: 1859</p> <p>retábulo-mor: sem data e sem autor</p>	<p>cúpula fechada</p>
 <p><b>Baldaquino da Basílica de São Pedro, Roma - Itália</b></p> <p>data: 1624-1635</p> <p>autor: Gianlorenzo Bernini</p>	 <p><b>Igreja Val-de-Grâce, Paris - França</b></p> <p>início da construção da igreja: 1645</p> <p>retábulo-mor: sem data e sem autor</p>	 <p><b>Mausoléu de Dom João V na Sé de Luanda</b></p> <p>data: 1750</p> <p>sem autor</p>	<p>cúpula vazada sobre volutas</p>
 <p><b>São Vicente de Fora, Lisboa - Portugal</b></p> <p>data: metade do século XVIII</p> <p>autor: João Fontanes de Maqueixa</p>	 <p><b>Santuário do Bom Jesus do Monte, Braga - Portugal</b></p> <p>início da construção da igreja: 1784 - 1811</p> <p>retábulo-mor: sem data e sem autor</p>	 <p><b>Igreja Nossa Senhora do Pilar, Salvador -BA</b></p> <p>data: 1829</p> <p>autor: Luis Francisco da Silva e Antônio de Sousa Santa Rosa</p>	<p>cúpula vazada sobre volutas</p>
 <p><b>Igreja Nosso Senhor do Bonfim, Salvador - BA</b></p> <p>data: 1813 - 1814</p> <p>autor: Antônio Joaquim dos Santos</p>	 <p><b>Igreja Nossa Senhora da Glória do Lg. Machado, Rio de Janeiro - RJ</b></p> <p>início da construção da igreja: 1842</p> <p>retábulo-mor: sem data e sem autor</p>	 <p><b>Igreja Nossa Senhora do Amparo, Amparo - SP</b></p> <p>início da construção da igreja: 1878</p> <p>retábulo-mor: sem data e sem autor</p>	<p>cúpula vazada sobre volutas</p>



**Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, Campinas - SP**

início da construção da fachada:  
1876

autor: atribuído a Cristoforo Bonini



**Etemenanki, Ziggurat - Babilônia**

data: séculos XVIII e VII a.C. sem autor



**Christ Church, Londres - Inglaterra**

início da construção da igreja: 1714 autor: Nicholas Hawksmoor



**Igreja New Milford, Connecticut - EUA**

início da construção da igreja: 1833 torre: sem data e sem autor



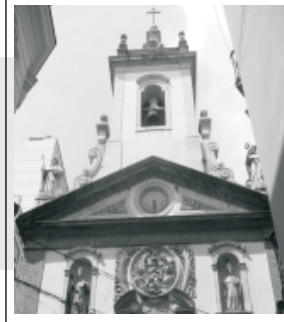
**Igreja de Santo Antônio, São Paulo - SP**

data da construção da fachada: 1899 - 1919 sem autor



**Igreja Nossa Senhora da Glória do Lg. Machado, Rio de Janeiro - RJ**

início da construção da igreja: 1842 torre: sem data e sem autor



**Igreja Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores, Rio de Janeiro - RJ**

início da construção da igreja: 1753 torre: sem data e sem autor



**Igreja de Sant'Anna, Barra do Pirai - RJ**

data: 1881 sem autor



**Igreja São João Batista, Caçapava - SP**

final da construção da igreja: 1938 torre: sem data e sem autor



**Igreja Nossa Senhora da Candelária de Itu - SP**

data: 1889 autor: Ramos de Azevedo





**Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, Campinas - SP**

Proporção 2 : 3 : 2

início da construção da fachada:  
1876

autor: Cristoforo Bonini



**Arco de Constantino, Roma - Itália**

data: 312 d.C. pelo Imperador Constantino



**Santa Andrea, Mantova - Itália**

início da construção:  
1460

autor:  
Leone Alberti



**San Pietro, Roma - Itália**

início da construção:  
1539

autor:  
Antonio da Sangallo



**Il Gesù: Projeto para a fachada, Roma - Itália**

pedra fundamental:  
1568

autor:  
Giacomo Barozzi da Vignola



**San Giorgio Maggiore, Veneza - Itália**

início da construção:  
1566

autor:  
Andrea Palladio



**Il Redentore, Veneza - Itália**

início da construção:  
1577

autor:  
Andrea Palladio



**Teatro La Scala, Milano- Itália**

data da inauguração:  
1778

autor:  
Giuseppe Piermarini



**Real Teatro de São Carlos, Lisboa - Portugal**

data da inauguração:  
1793

autor:  
José da Costa e Silva



**Real Teatro de São João, Rio de Janeiro - RJ**

data da inauguração:  
1813

autor:  
José da Costa e Silva



**Palácio Imperial de Petrópolis - RJ**

data da conclusão do pórtico:  
1853

autor: atribuído a Joaquim Cândido Guilhobel



**Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa - Portugal**

início da construção:  
1802

autor: Francisco Xavier Fabri e José da Costa e Silva



**Antigo Hospício D. Pedro II, Rio de Janeiro - RJ**

data:  
1842 - 1852

autor:  
Joaquim Cândido Guilhobel

proporção 2 : 3 : 2

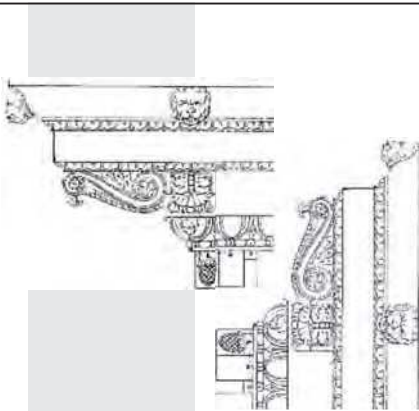
proporção 3 : 3 : 3



**Catedral  
Nossa  
Senhora da  
Conceição de  
Campinas,  
Campinas -  
SP**

início da  
construção da  
fachada:  
1876

autor do  
modilhão do  
coroamento:  
Ramos de  
Azevedo



**Inversão do  
Modilhão da  
Ordem  
Coríntia,  
Tratado de  
Vignola**

data:  
1562  
  
autor: Giacomo  
Barozzio da Vignola



**Biblioteca  
Laurenziana,  
Firenze - Itália**

início da construção:  
1525  
  
autor:  
Michelangelo



**Il Gesù, Roma  
- Itália**

data:  
1571 - 1577  
  
autor:  
Giacomo della Porta



**Igreja da  
Santa Cruz  
dos militares,  
Rio de Janeiro  
- RJ**

data: 1780 - 1811  
  
autor: atribuído ao  
brigadeiro José  
Custódio de Sá e  
Faria








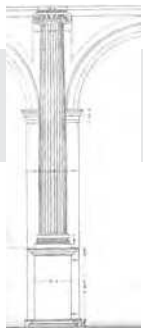








**Palácio  
Imperial de  
Petrópolis -  
RJ**

data da conclusão:  
1853  
  
autor: atribuído a  
Joaquim Cândido  
Guilhobel



**Residência de  
Felisberto  
Pinto Tavares,  
Campinas - SP**

sem data e sem  
autor

 <p><b>Retábulo-mor da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, Campinas - SP</b></p> <p>data: 1853 - 1862</p> <p>autor: Vitoriano dos Anjos Figueiroa</p>	 <p><b>Ordem Jônica da fachada da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Campinas, Campinas - SP</b></p> <p>início da construção fachada: 1876</p> <p>autor: Cristoforo Bonini</p>		
 <p><b>Palazzo dei Conservatori, Roma - Itália</b></p> <p>início da construção: 1563</p> <p>autor: Michelangelo</p>	 <p><b>San Pietro, Roma - Itália</b></p> <p>início da construção: 1539</p> <p>autor: Antonio da Sangallo</p>	 <p><b>San Giorgio Maggiore, Veneza - Itália</b></p> <p>data: 1560 -1580</p> <p>autor: Andrea Palladio</p>	<p>Ordem Colossal</p>
 <p><b>Ordem Jônica, Tratado de Vignola</b></p> <p>data: 1562</p> <p>autor: Giacomo Barozzio da Vignola</p>	 <p><b>Palácio Imperial de Petrópolis - RJ</b></p> <p>data da conclusão: 1853</p> <p>autor: atribuído a Joaquim Cândido Guilhobel</p>	 <p><b>Igreja de São João Batista da Lagoa, Rio de Janeiro - RJ</b></p> <p>início do projeto: 1873</p> <p>autor: Bethencourt da Silva</p>	
 <p><b>Coliseu, Roma - Itália</b></p> <p>início da construção: 70 d.C. pelo Imperador Flávio Vespasiano final da construção: 96 d.C. pelo Imperador Tito Flávio Domiciano</p>	 <p><b>Antigo Hospício D. Pedro II, Rio de Janeiro - RJ</b></p> <p>data: 1842 - 1852</p> <p>autor: Joaquim Cândido Guilhobel</p>	 <p><b>Igreja de São João Batista da Lagoa, Rio de Janeiro - RJ</b></p> <p>início do projeto: 1873</p> <p>autor: Bethencourt da Silva</p>	<p>Ordens sobrepostas</p>
 <p><b>Claustro de Sant'Ambrogio, Milano - Itália</b></p> <p>data: sec XVI</p> <p>autor: Bramante</p>	 <p><b>Tratado de Philibert De l'Orme</b></p> <p>data: 1561</p> <p>autor: Philibert De l'Orme</p>	 <p><b>Palais du Louvre: ala norte, Paris - França</b></p> <p>início da construção: 1564</p> <p>autor: Philibert De l'Orme e Jean Bullant</p>	