

IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

NA GÉNESE DAS RACIONALIDADES MODERNAS II

Em torno de Alberti e do
Humanismo

MÁRIO KRÜGER *et alii*



**O VOCABULÁRIO DOUTRINÁRIO DE ALBERTI
E A SUA ASSIMILAÇÃO NA
ARQUITETURA LUSO-BRASILEIRA⁵⁵¹**

Rodrigo Bastos

Resumo

Além dos círculos letrados, os preceitos e doutrinas consagrados nos tratados de Leon Battista Alberti foram também compartilhados coletivamente no âmbito mesmo das fábricas artísticas, transmitidos nos jornais habituais da prática construtiva, consolidados em processos de longa duração adaptados a circunstâncias artísticas, filosóficas, religiosas e políticas diversas. Uma maior atenção a essa hipótese pode contribuir para uma melhor compreensão dos processos de invenção, disposição e ornamentação da arquitetura luso-brasileira.

Doutrinas Artísticas; Arquitetura Luso-brasileira; Leon Battista Alberti; Historiografia.

Résumé

Au-delà des cercles lettrés, les préceptes et les doctrines énoncés dans les traités de Leon Battista Alberti ont également été partagés collectivement dans les manufactures artistiques, transmis à la pra-

⁵⁵¹ Este artigo resulta das reflexões que efetivamos em RODRIGO ALMEIDA BASTOS, *A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)*, São Paulo, Edusp, 2013.

tique journalière des constructions, consolidée dans les processus à long terme adaptés aux circonstances artistiques, philosophiques, religieuses et politiques diverses. Une attention majeure à cette hypothèse peut contribuer à une meilleure compréhension des processus d'invention, de disposition et de décoration de l'architecture luso-brésilienne.

Doctrines Artistiques; L'Architecture Luso-brésilienne; Leon Battista Alberti; Historiographie.

Abstract

Beyond intellectual circles, the precepts and doctrines certified in the treatises of Leon Battista Alberti were also collectively shared under the ambit of artistic productions itself. They were broadcast in the constructive practice, consolidated into long-term processes adapted to artistic, philosophical, religious and politics circumstances. Greater attention to this hypothesis can contribute to a better understanding of the processes of invention, disposition and ornamentation of Luso-Brazilian architecture.

Artistic Doctrines; Luso-Brazilian Architecture; Leon Battista Alberti; Historiography.

E enquanto meditava em coisas tão importantes, que se impunham por si mesmas, tão nobres, tão úteis, tão necessárias à vida da humanidade, convencia-me de que as devia passar por escrito; e pensava que era dever de um homem de bem dedicado ao estudo esforçar-se por livrar da morte esta parte do saber que os mais sábios dos nossos antepassados sempre tiveram no maior apreço.

*Alberti. Da Arte Edificatória
(De re aedificatoria, L. VI, I)*⁵⁵²

Nas três primeiras décadas do século XIX, Manoel da Costa Ataíde – reconhecido pintor da capitania de Minas Gerais, Brasil – inventou e desempenhou algumas das ornamentações mais representativas de sua autoridade. Durante esse período, trabalhou para as duas ordens terceiras mais elevadas na hierarquia social de Vila Rica, atual Ouro Preto, irmandades essas que sempre disputavam distinção e precedências, seja por oportunismo de artifícios políticos, seja por conveniência e maravilha de engenhos artísticos.

Entre as obras fabricadas pelo insigne artífice, contemporâneo de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, destaca-se a pintura do forro da Capela da Ordem 3ª de São Francisco de Assis – o mais eloquente teto pintado daquele país (Fig. 1). A pintura, muito conhecida, dá corpo a uma visão do Santo: a receção de Nossa Senhora por um coro de anjos músicos num céu triunfante composto de “valente arquitetura”. Invenção decorosa para representar o êxtase que teve o Santo no exato momento da visão, uma das passagens mais famosas de sua biografia. O tema está pintado em muitas telas e camarins de retábulos europeus, mas, em Ouro Preto, de forma oportuna e engenhosa, orna toda a extensão da nave da igreja. Proporciona, assim, não apenas a docência da passagem biográfica do santo, exemplo de iluminação e piedade, mas também, e através dela, a afeção da alma na visão maravilhosa incorporada ao *theatrum sacrum* da arquitetura.

⁵⁵² LEON BATTISTA ALBERTI. *Da arte edificatória (De re aedificatoria)*. Trad. Arnaldo Monteiro do Espírito Santo. Introdução, notas e revisão disciplinar de Mário Krüger, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

Outro teto semelhante a este foi proposto por Ataíde para a Capela da Ordem 3ª de Nossa Senhora do Carmo. As circunstâncias que envolveram a invenção desse plano nos reconduzirão a Alberti, bem como outros exemplos que ilustram a circularidade e a assimilação de doutrinas autorizadas por ele e outros tratadistas dedicados à fábrica arquitetônica – objetivo principal deste texto.

Mestre Ataíde apresentou Condições e planos muito significativos para se atingir a “perfeição” do dito edifício. Faltava terminar a ornamentação de seu corpo, e, segundo o mestre, sem as eloquências de talha, pintura e douramento, não ficaria dignamente distinta a nova capela. Além da invenção do risco para o retábulo principal, Ataíde dourou praticamente todas as partes de cantaria e talha do edifício, altar-mor, altares colaterais, arco-cruzeiro, guarnições e ornatos. Nas Condições redigidas para ajuizamento dessas execuções, sempre salientou os preceitos decorosos de “permanência”, “admiração”, “perfeição” e “brilhantismo”. Para ultimar a sua formosura, Ataíde propôs também a referida pintura de “corpos de arquitetura”. Nas Condições escritas para essa pintura, Ataíde elogiou os caracteres devidamente “admiráveis” e “majestosos” da Capela do Carmo, já apresentados pela “sua construção, e visíveis perfeições”, conquanto fosse necessário, aditou o mestre, fazer alguns retoques para “distinção e ornato do seu composto”. Visava-se não apenas o deleite da arte como também a devida persuasão advinda de atração pelo que seria distintamente visível. Essa virtude foi requerida para o templo como um todo, desde a escolha do sítio e o modo de sua implantação, quando se defendeu o efeito admirável de a capela ficar eminentemente “vistosa” (Fig. 2). E, para tanto, buscou-se, insistentemente, a aquisição de sítios mais altaneiros, pouco acima daqueles de que já dispunha a irmandade, de modo que a Capela ficasse, além de “vistosa”, “cômoda” e “decente”, reeditando a imitação da acesse carmelita rumo ao “Monte da perfeição”, alegoria muito comentada de São João da Cruz, Doutor da Ordem.

Voltando à pintura, Ataíde argumentou que o forro do teto não poderia ficar apenas pintado de branco, como estava, pois assim, cito, em “nada deleita[ria] a vista, nem puxa[ria] a atenção, e contemplação dos fieis e principais mistérios de nossa Religião”. Percebe-se, nesta passagem, que o

loquaz pintor promove as três finalidades retóricas – deleite (da visão), persuasão (na atração dos ânimos “na atenção”) e docência (na contemplação piedosa dos mistérios da religião). Pelo que terminou declarando, então:

“segundo – externou também, e literalmente, – o gosto dos antigos e modernos, acertado q’ se empregue no d.º tecto, depois de novo branquiamento, hua bonita, valente e espaçosa pintura de Prespectiva, organizada de corpos de Arquitectura, Ornatos, Varandas, festoins, e figurado, o q. for mais acertado; sem q. confunda os espaços brancos q. devem apareser p.ª beneficio, e distinção da m.ma pintura; e athe ella não só animará a Igr.ª más fará sobresahir os m.mos Altares já doirados; e a simalha real q. o sircula, seja de hua bonita cor gerál azul clara, ou por sima dela um brando fingim.to de pedra, azul da Prusia [...]”⁵⁵³

A variedade de partes elocutivas – ornatos, varandas, festões e outros elementos – a serem dispostos na pintura nos recorda a variedade (*varietas*) cara a Alberti no tratado *De pictura*, de 1435-6, um dos atributos da beleza pictórica, presente também no *De re aedificatoria* (1452), (nos variados *lineamenta* e ornatos apropriados aos diversos gêneros de edifícios).

Infelizmente, a pintura não foi executada, cujo “figurado” seria, por motivos de conveniência iconográfica, “o que for mais acertado”. Referia-se, o pintor, certamente, à inventiva figuração de alguma *conformatio* importante e distintiva da Ordem carmelita, da Senhora do Carmo ou santos da devoção, como o forro da nave do Carmo de Sabará recebeu o *Arrebatamento de Elias*. O mestre havia inserido no dito plano outras proposições, arrematando-as com o argumento de que elas fariam maravilhosa vista ao Templo, “por ter toda a propriedade e precisão”.

Nas *Condições* redigidas algum tempo antes, em 09 de janeiro de 1825, pelo mesmo mestre, para o douramento e pinturas do retábulo-mor (Fig. 3),

⁵⁵³ ATAIDE. “Pláno q. a exemplo de todos os Templos, e ainda de outros edifícios públicos e particulares, setem adotado segdo o gosto dos antigos, e modernos; e eu alcanço ser a certo”, in: Anexos, Documentos, *apud* FRANCISCO ANTONIO LOPES. *Historia da construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1942, p. 176-177.

mais uma vez os preceitos competentes a uma *formosura decorosa* animaram o *exórdio* das Condições propostas para a dita construção:

“Condições, e declarações, que apresenta Manoel da Costa Ataíde á Ill.m^ae respeitável Mesa da Veneravel Ordem 3.^a de Nossa Senhora do Carmo da Imperial Cidade do Ouro Preto, pelas quaes declara o método, e ordem, que se deve seguir no douramento, e pinturas do Retabulo do Altar Mor da Igreja da mesma Senhora para sua perfeição, permanência, e brilhantismo segundo sua curta inteligência [...]”⁵⁵⁴

Essas condições de obras apresentam tópicos e preceitos que parecem atuar dispondo favoravelmente o ânimo e a atenção dos leitores para a aceitação das propostas. A disposição inicial de argumentos e preceitos fornecia causas eficazes necessárias à invenção e à efetiva execução das obras, podendo assimilar também, comumente, o próprio efeito final resultante dos procedimentos e artifícios, como é o caso da “perfeição” e da “decência”. Parece verossímil supor que a aplicação discursiva desses preceitos atuava também, portanto, como premissas do assunto, capazes de cortejar e de obter de imediato – à guisa de uma *captatio benevolentiae* – a adesão ética dos prováveis contratantes. Ataíde evidencia conhecer igualmente bem os artifícios retóricos dos discursos da palavra, e não apenas aqueles relativos às técnicas e engenhos oficiosos do pintor-arquiteto. O discreto artista se valeu também do artifício retórico antiquíssimo de dispor com humildade seus próprios cabedais. Declarou-se, então, não digno o bastante para a altura dos encargos e matérias, sendo ele, confessou outras vezes, de tão “curta inteligência”. O mesmo procedimento que Alberti utiliza no primeiro capítulo do Livro sexto de *De re aedificatoria*, ao declarar que a obra lhe havia custado mais do que o previsto, ou que a força de seu engenho não estava à altura do assunto, ou que era preciso

⁵⁵⁴ Centro de Estudos do Ciclo do Ouro (CECO); Nossa Senhora do PILAR; Ordem 3^a do CARMO, Filme 072, vol. 052, f. 118v-121. “Condições, e declarações, que apresenta Manoel da Costa Ataíde á Ill.m^a e respeitável Mesa da Veneravel Ordem 3.^a de Nossa Senhora do Carmo da Imperial Cidade do Ouro Preto, pelas quaes declara o método, e ordem, que se deve seguir no douramento, e pinturas do Retabulo do Altar Mor”, [s.d.].

uma capacidade e preparos maiores do que os seus, para desempenhar num só corpo doutrinário tão rico e extenso *corpus* conceitual.

*

Segurança, comodidade e perfeição. Nos documentos que condicionaram a fábrica artístico-constructiva no século XVIII, a *perfeição* é um dos preceitos mais destacáveis. Ao lado da *segurança* e da *comodidade* – com as quais, em número de citações e importância de sentido, ela constituía uma verdadeira e efetiva tríade de preceitos imprescindíveis à fábrica da arquitetura –, a *perfeição* adquire notoriedade por participar também dos termos e regulações relativos aos exercícios e ofícios concernentes à ética religiosa das ordens terceiras.

Se a perfeição dos atos e exercícios era um fim ético-religioso dos irmãos terceiros, em várias condições e deliberações da mesa referentes à construção do edifício carmelita em Vila Rica a perfeição determinou a excelência artístico-constructiva de virtudes a serem alcançadas pela arquitetura religiosa. Movidos pela mesma finalidade, nos termos das várias reformas e emendas por que passou o risco e as condições iniciais, a ordem terceira procurou resguardar a capela e sua construção de “embaraços”, “dificuldades”, “fraquezas” e “incômodos” de variadas causas, bem como dos “defeitos” – de risco, proporções e acabamento – que ameaçassem sua perfeição e seu decoro.

Importava muito aquela tríade de preceitos e virtudes da arquitetura. De tal modo que, no final das novas Condições que regularam a reforma e a emenda do risco da capela, ficou advertido que, ainda que em cada uma das cláusulas não estivessem expressamente declaradas, em tudo se deveria respeitar a “segurança”, a “comodidade” e a “perfeição”:

“[...] easim se adverte que tudo que respeita segurança, perfeição, e comodidade [comodidade] se deve fazer ainda que nas condições expressamente em todas as cláusulas senão declare [...]”⁵⁵⁵

⁵⁵⁵ Ceco-Pilar-Carmo, Filme 191, vol. 2418, fl. 1-1v.

Esta persuasiva e significativa advertência – destinada a fazer operarem os ditos preceitos da “tríade” “em todas as cláusulas”, partes e procedimentos da fábrica arquitetônica – praticamente arremata a segunda redação de Condições para fatura da capela, apresentada em 24 de dezembro de 1770. Não quero defender aqui uma descendência direta, mas diante da evidenciação e da importância declarada, naquele tempo, de uma tríade de preceitos arquitetônicos no século XVIII (segurança, comodidade e perfeição), seria inadmissível não comentar a tríade de preceitos da arquitetura autorizada desde a Antiguidade por Vitrúvio em solidez, utilidade e beleza (*firmitas, utilitas e venustas*) – capítulo terceiro do primeiro dos *Dez Livros de Arquitetura* (tríade que Alberti reedita no capítulo II do Livro I do *De re aedificatoria*). Não apenas concordantes em número, é de se ressaltar também que as matérias de ambas as tríades guardam uma relação bastante interessante de sentidos (segurança e solidez; comodidade e utilidade; perfeição e beleza). E quero lembrar que não estou me valendo de uma analogia com a tríade vitruviana para estabelecer uma leitura crítica oportuna. Uma das cláusulas das condições é destinada – e somente destinada – a lembrar ao arrematante que os três preceitos referidos deveriam operar sistematicamente em todas as partes do corpo da arquitetura e todas as etapas da construção⁵⁵⁶.

*

Não só os artífices, arquitetos, engenheiros e pintores ajuizavam sobre as virtudes e vícios, perfeições ou emendas necessárias aos corpos de arquitetura, mas também os próprios irmãos leigos, com ponderações densas de doutrinas e preceitos competentes à arte de construir. Em 23 de junho de 1754⁵⁵⁷, foi realizada uma “Mesa redonda” muito importante

⁵⁵⁶ Uma das doutrinas que estão em jogo na autorizada e comentadíssima definição da beleza no Livro VI do *De re aedificatoria* é justamente a da “perfeição”, o estado de acabamento integral do corpo, completude, do qual, compreendendo acabado o corpo, nada poderia ser acrescentado ou retirado sem que se comprometesse a sua beleza.

⁵⁵⁷ CECO-PILAR-Sm.º St.º, Filme 11, vol. 224, fl. 83. “Tr.º q faz alrmd.e do Sant.mo Sacram.tº q fazem a mesa redonda com ASistencia doprocurador deNosa Snr.ª do Pillar e Tizr.º”. Vila Rica, 23/06/1754.

no consistório da Igreja Matriz do Pilar, em Ouro Preto. O tema era o retábulo principal da Igreja, as dignidades e ornatos correspondentes ao “lugar”. Mesmo após duas louvações, e da participação, nelas, de mestres de sopesada inteligência, como Manuel Francisco Lisboa, Ventura Carneiro e José Coelho de Noronha, foi declarado na dita reunião que no trono do retábulo se achavam alguns “vícios e erros da arquitetura”, o que se deveria “emendar” para “ficar a obra com simetrias necessárias e o decoro devido a semelhante lugar” (Fig. 4). Além disso, dever-se-ia “eleger” o lugar em que com mais comodidade se pudesse colocar a imagem de Nossa Senhora do Pilar; uma invenção que dependia, obviamente, da relação de proporções e simetrias do trono a se emendar. A posição e a altura da santa deveriam causar o efeito “mais cômodo”, digno e luminoso o possível, conforme o decoro da Senhora e do “lugar”, um juízo que certamente culminaria nos efeitos da recepção que a imagem teria no alto posto de seu padroado:

“Aos vinte etres de junho de 1754 estando emeza noConsistorio desta Matris deNossa Snr.^a do Pillar o Provedor procurador, e Tizr.^o eescrivão abaixo no meado, eos maes Irmaos abaixo aSinados, epropondose em meza aemenda do trono do altar mor por alguás vicios e erros daarquitectura p.^a haver de emmendar e ficar aobrar Com Semetrias nececarias eo decoro devido a Semelhante lugar [...]”⁵⁵⁸

Essas emendas necessárias ao decoro do lugar seriam arrematadas logo depois por Noronha, que já havia atuado como louvado e conhecia, portanto, o retábulo. Muitos foram os artifícios e remédios declarados no documento que relata os remédios inventados, e pelo teor efetivamente técnico, da redação, indica-se que o próprio Noronha a tenha feito. Como se lê no documento e se percebe, também, na comparação com outros retábulos, a cúpula e o lugar da santa foram sutilmente erguidos, amplificando a área iluminada pelo vão do camarim e a gravidade hierárquica na exposição da imagem. Também as proporções da “boca da tribuna” do retábulo foram alargadas, aumentando-se a área e o efeito de luminosidade

⁵⁵⁸ CECO-PILAR-Sm.^o St.^o, Filme 11, vol. 224, fl. 83. (grifo nosso).

que afetava o trono e suas correspondências. O trono se ergue majestoso, conveniente à Senhora, em plantas de figuras mistilíneas que acentuam a sutileza do artifício e a “elegância” do ornato, como argumentara Xavier de Brito nas primeiras emendas ao risco de Francisco Barrigua, o primeiro a inventar o retábulo. O último degrau do trono onde se acomoda a santa está praticamente no mesmo nível das cornijas do entablamento do pé-direito, relações de “simetria” que provavelmente foram imitadas por Aleijadinho no retábulo de São Francisco de Assis de Vila Rica, e também as figuras da Trindade, no coroamento.

*

Nos capítulos VII e VIII do Livro Primeiro, Alberti desenvolve a noção de *Area*, “a porção exatamente definida do ambiente, destinada ao edifício a ser construído”. Contemplava os aspetos adequados e convenientes para a escolha do lugar de suas implantações. A cada gênero de edifício, uma área adequada, conforme suas proporções e lineamentos, seu decoro e sua posição no corpo da cidade.

Com o objetivo de implantar seu templo num dos sítios mais surpreendentes de Ouro Preto, é sob a consideração literal da “Area” que os irmãos terceiros de São Francisco de Assis ponderarão, em várias reuniões da mesa diretora, para justificar não apenas a melhor área para a capela, mas também o aspeto mais agradável e conspícuo que comporia o panorama do edifício. Para isso foram necessários vários aterros, desaterros e muramentos, bem como a compra de terrenos de outros proprietários, adquiridos sob a justificação expressa de melhor e mais adequada área para a capela, bem como a de uma melhor vista.

A perspectiva que se descortina da capela pela rua direita ao descer da Praça Tiradentes é, sem dúvida, uma das vistas mais admiráveis da arquitetura e do urbanismo luso-brasileiros; e não tenho receio em afirmar que essa conjunção de efeitos engraçados persuadiu na escolha do sítio e na contrafeita orientação do edifício – ter o corpo da capela lateralmente sobranceiro ao vale do arraial de Antônio Dias, adiante um generoso largo tangente à via principal da vila, com área o bastante para

promover a distinção teatral do frontispício, oportunamente amplificado em ornato pela serra altaneira ao fundo e o pico do Itacolomy (Fig. 5).

Os irmãos terceiros literalmente argumentaram sobre a “melhor vista” e a “melhor área” nos documentos que ilustram as diligências de eleição do sítio adaptado para tal implantação. A irmandade possuía bons terrenos para a situação da capela, mas ainda carecia de outros, a serem comprados, porque “maiormente”, este é o termo, se faziam necessárias essas conveniências: Ou seja, não bastasse prover do que fosse decente e necessário (sítio elevado e bom ar), o aumento do dito sítio proporcionaria uma qualidade que efetivamente avultaria o conjunto, tanto pela “melhor área” em volta da capela, como pela “melhor vista” que se teria do templo. As oportunidades de terrenos e as circunstâncias específicas de sítio que se ofereceram aos irmãos terceiros para a sua eleição, bem como, e principalmente, a materialização resultante da “situação”⁵⁵⁹ efetiva da capela, evidenciam um engenho aplicado tanto na potencialização dessas virtudes do sítio quanto na dissipação das dificuldades habituais de uma implantação dessa natureza. Ademais, não era da arquitetura o engenho senão uma capacidade de potencializar com acertos e efeitos, perspicácia e versatilidade, os acidentes disponíveis e as dificuldades inerentes à fábrica.

No caso dessa implantação, estavam em jogo as proporções do risco, necessariamente correspondentes ao número elevado de irmãos e à dignidade da Ordem, a orientação teatral do frontispício para o futuro largo e a conseqüente articulação com a vila, uma área livre ao redor do edifício, vias preexistentes, como o caminho que levava à capela dos Perdões, edificações vizinhas, a “melhor vista” disponível para a Serra etc. O engenho deveria ponderar sobre essas circunstâncias, tornando-as, no desempenho dos ofícios e na conveniência das partes, as causas formais de sua perfeição decorosa.

⁵⁵⁹ Por “situação”, entenda-se a ação de implantar o edifício no sítio, como nos autoriza um documento de D. João V ao falar da “situação” de Mariana no terreno escolhido para sua reforma e aumento. Cf. BASTOS. Rodrigo Almeida. *A arte do urbanismo conveniente: o decoro na implantação de novas povoações em Minas Gerais, na primeira metade do século XVIII*. Cap. 4. Mariana, a “cidade adornada”. Florianópolis: Edufsc, 2014.

O costume recomendava frontispícios teatralmente orientados diante de largos e praças, à entrada de ruas, rios ou costas litorâneas, na confluência favorável de caminhos etc., e estas são algumas das razões para que as estritas recomendações canônicas de orientação de igrejas pudessem ser preteridas às efetivas conjunturas de situação e “vistas”. É como se, nestes casos, a situação, a experiência e o costume prevalecessem sobre a regra; ou, dito de outro modo, como sinaliza Antonio Manuel Hespanha, ao pensar aspetos mais abrangentes da jurisprudência colonial portuguesa, que o costume de fazer ou agir acabava por autorizar uma outra regra também legítima e aplicável, sem que fosse destituída a vigência legal da canonicidade. Passam a coexistir, portanto, regras ou modelos concomitantemente autorizados e disponíveis à adaptação das várias circunstâncias em exame no ato ou na experiência da invenção, e tanto melhor que se pudessem observá-los todos, no caso do engenho edilício.

Seguindo esse raciocínio, seria interessante confrontar o tipo da implantação de São Francisco com algumas recomendações sitas, por exemplo, em um importante tratado daquele tempo em Portugal, ensinado na “Aula” de Lisboa a engenheiros e arquitetos militares, e que teve em “Leon Battista Alberto” uma de suas maiores autoridades: o *Tractado de Architectura*, de Matheus do Couto, 1631. Matheus usa termos e tópicos coincidentes à exposição que os irmãos terceiros fizeram no discurso arrazoado para a situação da capela, o que ainda contribui para reforçar a tese de que preceitos e tópicos eram autorizados também pelo uso, adaptando-se a um saber coletivo de circulação oral, independente das fontes letradas terem sido efetivamente lidas pelos artífices.

Escritos artísticos e canônicos autorizam a orientação leste-oeste para igrejas, como o de Carlos Borromeu, ou as *Constituições Primeiras do arcebispado da Bahia*. Além disso, praticamente todos fazem alusão à tópica muito consagrada pela escolha de sítios altos, elevados e eminentes. Também o faz Matheus do Couto, que aduz categorias outras importantes na análise. O renomado lente da “Aula de Arquitectura” não referencia esta orientação canônica. Recomenda, outrossim, a implantação dos templos em sítios vistosos, cuja localização enseje uma espécie de propósito coerente com o seu caráter, uma disposição já presente em

Vitrúvio, consoante aos deuses romanos (que Serlio adapta e Matheus imita), e também a condição especiosa (e útil) de que os templos fiquem rodeados de abundante “Area”. Em especial, aparecem no tratado as seguintes recomendações: 1) a escolha de sítios “alegres” e “vistosos”, ou seja, que proporcionem literalmente uma melhor “vista”; 2) a orientação do edifício deve localizar o frontispício diante de largos e praças; 3) a figura dos templos deve ser valorizada pela perspectiva de quem entra pelo mar ou terra, costa ou vias importantes; 4) a “abundância de área” em torno dela, a fim de valorizar o seu aspeto majestoso⁵⁶⁰.

*

Segurança, Comodidade, Perfeição, Engenho, Maravilha, Graça, Decoro, Decência, Ferosura, Dignidade, Compostura, Ornato, Conveniência, Correspondência, Deleite, Oportunidade, Distinção, Permanência, Sutileza, Elegância, Luminosidade, Área, a Arquitetura como corpo etc...

Através de episódios exemplares da arquitetura dos séculos XVIII e XIX, creio ter evidenciado como esses conceitos, preceitos e doutrinas autorizados na longa duração das fontes letradas da arquitetura foram utilizados com eficácia e precisão por artífices e também por comitentes, seja para fundamentar condições de invenção, disposição, ornamentação e construção, seja para ajuizar, criticar ou ajustar emendas e remédios salutareos aos corpos de arquitetura. Utilizei alguns exemplos escolhidos, mas a copiosidade de fatos e circunstâncias é notável, não apenas em Ouro Preto ou Minas Gerais, e a hipótese pode ser estendida, consideradas sempre as circunstâncias locais, a todo o universo luso-brasileiro.

Talvez não fosse grande a novidade em alertar para a consideração desses preceitos em âmbitos efetivamente práticos. Muitos documentos publicados na historiografia, desde a primeira metade do século XX, já nos permitiram percebê-los aí, no lugar mesmo onde a fábrica se incorpora. Mas muitas obras e muita documentação ainda se encontram carentes de

⁵⁶⁰ MATHEUS DO COUTO. *Tractado de Architectura*, L. I, Cap. 4º, fl. 4-5. (Biblioteca Nacional de Portugal)

estudos, e até mesmo os documentos publicados merecem investigações que os reinterpretem à luz dos condicionamentos materiais que esses termos carregam de tantas fontes letradas, latinas ou vulgares, como especialmente a engenhada por Alberti e sua leva de êmulos e imitadores.

Comumente presentes nos tratados e outros gêneros de escritos artísticos, os preceitos e doutrinas atuavam na operacionalidade diária das fábricas. Não se limitavam a fundamentar as fontes positivamente consideradas “eruditas”. Preceitos e doutrinas partilhados coletivamente consistiam em fontes efetivas, condicionamentos materiais dos discursos circunspetados no cotidiano prudencial das fábricas. Suas matérias, ademais, ilustram com reveladora clareza os meandros da *forma mentis* daqueles tempos, os preceitos, meios e finalidades das práticas de representação artística. Cumpre precisar melhor o lugar dos tratados como fontes (mas também como repositório) desse imenso e duradouro *corpus* doutrinário. Um dos objetivos que eles, os tratados, mais cumprem, naquele tempo, é sistematizar um conjunto de conhecimentos, materiais, técnicas, preceitos, doutrinas, tópicos formais, lugares comuns e lugares especiais aplaudidos dos diversos gêneros de arquitetura que foram se consolidando na longa duração das práticas artísticas. E se torna muito importante, talvez decisivo, considerar que os modos de circularidade e difusão de doutrinas artísticas e preceitos não se davam sob a estrita necessidade da leitura dos tratados. Essa circularidade oficiosa e habitual constitui uma hipótese verossímil capaz de explicar como essas matérias participaram da fábrica de artífices incapacitados para ler ou propriamente analfabetos, como é o caso de Domingos Moreira de Oliveira, que não deve ter lido, certamente, qualquer tratado, mas que pôde, compartilhando coletivamente os preceitos da fábrica adequada, construir a emblemática Capela de São Francisco de Assis, em Ouro Preto. Pode ser que poucos tratados tenham chegado à América Portuguesa nos séculos XVII e XVIII, mas isso não pode significar, analogamente, a pouca circularidade dos preceitos, compartilhados que eram, coletivamente, nos jornais artificiosos da fábrica ordinária.

Essa reflexão atinge diretamente o problema da assimilação de Alberti (e da tratadística artística, de um modo geral) nas circunstâncias da América Portuguesa. Essa constatação deve vigorar a relevância históri-

ca com que lemos e estudamos esses tratados de arquitetura, e também como observamos, escrevemos (e reescrevemos) a história das povoações e das arquiteturas remanescentes. Pois as doutrinas e preceitos ilustrados nessas fontes dão a construir compreensões mais verossímeis desses corpos edificados, porventura nos dão outras histórias, diversas das que já conhecemos. Os exemplos que recolhemos são bastante eloquentes para defender que o extenso vocabulário doutrinário (de Alberti e de outras fontes letradas da arquitetura) tanto alimenta quanto é assimilado – muita vez literalmente, conforme as traduções para o vulgar – às circunstâncias de arrematação, contratação, construção e louvação de obras.

No início do Livro Sexto do *De re aedificatoria*, Alberti declara uma das motivações que o conduziram à redação da obra, motivação esta que colabora com a hipótese que desenvolvo e que epigrafa este texto, para onde reenvio o leitor. Alberti é um engenhoso *inventor*, no sentido antigo da palavra, mas mesmo ele, e outros tratadistas de renome, o que mais fazem é recolher preceitos e doutrinas que faziam parte do seu tempo, dos círculos letrados, mas também dos ofícios e dos modos de produção; no procedimento aristotélico de um recolhimento sistemático e sistematizador, sobretudo, de doutrinas e preceitos ancestrais corretos, eficazes, mais do que uma criação original de teorias. A *forma mentis* desse mundo pressupõe a salvaguarda dos costumes, e também os tratados o fazem. Mas o fazem não para guardar o conhecimento entre patronos e eruditos, mas para também recolher, do costume cotidiano dos ofícios e das práticas artísticas, aqueles conceitos que não poderiam ser perdidos. Reconhecendo o valor da circularidade oral, Alberti recomendara que o seu tratado deveria ser lido em voz alta. Escrito para patronos, como salienta Rykwert, certamente foi mais útil para a prática que o sucedeu, ao resguardar da extinção os preceitos das práticas que o precediam⁵⁶¹.

O título deste texto poderia sugerir que iríamos procurar evidências dessa assimilação doutrinária em fontes igualmente letradas da arquitetura em Portugal e colônias. Mas a hipótese que procurei desenvolver

⁵⁶¹ Cf. JOSEPH RYKWERT. *Tratados, teoria e prática arquitetônica*. Designio; Revista de história da arquitetura e do urbanismo (FAU-USP). São Paulo, n. 5, p. 11-14, mar.2006, p. 12-3.

aqui, pouco explorada na pesquisa histórica, segue outro caminho: o da assimilação oficiosa, oral, laboral, e acredita que Alberti seja não apenas a fonte especial dessa circularidade letrada, mas também o registro privilegiado de doutrinas que chegaram até ele (ou que foram recolhidas por ele) e que eram e continuaram a ser compartilhadas coletivamente no âmbito mesmo das fábricas artísticas, transmitidos nos jornais habituais da prática construtiva, consolidados em processos de longa duração adaptados a circunstâncias artísticas, filosóficas, religiosas e políticas diversas, e que justamente por tudo isso ganham registro nos tratados e documentos que estudamos.



Fig. 1 - Forro da Capela da ordem 3ª de São Francisco de Assis, Ouro Preto (foto do autor)



Fig. 2 - Capela da ordem 3ª de Nossa Senhora do Carmo, Ouro Preto
(foto do autor)



Fig. 3 - Retábulo-mor da Capela da ordem 3ª de Nossa Senhora do Carmo,
Ouro Preto (foto do autor)



Fig. 4 - Retábulo-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto (foto do autor)



Fig. 5 - Capela da ordem 3ª de São Francisco de Assis, Ouro Preto (foto do autor)