

A repercussão na arquitetura e nas artes do *Tratado das Ordens* de Iacomo Barozzi da Vignola (1562)

Maria Luiza Zanatta de Souza*

Resumo Após passar por uma etapa de estudo e levantamentos dos vetustos monumentos romanos, acompanhando leituras e discussões teórico-artísticas promovidas pela *Accademia della Virtú* (c.1542) em Roma, Iacomo Barozzi da Vignola redigiu duas obras que permitem situá-lo entre os importantes teóricos do período. A exemplo de Sebastiano Serlio (1475-1554) e Guillaume Philandrier (1505-1563) que partiram do estudo do *De Architectura* de Vitruvius (I séc. a. C.) e da observação das ruínas para compor os seus tratados, Barozzi deu sua contribuição à Teoria das Ordens com seu *Regole delli Cinque ordine d' Architectura*, 1562. Diferentes estudos sobre as raízes da Arte têm levado à compreensão de que o Brasil não esteve alheio à difusão do *Livro de Figuras* de Vignola.

Palavras-chave: Tratados de Arquitetura, Cinco Ordens, Iacomo Barozzi da Vignola.

La repercusión en la Arquitectura y las Artes del *Tratado de las Ordenes* de Iacomo Barozzi da Vignola (1562)

Resumen Después de pasar por la etapa de inspección y estudio de los antiguos monumentos romanos, después de las lecturas y las discusiones teórico-artísticas promovidas por la *Accademia della Virtú* (c.1542) en Roma, Vignola escribió dos obras que le permiten ubicarse entre los arquitectos teóricos. Al igual que Sebastiano Serlio (1475-1554) y Guillaume Philandrier (1505-1563) que comenzaron desde el estudio de la *De Architectura* de Vitruvius (siglo I a. C.) y la observación de las ruínas para componer sus tratados, Barozzi dio su contribución a la *Teoría de las Órdenes* con esta pequeña copia de 1562. Diversos estudios sobre las raíces del arte han llevado a comprender que Brasil no era ajeno a la difusión del *Libro de figuras* de Vignola.

Palabras clave: Tratados de Arquitectura, Órdenes, Iacomo Barozzi da Vignola.

The repercussion on the Architecture and Arts of the *Treaty of the Orders* of Iacomo Barozzi da Vignola (1562)

Abstract After going through the stage of surveying and studying the ancient Roman monuments, following readings and theoretical-artistic discussions promoted by the *Accademia della Virtú* (c.1542) in Rome, Iacomo Barozzi da Vignola wrote two works that allow him to be placed among the theoretical-architects. Like Sebastiano Serlio (1475-1554) and Guillaume Philandrier (1505-1563) who started from the study of the *De Architectura* de Vitruvius (1st century BC) and the observation of the ruins to compose their treatises, Barozzi gave his contribution to the *Theory of Orders* with this small copy from 1562. Different studies on the roots of Art have led to the understanding that Brazil was not alien to the diffusion of the *Book of Figures* by Vignola.

Keywords: Architecture Treaties, Five Orders, Iacomo Barozzi da Vignola.

Embora o estudo dos preceitos artísticos tenham sido iniciados durante o mestrado em História e Teoria da Arquitetura na FAU USP (2003-2006), a ideia desta pesquisa nasceu em decorrência de nosso estágio pós-doutoral, que compreendeu a elaboração de um pequeno catálogo de livros raros do acervo do Centro de Pesquisa do MASP- Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand para apresentação de 70 Tratados de Arte e Arquitetura. A identificação de três singelas edições das *Regola delli cinque ordine d'architettura* de Vignola (1507-1573) na biblioteca do museu, associada à leitura de trechos de Tratados de Arte - preceitos elaborados a partir do Renascimento - junto a um pequeno grupo de estudos [Figura 1], coordenados em parceria com a professora Dra. Angela Brandão¹ motivaram o interesse em aprofundar a noção sobre o texto.

Primeiramente seria importante recordar que escrever tratados de arte, no Renascimento, visava a elevação do estatuto das artes e dos artífices. Se na Antiguidade os saberes mais elevados estavam voltados à vida contemplativa, agora a ênfase era dada à vida ativa. Sendo assim, em uma época em que a dignidade do homem era matéria corrente, a vida ativa tinha de ter junto de si os saberes elevados e daí a importância dos tratados.

THOENES acredita que a leitura de textos era parte integrante da atividade profissional do arquiteto do Renascimento, uma resposta às novas formas de difusão do saber, não mais restrito a tradição da oralidade dos pedreiros em suas oficinas, mas assente na linguagem, na argumentação e na escrita: “os tratados instauraram um novo nível de comunicação entre o arquiteto, o cliente e o público” (2003, p. 12).

Há que se considerar que os tratados da arquitetura renascentista italiana formam um grupo muito particular de escritos teórico-artísticos, que não se refletem em outros períodos da história da arte (KRUF, 1988). Enraizados no ambiente do humanismo burguês florentino, ascenderam à categoria de gênero literário na civilização das cortes dos séculos XIV e XVI. Seus autores, em geral, eram arquitetos que não apenas lidavam com sua própria arte, mas também se dirigiam a um público não profissional; o que resulta em um panorama surpreendentemente vasto da vida social, econômica e política da época, que não caberia aqui considerar em sua complexidade.

Vistos de perto, os tratados mais conhecidos não oferecem uma imagem muito homogênea, mas no geral, eles apresentam pelo menos três objetivos em comum (THOENES, 1998, pp. 177-185):

1. Buscavam tornar efetiva a *práxis* da herança dos antigos;
2. Pretendiam fazer a arquitetura ascender ao nível de uma arte liberal e assim melhorar a posição social do arquiteto;
3. Aspiravam estabelecer uma nova via de comunicação entre arquitetos e seus comitentes.

* Maria Luiza Zanatta de Souza é Arquiteta e Urbanista, Professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Maria, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-6123-3575>>.



Figura 1: Visita ao acervo de obras raras do MASP com Grupo de Estudos (UNIFESP) em 11/11/2018. Fonte: Foto da Biblioteca do Centro de Pesquisa do MASP.

¹ Este projeto desenvolvido pela professora Angela Brandão contou com o auxílio regular da FAPESP No. 2017/20984-6 enquanto nossa pesquisa de pós-doutorado teve o apoio da CAPES (2014-2019).

² “Vitrúvio, autor do tratado *De Architectura* escrito no séc. I a. C. [...] sistematiza conceitos e práticas da arquitetura helênica” (LOEWEN; D’AGOSTINO, 2015, p. 43).

Especialmente em arquitetura a figura do comitente ocupa uma importância distinta das demais artes figurativas, porque este não apenas encomenda e incentiva trabalho, mas assume o compromisso de sua execução material e, muitas vezes, será o próprio comitente, e não o arquiteto, a se apresentar como autor dos edifícios, conforme se observa em medalhas de fundação ou em inscrições.

O estudo das ruínas antigas e os tratados

Em 2004, aconteceu na FAU - USP a palestra do historiador Joseph Rykwert, sobre o tema “*Tratados, Teoria e Prática Arquitetônica*”, um marco para as pesquisas na área. Nesta ocasião, o estudioso observou que o arquiteto é também um homem das letras. Recordou, inclusive, que os arquitetos escrevem desde a Antiguidade e quase sempre com o intuito de falar de suas próprias construções, embora alguns destes edifícios tivessem desaparecido, seu legado teria sido capaz de atravessar gerações, em razão daquilo que sobre eles havia sido registrado. RYKWERT destacou que o próprio tratado de Vitrúvio, arquiteto romano do I século a.C., havia se transformado numa referência incontornável para os estudos da Antiguidade Clássica, durante a chamada Renascença, época em que seus exegetas passaram a confrontar seus preceitos às ruínas romanas e resquícios da Antiguidade clássica, encontrados não apenas em Roma, mas em seus arredores (2006, pp.11-14).

O desencontro de informações entre o texto e as ruínas da Antiguidade² acabaram por alimentar um longo debate sobre o tratado, um conjunto de reflexões sobre às práticas e o ofício da construção. Seus leitores, ansiosos por aclarar os problemas das “corrupções dos copistas e a obscuridade” (D’AGOSTINO, 2003, pp. 26-47) dos *Dez*

³A invenção da imprensa por Johann Gutenberg, no século XV, foi um dos acontecimentos que mudaram a história da leitura e da circulação de ideias em escala mundial.

⁴KRÜGER observa que: “O tratado de Vitruvius teve ampla disseminação no Século XVI na medida em que possibilitou uma interpretação filológica da antiguidade clássica, especialmente das ruínas romanas, enquanto o de Alberti teve por objecto um método de concepção que permitiu a construção, não a reprodução, de uma nova linguagem em arquitetura” (2003).

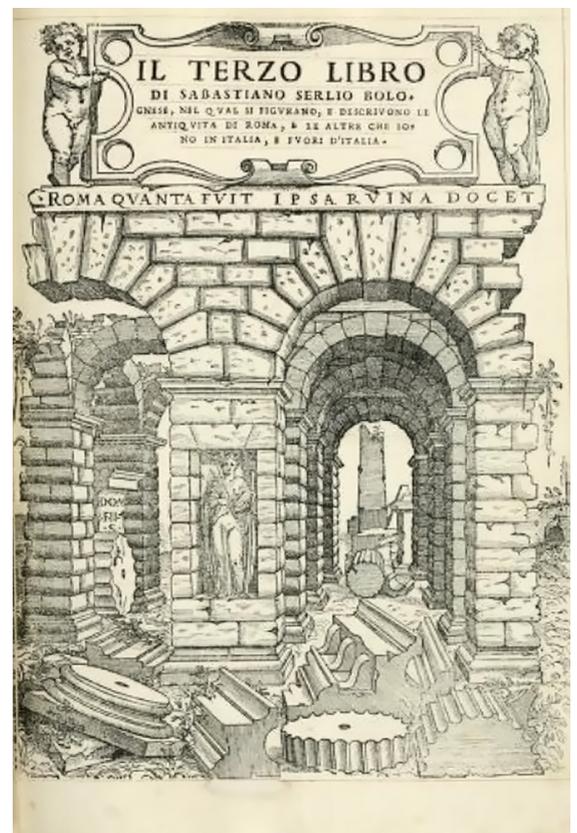
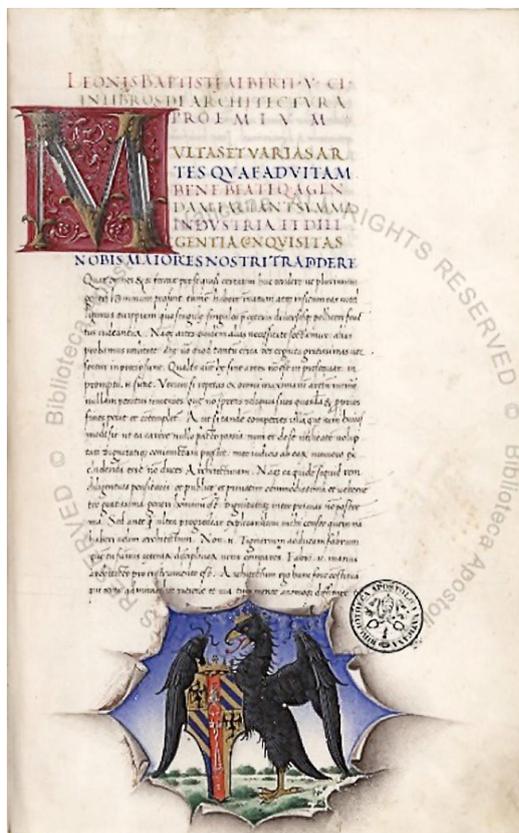
Figura 2 (esq.): Alberti, Leon Battista (1404-1472). *De re aedificatoria*. Sec. XV. Fonte: <digl.vatlib.it>; acesso 30/01/2020.

Figura 3 (dir.): Serlio, Sebastiano; Il terzo libro... Venise, F. Marco- lini, 1540; The Getty Research Institute, NA2517 S56. Fonte: <architecture.cesr.univ-tours.fr/>; acesso 30/01/2020.

Livros de Arquitetura (27A.C.), passaram não apenas a citá-lo, mas a comentar seus preceitos, discutir sobre suas práticas e até questionar suas postulações, chegando a corrigi-lo. Desta forma, ao surgimento dos tratados manuscritos somaram-se textos em língua latina e vulgar, exemplares anotados e ilustrados que, posteriormente, passaram a ser impressos e cujos autores reclamavam, em larga medida, serem conhecedores das ideias de Vitruvius.

Segundo RYKWERT, o tratado ilustrado constitui uma “invenção da era da imprensa”. E observa a presença de exemplares que normalmente eram lidos, entre humanistas e eruditos nas cortes, e àqueles ilustrados com imagens e legendas, que se apresentavam a um público mais amplo, como “um novo tipo de tratado arquitetônico”, amplamente beneficiado do contributo de Gutenberg³. O estudioso recorda que um dos tratados fundadores da arquitetura do período moderno, o *De re Aedificatoria* [Figura 2] de Leon Battista Alberti (c.1443-1452) não foi concebido para ser impresso⁴.

Quanto ao tratado de Sebastiano Serlio [Figura 3], cujos livros foram publicados individualmente e concebidos como um produto da imprensa, observou que as imagens elaboradas a partir dos monumentos (antigos e modernos) não seguiam exatamente o sistema de Gutenberg, porque, nelas empregou-se a técnica da xilogravura - uma prática largamente utilizada nas pequenas oficinas para reprodução



⁵ As imagens produzidas nas oficinas xilográficas se espalharam por toda parte e muitas vezes destinavam-se a enfeitar as casas e proteger as pessoas de males ou ferimentos.

de imagens religiosas⁵. E fez questão de recordar que a técnica da xilogravura precedeu a tipografia.

Todavia, foi a partir de Serlio que a relação texto-imagem ficou invertida. O artista representou através de '*desenhos comentados*' seus conhecimentos. Desta forma, fez-se sentir o impacto e a difusão de tais conteúdos pela imprensa, onde o processo de verbalização da teoria arquitetônica estava completo e a imagem vinha associada diretamente ao texto.

VENTURI coloca que em um dado momento "*as traduções vitruvianas de Fra Giocondo, Cesare Cesariano, Gian Battista Caporali e Daniele Bárbaro não eram mais suficientes; buscava-se fazer a combinação dos preceitos com os exemplos, para melhor compreender as palavras e sentimentos de Vitruvius – um autor que, em função da complexidade do texto, pela inovação no uso dos vocábulos, dada permanência dos antigos edifícios e pela corrupção dos textos era considerado por todos uma espécie de oráculo obscuro*" ⁶. Desta forma, buscando unir a prática à teoria, os *vitruvianos* de Roma almejavam colocar todos os monumentos antigos em desenho (BRIZIO, 1966, PP. 20-30) ⁷, mostrando-os em plantas, vistas e perfis de cada exemplar, assegurando suas regras, ordens e razões.

O importante trabalho de Vignola junto aos monumentos antigos não passou despercebido por Giorgio VASARI, conforme se infere nas *Vite*:

"Nascido em Vignola em 1 de outubro de 1507; morreu em Roma em 7 de julho de 1573. Foi para Roma esperando pintar...Mas depois, havendo então em Roma uma Academia de Senhores muito nobres, e Senhores que esperavam pelas lições sobre Vitruvius, ...Vignola entrou a serviço deles para medir inteiramente todas as antiguidade de Roma" (VASARI, 1832, p. 112)

Segundo VENTURI, "para ajudar seus companheiros da erudita Academia, Vignola mediu as antigas fábricas, estudou a ordem dórica do Teatro de Marcello, compôs cornijas coríntias seguindo o modelo do Panteão e do Fórum Romano, projetou variadas formas dos capitéis compostos e as colunas torças de São Pedro [Figura 4], reconstruindo idealmente os restos da antiga grandeza [Figura 5]" (VENTURI, 1907, p.351).E medindo, analisando, reconstruindo idealmente os edifícios, ele pensou em uma maneira de adaptar as formas arquitetônicas às regras, de modo a circunscrever a arte de seu tempo⁸.

Barozzi publicou sua *Regola degli cinque ordine d' architettura* [Figura 6] composta unicamente de gravuras em cobre, sendo que a parte textual ocupa praticamente duas chapas inteiras, igualmente gravadas em metal. As figuras apresentam uma precisão extrema, por isso qualquer arquiteto poderia servir-se destas como modelos, para medir e analisar seus pormenores com um simples compasso, tal qual o próprio autor sugere no frontispício do texto (Figura 6 - em destaque). A demonstração da *Regola* permitiria substituir o estudo das ruínas romanas pelas soluções. Então no lugar de longas diretrizes e extensas explicações, acompanhadas de diminutas gravuras com legendas a expor o conteúdo do texto, verifica-se a elaboração de leis de fácil compreensão e aplicação, determinando as proporções para as cinco ordens da arquitetura.

⁶ SPINELLI; SORBELLI, 1908, p.351. Ver também: "[Non bastava no più le traduzioni Vitruviane di Fra'Giocondo, Cesare Cesariano, Gian Battista Caporali, Daniele Barbaro; si voleva congiungere i precetti com gli esempi, per meglio dichiarare le parole e i sentimenti di Vitruvio, autore che per la difficoltà dela materia, per la novità de' vocaboli, per l'asprezza dele costruzioni, per la corruzione dei testi è giudicato da ciascuno più che ogni oracolo oscuro]" In: VENTURI, Adolfo. *Discurso tenuto in Vignola il 6 Ottobre 1907 festeggiandosi il IV Centenario di Jacopo Barozzi*. N.T. (tradução livre).

⁷Ver também: *Studies in Italian Renaissance Architecture*. Cambridge: MA, 1981, 2d ed, pp.1-41.

⁸VENTURI, 1907, p.351: ["...Affine di congiungere così la pratica con la teoria, i vitruviani di Roma vagheggiarono di porre in disegno tutti i monumenti antichi, mostrare in figura le piante, i profili e gli scorci, dichiararne le ragioni e le regole e gli ordini. Il Vignola, allora a coadiuvare i compagni dela dotta accademia, misurò le antiche fabbriche, studiò l'ordine dórico del teatro di Marcello, compose cornici corinzie sul modelo d'altre del Pantheon e del Foro romano, disegnò les variatissime forme de' capitelli composti, le colonne tortili di San Pietro, ricostrui idealmente i resti dell' antica grandezza. E misurando, analizzando, ricostruendo, pensò adettarle regole di una statistica architettonica, che servisse a circoscrivere in giusti confini l'arte al suo tempo ogni ora più macchinosa e tronfia]". Tradução livre no texto (N.T.).

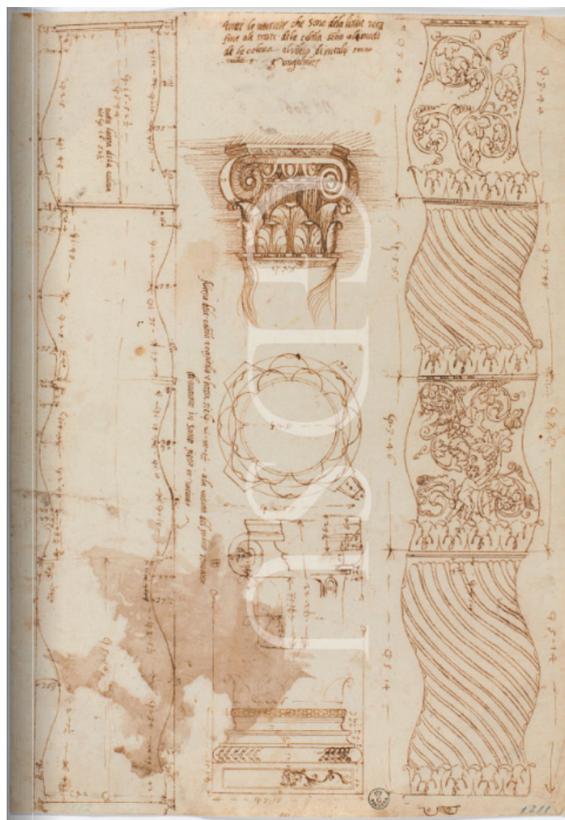


Figura 4 (topo): Opera inv. 1811 A di Barozzi Jacopo detto Vignola. Fonte: <<https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Barozzi+Jacopo+detto+Vignola>>; acesso 01/02/2020.

Figura 5: Opera inv. 4361 A di Barozzi Jacopo detto Vignola. Fonte: <<https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Barozzi+Jacopo+detto+Vignola>>; acesso 01/02/2020.

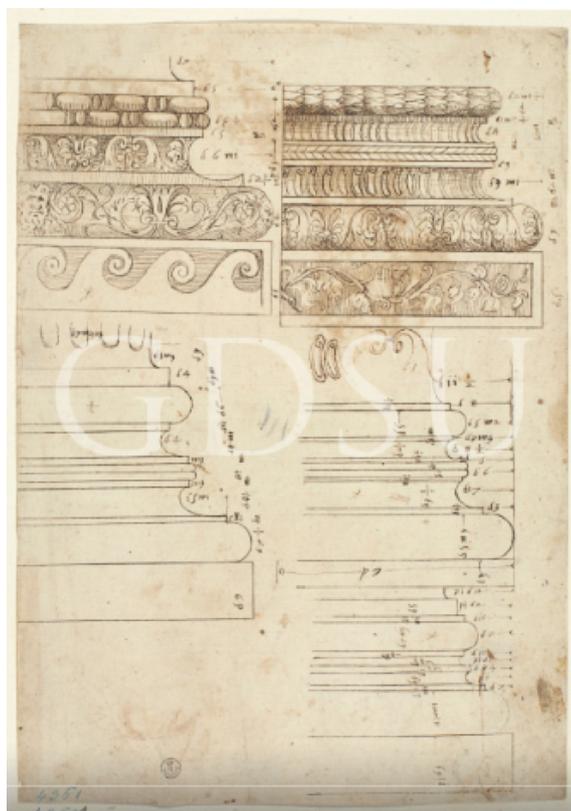




Figura 6: Vignola, Regola delli cinque ordini d'architettura; 1562. Fonte: Les Livres d' Architecture, <<http://architecture.cesr.univ-tours.fr/Traite/Images/LES64Index.asp>>.

"[...]Tendo eu por muitos anos em diversos países exercitado esta arte da Architectura, sempre me agradou conhecer as opiniões de tantos escritores quanto pude sobre a prática dos ornamentos, comparando-os uns aos outros e à obras antigas ainda existentes, de modo a tentar extrair uma regra com a qual eu me contentasse, e com a qual agradasse à maioria dos conhecedores do assunto – e isto apenas para servir-me em meus usos, sem outro objetivo. E para fazê-lo, deixei de lado muitas das coisas dos escritores, de onde nascem muitas diferenças não pequenas. Para poder me amparar com maior segurança, decidi estudar primeiro os ornamentos antigos das cinco ordens, do que se veem nas antiguidades de Roma. E isto tudo considerando-as, todas, cuidadosamente, e examinando com precisão suas medidas, descobri que aquelas consideradas as mais belas pelo júzo comum e que mais graciosas parecem aos nossos olhos também possuem uma certa correspondência e proporção de números no todo, pouco complexa: cada mínimo membro constitui a medida de um membro maior em seu todo, tomado pelas partes" (1562).

Como considerou RYKWERT, certa vez na FAU USP (2004), a essência da teoria consiste na maneira pela qual arquitetos-escretores relacionam as palavras aos edifícios. Portanto, há que se avaliar a maneira como Vignola utiliza o conúbio texto e imagem para propor fórmulas aplicáveis às práticas arquitetônicas. E desta maneira, imagina-se que a tratadística poderia ser útil para o enobrecimento do artista, dado que com ela Barozzi foi capaz de demonstrar seus conhecimentos e habilidades técnicas.

Vignola e o livro das Ordens

⁹O Concílio de Trento tem início em 1545 e se estende até 1563, isto é, um ano após sua publicação.

¹⁰Visualmente ela surge na xilogravura elaborada por Sebastiano Serlio para o *IV Livro de Arquitetura* (1537) contendo a representação impressa das cinco ordens. A partir de então, elas (cinco ordens) serão elevadas à condição de um “modelo estilístico”, passaram a serem reiteradas e pormenorizadas nos diferentes compêndios normativos.

¹¹Esta carta veio a público somente em 1865: {“Manda mio padre un suo libro qui alligato all’ E. V., il quale, se bene è privo di certa vaghezza che in simili disegni si suole desiderare, né abbia per fine se non il giovare alle cose essenziali a quelli che sono dell’ Arte et che continuamente l’ esercitano, all’ E.V. però, ch’è in istato si eminente et nella moltitudine dele cose maggiori possiede ancora queste minutie potrà in qualche parte piacere, si per esser cosa nata in casa, come ancho non s’è veduto in disegno questi cinque Ordini di Architettura in si leggiadre proportioni, né com si bello ordine da potersene servire. Et con questo egli et io insieme reverentemente bacciamo le mani a V.E. pregando N.S. per ogni suo contento. //Di Roma, ali 12 di giugno 1562.// Di V. E.// “Humiliss.º et perpetuo servitore// Giacinto Barozzi”}. RONCHINI, 1866, p. 381.

¹²Cardeal Ottavio Farnese (1520-1589), Octávio foi o segundo filho de Pedro Luís Farnesio (*Pier Luigi Farnese*), Duque de Parma e Placência, neto do Papa Paulo III e irmão do Cardeal Rainúcio Farnesio. Casou-se com Margarida de Áustria, filha ilegítima do imperador Carlos V (Carlos I de Espanha).

Isto posto, passemos ao exame do *tratado das ordens* de Vignola tendo em mente que seus escritos e imagens foram concebidos atendendo às aspirações reformistas⁹. Considerado por muitos como um conjunto de regulamentações incipientes, o opúsculo corresponde ao primeiro livro de arquitetura a considerar principalmente os aspectos práticos (ARASSE; TONNESMANN, 1997, p. 149), estabelecendo um novo sentido para os tratados. Partiu-se voluntariamente de um modelo teórico, porém nesse ponto buscava-se alcançar não apenas os artistas e estudiosos mas também os diletantes, isto é, aqueles que não possuíam a extensa cultura desfrutada pelos humanistas com os quais conviveu na academia vitruviana, mas aqueles que se interessavam pela gramática da arquitetura.

As pranchas do tratado de Vignola introduzem uma nova noção de “ordem” como um termo técnico¹⁰ que nada mais era do que uma forma de classificação que, como ele mesmo faz questão de lembrar ainda no prefácio, foram concebidas para seu próprio uso, como um método que permitisse controlar todo o sistema e suas proporções. Vitruvívio não menciona a aceção ‘ordem’, mas se refere a ‘genera’ arrolando duas disposições bem distintas: uma varonil (dórica) e outra feminil e venusta (jônica). Por sua vez, Alberti também não se utiliza da palavra ordem mas, versa sobre ‘colunações’ e ‘partições’, isto é, dórica, jônica, coríntia e toscana. Cesariano apresenta seis ‘gêneros capitulares’ e Francesco di Giorgio Martini trabalha sobre a ideia das ‘colunações’ a partir de relações antropométricas (AZEVEDO, 2001, pp. 31-38).

Tal idealização de um cânone contendo as cinco *ordens* pode ter surgido durante os estudos vitruvianos de Rafael Sanzio e de Sangallo, ainda que as previstas publicações não tenham se concretizado (devido a morte prematura de Rafael), pois foi a primeira vez em que um livro de imagens com relevos de monumentos haviam sido tomados como produto final, para elaboração do Retrato da Roma Antiga. Outros livros ilustrados foram elaborados neste período com finalidades distintas, recordemos os escritos de Cesare Cesariano 1521, de Philandrier 1544 e de Caporali 1536 ou trabalhos contendo levantamentos dos vetustos edifícios como nos livros de Sebastiano Serlio e os estudos de Andrea Palladio como *L’Antichità di Roma* publicado em 1554. Em julho de 1562, seu filho Giacinto Vignola (SPINELLI; SORBELLI, 1908, p. 15)¹¹ enviou ao Conde Ottavio Farnese¹², duque de Parma e Piacenza [Figura 7], a *Regola degli Cinque ordini de Architettura*; provavelmente o primeiro exemplar impresso. Não sabemos a data exata da impressão, nem o momento em que as imagens foram preparadas. Observa-se no frontispício do *in folio* (alt. 38 x 26 cm) contendo 32 pranchas, o título e autoria da obra [Figura 8].

THOENES considera que foi realizada uma provável extensão do volume, recolhendo cinco pranchas (sem numeração) como parte da produção arquitetônica de Vignola. Para ele a *Regola delli cinque ordini del Vignola* ocupa uma posição particular entre os tratados de arquitetura do Renascimento por se restringir ao exame de um único setor da Arquitetura, apresentado de um ponto de vista unilateral. Contrariamente a Serlio que trabalhou especificamente as *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici* em um de seus sete livros, Barozzi parece ter sido mais modesto ou quem sabe mais objetivo (?).

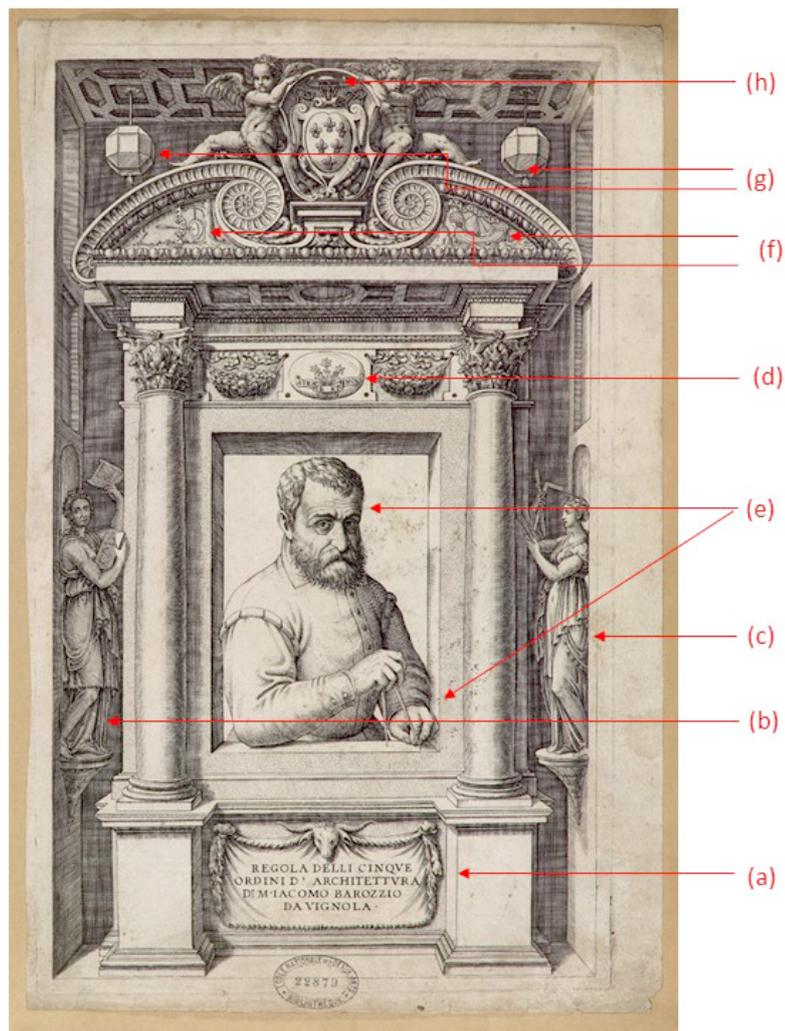


Figura 7 (topo): Retrato do Cardeal Alessandro Farnese, óleo sobre tela de Tiziano, (1543-1546). Museu di Capodimonte. Fonte: <<http://www.wga.hu/art/t/tiziano/10/22/04farnes.jpg>>; acesso 01/02/2020.

Figura 8: (a) Regola delli cinque ordini d'architettura (1562), (e) Iacomo Barozzi da Vignola demonstrando a Regra com o compasso na mão; (h) chapéu do cardeal Farnese. Fonte: <<http://architectura.cesr.univ-tours.fr/>>; acesso 01/02/2020.

Logo no frontispício (Figura 8) encontramos o título da obra (*a*) escrito sob a figura de Vignola (*e*), voltando-se à direita como quem olha para o observador; apoiado na janela que emoldura parte de seu corpo, ele mostra o compasso na mão direita (*e*) em atitude de quem demonstra sua teoria. Isso nos sugere que a partir deste momento não seria mais necessário recorrer ao estudo das antigas ruínas romanas, pois *a regra* já havia sido apresentada de forma clara e objetiva. O intercolúnio compósito com pedestais foi arrematado por um frontão, interrompido por volutas que acompanham o brasão (*h*) do cardeal Farnese (cfr. chapéu). Ele foi decorado por dois anjos cujos pés apontam para dois poliedros (*g*) que pendem do teto. No tímpano vemos dois emblemas (*f*): um dardo amarrado em uma árvore com uma inscrição em grego e um navio que veleja contra a rocha (*Spes Proxima* = Esperança; in *Emblemata* de Alciato-1531). Sobre a cabeça da figura aparecem os três lírios da família Farnese (*d*). Os emblemas emoldurados por mütulos já haviam aparecido em uma medalha do Cardeal Farnese de 1556. Nas *Regras de Vignola* estes emblemas abrem e fecham o livro (*tav. XXXII*). O personagem principal está acompanhado das alegorias da Arquitetura (*c* - direita) e da Geometria (*b* - esquerda).

Composto de 4 cadernos, com 8 pranchas cada, quem abre o livro vê uma espécie de catálogo com modelos, organizado da seguinte forma, as três primeiras páginas: frontispício; privilégio de impressão e dedicatória; seguidos da apresentação “aos leitores” e das cinco ordens. Todas elas se apresentam numa sequência de colunata; arcada; arcada com pedestal, detalhes do pedestal e da base e detalhes do capitel e entablamento. Os emblemas dos Farnese aparecem em algumas pranchas (XI, XIII, XIV e XXXII) e as pranchas finais XXX a XXXII (30ª a 32ª) se ocupam dos casos particulares da ordem compósito. A legenda da prancha XXXII [32] confirma o encerramento da “opereta” de Vignola, com as palavras “*in ultimo di questa opereta*”.

Para AZEVEDO “*Vinhola normatiza a relação de altura entre pedestal, coluna e entablamento. O pedestal deveria alcançar um terço da altura da coluna e o entablamento, um quarto. Criando-se assim a relação 4:12:3, válida para todas as ordens*”. A partir daí uma copiosa série de compêndios, tratados, manuais e apostilas vão acompanhá-lo em seu arrazoado, como Palladio, Scamozzi e outros (LOEWEN; D’AGOSTINO; AZEVEDO, 2015, p.208).

Figura 9: organização geral da obra.

| | |
|-----------------|------------------------|
| Ordem toscana | Pranchas IV a VIII |
| Ordem dórica | Pranchas IX a XIII |
| Ordem jônica | Pranchas XV a XIX |
| Ordem coríntia | Pranchas XXI a XXVI |
| Ordem compósito | Pranchas XXVIII e XXIX |



Figura 10: Regola delli cinque ordini d'architettura, Venise, Girolamo Porro¹³, 1577. Fonte: <<http://architectura.cesr.univ-tours.fr>>; acesso 01/02/2020.

Figura 11: “Regola delli cinque ordini d'architettura... con la nuva [nuova] agionta, di Michelangelo Buonaroti...”, Rome, Giovanni Orlandi, 1602. Fonte: <<https://archive.org>>, acesso 01/02/2020.

¹³Girolamo Porro (1520-1604) foi um gravador italiano em madeira e cobre. Nasceu em Pádua e passou a maior parte de sua carreira profissional em Veneza. Realizou duas edições da Regola em 1577 e 1596.

¹⁴Aparentemente os projetos atribuídos a Michelangelo não correspondem a uma única ordem, mas entrelaçam algumas delas. Foram incluídas a Porta Pia no Campidoglio, a Porta del Popolo, a Porta Grimani, a Porta Carpensis e a Porta Sermoneta sendo que apenas as duas primeiras são seguramente de Michelangelo.

Na edição veneziana de 1596 realizada por Girolamo Porro [Figura 10], o conjunto apresenta discretas alterações (no frontispício e quanto ao espelhamento de algumas imagens), acréscimo de detalhes de projetos de Vignola para família Farnese (Palazzo Farnese em Roma e a Villa Caprarola). Totalizando um conjunto de 36 pranchas, não se observa a célebre prancha das cinco ordens.

Na edição romana de Giovanni Orlandi [Figura 11], de 1602, observam-se projetos atribuídos¹⁴ a Michelangelo (1475-1564): [*con la nuva [nuova] agionta, di Michelangelo Buonaroti...*] que nos levam a questionar sobre as razões para tal extensão?

De acordo com recente estudo de MANGONE (2018, pp. 30-54), no século XVII, a *Regola delli cinque ordini d'architettura* (1562) de Vignola estava amplamente disponível em vernáculo italiano, e em mais de sessenta edições (holandês, alemão, francês, inglês e espanhol, incluindo edições políglotas). Comum a quase todas traduções, um apêndice ilustrado com exemplos da arquitetura de Michelangelo, era muitas vezes interpretado pelos leitores do período como parte integrante do manual original. Partindo do formato didático de texto / imagem de Vignola, que explicava como construir cada ordem antiga, usando um sistema modular de proporção, o apêndice de 1602, era útil para evitar certos questionamentos quanto ao uso de elementos igualmente não-canônicos de arquitetos contemporâneos. Ela, no entanto, observa que estudiosos trataram o material dos tais apêndices principalmente como uma evidência do comércio de livros orientados a clientes ansiosos pelo que havia de mais moderno em termos construtivos.

Para MANGONE o comércio certamente contribuiu para a escolha de imagens suplementares. Mas em seu entendimento enxergar estes apêndices apenas como compêndios orientados pelo mercado despoja a persistente presença de Michelangelo

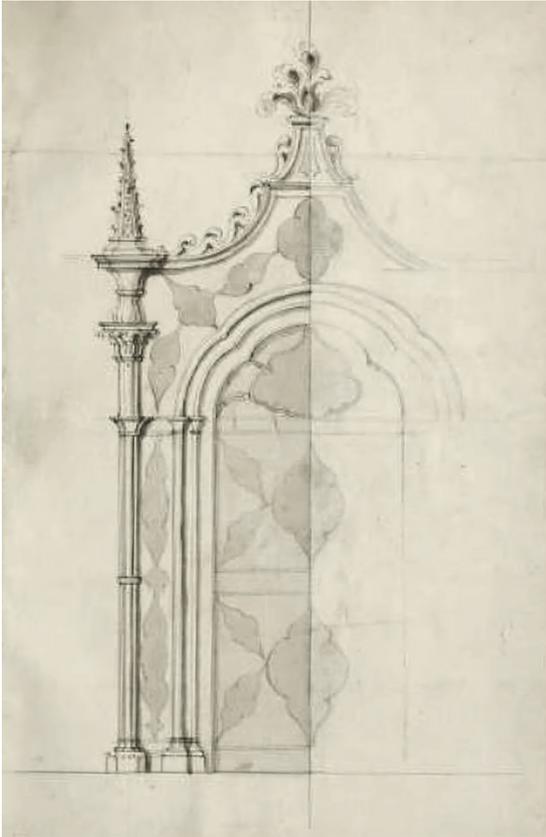


Figura 12 (esq.): Edição romana de Hendrik van Schöel c.1602, página 92. Fonte: <<https://archive.org/>>; acesso 01/02/2020>.

Figura 13 (dir.): Detalhe do Frontispício da edição de c.1602 mostrando onde foi raspada a prancha original para inclusão do novo impressor. Fonte: Ídem Figura 12.

¹⁵ O sistema das ordens de uma certa forma já havia sido experimentado por Baldassare Peruzzi e Sebastiano Serlio que haviam chegado a ideia de se criar um sistema único que governasse todo o conjunto. Mas os valores extraídos dos edifícios antigos eram muito diferentes uns dos outros. Vignola certamente atentou para o problema quando trabalhava em Roma nos levantamentos das ruínas e acompanhava das discussões promovidas entre humanistas e artistas na *Accademia della Virtú* com a presença de Claudio Tolomei, Guillaume Philandrier, entre outros, dirigida pelo erudito Marcelo Cervini, um apaixonado por alquimia e pela arquitetura (c.1542).

e de qualquer papel significativo do artista no processo de tradução dos cânones antigos, adotados pelos arquitetos italianos modernos para suas contrapartes europeias. Por outro lado, como explicar a inclusão de informações como a última página [Figura 12] na edição romana (c.1605) de Hendrik van Schöel (c.1565-1622) [Figura 13]?

Com tantas traduções e edições variadas em diferentes idiomas, e, pelo próprio formato de um livro *'em aberto'*, há que observar cada uma das edições com um certa cautela, sem perder de vista, de onde partiu Vignola e onde pretenderam chegar seus editores.

A repercussão da Regra de Vignola (1562) na arquitetura e nas artes

O sucesso global das pranchas de Vignola reside em sua perfeita adequação à prática da ilustração de livros, a clareza de suas representações em escala sendo possível compreendê-lo nos menores detalhes e nas formas relativas aos cinco conjuntos¹⁵. Originalmente Barozzi buscou estabelecer um método que permitisse controlar todo o sistema de proporções das cinco ordens para seu próprio uso (*"solo per servirmene nelle mie occurenze"*). E provavelmente num segundo momento, decidiu disponibilizá-lo ao público, sobretudo a profissionais com algum conhecimento do ofício.

Há que se recordar que a difusão de tratados como a Regra de Vignola, ocorreu não apenas pelo conhecimento do seu conteúdo teórico, isto é, pela mudança de

¹⁶ “Em Portugal, a tradição da atuação dos engenheiros militares na arquitetura civil e militar, com o seu chamado “estilo chão”, perdurou até o século XVIII. A atuação dos engenheiros militares superava a execução de obras de construções de estradas, pontes e fortalezas. Desde o século XVI, no reinado de D. Manuel I (1500-1521), a engenharia e a arquitetura estavam presentes na formação dos engenheiros militares. A primeira área de aplicação dos portugueses foi a mecânica dos moinhos. A arquitetura militar do século XVI resultou da fusão do gótico com o modelo renascentista italiano.” MAROCCI, 2020.

¹⁷ Bibliografia sobre Terzi: Branco, Ricardo Lucas; Soromenho, Miguel - “The architectural career of Filippo Terzi in Portugal (1577-1597)”. International Congress Da Bologna all’Europa. Artisti bolognesi in Portogallo (XVI-XIX secolo), dir. Micaela Antonucci e Sabine Frommel, organizado pela Università di Bologna - Dipartimento di Architettura com apoio da École Pratique Des Hautes Études, Paris (Bolonha 30 Novembro -1 Dezembro 2015); Ceccarelli, Francesco; Magnani, Daniele Pascale Guidotti - «Le origini bolognesi di Filippo Terzi. Questioni biografiche aperte». International Congress Da Bologna all’Europa. Artisti bolognesi in Portogallo (XVI-XIX secolo), dir. Micaela Antonucci e Sabine Frommel, organizado pela Università di Bologna - Dipartimento di Architettura com apoio da École Pratique Des Hautes Études, Paris (Bolonha 30 Novembro -1 Dezembro 2015).

¹⁸ “Há na BNP (Cotas F.5726 Cód. 12956) um de 16 folhas de Terzi, conhecido como Tacuino, que traz no rosto Filippo Terzi architetto e ingegnere militare in Portogallo 1578, que até 2015 se atribuía ao próprio Terzi. Trata-se de anotações baseadas no Regola delli cinque ordini d’ Architettura (1562), de Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573). Hoje na ficha catalográfica da mesma Biblioteca (<http://purl.pt/117>), o caderno esta atribuído a Francesco Galli Bibiena (1659-1739), com a seguinte nota: “Manuscrito ... continua na página 73

mentalidade, mas principalmente pela circulação de gravuras, a partir das imagens destes mesmos tratados, que, espalhando-se por toda a Europa, provocaram um impacto semelhante ao da fotografia (MELLO; LEITÃO, 2005, pp. 95-142). Na impossibilidade de obtenção dos próprios textos, era possível adquirir tais gravuras soltas, que, além de permitirem o estudo e a cópia de imagens, eram responsáveis pela proliferação de uma nova iconografia e, inclusive, pela difusão de novos métodos de reprodução artística.

Estes livros ilustrados surgidos a partir da segunda metade do século XVI e XVII serviram de inspiração em todo o mundo e transformaram-se em um repertório de modelos que ao serem copiados por artistas, engenheiros militares ou artífices (BRANDÃO, 2018) passaram a circular na forma manuscrita, alcançando uma maior repercussão, não apenas nos países ocidentais mas também na Península Ibérica e em suas colônias.

MAROCCI por exemplo, relata que Filippo Terzi (1520-1597), engenheiro militar bolonhês, contratado para prestar serviços ao rei D. Sebastião (1568-1578), durante o reinado de Filipe II ensinou arquitetura militar na Aula de Arquitetura no Paço e teria formado profissionais vindos ao Brasil. Nesta ocasião ele teria elaborado um pequeno manual (taccuino) com 15 folhas sobre Geometria e sobre as ordens arquitetônicas, que provavelmente funcionou como uma espécie de apostila dos alunos¹⁶. Paulo Varela GOMES acredita que este caderno de Terzi¹⁷ é devedor da obra de Vignola, da qual provieram não apenas as medidas das ordens e os desenhos dos capitéis coríntio e compósito, a justificativa reside na tentativa de legitimação de uma licença, que permitiria a presença de modilhões em uma ordem dórica (GOMES, 2004, pp. 607-633).

Em relação às cópias MACEDO¹⁸ acredita que a circulação de cópias era uma forma efetiva de driblar a Inquisição. Em relação ao caderno atribuído a Terzi, em uma nota de sua tese de doutorado (2017) o autor esclarece que o *Taccuino* havia recebido nova autoria (2015), conforme informa o catálogo da BNP, o que permite inclusive recuperar a origem das primeiras edições em português do Tratado das Ordens de Vignola (1787)¹⁹.

Além disso, conforme apresentado por MACEDO [2017: p.108] um dos mais abrangentes manuais da arte portuguesa setecentista corresponde ao livro *Artefactos Symmetriacos e Geométricos* [1733] de Inácio Piedade de Vasconcelos. Um volume ilustrado anterior a edição portuguesa *Regras das Cinco ordens de Architectura* de José Carlos Binheti organizado 4 livros: Livro I – Trata da Symmetria; Livro II - apresenta figuras de deuses fabulosos e suas fábulas; Livro III – Trata das figuras Geométricas e Livro IV – aborda as Cinco Ordens da Arquitetura, a partir dos escritos de vários autores, inclusive de Vignola.

Dos estudos do professor Benedito Lima de TOLEDO, voltados a compreensão da maneira como determinados modelos chegaram e se desenvolveram na Península Ibérica e em suas colônias, com especial atenção ao Brasil (TOLEDO, 1983), compreende-se que os engenheiros militares apresentavam projetos pautados em princípios do Renascimento e do Maneirismo. Neste sentido confirma-se a informação anteriormente apresentada de que os tratados como de Sebastiano Serlio ou do próprio Vignola eram copiados como modelos, nas aulas de arquitetura, para que pudessem ser reproduzidos pelos profissionais em suas obras.

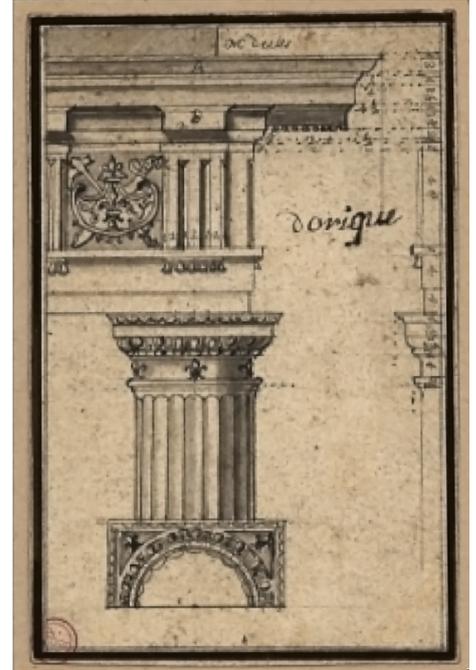
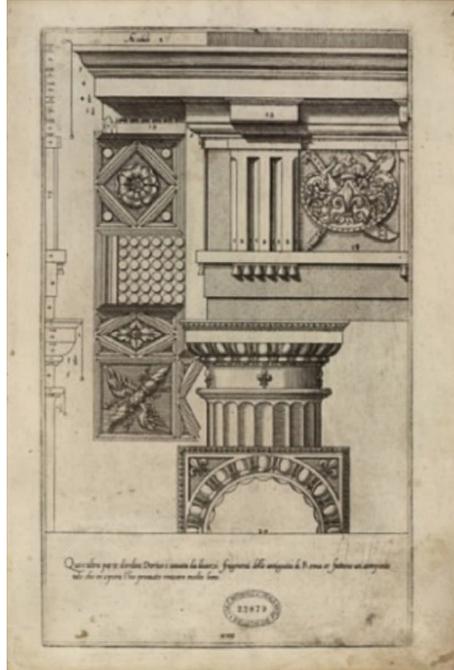


Figura 14: Tábola XIV Cornija e Capitel da ordem dórica mutular. Legenda: Esta outra parte da ordem Dórica foi extraída de vários fragmentos das Antiguidades de Roma e foi feita uma composição que na prática se adapta muito bem. Fonte: <<http://architectura.cesr.univ-tours.fr>>; acesso 01/02/2020.

Figura 15: Estudo arquitetônico: [entablamento da Ordem Dórica] [17-]. - 1 desenho : tinta da china e aguadas ; 82x12,7 cm (cota D-147-P). Fonte: <<http://purl.pt/25333>>; acesso 01/02/2020.

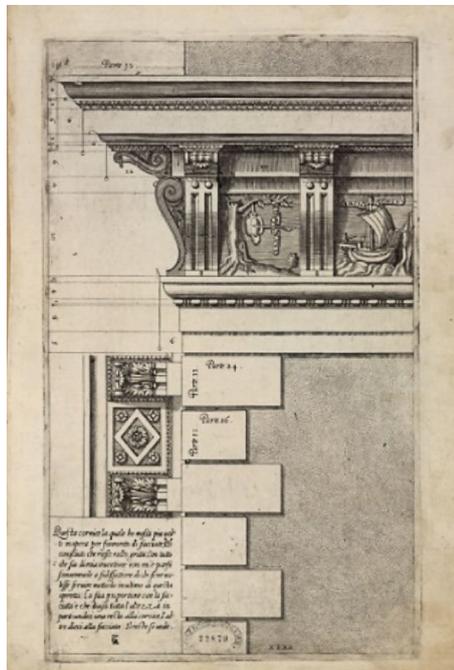
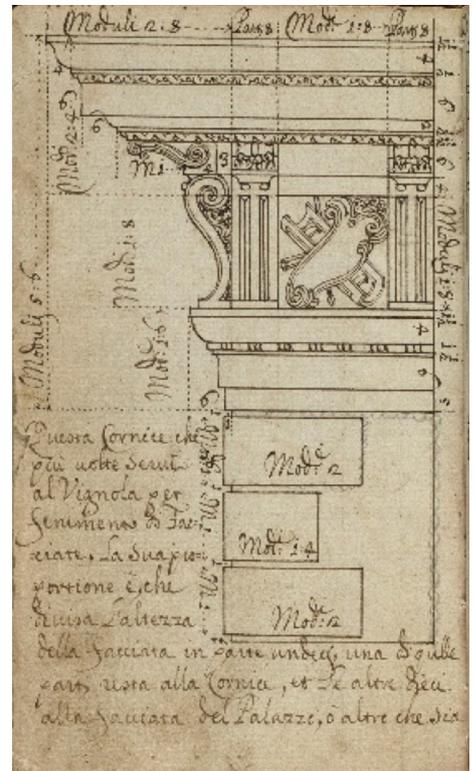


Figura 16: Tábola XXXII – Detalhe do acabamento e a proporção da Cornija nas fachadas. Fonte: <<http://purl.pt/Traite/Images/LES64Index.asp>>; acesso 01/02/2020.

Figura 17: Desenho vigolesco de cornija com modilhões atualmente atribuído a Francesco Galli Bibiena, 1659-1739 [Estudos sobre embadometria, estereometria e as ordens de arquitetura] / na folha de rosto informa-se : Filippo Terzi architetto e ingegnere militare in Portogallo 1578 [17-]. -[1], [16] f., enc.: papel, il.; 16 cm. cod-12956. Fonte: <<https://purl.pt/117>>; BNP – Acesso 01/02/2020.



... continuação da nota 18 incompleto do século XVIII sobre arquitetura, geometria e ordens clássicas erroneamente antes atribuído a Filippo Terzi. Apesar da informação autoral exibida na portada, estudos recentes de Francesco Ceccarelli e Ricardo Lucas Branco apresentados no Congresso Da Bologna all' Europa. Artisti Bolognesi in Portogalli (XVI-XIX secolo) – Nov. 2015, em publicação – permitem concluir, pelo contrário, estilo dos desenhos e materialidade da obra, tratar-se de um original de Francesco Galli Bibiena. A folha de rosto é por conseguinte, uma alteração posterior que pretendeu atribuir a Terzi (talvez por prestígio) uma obra que terá chegado a Portugal pela mão do filho Francesco, Giovanni Carlo Galli Bibiena". O episódio ganha ainda mais relevância se considerarmos que Giovanni convidara a trabalhar em Lisboa o arquiteto italiano Giacomo Azzolini, que por sua vez seria o mestre de José Carlos Binheti (m.1816), autor de uma das duas primeiras traduções portuguesas de Vignola (Binhete, Bibiena, e Vignola, Regras das Cinco ordens de Arquitectura), na qual incluiria uma terceira parte que trata da perspectiva. extraída de L' Architettura civile preparata sul a geometria, e ridotta alle prospettive (Parma: Per paolo Monti, 1711) cujo autor era Fernando Galli Bibiena, irmão de Francesco." MACEDO, 2017, p.62, nota 224.

¹⁹ As edições de José Carlos Bignetti foram tratadas por TOGNON, Marcos em uma conferência intitulada *Tratados de arquitetura no século XVIII para a produção artística barroca: o "Vinhola português" do século XVIII* - (2014).

²⁰ No levantamento realizado por Cavalcanti, percebe-se que no âmbito da arquitetura civil e religiosa predominavam os tratados de origem italiana, enquanto que os de temática militar eram predominantemente portugueses. O autor não menciona o ano de edição dos tratados, mas é possível notar que o conteúdo abrangia desde Vitruvius até os mais recentes, como a obra de Alpoim. Cavalcanti comenta que pela frequência com que os ... continua na próxima página

Como vimos o processo de formação dos arquitetos e engenheiros militares não era restrito às fontes teóricas específicas sobre arquitetura militar, mas abrangiam também o âmbito da arquitetura civil e religiosa, a julgar pela presença de tratados como os de Palladio, Serlio e Vignola nas bibliotecas das aulas, os quais eram considerados referência para a maioria dos arquitetos que atuaram em projetos de edificações de naturezas distintas. Em muitos casos, principalmente no Brasil, estes arquitetos foram responsáveis pela elaboração de projetos de edifícios diversos, não apenas de fortificações, mas também de igrejas, casas de câmara e cadeia e demais obras públicas.

Em uma passagem do estudo de BUENO sobre a formação dos engenheiros militares (no século XVIII) compreende-se que:

"Os 46 desenhos realizados por cinco alunos entre 1778 e 1779 nos falam de um programa que inclui, ao menos, algumas disciplinas básicas: geometria; geometria prática; trigonometria; teoria das ordens clássicas aplicadas à arquitetura civil, religiosa e militar; castrametação, elementos da fortificação; materiais empregados, ataque e defesa das praças". (BUENO, 2011, p. 226)

Assim, a formação desses profissionais dispunha de uma carga teórica ampla e diversificada, tornando-os aptos para uma atuação profissional versátil, principalmente no Brasil, onde a escassez de especialistas seria constante até o início do século XIX, com a chegada da família real ao Rio de Janeiro (CAVALCANTI, 2004)²⁰.

Finalmente SOROMENHO observa que os tratados²¹ se constituíam como a melhor fonte de atualização de mestres pedreiros, arquitetos e engenheiros, não esquecendo que serviam igualmente ao labor de ourives, imaginários e debuxadores de retábulos. Saciados pela enorme circulação dos tratados estrangeiros e por uma tardia estrutura de apoio pedagógico, os artistas e arquitetos portugueses limitaram sua produção teórica a escassíssimos exemplos (SOROMENHO, 1995, p. 399), lembrando que o livro impresso só terá seu custo reduzido no final do século XVIII.

Concluimos este artigo na certeza de que os artistas, a partir dos quatrocentos, procuraram nos monumentos antigos, não apenas um acervo de modelos de construções, mas, os princípios de um método construtivo perdido. O estudo empírico das antiguidades apoiado em desenhos arquitetônicos esteve sempre acompanhando por uma constante preocupação de se estabelecer um sistema normativo unificado.

Entretanto, estes estudiosos não se limitaram a reproduzir os edifícios antigos, porque não tinham somente a intenção de trazer à tona as pesquisas técnicas, nem as preocupações estilísticas dos romanos; na verdade propunham aplicar um método recebido dos antigos para solucionar os problemas das obras do seu tempo (BENEVOLO, 1972, p. 136).

Por outro lado, tivemos a oportunidade de observar que a ascensão da imagem revelou de que maneira as ilustrações vieram a desempenhar o papel principal em livros sobre as artes e a arquitetura. Espalhadas por toda parte, estas imagens contidas em delicados ou grandiosos volumes se tornaram importantes veículos para circulação de idéias e, paralelamente a ascensão da imagem observa-se uma maior compreensão da importância do papel da impressão dos livros ou de gravuras.

... continuação da nota 18 tratados de Vignola, Jacques-François Blondel, Azevedo Fortes, Alpoim, Serlio, Pozzo e Palladio constavam nos catálogos dos livreiros, nas bibliotecas particulares e nos acervos das ordens religiosas, pode-se supor que tais obras tenham constituído a principal referência teórica utilizada na formação de arquitetos e engenheiros, tanto civis como militares, além de artífices e construtores, a partir do final do século XVIII no Brasil. Ver CAVALCANTI, 2004.

²¹ É importante salientar que a tradução para a língua portuguesa do tratado de Vignola, que ocorreu em 1787, permitiu que simples artífices pudessem compreender, de modo mais aprofundado e acadêmico, as ordens arquitetônicas de origem greco-romana revisitadas desde o Renascimento.

²² Em comemoração ao IV Centenário de Nascimento de Vignola em Roma, Leonardo Baldizzi proferiu uma comunicação intitulada "*Il Tramonto da Vignola*" onde assinalou o problema da qualidade e dos variados formatos que o texto adquiriu, ao longo de mais de quatro séculos até o seu completo desaparecimento.

²³ BALDIZZI, 1911, N.T. [As edições [de Vignola] multiplicaram aos milhares, de todas as qualidades, todos os formatos, todos os preços; e um comércio secular foi estabelecido e ocorre em torno dessas poucas páginas, que todo bom professor de desenho acreditava ter de saber ilustrar e reproduzir, alternando até sua sinceridade inicial].

²⁴ Abelardo de Souza, arquiteto formado pela Escola Nacional de Belas Artes em 1932 recorda que nas aulas de desenho eram feitas plantas, cortes e fachadas, projetos de pórticos, pavilhões de caça e fontes. Normalmente se fazia a escolha por um estilo inspirado em revistas (colonial, espanhol, inglês, etc.) ou no caso do clássico, adotavam-se as soluções encontradas em Vignola. SOUZA, 1978, p.22.

Em relação as inúmeras edições de Vignola, preparadas ao longo de aproximadamente 4 séculos, verifica-se seu acentuado declínio apontado nacional (b) e internacionalmente²² (a) pelos estudiosos:

"Le edizioni [di Vignola] si moltiplicarono a migliaia, di tutte le qualità, di tutti i formati, di tutti i prezzi; ed un commercio secolare si è stabilito e si svolge intorno a queste poche pagine, che ogni buon insegnante di disegno si è creduto in dovere di illustrare e di riprodurre, anche alternandone la iniziale sincerità"²³ (a).

No Brasil houve um momento em que professores formados na Escola Nacional de Belas Artes - RJ, palco das manifestações Modernistas, sob a direção de Lucio Costa, chegaram a queimar exemplares das *Regras* de Vignola em repúdio ao ensino acadêmico que dominava o curso de Arquitetura (b)²⁴. Isso talvez explique o reduzido número de exemplares, encontrados nas bibliotecas brasileiras (CARAMORI, 2015). A este ponto os tratados eram vistos como livros sem maior importância e como coisas abomináveis.

Felizmente, à medida que novas pesquisas vão sendo realizadas, seja no campo da teoria ou da prática das artes e da arquitetura se percebe que tratados como a *Regola* de Vignola trouxeram uma significativa contribuição para a constituição de uma nova tradição da linguagem clássica. Estes livros compostos por léxicos, sintaxes e por muitas invenções capazes de serem referendadas nos edifícios, na morfologia dos retábulos e nas arquiteturas pintadas (quadraturas) traziam soluções que faziam a mediação entre a arte impressa e as obras realizadas efetivamente.

Referências bibliográficas

ARASSE, D.; TONNESMANN A. *La Renaissance maniériste*; Gallimard: Paris; 1997.

AZEVEDO, Ricardo Marques de. A Ideia de Antiguidade e a Ficção das Ordens Arquitetônicas. In *Desígnio. Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo*. São Paulo: FAUUSP/Annablume, pp. 31-38.

BALDIZZI, Leonardo P. Il tramonto del Vignola. In: *IX Congresso Internazionale degli Architetti*; Roma; outubro – 1911.

BAROZI *Regola delli cinque ordini d'architettura*, [1562]. Disponível em <<http://architecture.cesr.univ-tours.fr>>, acesso 01/02/2020.

BARTOLI, Alfonso. *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze (Band 6): Descrizione dei disegni - Roma, 1923*; p.112. Vasari; VII, pp. 105 e 106. Disponível em <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bartoli1923bd6/0117>>, acesso 01/02/2020.

BENEVOLO, L. *Introdução à Arquitetura*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.

BRANDÃO, A. O Livro dos Regimentos dos Oficiais Mecânicos e os estudos arquitetônicos da Biblioteca Nacional de Portugal. *Revista VIS: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Arte*, 15(2), 2018, pp. 8-21, <<https://doi.org/10.26512/vis.v15i2.20344>>.

BRIZIO, A. M. Il rilievo dei monumenti antichi; Raffaello e il nascere dell'archeologi. In: *L'Arte*, June-September, 1966, pp.20-30.

BUENO, Beatriz P. S. *Desenho e Desígnio. O Brasil dos Engenheiros Militares (1500-1822)*, São Paulo: EDUSP; 2011.

CARAMORI, Leonardo. A biblioteca da Escola Politécnica de São Paulo e seus acervos de engenharia civil e arquitetura entre 1894 e 1928. *Dissertação de mestrado* orientada por Solange Ferraz de Lima, São Paulo: FFLCH-USP; 2015.

- CAVALCANTI, Nireu. *Crônicas históricas do Rio colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/FAPERJ; 2004.
- D'AGOSTINO, Mário. A obscuridade do arquiteto Vitruvius e a redação de os dez livros de architectura. *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*. v.14, 2003, pp.26-47.
- FICHER, Sylvia; MACEDO, Danilo Matoso. Três vinholas no Brasil do século 19. *Pesquisa em Projeto de Arquitetura - PROJETAR 2009*. Acesso 01/02/2020, <<https://docplayer.com.br/126948217-Tres-vinholas-no-brasil-do-seculo-19.html>>.
- GOMES, Paulo Varela. Aspectos do classicismo na arquitetura portuguesa dos séculos XVI e XVII. In: OLIVEIRA, Myriam Andrade de; PEREIRA, Sonia Gomes (Org.). Rio de Janeiro: UERJ, 2004. v. 2, p. 607-633. Apresentado no Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, 6., Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: CBHA/PUC/UF RJ, 2004.
- KRUFT, H.W. *Storia delle teorie architettoniche da Vitruvio al Settecento*. Laterza: Bari 1988.
- KRÜGER, Mario. As leituras e a recepção do *De Re Aedificatoria* de Leon Battista Alberti. In: Homeless Monalisa. *Revista eletrônica*. Coimbra: CEARQ, 2003. Disponível em <<http://homelessmonalisa.darq.uc.pt/MarioKruger/ParaumaLeituradoDeReAedificatoria.htm>>. Acesso 31/01/2020.
- LOEWEN, Andrea B.; D'AGOSTINO, Mário e AZEVEDO, Ricardo (orgs.). *Preceptivas arquitetônicas*. São Paulo: Annablume, 2015.
- MACEDO, Danilo M. Biblioteca brasileira de arquitetura, 1551-1750. *Tese de Doutorado* apresentada a UNB, 2017. Disponível em <<https://daniloarquiteto.files.wordpress.com/2017/11/danilomacedo-bibliotecabrarq-1551-1750-r.pdf>>, acesso 01/02/2020.
- MANGONE, Carolina. Vernacular Vignola, Art. In: *Translation*, 10:1, 2018, pp. 30-54. Disponível em <https://www.academia.edu/36179845/Vernacular_Vignola>, acesso 01/02/2020.
- MAROCCHI, Gina Veiga Pinheiro. *Bahia, século XVIII: ensino do Desenho nas aulas de arquitetura e engenharia Militar*. Disponível em <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe5/pdf/170.pdf>>, acesso 01/02/2020.
- MELLO, Magno; LEITÃO, Henrique. A pintura barroca e a cultura matemática dos jesuítas: o Tractado de Prospectiva de Inácio Vieira, S. J. (1715). In: *Revista de História da Arte*, N.1, 2005, pp. 95-142.
- MIGLIACCIO, Luciano; Zanatta, Maria Luiza e OUTROS. *Carta sobre Arquitetura*. São Paulo: Ed. da UNICAMP e Unifesp; 2010.; págs. 9-16.
- MORAES, R.B. *Livros e bibliotecas no Brasil Colônia*. São Paulo: Martins Fontes; 2006, p.204.
- RONCHINI, Amadio. *I Due Vignola*. Modena: Tip. Vincenzi, 1866.
- RYKWERT, Joseph. *Revista Designio No. 5 – Revista de História e Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo: Annablumme, março de 2006, pp.11-14.
- SCHÜTZE, PETRA LAMERS - (coord.) *Teoria da Arquitetura: do Renascimento aos nossos dias*. Köln (Colônia): Taschen, 2003.
- SOROMENHO, Miguel. *Classicismo, italianismo e estilo chão. O ciclo filipino. História da arte portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates, 1995.
- SOUZA, A. *Arquitetura no Brasil – Depoimentos*. São Paulo: Diadorim / EDUSP, 1978.
- SOUZA, Maria Luiza Zanatta de. Carta de Rafael Sanzio - Castiglione ao Papa Leão X e sua importância para o estudo da arquitetura e do urbanismo do período do renascimento. *Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo)* - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/D.16.2006.tde-13072010-094028. Acesso em: 2020-02-01.

SPINELLI, Alessandra Guisepe; SORBELLI, Albano. *Memorie e studi intorno a Jacopo Barozzi: pubblicati nel IV centenario dalla nascita*. A. Monti: Bologna, 1908.

TAFURI, Manfredo. *Ricerca del Rinascimento – principî, città, architetti*. Torino: Einaudi, 1992.

THOENES, C. *Sostegno e Adornamento – Saggi sull' architettura dell' Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza*. Milano: Electa, 1998.

_____. *Teoria da Arquitetura do Renascimento aos nossos dias*. Londres: TASCHEN, 2003.

TOLEDO, Benedito Lima de. Do século XVI ao início do século XIX: maneirismo, barroco e rococó. In: ZANINI, W. (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

VASARI, G. *Opere di Giorgio Vasari pittore e architetto aretino*. Tomo secondo, Firenze, 1832.

WITTKOWER, Rudolf. *Principî architettonici nell'età dell'umanesimo*. Torino: Einaudi, 1964.

Recebido [Fev. 18, 2020]

Aprovado [Mai. 05, 2020]