



André Lissonger *

**MAQUINARIA BARROCA:
APARELHOS DE CAPTURA E
LINHAS DE FUGA¹**



Os processos de criação na arte, e aí procuro compreender os processos projetuais em arquitetura, campo disciplinar que me é mais pertinente, é um acontecimento que se dá através de relações. Utilizando alguns artifícios teóricos da lógica da multiplicidade proposta por alguns pensadores pós-estruturalistas (basicamente Michel Foucault, Gilles Deleuze e Felix Guattari) a minha breve colocação sobre o barroco aqui tem a que ver com a tentativa de entendê-lo em um complexo processo plural, vê-lo inserido em uma rede de relações de forças entre poderes, saberes e subjetivações². Estas relações não contemplam apenas o Poder de Estado, o Saber vigente, e o “espírito de época”... Não apenas o status quo, o estabelecido, mas os outros poderes conectados ao do Estado, os poderes contra o mesmo, os micro poderes que surgem em meio às suas fissuras... poderes do tipo contra-poderes, ou Máquinas de Guerra³ se preferirem...; saberes que se

conectam a outros saberes, em busca de verdades, verdades de poder, absolutas, aquelas do tipo científico-tecnológico, mas também saberes que entram em conflito, em batalha, em guerra contra outros saberes (e que também compõem as ditas Máquinas de Guerra, e saberes que são calados...; e subjetividades que vão além do que explicar a arte como reflexo de um espírito de época (como queria Eugênio Dor's com o barroco), subjetividades além da imposição de uma visão de mundo que paira sobre nossas mentes, do controle dos nossos sonhos, desejos e anseios.

Quando penso em arquitetura, e na cidade, penso em uma maquinaria! Mecanismos de uma mega-máquina que é parte de uma usina bem complexa. Nessa usina, temos vários estratos de agenciamentos, que compõem ou agem contra ela. Grosso modo, os estratos que agem hegemonicamente na sua composição são os Aparelhos de Captura, os que destes possivelmente escapam... Linhas de Fuga⁴ ... os que agem contra... Máquinas de Guerra.

A criação em arquitetura é um dos acontecimentos mais raros na teia de relações que é essa maquinaria. As produções cotidianas de arquitetura não passam de meras repetições de enunciados forçosamente corroborados pela grande usina dos poderes, saberes e das subjetividades. Sim, as arquiteturas autorais, na gran-

de maioria das vezes, fazem parte e são mecanismos dos Aparelhos de Captura.

O que é a Maquinaria Barroca? Finais do século XVI, o Papa Sixto V propõe e, o arquiteto Domenico Fontana começa a por a cabo, na cidade de Roma, uma grande operação político-urbanística (e isto fora estudado bastante pelos Profs. Giulio Carlo Argan e Paolo Portoghesi). Essa operação terá uma eficácia maquiúica que se estrutura nas relações entre diversos poderes, saberes e subjetividades:

a) os poderes: a política da Contra Reforma; o controle do uso do solo; de manter a cidade alinhada; da estratégica demolição do tecido urbano; da necessidade de ampliação estratégica da cidade.

b) os saberes: a revisão história (devida, sobretudo ao cansaço das regras clássicas), ou melhor, a reinvenção histórica de crítica ampliada; das ciências (a introdução do cálculo infinitesimal de Leibniz); de uma nova linguagem (baseada em novos valores); a técnica (construtiva, pictórica, escultórica, arquitetônica, etc) e, sobretudo, a lição da retórica aristotélica.

c) as subjetividades: espiritual; de fé; a infinitude da alma; as novas percepções; a exploração do inconsciente; da comunicação; do ardor e santidade; da busca do infinito; a divulgação do moralismo da Contra-Reforma e, sobretudo, uma arte baseada na técnica da mente (a imaginação) que expressa não a religiosidade dos artistas mas a religiosidade dos devotos (culto de massa).

Estas relações não conviveram sem conflitos internos (entre elas próprias) e, sobretudo, não conviveram sem uma guerrilha cotidiana vinda de inimigos. Ao se instalarem sob o signo da rebeldia e às vezes, à pichação das regras clássicas, sofreram também uma guerra inclemente levada a cabo pelos teóricos classicistas (Bellori, Milizia, Quincy, etc). Contra o Aparelho de Estado, toda uma batalha foi travada no sentido de pulverizar a nova arte (o barroco); porém, esta força contrária, era uma pseudo Máquina de Guerra que ansiava por retornar ao status de arte perfeita, idealizada,

intelectual; ou melhor, que desejava resgatar o seu antigo e milenar trono de poderes... o retorno do antigo Aparelho de Captura.

Ciente dos problemas de persuasão enfraquecida, enfrentado pelo poder da Igreja católica, Sixto V resolve promover uma empreitada reformista baseada em um sistema aberto e dinâmico. O que demanda tudo isso em um vasto aparelhamento: uma ampla transformação urbana na sede do poder católico visava não mais se concentrar na imagem monumental da Catedral de São Pedro, mas sim a partir de conexões ópticas diversas entre monumentos e espaços espalhados pelo território. Sim, mais do que a simples conexão ótica entre as igrejas (amplas perspectivas) será o de conectar uma ampla rede de espaços e arquiteturas (praças, fontes, obeliscos, escadarias, etc) que será reformada e/ou criada; empreitada esta que envolverá os trabalhos de uma série de artistas e arquitetos através de décadas adentrando o século XVII.

Bernini, Borromini, por exemplo, entre outros contemporâneos⁵, terão a sua produção artística praticamente ligada a este regime de enunciação geral (quero dizer, à teia de relações que se expõem mais claramente com o acontecimento do Plano de Sixto V). Suas funções neste sistema, ou melhor, o funcionamento das suas máquinas arquitetônicas, está em ora (re) apresentar a memória clássica sob um novo olhar (novos valores) e ora em indicar espaços passíveis de novas percepções, novas subjetivações, por parte dos cidadãos e por parte da crescente horda de peregrinos que visitavam a cidade⁶.

Assim, a criação, o modo de operar, do barroco, acontece como um mecanismo de multiplicação, de persuasão, de propaganda, de uma perversa e instigante influência sobre o espírito, influência sobre as almas que são capturadas e só tem a possibilidade da fuga na vertigem. Fuga na vertigem??? Porque não? Forçadas, essas almas, a se dobrarem diante desta teia de poderes (políticos, econômicos, simbólicos, religiosos, perceptivos) tem tam-

bém a possibilidade do gozo diante dos mesmos. Almas que se desdobram para atingir sua própria infinitude.

Assim, através de tantos valores, multiplicidade de valores, é que a arte e arquitetura barroca funcionam, ao mesmo tempo, como Aparelhos de Captura, em um mecanismo muito mais complexo, ligado a um Regime de Enunciação⁷ e ao mesmo tempo, com o oferecimento de Linhas de Fuga. Coloca em xeque o pensamento centralizador e humanista herdado do idealismo clássico através da inserção de um sistema também ou até mais perverso de persuasão.

...

Em 1655, o Padre Antonio Vieira, no famoso Sermão da Sexagésima, refletiu sobre o ato de pregar. Dizia-nos o seguinte:

“(...) quero allegar por mim o estylo do mais antigo pregador que houve no mundo. E qual foi elle? O mais antigo pregador que houve no mundo foi o céo. (...) Supposto que o céo é prégador, deve de ter sermões e deve de ter palavras. (...) E quaes são estes sermões e estas palavras do céo? As palavras são as estrellas, os sermões são a composição, a ordem, a harmonia e o curso d’ellas. (...) O prégar há de ser como quem semêa, e não como quem ladilha, ou azulêja. Ordenado, mas como as estrellas (...)”.

Bom, este discurso tinha a que ver com uma certa orientação, uma certa pedagogia do saber pregar, que advertia ao mal pregador sobre as noções da sua boa conduta. Uma certa vez, a Profa. Odete Dourado teceu uma relação sobre esta passagem do Sermão da Sexagésima e o processo de ocupação das igrejas na “evolução” urbana da cidade de Salvador. Era um comentário metafórico que dizia que a cidade crescera como uma sementeira de igrejas e uma composição, pelo que compreendemos, que fora ordenada à guisa de constelações, tal qual o sermão da boa conduta proposto por Anto-

nio Vieira.

Seja entre a boa e a má conduta, seja entre o sermão e a ocupação da cidade, Deleuze e Guattari nos dizem que no caos entre dois pontos não possíveis de se conectar é que reside a possibilidade da invenção. Procuremos mergulhar neste turbilhão estranho formado entre o Sermão da Sexagésima e o crescimento urbano de Salvador nos tempos de colônia. Procuremos avançar aquele caminho indicado anteriormente e tentemos contribuir com novas linhas não vislumbradas pela referida professora...

Ora, aquele que prega incorpora e corrobora para um Regime de Enunciação; também nos dá indícios das suas relações de poderes, saberes e de produção de subjetividades (Oxalá a boa conduta). Como aconteceu a política-urbanística da Igreja em Salvador? Ora, como se sabe, a cidade de Salvador teve, na sua expansão urbana desde sua fundação até o Século XVIII, uma influência determinante do posicionamento das suas igrejas. Lembremos que o posicionamento destas conhecidas “constelações” de igrejas em Salvador não foi evidentemente esquadrinhado, desenhado. A cidade cresceu, e muito em função, ao longo dos caminhos inicialmente criados pelos devotos em direção a estas igrejas. Porém, a maquinação se deu através de estratégias de localização em altos cumes, na busca de uma visualização privilegiada, de posições defensáveis contra os inimigos, relações de poder de controle do uso do solo, trocas de favores, jogos de doação⁸ de lotes urbanos intra e extramuros urbanos, permissões para o enterro de pessoas nos seus territórios sagrados⁹, reivindicações de lotes para cura de doentes pestilentos e loucos, e ainda, até os misteriosos, e ainda não tão pesquisados, túneis de ligações subterrâneas¹⁰ entre áreas religiosas e outras estratégicas da cidade; portanto, como vemos, grosso modo, uma expansão pragmática, porém bastante complexa.

Assim, a composição do tecido urbano do “centro” desta cidade colonial está nas rela-

ções entre aqueles diversos aspectos dos quais anteriormente mencionamos. Aquelas diversas tramas entre poderes (civil, religioso, contrabando, econômico, de tráfico, militar, etc), de saberes (religioso, científico, militar, paisagístico, arquitetônico, etc) e de formação de subjetividades.

Se há uma Maquinaria Barroca na Salvador colonial, essa maquinaria começa a acontecer nesse campo “celeste” que é semeado pelas palavras e pelos semões de ordem. Agenciamentos Coletivos de Enunciação e não arquiteturas autorais. Aparelhos de Captura e Linhas de Fuga barrocas nessa cidade são, muito além das suas “constelações” de igrejas, suas procissões, suas festas, e, sobretudo, o seu carnaval. O “maior Carnaval de rua do mundo” sim! Permita-me citar apenas, sobre o pólo industrial, a grande usina, o grande Aparelho de Captura que este Carnaval se tornou nos nossos dias, mas me poupem de comentar as atuais lógicas de Agenciamento tão ou bem mais perversas do que aquelas de outrora.

...

Em pleno contexto da 2ª Guerra Mundial, ano de 1943, a Igreja de São Francisco e outras obras significativas da Arquitetura Modernista Brasileira foram concluídas na Lagoa da Pampulha em Belo Horizonte. Viviam-se sob um regime ditatorial conhecido como Estado Novo e, como o fato é conhecido, o país entrou em Guerra ao lado das Forças Aliadas (regimes liberais dos EUA, Inglaterra, França e comunista da URSS) contra as potências do eixo (de regimes nazista na Alemanha e fascista na Itália, além do Japão). Para além destas relações internacionais de guerra econômica, política e, sobretudo, de guerra racial, o Brasil vivia em batalhas internas em relação ao poder. Não esqueçamos o fato de que fora “interessante” para o MOMA (New York), propagar a novíssima arquitetura brasileira naqueles dias de véspera da 2ª guerra, enquanto desde a década de 60 (Brasília) que a arquitetura produzida em nosso país deixou de “interessar” aos principais periódicos internacionais.

A arquitetura unia-se às outras artes em busca de uma uníssona propagação de um ideário modernista (pintura, azulejaria, escultura, etc). Os saberes arquitetônicos conduziram à guerrilha dos modernistas contra os acadêmicos (a velha escola de Grandjean de Montigny, cuja “bíblia” arquitetural baseava-se no Tratado das Cinco Ordens de Giacomo Vignola), da predominância do saber tecnológico do uso do concreto armado, do avanço dos estudos sobre o insolejamento e das releituras atualizadas do passado colonial (particularmente realizadas pelo arquiteto urbanista Lúcio Costa). Porém, a geração de arquitetos, chamada particularmente de “Escola Carioca” (mais uma expressão tão redutora), fora e se deixou ser influenciada de forma inclemente pelos enunciados racionalistas e funcionalistas modernistas, sobretudo, as palavras de ordem do arquiteto suíço francês Le Corbusier.

As obras da Pampulha (dizemos, as de Oscar Niemeyer), é curioso, acabaram por concretizar uma particularidade (pensamos que estavam na ordem do interesse das Forças Aliadas da 2ª Guerra) na arquitetura brasileira e foram motivos de propagação da imagem do país para o exterior (lembramos o Brazil Builds em 1943, por exemplo). É desde este tempo que, em quase todas as dezenas de livros e centenas de entrevistas antigas e recentes sobre ou com o próprio Oscar Niemeyer (o autor da obra), que se coloca em poucas palavras o seu abandono às verdades absolutas de seu antigo mestre (Le Corbusier).

Oscar Niemeyer neste tempo, já estava inserido em um conjunto de relações, em uma maquinaria estatal e cultural. A amizade com Lúcio Costa, com o Ministro Gustavo Capanema, os “sopros de pé de ouvido” de Marcelo Piacentini, depois com Rodrigo Mello Franco do SPHAN e até com o próprio Presidente Juscelino K. É nesta rede de contatos que se delinea a obra “livre” do Oscar, é por aí a sua Linha de Fuga do jugo corbusiano. Linha de Fuga que se tornará, logo cedo, mais um

mecanismo, e poderoso, do Aparelho de Captura, da Máquina do Estado.

Mais especificamente, a relação com o barroco em Oscar vem das tramas culturais com o Rodrigo e o Lúcio nos tempos do SPHAN. Eram os tempos em que eles encontravam as igrejas barrocas mineiras completamente em clima de pilhagem e degradação. A partir das obras da Pampulha, como se sabe, a arquitetura do Oscar se revelou na plasticidade (saber tecnológico que seria inclusive importado para a Itália¹¹) do concreto armado.

Suas palavras de ordem na fuga às precisões de Le Corbusier ecoam ainda hoje em muitas revistas não especializadas:

“Não é o ângulo reto que me atrai nem a linha reta, dura, inflexível, criada pelo homem.
O que me atrai é a curva livre e sensual, A curva que encontro nas montanhas do meu país,
No curso sinuoso dos seus rios,
Nas ondas do mar,
No corpo da mulher preferida.
De curvas é feito todo o universo
O universo curvo de Einstein”.

O próprio arquiteto explica orgulhosamente sua criação:

“(…) Com a obra da Pampulha o vocabulário plástico da minha arquitetura (...) começou a se definir. (...) As grandes coberturas (...) se desdobravam nas curvas repetidas e imprevisíveis que a minha imaginação de arquiteto criava”.

Gillo Dorfles chegou a citá-lo como um neobarroco, no seu artigo *NeoBarroco, ma no Neoliberalty!*¹² E o próprio Le Corbusier, outrora indignado com a arte barroca, preferindo ser chamado de engenheiro sujo que de arquiteto barroco, depois de conhecer as obras de Oscar, a arquitetura vernácula do norte da África e do

Mediterrâneo, exclamou enfim um dia... “Oscar, você faz o barroco, mas o faz muito bem”. Mas violentos ataques se realizaram em relação a essa arquitetura (os mais conhecidos são Max Bill e os de Bruno Zevi¹³).

E se tomarmos finalmente uma obra um pouco mais recente, o Museu de Arte Contemporânea de Niterói? Bom, as megamáquinas urbanas, as grandes metrópoles atuais tem outras complexidades, porém, as arquiteturas continuam exercendo funções bastante semelhantes a tempos de outrora. Hoje continuamos em tempos de redes de competição entre as cidades, em tempos de espetacularização, acelerada informatização, crescimento desordenado, e é sob esta lógica que se inserem muitos dos projetos “autorais” de arquitetos-celebridade atualmente. Continuam a ser mecanismos pela qual os Aparelhos de Captura continuam a sua lógica perversa.

NOTAS

Texto original da palestra homônima apresentada no III Colóquio Internacional Barroco & Interface, promovido pelo Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA e coordenado pelos professores Alberto Olivieri e Joaquim Viana Neto.

² Essa busca de um entendimento da arquitetura e do urbanismo e, sobretudo, nos seus processos projetuais, enquanto inseridos em uma rede de relações de forças entre saberes, poderes e subjetividades, ao invés da hegemonia historiográfica da autoria e de uma pretenciosa criatividade onde não há, faz parte da nossa atual tese de doutoramento “Processos Projetuais em Arquitetura e Urbanismo Contemporâneo” no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia. Nesta comunicação associamos alguns destes aspectos teóricos da nossa tese com a temática do barroco em arquitetura.

³ Cf. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix – *Mil Platôs, Capitalismo e Esquizofrenia*; op. cit.

⁴ Idem.

⁵ Devido ao exíguo tempo, não podemos falar especificamente de alguns contemporâneos de Bernini e Borromini... isso não para localizar-se

apenas no dado historiográfico, mas por uma opção didática simplificadora a uma palestra para uma platéia de não especialistas. Conferir também, da mesma época: Andréa Pozzo; Pietro da Cortona (Santa Maria della Pace, já citado em nossa dissertação de mestrado); Carlo Fontana, Francesco de Sanctis (a escadaria da Piazza di Spagna em Roma); Alessandro Specchi (o Porto de Ripetta em Roma, o qual já tivemos oportunidade de comentar em outra oportunidade); Filippo Raguzzini, incluso, alguns discípulos e comitentes ainda tanto ilustres.

⁶ Bernini, por exemplo, está geralmente inserido na seguinte teia de relações: Poder – Vaticano (grande instituição representante do Poder do Estado); Saberes – História (domínio do repertório clássico), da técnica e o artifício maquinico de criar, de compor, de projetar quase sempre por contraposição; Subjetividades – Teatralidade, drama, contrações, repulsões, contradições, ardores, pecados, etc. Borromini, todavia, está geralmente inserido na seguinte teia de relações: Poderes – das Ordens Religiosas; Saberes – o domínio técnico e um ultra-conhecimento que o permite deformar, desconstruir, reinventar a história; na sua guerra contra os saberes clássicos (anti copista, anti mimese e inimigo quase mortal das “verdades” daquele que era até então chamado “O Príncipe dos Arquitetos”... Michelangelo); Subjetividades – Espiritual; esotérica; de tratamento de choque; etc.

⁷ Cf. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix – *Mil Platôs, Capitalismo e Esquizofrenia*; op. cit.

⁸ Cf. LISSONGER, André – *A Colina Sagrada: por uma crítica puro visibilista*; op. cit.

⁹ REIS, João José – *A Morte é uma Festa*; op. cit.

¹⁰ A pesquisa sobre alguns dos subterrâneos da cidade de Salvador foi inicialmente colocada a cabo, inclusive com investigações pessoais, por CAMPOS, J. da Silva - *Os Misteriosos Subterrâneos da Bahia*. Salvador, 1938.

¹¹ Confira o episódio da Torre Velasca do Estúdio BBPR em Milão (década de 50), que necessitou a viagem de um dos sócios ao Brasil, para o aprendizado da tecnologia do concreto armado. Neste mesmo período, Enquanto Reinier Banhan defendia a continuidade do modernismo, sobretudo do “neobrutalismo” inglês, Ernesto Nathan Rogers assumia posturas contrárias, tocante às “preexistências ambientais”, porém, interessava aos italianos, sim, uma tecnologia que não lhes seria dada pacificamente em favor, pelos arquitetos dos

países das outrora Forças Aliadas. De uma forma ou de outra, não era a arquitetura do Oscar que interessava, não era a obra de um arquiteto de periferia, mas sim a afirmação de outros poderes, de um lado, neoprodutivistas e do outro, até com resquícios fascistas.

¹² Revista *Domus*, no.358, set. de 1959; p.19.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Leon Battista – *Ten Books on Architecture* (a cura di Joseph Rykwert). Trad. James Leoni. London: Alec Tiranti, 1955. (Tradução para o inglês da versão italiana do *De Re Aedificatoria*. Original em latim).

ARGAN, Giulio Carlo - *Clássico anti-clássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. Trad. Lorenzo Mammi. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARGAN, Giulio Carlo – *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARGAN, Giulio Carlo – *El Concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Trad. Liliana Rainis. Buenos Aires: Nueva Vision, 1966. 191p.

Arquitetura Moderna Brasileira: depoimento de uma geração. XAVIER, Alberto (org.). São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

AZEVEDO, Thales de - *Povoamento da Cidade de Salvador*. Salvador: Tip. Beneditina, 1949.

BENEVOLO, Leonardo – *La cattura dell'infinito*. Roma-Bari: Laterza, 1991. (Quadrante Laterza).

Brazil Builds – Catálogo da Exposição Internacional d Arquitetura Moderna Brasileira no MOMA (New York). New York: MOMA, 1943.

Brésil. In *L'architecture D'aujourd'hui*. Paris: 1952. No. 42-43. (Número especial dedicado a arquitetura modernista brasileira).

BRUAND, Yves – *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 4ª edição. Tradução Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CAMPOS, J. da Silva - *Os Misteriosos Subterrâneos da Bahia*. Salvador, 1938.

DELEUZE, Gilles – *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. Tradução Luiz B. L. Orlandi. Campinas/SP: Papirus, 1991.

- DELEUZE, Gilles – **Conversações, 1972-1990**. Tradução Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: ed.34, 1992. (Coleção Trans).
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix – **Mil Platôs, Capitalismo e Esquizofrenia**. Tradução Aurélio Guerra Neto, Célia Costa Pinta, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão, Sucly Rolnik, Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: editora 34; v.1,1995; v.2,1995; v.3, 1996; v.4, 1997; v.5, 1997. (Coleção Trans).
- FOUCAULT, Michel – **Em Defesa da Sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)**. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção tópicos).
- FOUCAULT, Michel – **Microfísica do Poder**. Organização e tradução Roberto machado. Rio de Janeiro: Graal, 2004.
- GUATTARI, Felix – **Caosmose: um novo paradigma estético**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- LISSONGER, André – **A Colina Sagrada: por uma crítica puro visibilista**. Salvador: UFBA – Faculdade de Arquitetura, 2002. (Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia).
- NIEMEYER, Oscar - **Minha Arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2000.
- PALLADIO, Andrea – **The Four Books of Andrea Palladio's Architecture**. London: Isaac Ware, 1738. (Tradução inglesa de *I quattro libri dell'architettura*).
- PORTOGHESI, Paolo – **El angel de la historia: teorías y lenguajes de la Arquitectura**. Traducción Jorge Sainz Avia. Madrid: Hermann Blume, 1985.
- PORTOGHESI, Paolo - **Roma Barocca**. Roma-Bari: Universale Laterza, 1973.
- REIS, João José – **A Morte é uma Festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- ROGERS, Ernesto Nathan – **Gli elementi del fenomeno architettonico**. Roma: Editori Laterza.
- SAMPAIO, Theodoro - **História da Fundação da Cidade do Salvador**. Bahia: Typografia Benedictina Ltda, 1949. (Coleção Obras Póstumas).
- SCAMOZZI, Vincenzo – **L'idea della Architettura Universale**. Venezia, 1615. (Fac-símile da primeira edição).
- SOARES, Gabriel – **Notícias do Brasil**. São Paulo: Brasiliensia Documenta, 1979.
- VIEIRA, Antonio – **Sermões**. Prefaciado e revisito pelo Rev. Padre Gonçalo Alves. Porto: Livraria Chardron, 1907. (Obras completas do Padre Antonio Vieira); Volume 1.
- VIGNOLA, Giacomo Barozzio – **Regla de los cinco órdenes de arquitectura**. Tradução Moysi Padre. Paris: Théodore Lefèvre, 1981. (traduzido direto do original da 1a. edição de 1562).
- VILHENA, Luís dos Santos - **A Bahia no Séc. XVIII**. Bahia: Itapua,1969.
- WEB SITES
[http://biblio.cribeu.sns.it/vasari/consultazione:](http://biblio.cribeu.sns.it/vasari/consultazione)
 VASARI, Giorgio – **Le vite dei più eccelenti pittori, scultori e architetti**. Edição fac-símile, com permissão para *download* gratuito.

* André Lissonger é arquiteto, doutorando pelo PPG-AU/FAUFBA e professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UNIME.
 lissonger@yahoo.com.br