

C B
H A

40º COLÓQUIO DO
COMITÊ BRASILEIRO
DE HISTÓRIA DA ARTE

PESQUISAS EM DIÁLOGO



40° COLÓQUIO DO
COMITÊ BRASILEIRO
DE HISTÓRIA DA ARTE

PESQUISAS EM DIÁLOGO

Realização



Co-realização



Universidade
Federal de
Uberlândia



**CBHA - Comitê Brasileiro de História da Arte
Fundado em 1972**

Presidente de honra: Walter Zanini (*in memoriam*)

Diretoria do CBHA (2020-2022)

Presidente: Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente: Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Secretária: Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro: Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo (2020-2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Blanca Brittes (UFRGS)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire (UFBA)

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

Comissão de Organização e Comitê Científico do 40º. Colóquio do CBHA

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU / CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ)

Bianca Knaak (UFRGS)

Camila Dazzi (CEFET – RJ)

Eduardo Veras (UFRGS)

Fernanda Pitta (Pinacoteca do Estado)

Maria Inez Turazzi (UFF)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP)

Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tadeu Chiarelli (USP)

Imagem da Capa

Sandro Ka, Imagem e semelhança, 2013. Gesso e borracha, 26 x 17 x 6 cm. Foto: Santo Clic

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (40: 2020)

Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em diálogo

(evento online), 7 -11 nov. 2020 (Organização: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2021 [2020].

375 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.40>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do XXXIX Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

Publicações, colóquios anteriores e demais informações estão disponíveis em:

<http://www.cbha.art.br/index.html>

Contato: cbha.secretaria@gmail.com

Artefactos Symmetriacos e Geometricos, de Ignacio da Piedade Vasconcellos (1733): uma leitura

Angela Brandão^{1*}, Universidade Federal de São Paulo / CBHA

Resumo

Esta comunicação apresenta uma leitura do quarto livro dos *Artefactos symmetriacos e geometricos*, publicado em Lisboa em 1733, de autoria do Padre Ignacio da Piedade Vasconcellos, especialmente no que se refere às Cinco Ordens Clássicas, com o intuito de compreender de que modo os preceitos dos Tratados de Arquitetura do Renascimento foram articulados pelo autor, como um fenômeno de circularidade cultural entre o ambiente erudito e as oficinas de artesãos de Portugal dos anos 1730. Reconhecendo que os saberes dos Tratados Artísticos do Renascimento circularam com grande intensidade em Portugal desde o século XVI, por diferentes caminhos, também em edições simplificadas, um olhar atento sobre os *Artefactos Symmetriacos e Geometricos* poderá esclarecer alguns aspectos desse sistema.

Palavras-chave: Ignacio da Piedade Vasconcellos. *Artefactos Symmetriacos e Geometricos*. Tratados de Arte. Portugal. Século XVIII.

Abstract

This paper presents a reading of the fourth book of *Artefactos symmetriacos e geometricos*, published in Lisbon in 1733, by Father Ignacio da Piedade Vasconcellos, especially with regard to the Five Classical Orders, so as to understand how the precepts of the Renaissance Architecture Treatises were articulated by the author, as a phenomenon of cultural circularity between the erudite environment and the artisan workshops of Portugal in the 1730s. Recognizing that the knowledge of the Renaissance Artistic Treatises circulated with great intensity in Portugal since the 16th century, through different paths, also in simplified editions, a close look at the *Artefactos Symmetriacos e Geometricos* may clarify some aspects of this system.

Keywords: Ignacio da Piedade Vasconcellos. *Artefactos symmetriacos e geometricos*. Art Treatises. Portugal. Eighteenth century.

¹ Professora do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em História da Arte. Bolsista de Produtividade em Pesquisa CNPq 2 processo n. 306646/2017-0 Este texto traz aspectos do projeto de pesquisa que contou com apoio da FAPESP (Auxílio Regular n. 2017/20984-6). Agradeço à bolsista de iniciação científica PIBIC – CNPq, Isabela Torres Rodrigues, por sua colaboração na leitura e análise da obra de Padre Ignacio da Piedade e Vasconcellos.

O longo título, *Artefactos symmetriacos e geometricos, advertidos e descobertos pela industriosa perfeição das Artes, Esculturaria, Architectonica e da Pintura com certos fundamentos, e regras infalliveis para a Symmetria dos corpos humanos, Escultura, e Pintura dos Deoses fabulosos, e notícia de suas propriedade e para as cinco ordens de Architectura, e suas figuras Geometricas e para alguns novos e curiosissimos Artefactos de grandes utilidades*², seria suficiente para explicar parte do conteúdo do livro, publicado em Lisboa em 1733. Ilustrado com gravuras de Jean Baptiste Michel Le Bouteaux (1682-1764), artista francês e colaborador da Academia Real de História, o livro era de autoria de Ignacio da Piedade Vasconcellos, natural de Santarém, cônego secular de São João Evangelista e pregador nesta Congregação.

No volume III do *Diccionario bibliographico portuguez*, editado entre 1858 e 1862, o Padre Ignacio da Piedade e Vasconcellos é justamente identificado como:

Conego secular da Congregação de São João Evangelista, *muito aplicado às artes de Pintura e Escultura*. – Nascido na Villa de Santarem, de familia mui distincta, foi batizado na parochia de s. Nicolau a 28 de Março de 1676, e m. (segundo se diz) em 1752: - E. 76) [grifo nosso]³.

Já Carlos Moura, no verbete dedicado a Vasconcellos, do *Dicionário da Arte Barroca em Portugal* de 1989, afirmou que Padre Ignacio teria sido escultor. Cyrillo Volkmar Machado registrara, em 1823, lembrança de outrem acerca de suas obras de escultura em tamanho natural, possivelmente em barro, sem no entanto indicar sua existência ou localização⁴:

Esculpio em barro muitas estatuas, e também as sabia fundir em metaes. O padre João Chrisostomo affirma que vira figuras delle, de grandeza natural, cujos pannos erão excellentes, pincipalmente os bureis. (...) *compôs o livro bem conhecido, intitulado, Artefactos Symmetriacos, e Geometricos*, que dedicou á Senhora D. Marianna de Austria em 1732 (sic.). Como não conhecemos outra Obra sua, só fazemos menção delle como curioso respeitavel, e como escritor. No seu Livro

² VASCONCELLOS, Pe. Ignacio da Piedade. *Artefactos symmetriacos e geometricos, advertidos e descobertos pela industriosa perfeição das Artes, Esculturaria, Architectonica e da Pintura (...)* Lisboa: Impressor Antonio da Annunçiam da Costa, Oficina de Joseph Antonio da Sylva, 1733. Disponível em <https://archive.org/details/artefactossymmet00vasc/page/n4/mode/2up>. Acesso 25 nov 20 VASCONCELLOS, Pe Ignacio da Piedade. *Artefactos symmetriacos e geometricos, advertidos e descobertos pela industriosa perfeição das Artes, Esculturaria, Architectonica e da Pintura ...* Londres: Forgotten Books, 2018.

³ SILVA, Innocencio Francisco da. Et allii. *Diccionario bibliographico portuguez, Estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal ao Brasil*. t. III Lisboa : Na Imprensa Nacional, 1859. pp. 213-214. Disponível em <https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/242735> Acesso 06 mar 2020.

⁴ MACHADO, Cyrillo Volkmar. *Collecção de Memorias relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos, e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidas, e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado. Pintor ao Serviço de s. Magestade o Senhor D. João VI*. Lisboa, Imp. De Victorino Rodrigues da Silva, 1823, p. 253. Disponível em http://purl.pt/28030/4/res-1148-p_PDF/res-1148-p_PDF_24-C-R0150/res-1148-p_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf Acesso 25 nov. 20 Apud MOURA, Carlos. Inácio da Piedade Vasconcelos. In PEREIRA, José Fernandes; PEREIRA, Paulo (orgs.) *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, 1989. pp. 516-517.

encostou-se muito a João d'Arfe, e diz na Dedicatória ser o primeiro que sobre esta materia sahe á luz da estampa em lingua Portugueza⁵ [grifo nosso].

Conforme Moura, Aires de Carvalho atribuiu a Vasconcellos o conjunto de imagens da fachada da igreja dos jesuítas em Santarém, datado de aproximadamente 1711. Enquanto restam dúvidas sobre o trabalho de Ignacio da Piedade como escultor, sua obra escrita é bastante conhecida, composta por dois livros, o *Artefactos Symmetriacos e Geometricos*, como vimos, e outro sobre a História de Santarém⁶, sua cidade natal. Cyrillo Machado fez referência, como vimos, ao *Artefactos* como um “livro bem conhecido” e, a seu autor, um “curioso respeitável”. O *Diccionario bibliographico portuguez* descreve o livro *Artefactos* da seguinte forma:

Artefactos symmetriacos e geometricos, advertidos e descobertos pela industriosa perfeição das artes escultaria, architectonica, e da pintura. Repartidos em quatro livros. Lisboa por José Antonio da Silva 1733. Fol XL – 434 pag. Com vinte e duas estampas, das quaes pertencem oito ao livro primeiro, e as quatorze restantes ao quarto. Falando d'este livro o nosso insigne estatuario e bom philologo Joaquim Machado de Castro, na sua *Descrição analytica da Estatua Equestres* (discurso preliminar a pag. XII) não hesitou em chamar-lhe claramente “*uma compilação de desvários*, posto que contenha algumas cousas toleraveis”. Os exemplares d'esta obra, que não são vulgares, valiam n'outro tempo até 2:400 réis. Creio que modernamente tem decahido de preço. (...) o collector do chamado *Catalogo* da Academia, tendo incluído n'este os *Artefactos* como obra para ser consultada a fim de auctorisar as palavras facultativas das artes de que tracta (...) [grifo nosso]⁷

John Bury irá se referir à obra nos anos 1980 como um dos tratados que poderiam estar à disposição dos construtores no Brasil setecentista⁸. Carlos Moura, por sua vez, compreendeu o *Artefactos* como um tratado que pretendia dar continuidade à bibliografia artística em Portugal, somando-se aos tratados de Felipe Nunes e Félix da Costa. Porém, segundo Moura, o livro se apresentava com “deficiente articulação dos dados eruditos, indicações práticas e duvidosas invenções mecânicas”, citando a mesma crítica de Machado de Castro que lhe pesava desde o século XVIII: “*uma compilação de desvários*, posto que contenha algumas coisas toleráveis” [grifo nosso]. Entre o que havia de tolerável no livro, segundo Moura, poderia estar justamente a descrição da técnica de escultura em

⁵ MACHADO, Cyrillo Volkmar. Collecção de Memorias relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos, e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidas, e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado. Pintor ao Serviço de s. Magestade o Senhor D. João VI. Lisboa, op.cit. p. 253.

⁶ VASCONCELLOS, Pe. Ignacio da Piedade. História de Santarem Edificada que da Noticia da sua Fundação e das cousas mais notaveis nella succedidas (...). Lisboa Occidental, 1740.

⁷ SILVA, Innocencio Francisco da. Et alii. Diccionario bibliographico portuguez, Estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal ao Brasil. t. III. Lisboa: Na Imprensa Nacional, 1859. pp. 213-214

⁸ BURY, John. Arquitetura e Arte no Brasil Colonial. Org. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Brasília: IPHAN, Monumenta, 2006, p. 185. Ver também BASTOS, R. A.. Decoro, engenho e maravilha nos largos e igrejas de Santa Bárbara e Catas Altas in Per Musi, Belo Horizonte, n.24, 2011, p.67-78, p. 68.

barro, revelando um saber prático, o que confirmaria a hipótese da atividade de Ignacio como escultor⁹.

Uma visão negativa, já indicada por Machado de Castro, e seguida por várias menções posteriores, confirmava-se em torno do livro *Artefactos*. Mesmo em estudos mais recentes e de modo ainda mais fundamentado e objetivo, a obra de Vasconcellos continua a ser compreendida, em certa medida, como “uma compilação de desvários”. Para José Fernandes Pereira, em seu texto *De Artesão a Artista*, como parte dos importantes resultados do projeto sobre circulação dos tratados artísticos em Portugal, do século XVI ao XIX, o *Artefactos* era uma “obra desconexa”, “um livro com falhas graves quanto à erudição”. Pereira reconhece, contudo, que Vasconcellos teria alguma destreza e dedicação às artes e resume seu livro com as seguintes palavras: “trata da simetria, da geometria euclidiana, da mitologia clássica e de uma resenha sobre a tratadística arquitetônica europeia com acentuação no delineamento das Ordens¹⁰.”

O livro declarava-se ser o primeiro impresso em língua portuguesa sobre a matéria das Artes, contendo as doutrinas dos Mestres, com as quais se formariam os Artífices. O autor alegava ter dedicado muito trabalho, buscando e consultando livros estrangeiros nas universidades, e procurava transmitir este conhecimento para aqueles artífices que não compreendiam outras línguas, de modo mais simples. Para Moura, transparecia no livro, cujas partes possuíam extensões bastante desiguais, uma erudição clássica obtida apenas “de segunda mão”¹¹.

Poderíamos concluir, provisoriamente, que o livro *Artefactos* de Ignacio de Vasconcellos foi por diversas leituras, desde Machado de Castro, ainda no século XVIII; perpassando as anotações de Cyrillo Volkmar e do *Diccionario bibliographico portuguez* no século XIX, até alcançar seus leitores do final do século XX, como Moura; ou de começos do século XXI, como Fernandes Pereira, criticado por seus “desvários”, “desconexões” e pelo modo superficial com que se dedicou a uma suposta erudição.

Gostaríamos, no entanto, de propor uma leitura um pouco diversa, na esteira das ideias de Julius Von Schlosser a respeito da vulgarização dos tratados em ambientes de artesãos, processo que, segundo ele, ocorrera desde o século XVII. De um saber erudito dominado por artistas que buscavam um novo estatuto social, liberal, em detrimento de sua condição de artífice; ou de uma literatura diletante das Cortes europeias, os tratados artísticos do Renascimento sofreram variações e adaptações em diferentes países e idiomas, como uma simplificação do conhecimento erudito a ser facilitado e dominado por ambientes mais populares, como as oficinas dos artesãos. Esse processo de “simplificação”, por assim dizer, segundo Schlosser, foi ainda mais profícuo em países do norte da Europa, onde a

⁹ MOURA, Carlos. Op.cit. pp. 516-517.

¹⁰ PEREIRA, José Fernandes. De Artesão a Artista. In MOREIRA, R. e RODRIGUES, A. D. (coord.) Tratados de Arte em Portugal. Lisboa: Scribe, 2011, p. 94-95

¹¹ MOURA, Carlos. Op.cit. p. 517.

transformação social do artista se deu de modo menos uniforme e mais lentamente se comparado ao fenômeno italiano¹².

Para Svetlana Alpers, no que se refere ao contexto dos Países Baixos no séculos XVII, em seu livro *A Arte de Descrever*:

“[...] diferentemente da arte italiana, a arte nórdica não oferece um fácil acesso verbal. (...) *Diferencia-se tanto da arte do Renascimento italiano, com seus manuais e tratados* [grifo nosso] (...). É certo que no decorrer do século XVII, a terminologia e os textos italianos tinham permeado o norte da Europa, e inclusive tinham sido adotados por alguns artistas e escritores. Mas isso produziu um desdobramento entre o caráter da arte que se produzia no norte (em sua maior parte por artesãos que continuavam pertencendo a grêmios) e os enunciados verbais dos tratados a respeito do que era arte e de como deveria ser feita. Um desdobramento, em suma, entre a prática nórdica e os ideais italianos¹³.”

E, mais adiante: “na medida em que reconhecemos a parte de ofício prático que a arte tem, teremos que revisar nosso conceito da profissão do artista assim como de seu produto¹⁴”.

Não poderíamos afirmar, no entanto, que o tratado de Vasconcellos tenha sido tão somente uma simplificação ou uma vulgarização, tampouco apenas a passagem de um conhecimento intelectual para uma dinâmica prática. Tratava-se da passagem do modo como se pensava a arte na Itália, a partir do Renascimento, para um contexto artístico diferente, o dos artífices portugueses, poderíamos acrescentar. No entanto, a indicação do *Artefactos* para um ambiente dos artesãos, assim como um esforço para a aplicabilidade do princípios da perspectiva, da geometria, da iconologia ou das Ordens Clássicas responderia, em certa medida, aos “desvarios” do livro, ao seu estigma de “obra desconexa”.

O estudo da arte holandesa, especialmente do século XVII, como proposto por Svetlana Alpers poderia, portanto, contribuir metodologicamente para elucidar alguns aspectos do que ocorreu no contexto luso-brasileiro, pelo caráter fortemente visual, experimental e artesanal das práticas artísticas, em detrimento de aspectos exclusivamente intelectuais, textuais e narrativos, sem excluí-los contudo.

As ideias e imagens dos tratados de arquitetura do tardo Renascimento, difundiram-se não somente pela circulação de suas publicações elas mesmas, mas igualmente pela influência que exerceram sobre autores como o Padre Vasconcellos, cujos escritos passaram a fazer parte de outro modo de circulação, quer dizer, para além de círculos eruditos. Não somente como preceitos para o desenho, a pintura, a escultura e a arquitetura, mas como um saber que transitava

¹² MAGNINO, Julius von Schlosser. *Julius von Schlosser (1866-1938) Die Kunstliteratur: ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Viena, 1924; traduzido ao Italiano e editado em Florença, em 1935, como *La letteratura artistica; manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*. MAGNINO, Julius Schlosser. *La Letteratura Ariística*. Milano: Paperback Classici, 2000. pp. 410-413.

¹³ Tradução livre da edição em espanhol. ALPERS, Svetlana. *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Madrid: Hermann Blume, 1987. p. 24.

¹⁴ *Ibid.* Idem.

entre as artes e as ciências, aplicado a técnicas menores como a estatuária em barro, em madeira, entre o saber prático e o saber teórico, aglutinando conhecimentos da arte, à carpintaria e à hidráulica.

Seguindo Svetlana Alpers, embora concernente aos Países Baixos, poderíamos estender sua reflexão ao caso luso-brasileiro acerca da permanência do sistema de trabalhos artesanais e das corporações de ofício, onde conhecimentos empíricos eram valorizados¹⁵. Não obstante, o saber erudito contido nos tratados artísticos do tardio Renascimento não deixaram de ser objeto de interesse, estudo e exigência entre os saberes, sob domínio dos artesãos.

Parece-me que o livro do Padre Ignacio, considerando a ambígua situação do autor: um artista sem obras reconhecidas, seu relativo anonimato e possivelmente dotado de destreza em técnica “inferior”, de esculturas em barro; pode ser lido sob uma chave de interpretação que reconheça seu esforço em percorrer bibliotecas que não lhe pertenciam, traduzir tratados de outros idiomas ao português, com objetivo de facilitar o acesso aos artífices que não conheciam línguas estrangeiras. Além disso, os “desvarios” e as ideias desconexas do livro poderiam ser compreendidas como um importante episódio de “circularidade cultural¹⁶”, ainda que se considere uma origem supostamente abastada de Padre Ignacio e sua posição social privilegiada.

A obra se dividia em quatro livros: o primeiro tratava da simetria do corpo humano e técnicas da escultura e pintura. Segundo Moura, este *Livro I* se baseava em fontes clássicas e renascentistas como Vitruvius, Plínio, Pomponio Gaurico, Dürer, Daniel Bárbaro e João de Arfe¹⁷ e se submetia aos preceitos tridentinos, com base em Beyerlinck¹⁸. Para Pereira, Vasconcellos tratou da escultura, no *Livro I*, de modo tradicionalista, tendo ignorado a chegada das últimas esculturas em Mafra provenientes da Itália, fato que ocorrera um ano antes da edição do livro. Tendo abordado medidas, proporção, composição, materiais e técnicas de escultura, o primeiro livro é, segundo Pereira, especialmente um tratado de anatomia ilustrado, como vimos, com as gravuras de Jean Baptiste Michel le Bouteaux, copiadas do tratado de João de Arfe, citando Plínio e Vitruvius e referindo-se aos escultores clássicos e do Renascimento. Vasconcellos dissertou sobre o nu e a necessidade de “mais ciência” para sua representação, ao passo que as esculturas vestidas lhe pareciam mais fáceis, por estarem ocultas pelas vestes, definindo uma postura ideal, como um proposição demarcada pela ideia de

¹⁵ Ibid. Idem.

¹⁶ Sobre o conceito de “circularidade cultural” ver, por exemplo: GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987 e sobre “dialogismo” ver BRAIT, Beth. (Org.). Bakhtin: Dialogismo e Polifonia. São Paulo: Contexto, 2009 e BAKHTIN, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y el el Renacimiento: el contexto de François Rabelais. Madrid, Alianza Universidad, 1990. Pp. 426-427.

¹⁷ ARFE, Juan. De varia commensuracion para la Esculptura y Architectura. Sevilha: Andrea Pefcioni e Juan de Leon, 1585. Disponível em: <

<https://archive.org/stream/hin-wel-all00001408-001#page/n10/mode/2up> >. Apud. Moura, op. cit.

¹⁸ BEYERLINCK, Laurentio (1578, Amberes - 1627). Magnum Theatrum Vitae Humanae. Vol. 1-7, 1665-1707. Apud. MOURA, C. Op. cit. p. 517 e PEREIRA, J.F. Op.cit. p. 95

decoro, uma vez que “para o pensamento tridentino, o corpo é desprezível e caduco”¹⁹.

Com relação aos materiais da escultura, Pereira aponta que o livro de Vasconcellos apresenta uma inversão da ordem, colocando o barro em primeiro lugar, como uma alusão à criação do Homem pelas mãos divinas. Desconsiderando a escultura de pedra, embora tendo tratado de esculturas em metal, adota certa tradição portuguesa em favor da madeira, inclusive defendendo as vantagens da madeira como um material mais leve para fins processionais²⁰.

Com cinquenta e oito capítulos, o *Livro II* era o mais longo e trazia, segundo Moura, o repertório das alegorias fundamentada em autores antigos como Hesíodo, Platão, Artistóteles, Paolodoro, Diodoro de Sicília, Estrabão, Pausânias, Cícero, Vergílio, Horácio, Ovídio, Plínio, o Velho e os autores cristãos Santo Ambrósio, São Jerônimo, São Gregório, Santo Agostinho, Santo Isidoro de Sevilha; e autores renascentistas, Boccaccio, Juan Perez de Moya, Frei Baltasar de Vitória²¹. O segundo livro era dedicado, portanto, a ensinar como se devem fazer as figuras das Fábulas (sic.), ao modo da *Iconologia* de Cesare Ripa, mas Padre Ignacio se refere especialmente aos *Emblemas* de Andrea Alciato²² e à *Hieroglifica* de Pierio Valeriano²³. Sem gravuras, este livro dois traz apenas indicações textuais de como representar personagens da mitologia greco-romana e algumas alegorias, assim como descrições de significados a partir da literatura “fabulosa”.

O *Livro II*, “em que se declaram especialmente as formas e insignias que hão de ter as figuras dos Deoses fabulosos, com algumas declarações e inteligências de suas Fabulas” traz, ao primeiro capítulo, o princípio e origem dos *Deoses da Gentilidade*. Em seguida, cada capítulo estará dedicado a uma divindade ou personagem mitológico. Cada capítulo, por sua vez, está estruturado em três tópicos: *Representação*, onde orienta como os artistas devem representar a referida divindade ou personagem; *Declaração desta Fabula*, onde narra a história do personagem mitológico, com base em diferentes autores; e *Intelligencia accommodativa*, onde explica o significado da representação e de seus atributos, ou seja, uma decifração das alegorias.

Alguns capítulos do *Livro II* estão dedicados às Alegorias: *Da figura da Fama; Da figura da Esperança; da Fortuna; da Paz; da Justiça; do Silêncio; do Sono; e os Continentes*²⁴. Ainda é cedo para afirmar, pois seria necessário um maior aprofundamento desta pesquisa, porém o *Livro II* do Padre Ignacio da Piedade,

¹⁹ PEREIRA, J.F. Op. cit. p. 95

²⁰ VASCONCELLOS, I. da P. Artefactos..., op. cit. p. 374

²¹ MOURA, C. op.cit.

²² ALCIATO, Andrea. Il Libro degli Emblemi Secondo le Edizioni del 1531 e del 1534. Introduzione, traduzione e commento di Mino Gabriele. Milão: Adelphi, 2009. Apud. SAUKA, Mariana Yelena. O Livro de Emblemas de Andrea Alciato: Apresentação e Tradução. Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História da Arte Universidade Federal de São Paulo Orientação: Cássio da Silva Fernandes. Guarulhos, 2016. Disponível em https://ppg.historiadaarte.sites.unifesp.br/images/dissertacoes/2016/MARIANA_YELENA_SAUKA.pdf Acesso 06 mar 21

²³ VALERIANO, Pierio. (1477–1558), Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum litteris commentarii or Hieroglyphics. Basileae, 1516. Disponível em <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t3vt21c36&view=1up&seq=10> Acesso 06 mar. 21

²⁴ VASCONCELLOS, Pe. Ignacio da Piedade. Artefactos... op. cit. pp. 248-303.

dialoga com a literatura de emblemas e alegorias em diferentes edições, talvez com a própria *Iconologia* de Cesare Ripa²⁵, obra bastante difundida em Portugal, embora se refira expressamente apenas a Alciato e Valeriano, como autores da emblemática, além das fontes antigas.

O terceiro livro dos *Artefactos Symmetriacos*, com apenas cinco capítulos, era voltado às regras da Geometria “para os Mestres de obras ou para os principiantes se fazerem práticos”. Trazia os princípios da geometria, notadamente a euclidiana²⁶. O quarto livro, sobre o qual gostaríamos de nos dedicar aqui em especial, tratava de arquitetura e construções de templos e elementos de carpintaria, além de invenções de diferentes engrenagens e artefatos de águas, como rodas e moinhos.

Aqui as referências eram, além de Vitruvius, Frei Lourenço de São Nicolau, Sagredo através de Picardo, mas também Serlio, Cataneo, Vignola, Palladio e, como sempre, João de Arfe²⁷. Vasconcellos iniciou o capítulo explicando a importância desses diferentes autores e tratadistas sobre Arquitetura que embasaram seu livro e suas respectivas contribuições para o conhecimento das Cinco Ordens: “todos esses autores serão famosos nos seus tempos, nesta Arte da Architectura (...) como também o serão outros, que me não chegarão às mãos”. E, para ele, em seu livro “Neste Tratado de Architectura não resolverey as principaes medidas das cinco ordens, se não com as autoridades destes Autores referidos, reservando (com tudo) o que melhor me parecer, valendome mais da especulação que da praxe das estampas, por me faltar até aqui o metal, que para isso he mais preciso²⁸.” Curiosamente, Padre Ignacio se lamentava por não poder contar com um maior número de ilustrações em seu livro (“por me faltar até aqui o metal”), pois acreditava que as imagens poderiam transmitir melhor os ensinamentos que pretendia.

No *Capítulo XVI* e seguintes do *Livro IV*, Padre Ignacio trata do conhecimento prático e empírico, de como se devem consertar os materiais para as paredes, fundar alicerces, dirigindo-se aos pedreiros de Lisboa, por exemplo, sobre os materiais: “Também se usa, novamente nesta cidade de Lisboa, acharem os Pedreiros huma terra vermelha, que chamão saibro a qual alguma area tem misturada (ainda que muito pouca) e se vê pela experiência, que faz boa liga com a cal (...).²⁹” Trata do uso da madeira nos edifícios, das construções de capelas, das proporções das portas e ainda de como se acham as águas, como abrir minas e encaminhar as águas, os materiais para fazer canos, e como fazer tanques, lagos e poços além de suas fantásticas máquinas de água, moinhos, com ilustrações.

²⁵ GANDRA, Manuel J. Cesare Ripa na Biblioteca Nacional de Mafra e Ecos da sua *Iconologia* (Roma, 1603) Nas Artes em Portugal Esquissos para uma Exposição Virtual. Disponível em https://www.academia.edu/13051615/Cesare_Ripa_na_Biblioteca_do_Pal%C3%A1cio_Nacional_de_Mafra acesso 06 mar. 21

²⁶ MOURA, C. op. cit. p. 517. PEREIRA, J.F. op. cit. p. 94

²⁷ Ibid. Idem.

²⁸ VASCONCELLOS, Pe. I. da P. op. cit. 334-335

²⁹ Ibid. p. 377-378

Para concluir, podemos ouvir as palavras de Ignacio da Piedade que parecia ter plena consciência do lugar de sua obra, a meio caminho entre a teoria e a prática, entre o saber dos livros e o fazer com as mãos. Em certo ponto do *Livro IV*, o autor parece revelar claramente ao leitor as razões e os sentidos de sua obra:

Quando eu dey principio a este Tratado de Architectura confesso que não fazia tenção de sahir dos limites das cinco ordens, medindo curiosamente o seu todo pelas suas partes, e não me meter em edificar Templos, e fortificar edificios, porque me parecia dirião, *que isso mais pertence ao pratico, que ao especulativo; e que mais he para os Mestres, que manualmente trabalham nas obras, que para os que somente se exercitão nas leituras desta Arte; e por este sentido entendo me poderão arguir, não os Mestres desta faculdade, mas alguns paripateticos, que muitas vezes só sabe materialmente o que obrão: estes eh que poderão dizer, que eu sem o exercicio da Arte quero meter a fouce na ceira alheya, e colher o fruto, que me não pertence. Poderão ter muita razão, e assim pode parecer, mas algumas vezes nem tudo he como parece; e respodera eu, se vira, que disto me arguião, que lessem os Mestres o que eu escrevo, e vejão o que obrão, se concorda o que elles sabem com as minhas escrituras, o seu pratico com o meu especulativo, e este já dito que tudo se acha nos livros, pois são estes as firmezas adonde recorrem todos os Mestres das Artes, para mais seguros acertarem o que lhe pode esquecer, e os principiantes terem arrimo para os seus estudos; e finalmente, eu não obrigo alguém, que me crea; se acharem em que me condemnar, não digo, que me perdoem, porque não será necessario economendallo; porém digo, que a empreza deste meu trabalho he só a fim de que daqui possa alguém ter algum proveito, tomando o que melhor lhe parecer. (...)³⁰ [sem grifo no original]*

Uma leitura do quarto livro, especialmente no que se refere às Cinco Ordens Clássicas, permite compreender de que modo os preceitos de Tratados como os de Serlio e Vignola, assim como de Vitruvius e Arfe, foram articulados pelo Padre Ignacio da Piedade Vasconcellos, como um reflexo de circulação entre o ambiente erudito e o universo dos artífices de Portugal dos anos 1730. Reconhecendo que os saberes dos Tratados Artísticos do Renascimento circularam com grande intensidade em Portugal do século XVI ao XIX, por diferentes caminhos, não apenas como livros, mas também em edições simplificadas, nas versões francesas de Vignola e como cópias em fragmentos sobre folhas avulsas, uma leitura mais atenta do livro *Artefactos Symmetriacos e Geometricos* poderá esclarecer alguns aspectos desse sistema.

³⁰ VASCONCELLOS, op. cit. p.382

Referências

- ALCIATO, Andrea. *Il Libro degli Emblemi Secondo le Edizioni del 1531 e del 1534*. Introduzione, traduzione e commento di Mino Gabriele. Milão: Adelphi, 2009.
- ALPERS, Svetlana. *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Madrid: Hermann Blume, 1987.
- ARFE, Juan. *De varia commensuracion para la Esculptura y Architectura*. Sevilha: Andrea Pefcioni e Juan de Leon, 1585. Disponível em:
<https://archive.org/stream/hin-wel-all00001408-001#page/n10/mode/2up>. Acesso 25 nov. 20
- BAKHTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza Universidad, 1990.
- BASTOS, Rodrigo. A. Decoro, engenho e maravilha nos largos e igrejas de Santa Bárbara e Catas Altas in *Per Musi*, Belo Horizonte, n.24, 2011.
- BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: Dialogismo e Polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.
- BURY, John. *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*. Org. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Brasília: IPHAN, Monumenta, 2006.
- GANDRA, Manuel J. *Cesare Ripa na Biblioteca Nacional de Mafra e Ecos da sua Iconologia (Roma, 1603) Nas Artes em Portugal Esquissos para uma Exposição Virtual*. Disponível em https://www.academia.edu/13051615/Cesare_Ripa_na_Biblioteca_do_Pal%C3%A1cio_Nacional_de_Mafra acesso 06 mar. 21
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar. *Collecção de Memorias relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos, e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidas, e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado*. Pintor ao Serviço de s. Majestade o Senhor D. João VI. Lisboa, Imp. De Victorino Rodrigues da Silva, 1823, p. 253. Disponível em http://purl.pt/28030/4/res-1148-p_PDF/res-1148-p_PDF_24-C-R0150/res-1148-p_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf acesso em 25 nov. 20
- MAGNINO, Julius von Schlosser. *La Letteratura Artística*. Milano: Paperback Classici, 2000.
- MOURA, Carlos. Inácio da Piedade Vasconcelos. In PEREIRA, José Fernandes; PEREIRA, Paulo (orgs.) *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, 1989. pp. 516-517.
- PEREIRA, José Fernandes. De Artesão a Artista. In MOREIRA, R. e RODRIGUES, A. D. (coord.) *Tratados de Arte em Portugal*. Lisboa: Scribe, 2011, pp. 89-101.
- SAUKA, Mariana Yelena. *O Livro de Emblemas de Andrea Alciato: Apresentação e Tradução*. Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História da Arte Universidade Federal de São Paulo Orientação: Cássio da Silva Fernandes, Guarulhos, 2016
- SILVA, Innocencio Francisco da. Et alii. *Diccionario bibliographico portuguez, Estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal ao Brasil*. t. III p. 213-214. Lisboa : Na

Imprensa Nacional, 1859. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/242735>
Acesso 06 mar 2020.

VALERIANO, Pierio (1477–1558). *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum litteris commentarii or Hieroglyphics*. Basileae, 1516. Disponível em:
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t3vt21c36&view=1up&seq=10> Acesso 06 mar. 21

VASCONCELLOS, Pe Ignacio da Piedade. *Artefactos symmetriacos e geometricos, advertidos e descobertos pela industriosa perfeição das Artes, Esculturaria, Architectonica e da Pintura*. Londres: Forgotten Books, 2018.

VASCONCELLOS, Pe. Ignacio da Piedade. *Artefactos symmetriacos e geometricos, advertidos e descobertos pela industriosa perfeição das Artes, Esculturaria, Architectonica e da Pintura (...)* Lisboa: Impressor Antonio da Annunciaçam da Costa, Oficina de Joseph Antonio da Sylva, 1733. Disponível em
<https://archive.org/details/artefactosymmet00vasc/page/n4/mode/2up>. Acesso 25 nov 20

VASCONCELLOS, Pe. Ingacio da Piedade. *História de Santarem Edificada que da Noticia da sua Fundação e das cousas mais notaveis nella succedidas (...)*. Lisboa Occidental, 1740.

Como citar:

BRANDÃO, Angela. Artefactos Symmetriacos e Geométricos, de Ignacio da Piedade Vasconcellos (1733): uma leitura. *Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em Diálogos*, Evento virtual, CBHA, n. 40, p. 21-31, 2021 (2020). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.40.02>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.html>