

A PRESENÇA DO NEOPALLADIANISMO INGLÊS NA PRAÇA DO COMÉRCIO EM SALVADOR

O presente artigo procura explorar o modo como o estilo neoclássico inglês do edifício da Praça do Comércio, em Salvador, faz referência à obra do arquiteto *neopalladiano* Robert Adam, no contexto do surgimento do estilo regência inglesa no final do século XVIII. A presença do estilo Adam no edifício é marcada tanto no seu exterior, decorado com coroas e guirlandas executadas em estuque, como no seu interior, com as balaustradas e as molduras das portas em estilo *Sheraton*, atribuído a um discípulo de Adam.

Para Robert Smith, trata-se de “um dos mais importantes monumentos da arte brasileira e o mais belo exemplo da aliança do gosto inglês e português”.¹

Histórico da construção da Praça do Comércio

Lembrando Sergio Buarque de Holanda², sabemos que uma das conseqüências mais importantes da vinda da família real portuguesa para o Brasil foi o fortalecimento da influência britânica, sendo o século XIX, sobretudo em sua primeira metade, inglês por excelência.

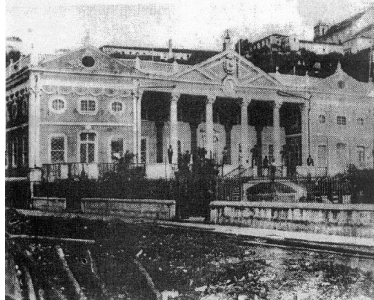
Com a abertura dos portos em 1808, os comerciantes ingleses não só manifestaram o interesse de negociar com o Brasil, como muitos se dirigiram para diversos portos brasileiros. Esses, todavia, estavam longe de poder atender às necessidades de um comércio intenso, como inauguraram os ingleses. Em 1810, um tratado comercial estabelece a maneira pela qual se faria o comércio entre Portugal e Grã-Bretanha. Nesse tratado, a Grã-Bretanha cedia ao governo português o direito de criar feitorias ou corporações de negociantes britânicos nos domínios portugueses.

Foi nesse contexto que, sob a administração de D. Marcos de Noronha e Brito, 8º Conde dos Arcos de Val-de-Vez (que governou a Capitania da Bahia, de 30 de setembro de 1810 a 26 de Janeiro de 1818), que se fez levantar o edifício da Praça do Comércio, denominado posteriormente Palácio da Associação Comercial da Bahia.

Durante o período da administração da Capitania da Bahia pelo Conde dos Arcos, que fora o último vice-rei do Brasil, homem ilustrado e de caráter empreendedor, fundou-se o primeiro jornal, a *Idade do Ouro*; foi instalada a Biblioteca Pública; concluiu-se a construção do Teatro São João; inaugurou-se o Passeio Público, com marco comemorativo à chegada de D. João VI ao Brasil; foi inaugurada uma aula de comércio; criou-se o primeiro Seminário de Ciências Eclesiásticas e do Colégio-Cirúrgico, posteriormente Faculdade de Medicina; empreenderam-se melhorias na Alfândega, nos cais, nos ancoradouros, nas estradas, e nas muralhas destinadas a conter os desmoronamentos entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa; inaugurou-se a navegação pelo rio Jequitinhonha e desenvolveu-se o correio até o Maranhão.³ Com seu espírito adiantado e progressista, acompanhou de perto o desenvolvimento do comércio, que considerava a “alavanca da prosperidade de uma civilização”⁴

e logo, no segundo ano de sua administração, convocou um grande número de capitalistas para auxiliá-lo a construir o edifício da Praça do Comércio.

A 12 de Abril de 1811, D. Marcos endereçou uma carta ao Príncipe Regente “expondo a conveniência e a necessidade de uma casa destinada ao Corpo do Comércio e onde tivessem lugar as transações, costumes e estilos comerciais”⁵, que deveria ser erguida no terreno da antiga bateria de São Fernando, anteriormente chamado Cais Novo, quase dentro do mar, na Cidade Baixa. D. João VI, em 10 de Maio de 1811, aprova a solicitação do Conde dos Arcos. Este, com a obtenção da permissão, constituiu uma Junta de Administração dos fundos subscritos pelo Corpo do Comércio e pelos proprietários mais ricos, para início, sem demora, da construção do edifício, em colaboração com o governo.⁶



‘Figura 1. Fachada principal da Praça do Comércio da Bahia, construída entre 1811 e 1817. F. Schill. Fonte: REIS Fº, Nestor G. Notas sobre o urbanismo barroco no Brasil. São Paulo: FAU-USP/ Cadernos de Pesquisa do LAR, n° 03. nov/dez. 1994.

No dia 15 de julho de 1811, o Conde dos Arcos nomeia, dentre os negociantes de grande crédito e confiança pública, três que deveriam constituir uma espécie de Junta de Administração dos fundos que seriam formados por subscrição voluntária de todo o corpo de comerciantes e ricos

proprietários: Manoel José de Mello, Francisco Alvares Guimarães e Francisco Dias Coelho. No dia 5 de Agosto do mesmo ano, teve início a demolição das baterias do Forte de São Fernando e iniciou-se a imediata construção do edifício.

A autoria do projeto

A literatura sobre a obra atribui a autoria do projeto do edifício a Cosme Damião da Cunha Fidié. Ao enviar a nomeação de Francisco Dias Coelho para integrar a Junta de Administração e notificar que caberia à mesma deliberar sobre a construção do edifício, o Conde dos Arcos remete, em anexo, a “Planta e Prospecto” do edifício e informa que : “O Sargento Mór Cosme Damião da Cunha Fidié, meo Ajudante de Ordens, he encarregado da Direcção do material desta obra”.⁷

Dentre os historiadores do tema, Luís Gonçalves dos Santos afirma que o arquiteto de engenharia Cosme Damião da Cunha Fidié, “que desenhou o edifício, foi assíduo em assistir à execução do desenho com escrupuloso desvelo” na qualidade de técnico das obras.⁸

Todavia, nos palavras do Conde dos Arcos, como citado acima, há uma menção desse profissional como o encarregado da direção da obra, o que ele seria, sem dúvida.

Entendemos que possivelmente Robert Smith questionou a autoria do projeto quando comentou que o mesmo teria sido “presumivelmente” realizado por Cosme Damião da Cunha Fidié, apesar de observar que a assinatura do profissional estaria aposta

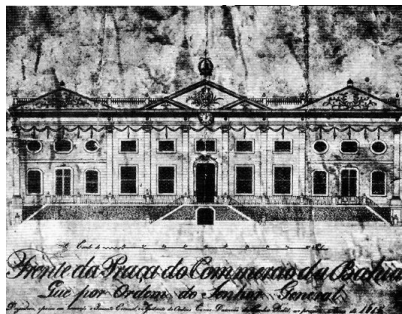


Figura 2. "Projeto da fachada da Praça do Commercio da Bahia, de autoria de Cosme Damiano da Cunha Fidié, 1813." Arquivo do Palácio da Associação Comercial da Bahia. Fonte: MATTOS, Waldemar. Palácio da Associação Comercial da Bahia. Fig. 04

ao desenho de uma das fachadas do local. O historiador afirmaria, ainda, que o edifício "talvez tenha sido guiado pelo real arquiteto José da Costa e Silva."⁹

O arquiteto José da Costa e Silva chegou ao Brasil em 1812 e assumiu o cargo de "Arquiteto Geral de todas as obras Reais", cargo similar ao que ocupara em Lisboa.¹⁰

Segundo Maria Lígia Torquato, em 1813, quando "ocorreram grandes estragos na cidade de Salvador, decorrentes de continuadas chuvas que caíram no espaço de 45 a 48 dias, e que geraram queda de terras e desabamentos", dois Arquitetos da casa das Obras, situada

no Rio de Janeiro, seriam enviados à Bahia, a fim de "formar o Plano" que visava a minimizar os danos causados. Trata-se de José da Costa e Silva e de João da Silva Muniz, sendo que ao primeiro caberia o comando da intervenção e ao segundo o papel de auxiliar.¹¹ O estrago fora tanto, que "o Governador da Cidade de Salvador havia programado transferir a cidade para a planície. Mas o parecer de José da Costa e Silva sobre a viabilidade de conter o morro, através dos reparos propostos nos 8 pontos que haviam desabado, parece ter levado o Governador a preferir a idéia inicial".¹² Segundo Maria Lígia Torquato, "seguramente, as obras propostas por José da Costa e Silva para a contenção do morro que separa a Cidade Alta da Cidade Baixa, foram executadas com sucesso e tornariam o Arquiteto como merecedor de uma reputação notória".¹³

Seria na condição de Arquiteto Geral de todas as obras Reais que José da Costa e Silva teria provavelmente guiado, como afirma Robert Smith, a execução da Praça do Comércio. Em sua estadia na Cidade de Salvador em 1813, momento em que as obras da Praça do Comércio estavam sendo executadas, seguramente o arquiteto real deve, pelo menos, ter vistoriado a referida obra.

As incertezas relativas à autoria do projeto e a presença do arquiteto neoclássico José da Costa e Silva no Brasil, na condição de Arquiteto Geral de todas as obras Reais, colocam as investigações sobre o tema como pauta de pesquisa.

A historiografia sobre a Praça do Comércio

A historiografia sobre a arquitetura do edifício da Praça do Comércio da Bahia é muito restrita. Todavia podemos afirmar que encontramos uma dezena de avaliações sintéticas sobre essa obra, feitas por historiadores da arquitetura. As referências encontradas na literatura não especializada são seguramente mais amplas, restringindo-se, entretanto, ao caráter imponente, monumental e "belo" do edifício. Muitos viajantes estrangeiros que passaram por Salvador no começo do século XIX destacaram a sobriedade e a beleza do edifício; Tollenare, que o considerou de "um estilo grego bastante puro"¹⁴; Spix e Martius, que, em 1818, observam a "sala

artisticamente decorada e forrada de madeiras preciosas”¹⁵; Kidder e Fletcher, que consideram o “belo e moderno edifício” em “ótima posição”.¹⁶ A obra sempre causou boa impressão. Domingos Rebelo, em 1829, chamaria a atenção para o “edifício esplêndido, de muito valor e gosto na sua arquitetura”, considerando-o “um dos mais suntuosos e notáveis”.¹⁷ Para Wanderley Pinho, trata-se de um “belo exemplar de arquitetura, levantado entre nós, ainda em tempos coloniais”.¹⁸

A obra de um dos mais consistentes historiadores da arquitetura brasileira do período colonial, Robert Chester Smith, que foi professor da Universidade da Pennsylvania, fará a avaliação mais consistente, embora sucinta, da mesma. Seus estudos sobre o edifício da Praça do Comércio foram desenvolvidos em artigo da revista *Gazette des Beaux-Arts*,¹⁹ publicado em Paris em 1949, no texto *Arquitetura Colonial*²⁰, publicado em Salvador em 1955, e no texto *Arquitetura Civil no Período Colonial*, publicado no Rio de Janeiro em 1969.²¹

Para Robert Smith, a Praça do Comércio constitui o exemplar mais importante da maneira inglesa de construir que podemos encontrar na Bahia²² e revela a forte influência inglesa no gosto luso-brasileiro do período.²³

Destaca o historiador que, com a vinda da Corte para o Brasil, a influência inglesa aumentou extraordinariamente, sobretudo devido à seguida abertura dos portos ao comércio estrangeiro e à conseqüente chegada de numerosos negociantes ingleses nas principais cidades portuárias brasileiras.²⁴ Assim, a introdução do neoclassicismo no Brasil refletia provavelmente “o interesse existente nessa época, pela arquitetura de decoração inglesa em Portugal, onde um grupo de construções foi executado por arquitetos ingleses, no estilo clássico dos últimos imitadores de Palladio e dos irmãos Adam. Não é portanto de surpreender que se encontrem provas do aparecimento de um estilo anglo-britânico de construir, no próprio instante em que mandava vir da França em 1816 um grupo de artistas a fim de fundar uma Academia de Belas-Artes no Rio de Janeiro”.²⁵

De estilo neoclássico inglês anterior à missão francesa, é considerado por muitos historiadores como a primeira manifestação de reação ao rococó na Bahia.²⁶

Os principais historiadores da arquitetura brasileira acompanham a avaliação de Robert Chester Smith sobre o caráter neoclássico da obra da Praça do Comércio. Para Paulo Santos, o edifício é um exemplar da arquitetura neoclássica no Brasil, possuindo “linhas classicisantes de influência inglesa – vaga mas assim, reconhecíveis influências dos Adam”.²⁷ Segundo Carlos Lemos, “o belo, curioso e raro edifício” é projeto único no Brasil, onde todos os críticos vêem a direta influência da Inglaterra, dada a filiação ao estilo regência inglês clássico dos fins do século XVIII²⁸. Para Walter Zanini, o edifício também revela a “influência do neoclassicismo inglês”²⁹. Num álbum de reprodução da obra de Gilberto Ferrez, afirma-se que o Palácio “foi o primeiro prédio em perfeito estilo neoclássico construído no país”.³⁰ Waldemar de Mattos afirma que o pórtico central do edifício assemelha-se ao estilo de arquitetura criado na Itália por Andrea Palladio e bastante desenvolvido na Inglaterra.³¹ Ainda, o arquiteto Eduardo Furtado de Sinas, daria um parecer em 1 de agosto de 1978, quando do processo de transformação do edifício em Museu do Comércio: “A casa da Associação Comer-

cial foi inaugurada em 1817, é edificação de influência neoclássica de estilo *Adam*, da Inglaterra. Trata-se de edifício de muita imponência e beleza arquitetônica, destacando-se na Praça Conde dos Arcos que, inaugurada em 1841, possuía jardins protegidos por grades de ferro”.³²

O caráter palladiano da obra

Podemos perceber, no que se refere à planta do edifício e quanto à distribuição dos seus principais cômodos, o seu caráter essencialmente palladiano. Quando Rudolf Wittkower³³ discute como Palladio interpretou os princípios universais da arquitetura, argumenta que, para o planejamento de suas *villas* e palácios, ele seguiu certas regras, como: um *hall* no eixo central e uma absoluta simetria nos cômodos secundários em ambos os lados. “Deve-se observar que aqueles do lado direito correspondam aos do lado esquerdo, assim o edifício apresenta-se da mesma maneira tanto de um lado como de outro”.³⁴ Para Rudolf Wittkower³⁵, é a sistematização da planta que permite às *villas* e palácios de Palladio uma distinção particular, para as quais ele constrói um arquétipo: *loggias* e um largo *hall* no eixo central, duas ou três salas ou quartos, de diferentes dimensões em cada lado e, entre eles e o *hall*, espaços para os pequenos cômodos adicionais e para a escada. É essa a disposição básica que encontramos no edifício da Praça do Comércio.

O Palácio da Associação Comercial da Bahia foi considerado monumento histórico pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nos termos do Decreto-Lei n. 25, de 30 de Novembro de 1937, onde consta a seguinte descrição da obra: “constituída por um embasamento (loja) sobre o qual ergue-se o prédio propriamente dito, composto por três corpos de construção: o pórtico central com colunata jônica e dois corpos laterais simétricos com dois pavimentos”.³⁶

O edifício, portanto, é formado por três corpos contínuos de construção, que se distinguem por seus tímpanos. O corpo central, o mais largo, inclui o grande salão nobre, com pé direito duplo e um pórtico monumental. A planta é formada por um grande *hall* central com pé direito duplo, flanqueado pelos dois corpos de construção de dois pavimentos, onde funcionam os serviços administrativos.³⁷

Quanto às fachadas das *villas* palladianas, para Rudolf Wittkower³⁸, elas apresentam uma questão essencialmente similar à dos planos. Em contraste com a arquitetura francesa e inglesa do período, a arquitetura monumental italiana é concebida em termos de um sólido bloco tridimensional, onde os arquitetos italianos buscavam estabelecer relações proporcionais de fácil percepção entre altura, largura e profundidade em um edifício. As *villas* de Palladio exibem essa qualidade da maneira a mais lúcida. Ao bloco deve ser dada a fachada do templo clássico, que oferecia a melhor associação entre dignidade e nobreza, e Palladio adapta-a às fachadas de suas *villas*. Ao aplicar a fachada dos templos antigos nas suas *villas*, Palladio acreditava estar recriando a fachada na casa antiga vitruviana, de Barbaro, que mostrava um largo pórtico com 8 colunas. Palladio conclui que as casas particulares eram o núcleo dos edifícios públicos; em outras palavras, os

templos refletiam a aparência da casa antiga. A idéia de que os templos eram uma residência magnífica traz luz à sua concepção arquitetural. Assim, ele foi o primeiro a, de maneira consistente, usar a fachada do templo nas residências.

No edifício da Praça do Comércio, encontramos o recurso a essa composição de fachada, daí seu caráter inequívoco essencialmente palladiano.

Os vários corpos do conjunto, na sua fachada leste, são separados por pilastras coríntias. A outra fachada, voltada para o mar, é embelezada por um pórtico com quatro colunas toscanas.³⁹

João Boltshauser observa, todavia, que o edifício que se configura como “um exemplo do emprego do neoclassicismo numa grande fachada”: possui frontões que “se entrosam de modo complexo: um, maior, no corpo central, abrangendo dois menores, laterais, e mais um frontão em cada extremidade do conjunto”.⁴⁰

O edifício todo se acha sobre uma plataforma, limitada por um guarda-corpo de ferro e a ela dão acesso lanços de escadas distribuídos em sua extensão.⁴¹

O neoclassicismo inglês da Praça do Comercio: o estilo Adam

O extraordinário fenômeno do nascimento do neopalladianismo na arquitetura inglesa no início do século XVIII seria, em parte, fomentado, segundo Rudolf Wittkower⁴² e John Summerson⁴³, pela publicação em Londres, em 1715, de duas obras de enorme importância: o primeiro volume do *Vitruvius Britannicus*, de Colin Campbell e a primeira tradução inglesa do livro de Palladio, *I quattro libri dell'Architettura*. Num momento em que, na maior parte do continente europeu, um dinâmico estilo tardado barroco dava lugar a um elegante e refinado estilo rococó, uma mudança radical ocorre na Inglaterra: um retorno a um rígido classicismo palladiano, ou seja, um retorno ao estilo de arquitetura que Inigo Jones havia introduzido na Inglaterra no início do século XVII.

Torna-se difícil prever qual teria sido o impacto da publicação dessas obras, sem o papel decisivo do entusiasta promotor dos ideais palladianos neste período, o arquiteto Richard Boyle, terceiro conde de Burlington. Ele, juntamente com o arquiteto William Kent, que estudava pintura em Roma, em 1719, e foi levado por Burlington para a Inglaterra, difundiram ali o neopalladianismo. Em 1725, Burlington projetou sua Chiswick House, com pinturas de Kent, que se constituiria num marco do neoclassicismo na Inglaterra. Para Burlington, essa arquitetura anti-barroca incorporava os ideais de equilíbrio da oligarquia *Whig* no poder.⁴⁴

Na busca sobre a essência da arquitetura, cara aos neoclássicos, e que implicava o abandono do ornamento, necessitava-se de evidências sobre a arquitetura da antiguidade. Em meados do século XVIII, as viagens realizadas pelos arquitetos e arqueólogos trazem luz a essas questões. Robert Adam acompanhou *in loco* as escavações em Herculano e Pompéia, na Itália, e no Palácio de Deocleciano, em Spalato (Iugoslávia). Daí decorre que sua obra seja fortemente marcada pela arte etrusca e pompeiana, resultando numa combinação de simplicidade, equilíbrio e relações proporcionais, além da delicada harmonia da decoração encontrada em Pompéia.



Figura 3. Guirlandas de Robert Adam usadas na lareira da sala de visitas da *Syon House*, em Londres. Fonte: RYKWERT, Joseph. *Adam – nascita di uno stile*. Milano: Electa Editrice, 1984. p.86

Para Robert Smith, o edifício de extrema elegância da Praça do Comércio apresenta traços insofismáveis do estilo Regência britânico: “o parapeito contínuo, ornado de relevos e urnas, que encobre o teto baixo, os pavilhões ornados de frontões, o friso contínuo de drapejamento em estuque e sobretudo, a grandiosa colunata jônica da fachada oriental, a primeira a ser levantada no Brasil”⁴⁵ e ainda as guirlandas de estuque.⁴⁶

O estilo Adam caracteriza-se por ser essencialmente decorativo, fazendo com que Robert Adam seja lembrado principalmente como o arquiteto de interiores, graças ao seu caráter empreendedor e à oportunidade proporcionada pela sociedade inglesa do século XVIII. Os elementos decorativos de sua obra se inspiram claramente na arquitetura etrusco-romana e são formados por grinaldas, festões, gregas, esfinges e grifos onde, entre outros, o vermelho se refere à arquitetura pompeiana, dando o charme incontestável à sua obra. Robert Adam revolucionou tanto a decoração de interiores quanto a prática arquitetônica inglesa, ao introduzir uma variação sutil e pessoal do gosto neoclássico que influenciaria todos os aspectos da arquitetura na segunda metade do século XVIII.

O edifício da Praça do Comércio é decorado externamente com coroas e guirlandas executadas em estuque, aspectos marcantes da presença do estilo Adam na obra, com destaque, segundo José Wasth Rodrigues, para o frontal, todo em mármore, constituindo-se numa “peça de grande beleza”.⁴⁷



Figura 4. “Guirlandas da Praça do Comercio da Bahia.” Detalhe da fachada principal, visto da Praça Riachuelo. Arquivo do Palácio da Associação Comercial da Bahia. Fonte: MATTOS, Waldemar. *Palácio da Associação Comercial da Bahia*. Fig. 06

Entre os capitéis das colunas coríntias da fachada leste, estende-se uma série de guirlandas e florões, que acompanham a arquitrave. Em todas as faces do edifício, as guirlandas acompanham sempre a arquitrave.

Robert Smith observa que as obras de madeira do interior do edifício, sobretudo as molduras de portas e balaustradas, possuem um caráter acentuadamente *Sheraton*, apresentando uma atenuação delicada.⁴⁸

O uso do estilo neoclássico na decoração de interiores se impõe, já no final do século XVIII, como novo padrão no mobiliário antigo luso-brasileiro, abrindo caminho para um novo estilo que reproduzia as formas clássicas, as linhas retas, mas que conservava muito da riqueza ornamental do estilo anterior.⁴⁹

Na Inglaterra, a moda do neoclássico no mobiliário seria implantada pelo arquiteto Robert Adam e pelos fabricantes de móveis George Hepplewhite e Thomas Sheraton, que são os criadores do novo estilo no mobiliário.⁵⁰ Esses estilos, mais comumente

associados ao mobiliário, compreendem, na verdade, toda a decoração de interiores, inclusive a decoração em estuque dos tetos e paredes, as molduras das portas e as lareiras.

No reinado de D. Maria I, retornam aos móveis, em Portugal, de maneira preponderante, as influências inglesas desses modelos do neoclássico. No Brasil, através do Norte de Portugal, de onde chegavam as mais fortes contribuições, foram copiados e repetidos os móveis ingleses, sendo o mobiliário do Primeiro Império muito mais inspirado na Inglaterra do que na França de Luís XVI.⁵¹

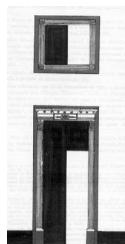


Figura 5. Vista interna da porta e da janela do salão nobre da Praça do Comércio da Bahia, com as cores primitivas da pintura. Arquivo do Palácio da Associação Comercial da Bahia. Fonte: MATTOS, Waldemar. Palácio da Associação Comercial da Bahia. Fig. 17

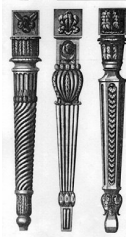


Figura 6. Modelos de pernas para o mobiliário, extraído do *Drawing Book*, de Thomas Sheraton. Fonte: Ralph Fastnedge, *Sheraton Furniture*, Faber & Faber, London, 1962. plate 24.

Thomas Sheraton contribuiu para a divulgação do estilo D. Maria I em Portugal, que daria origem a um estilo próprio da Corte portuguesa no Brasil no começo do século XIX, o *Sheraton brasileiro*, que, embora influenciado pelo neoclasicismo de Robert Adam, buscou soluções originais ao projetar móveis visando a uma produção racional e, portanto, mais econômica, com formas preferencialmente retas, simples e austeras.⁵²

Assim, os móveis do nosso Primeiro Império, de D. Pedro I, guardam muitas qualidades de arte do mobiliário do final do século XVIII, e são numerosas as mobílias com características Hepplewhite e Sheraton, que retomam as linhas retas e delicadas nas pernas e também nas colunas das cômodas e consolas com caneluras,⁵³ como podemos observar nos exemplos de modelos para pernas de móveis do catálogo (*Drawing Book*) publicado pelo fabricante Thomas Sheraton em 1793.⁵⁴

Outras referências

Como já observado, a historiografia clássica sobre o tema atribui a esse edifício grande significado, por ter sido a primeira manifestação de reação ao rococó em Salvador. Todavia, Robert Smith destaca que a elegante construção é híbrida, pois, embora a presença do neoclasicismo inglês na obra seja inequívoca, as portadas, provindas de Lisboa, “conservam ainda as delicadas volutas e outros remanescentes do rococó português”.⁵⁵ Esse caráter híbrido, será marcado também pelas janelas, com ‘pinásios em losangos’, segundo afirma José Wash Rodrigues, de uso “tipicamente baiano”.⁵⁶

Na historiografia sobre a obra, encontramos ainda uma referência ao trabalho de Christopher Wren no *Hampton Court Palace*. Na segunda metade do século XVII, Christopher Wren, encarregado, entre outras, da monumental obra de reconstrução da catedral de Saint Paul em Londres, foi o grande arquiteto inglês do século XVII, não sendo, todavia, apenas um arquiteto, mas um cientista admirado por Newton. Nascido em 1632, foi professor de astronomia no Gresham College em Londres e um dos fundadores da Royal Society.⁵⁷

O trabalho de Wren no *Hampton Court Palace*, entre 1689 e 1694, consistiu no acréscimo das alas sul e leste, para os aposentos do rei William e da rainha Mary, em torno da *Fountain Court*. Segundo descrição do próprio arquiteto: “A fachada dos aposentos do rei, frontais ao *House-park*, possui uma extensão de 328 pés e a fachada dos aposentos da rainha se estende por 330 pés; o acesso para a escadaria principal que conduz à ala do rei se faz através de um belo pórtico de aproximadamente 90 pés de extensão, formado por uma colunata de 16 pilares duplos, de ordem jônica”.⁵⁸ A essa obra também é creditada uma inspiração para o projeto da Praça do Comércio.⁵⁹

Ivone Salgado é Arquiteta pela FAUUSP (1978), Doutora em Urbanismo pelo Institut d’Urbanisme de Paris, Universidade de Paris XII – Créteil (1985). Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUC Campinas e do Programa de Mestrado em Urbanismo da PUC Campinas. Pesquisadora da história do urbanismo do Brasil Império e da tratadística da cidade clássica.

Notas

- ¹ Robert Smith, *Arquitetura Colonial*, Editora Livraria Progresso, Salvador, 1955, p. 73.
- ² Sérgio Buarque de Holanda, *História da Civilização Brasileira II – O Brasil Monárquico*, Editora Bertrand Brasil, São Paulo, p. 64-65.
- ³ Waldemar de Mattos, *O palácio da Associação Comercial da Bahia (Antiga Praça do Comércio)*, Edição Comemorativa do IV Centenário da Fundação da Cidade de Salvador e do Primeiro de Nascimento de Ruy Barbosa, Tipografia Beneditina, Salvador, 1950, p. 78.
- ⁴ Rocha Martins, *O último vice-rei do Brasil*, Lisboa, p. 38.
- ⁵ J. Caetano Tourinho, *Associação Comercial da Bahia*, in: *Jornal de Notícias*, de 15/07/1911. Salvador, Bahia.
- ⁶ Waldemar de Mattos, *op. cit.*, p. 18.
- ⁷ M. S. L. Valverde, *Subsídio para a história da Associação Comercial da Bahia*, Salvador, 1917, p. 10.
- ⁸ Luís Gonçalves dos Santos, *Memórias para servir a história do Reino do Brasil*, Rio de Janeiro, 1943.
- ⁹ Robert C. Smith, *Arquitetura Civil no Período Colonial*, in: *Arquitetura Civil I*, FAUUSP, MEC-IPHAN, (Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - 1959), São Paulo, 1975, p. 187 e 188.
- ¹⁰ Maria Ligia Machado Torquato, *O arquiteto José da Costa e Silva: um estudo de transferência de modelo arquitetônico - A introdução da arquitetura neoclássica no Brasil*. Campinas: Dissertação de Mestrado, PUC Campinas, 2001, v. 1, p. 151.
- ¹¹ Maria Ligia Machado Torquato, *op. cit.* p. 151.
- ¹² Maria Ligia Machado Torquato, *op. cit.* p. 152.
- ¹³ Maria Ligia Machado Torquato, *op. cit.* p. 152.
- ¹⁴ L. F. Tollenare, *As Notas Dominicais, Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, n.33, p. 43.
- ¹⁵ Von Spix e Von Martius, *Através da Bahia*, excertos da obra *Reise in Brasilien*. Tradução de Pirajá da Silva e Paulo Wolf, São Paulo, ed. 1938, p. 92.
- ¹⁶ D. P. Kidder e J. C. Fletcher, *O Brasil e os brasileiros*, tradução de Elias Dolianiti, vol. II, São Paulo, ed. 1941, p. 197.
- ¹⁷ Domingos José Antônio Rebelo, *Coreografia, ou abreviada história geográfica do Império do Brasil*, in: *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, n. 55, p. 140.
- ¹⁸ Wanderley Pinho, *Salões e Damas do Segundo Reinado*, 2ª ed. São Paulo, p. 29.

- ¹⁹ Robert Chester Smith, *A Brazilian merchant's exchange*, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris: VI serie, vol. XXXVI, nºs 989-991, Junho-setembro, 1949.
- ²⁰ Robert Chester Smith, 1959, *op. cit.*
- ²¹ Robert C. Smith, *Arquitetura Civil no Período Colonial*. Rio de Janeiro: Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1959.
- ²² Robert C. Smith, ,1975, *op. cit.*, p. 187 e 188.
- ²³ Robert C. Smith, 1959, *op. cit.* p. 73.
- ²⁴ Robert C. Smith, 1975, *op. cit.* p. 187 e 188.
- ²⁵ Robert C. Smith, 1975, *op. cit.* p. 187 e 188.
- ²⁶ Processo nº 112- T – 38, inscrição nº 108, Livro das Belas-Artes, fls 19, data: 13/VI/1938, *in*: Alcindo Mafrá de Souza (coord), *Guia dos Bens Tombados – Bahia*, Expressão e Cultura, Rio de Janeiro, 1983, p. 162.
- ²⁷ Paulo F. Santos, *Quatro séculos de arquitetura*, Rio de Janeiro: Fundação Educacional Rosemar Pimentel, 1977, p. 49.
- ²⁸ Carlos Lemos, *II Congresso do Barroco no Brasil*. Ouro Preto: Ministério da Cultura – SPHAN – Pró-Memória, 1989, p. 256.
- ²⁹ Walter Zanini (org), *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983. V. 1, p. 381.
- ³⁰ Waldemar de Mattos, *op. cit.* p. 26.
- ³¹ Gilberto Ferrez, *Bahia- Velhas fotografias 1858-1900*, Banco da Bahia Investimentos AS / Livraria Cosmos Editora, Rio de Janeiro, 1988, p. 46.
- ³² Parecer de Eduardo Furtado de Sinas, de 1 de agosto de 1978, realizado em Salvador, enviado ao diretor da 4ª Diretoria Regional do IPHAN; constante do Arquivo do IPHAN; faz parte do processo de 1979 de Instalação do Museu do Comércio no edifício; *in*: Serie Inventário, Caixa 660, pasta 2544 do Arquivo Noronha Santos do IPHAN, Rio de Janeiro.
- ³³ Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*. W. W. Norton & Company, New York, 1971, p. 70.
- ³⁴ *Quattro libri*; I, cap 20, p. 48.
- ³⁵ Rudolf Wittkower, *op. cit.* 1971, p. 70-71.
- ³⁶ Processo nº 112- T , *op. cit.*, 1983, p. 162.
- ³⁷ Processo nº 112- T , 1983, *op. cit.* p. 162.
- ³⁸ Rudolf Wittkower, 1971, *op. cit.* p. 70-71.
- ³⁹ João Boltshauser, *História da Arquitetura*, Vol VI, Parte I, Escola da Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte, 1972, p. 3365.
- ⁴⁰ Para o historiador: “o aspecto final é estranho, e não corresponde bem à dignidade um pouco solene que as fachadas desse estilo costumam expressar”; *in*: João Boltshauser, *op. cit.*, p. 3365.
- ⁴¹ João Boltshauser, *op. cit.* p. 3365.
- ⁴² Rudolf Wittkower, *Palladio e il palladianesimo*. Einaudi Tascabili, Turin:1995, p. 272.
- ⁴³ John Summerson, *Architecture in Britain 1530 to 1830*, London.
- ⁴⁴ Leland M Roth, *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, 1999, p. 431.
- ⁴⁵ Robert Smith, 1955, *op. cit.* p. 74.
- ⁴⁶ Wanderley Pinho, *Salões e Damas do Segundo Reinado*, 2ª ed. São Paulo, p. 29.
- ⁴⁷ José Wasth Rodrigues, *Documentário Arquitetônico*, fascículo VII, São Paulo.
- ⁴⁸ Robert Smith, *Arquitetura Colonial*, *op. cit.* ,1955, p. 74.
- ⁴⁹ Carlos Eduardo da Rocha, *O mobiliário antigo na Bahia*, Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, Salvador, 1973, p. 20.
- ⁵⁰ Carlos Eduardo da Rocha, *op. cit.*,p. 21.
- ⁵¹ Carlos Eduardo da Rocha, *op. cit.*,p. 21.
- ⁵² Tilde Canti, *O móvel no Brasil – origens, evolução e características*, Rio de Janeiro: Editora Agir, 1998, p. 200.
- ⁵³ Carlos Eduardo da Rocha, *op. cit.* p. 22.
- ⁵⁴ Ralph Fastnedge, *Sheraton Furniture*, Faber &Faber, London, 1962. plate 24.
- ⁵⁵ Robert C. Smith, *Arquitetura Civil no Período Colonial*, *op. cit.* 1975, p. 187 e 188.
- ⁵⁶ José Wasth Rodrigues, *op. cit.* p. 354.
- ⁵⁷ David Watkin, *English Architecture*, Thames and Hudson, London, 1979 (reprinted Singapore 1996), p. 112.
- ⁵⁸ Christopher Wren, *Parentalia or Memoirs of the Family of the Wrens*, Mathew of Bishop of Ely / Society of Antiquaries, London, MDCCJ, p. 327.
- ⁵⁹ Waldemar de Mattos, *op. cit.* p. 35.