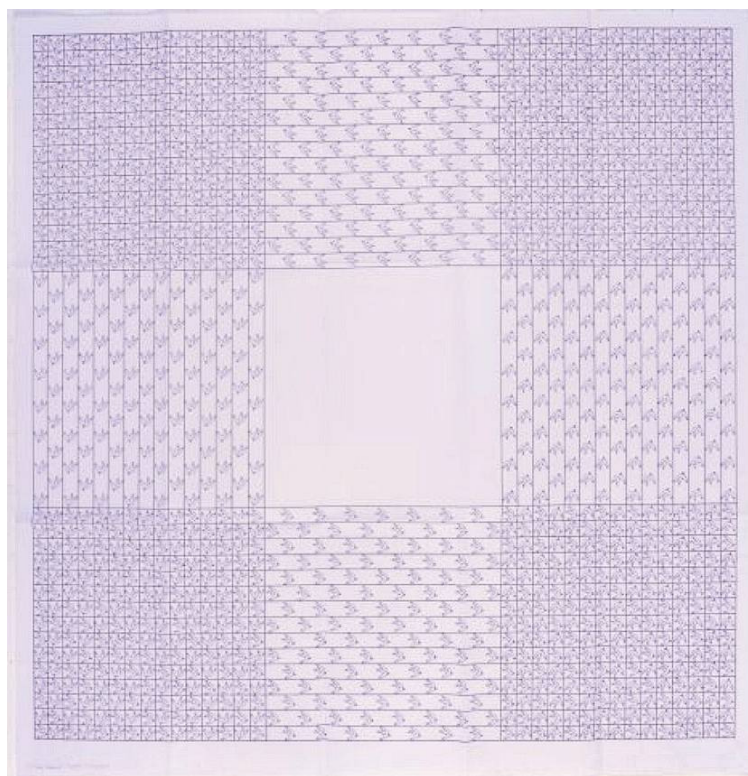


**Universidade Federal do Espírito Santo  
Centro de Artes  
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e  
Urbanismo - PPGAU  
Nível de Mestrado**

Fabiano Vieira Dias



**O pátio jesuítico no Palácio Anchieta: narrativas tipomorfológicas e paisagísticas na cidade de Vitória (ES)**

VITÓRIA  
2014

Fabiano Vieira Dias

**O pátio jesuítico no Palácio Anchieta: narrativas tipomorfológicas e paisagísticas na cidade de Vitória (ES)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo – PPGAU (nível de mestrado) do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Martha Machado Campos.

VITÓRIA

2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

D541p Dias, Fabiano Vieira, 1972-  
O pátio jesuítico no Palácio Anchieta : narrativas tipomorfológicas e paisagísticas na cidade de Vitória (ES) / Fabiano Vieira Dias. – 2014.  
248 f. : il.

Orientador: Martha Machado Campos.  
Coorientadores: Nelson Pôrto Ribeiro, Renata Baesso Pereira.  
Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) –  
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Pátios. 2. Arquitetura. 3. Urbanismo. 4. Paisagens. 5. Palácio Anchieta (Vitória, ES). 6. Jesuítas. I. Campos, Martha Machado. II. Ribeiro, Nelson Pôrto. III. Pereira, Renata Baesso. IV. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. V. Título.

CDU: 72

---

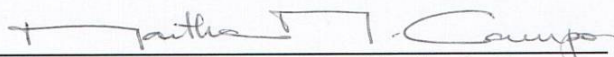
FABIANO VIEIRA DIAS

“O PÁTIO JESUÍTICO NO PALÁCIO ANCHIETA: NARRATIVAS TIPO-  
MORFOLÓGICAS E PAISAGÍSTICAS NA CIDADE DE VITÓRIA (ES)”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito  
Santo, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em  
Arquitetura e Urbanismo.

Aprovada em 25 de setembro de 2014.

Comissão Examinadora



Prof. Dra. Martha Machado Campos  
(orientadora – PPGAU/UFES)



Prof. Dr. Nelson Pôrto Ribeiro  
(membro interno – PPGAU/ UFES)



Prof. Dra. Renata Baesso Pereira  
(membro externo – PUC Campinas)

## Agradecimentos

Este trabalho só pôde ser realizado e concluído pelo apoio e préstimos dos seguintes órgãos e pessoas ilustres, aos quais agradeço:

- Governo do Estado do Espírito Santo, em nome da Arquiteta-urbanista Áurea Lígia Miranda Bernardi, Gerente do Espaço Cultural da Sede do Governo Estadual pela franquia dos relatórios da obra de restauro do Palácio Anchieta (2004-2009), que foram fundamentais para entender a última etapa, governamental e cultural, do antigo prédio jesuítico de São Tiago, e pela doação de seu livro *Palácio Anchieta: o restauro de uma imagem*, importante como fonte de informações acerca da arquitetura eclética do Palácio;
- Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) – Superintendência do Espírito Santo, em nome de seus funcionários Myriam Jantorno de Paiva Almeida e Antonio Carlos Cordeiro dos Santos, por todo o material de pesquisa cedido;
- Funcionários do Arquivo Público do Estado Do Espírito Santo pelos préstimos e pela cessão das imagens que ilustram os últimos capítulos deste trabalho;
- Funcionários da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo-Ufes pelo apoio nestes mais de dois anos de Mestrado;
- Professora Dra. Luciene Pessotti pelos mapas e arquivos de sua pesquisa e pelas corretas indagações, críticas e orientações que nos ajudaram a melhorar a pesquisa;
- Sandra Medeiros, Professora aposentada da Ufes, Mestre, jornalista, designer, prima e amiga de todas as horas, pela leitura de todo o trabalho, pelas correções, puxões de orelha e dicas que enobreceram a etapa final do mesmo;
- Meus co-orientadores e orientadores externos, Professor Dr. Nelson Pôrto Ribeiro e Professora Dra. Renata Baesso Pereira, pelas análises corretas e orientações que ajudaram a nortear este trabalho;
- E por fim, minha orientadora, Dra. Martha Machado Campos, que acreditou até o fim em meu trabalho, defendendo-o no momento em que eu mais precisava, sem me deixar fraquejar e sempre me instigando a pesquisar mais e mais sobre os temas abordados. Obrigado Professora!

Aos meus pais, Sergio e Dilzete por tudo o que sou como pessoa.

Ao DAU-Ufes por tudo que sou como Arquiteto-Urbanista.

A todos os meus alunos (atuais e futuros), lembrando-lhes que o ser Arquiteto-Urbanista, é mais do que **fazer** arquitetura... É, antes de tudo, pensar **em!**... Arquitetura, cidade, história, passado e futuro.

## Resumo

A hipótese defendida nesta pesquisa se baseia na possibilidade de a arquitetura jesuítica implantada em terras brasileiras (século XVI) dialogar e agenciar, num mesmo corpo edificado, e de modo inter-relacionado, aspectos relativos à morfologia urbana, tipologia e paisagem. Lama explica que, como disciplina, a morfologia urbana agrega para si não somente o ambiente construído, mas os meios pelos quais este foi construído em sua interação com a forma urbana, ou seja, os “fenômenos sociais, econômicos e outros motores da urbanização” (LAMAS, 1992). Entender a forma urbana é entender seus elementos constituintes, “quer em ordem à leitura ou análise do espaço, quer em ordem à sua concepção ou produção” (LAMAS, 1992). Estudar a forma urbana significa compreender o lugar onde se insere a cidade e seus elementos constituintes, seus espaços e a inter-relação entre eles e seu contexto, em um espectro abrangente do que se denomina cidade, e urbano. A tipologia arquitetônica e a morfologia urbana estão interligadas no cerne de suas análises, considerando que ambas, segundo Pereira, estudam “duas ordens de fatos homogêneos” (PEREIRA, 2012); estudam elementos constituintes da cidade – arquitetônicos e espaciais – que se sobrepõem ou se complementam de acordo com a escala de análise utilizada. A arquitetura jesuítica do Brasil colonial modela de modo determinante a construção de distintos núcleos urbanos originários na costa brasileira no século XVI. Isso, por meio da implantação de tipologia edilícia que acompanha a doutrina jesuítica de localização e escolha do sítio para suas construções, preconizando segurança, visibilidade do entorno e facilidade de acesso por rios ou pelo mar. Essas construções, realizadas em áreas elevadas, marcaram, por conseguinte, no tempo e no espaço, a paisagem dos primeiros núcleos urbanos brasileiros. A pesquisa analisou um dos exemplares históricos da arquitetura jesuítica no Estado do Espírito Santo, especificamente na cidade de Vitória, capital e núcleo urbano original da colonização portuguesa neste Estado. A instalação dos jesuítas na antiga Vila da Vitória, no séc. XVI, através de sua igreja dedicada a São Tiago e de seu colégio anexo, marca a presença tipológica de uma arquitetura religiosa que influencia a própria morfologia da cidade – caracterizando esta arquitetura como um tipo-morfológico - e, por reflexo, participa da construção de sua paisagem urbana secular. Entende-se que o antigo complexo jesuítico de São Tiago e atual Palácio Anchieta, sede

governamental e prédio cultural capixaba, é uma arquitetura que permeia estas três grandes narrativas arquitetônicas e urbanas: a tipologia, a morfologia e a paisagem.

Palavras-chave: Pátios. Tipologia. Morfologia Urbana. Paisagem. Palácio Anchieta. Jesuítas.



## Abstract

The hypothesis put forward in this research based on a possibility of Jesuit architecture, in particular, located in Brazilian territory (16th century), and brokering dialogue built on the same body, and interrelated mode, aspects of urban morphology, typology and landscape. Lamas explains that, as a discipline, urban morphology adds to itself not only the built environment, but the mode which it was built in its interaction with urban form, in other words, "social phenomena, economic and other engines of urbanization" (LAMAS, 1992). Understanding the urban form is to understand its elements, "both in read order or space analysis both in order for its conception or production" (LAMAS, 1992). Studying urban form means understanding the placement where it inserts the city and its constituent elements, its spaces and the interrelation between them and their context in a comprehensive spectrum of what is called the city and urban. The architectural typology and urban morphology are connected at the heart of their analyzes, both, according to Pereira, studying "two orders of homogeneous facts" (Pereira, 2012), studying the components of the city - architectural and spatial - that overlap or complement according to the scale of analysis used. The Jesuit colonial architecture models Brazil, in a decisive way, the construction of distinct urban cores originating in the Brazilian coast in the sixteenth century. This by deploying building typology accompanying the Jesuit doctrine of location and site selection for its buildings, recommending security, visibility and ease of access around rivers or the sea. These constructions carried out on elevated areas marked in time and space the landscape of the first Brazilian urban core. This research discusses one of the examples of Jesuit architecture in the State of Espírito Santo, situated in the city of Vitória, capital and original urban core of Portuguese colonization in this region. The installation of the Jesuits missionary order in the former Village of Vitória in the sixteenth century, through its church dedicated to São Tiago and the school annex, indicates the presence of a religious Lusitanian architecture, typology which influenced the configuration of the of the city's morphology - featuring this architecture as a morphological-type - and therefore conditioned building it's secular urban landscape It is understood that the former complex of São Tiago, current Anchieta Palace, seat of government and a Capixaba cultural building may have its architecture recognized through historical and

theoretical approach articulated by three major narratives: the typology, morphology and landscape of colonial genesis of places; so participants in the urban spatial organization in Brazil since Portuguese colonization of America and a constituent part of the historiography on the technique of Luso-Brazilian religious building in the State of Espírito Santo.

Keywords: Courts. Tipology. Urban Morphology. Landscape. Anchieta Palace. Jesuits.

## Lista de imagens

Figura 1 – A construção do abrigo provisório jesuítico .....	79
Figura 2 – A construção, respectivamente, da primeira edificação em definitivo da quadra: a igreja devota. Na sequência, segundo Najjar, os anexos da cozinha e dos serviços .....	80
Figura 3 – Sequência da construção das alas que definem a quadra jesuítica .....	81
Figura 4 – Imagem desenvolvida por Santos, a partir das orientações de Nóbrega, com a divisão da quadra por suas funções principais. No centro, o pátio típico da arquitetura em quadra jesuítica .....	83
Figura 5 – Desenho de 1758 do Colégio Jesuíta da Bahia e sua localização privilegiada em relação ao mar .....	100
Figura 6 – No centro, o Mosteiro de Santo Antão, o Velho, inserido no tecido da cidade de Lisboa, com sua quadra e pátio central .....	110
Figura 7 – Imagem em elevação do Mosteiro de Santo Antão, o Velho, na cidade de Lisboa.....	110
Figura 8 – Respectivamente, plantas esquemáticas das Igrejas (A) de São Francisco de Évora; (B) de São Roque de Lisboa (1565) e (C) da Igreja do Espírito Santo de Évora (1551) .....	112
Figura 9 – As três plantas de Gesù de Roma, atribuídas, respectivamente, a Nanni de Baccio Biggio (1550), a Michelangelo (1554) e a obra concluída em 1575, a partir do projeto de Vignola (na imagem a planta aparece com parte de sua Casa Professa). Fonte: SANTOS, 1966.....	113
Figura 10 – Ao centro, a Igreja de Gesù, em Roma, com sua Casa Professa fechando em quadra .....	114
Figura 11 – Esquema da quadra jesuítica desenvolvida por Lucio Costa (1941). Ao centro, o pátio aberto.....	118
Figura 12 – Imagem do pátio interno do Colégio e Igreja de Santo Alexandre, em Belém (Pará) .....	119
Figura 13 - Pátio interno da Igreja e Residência de Reis Magos, em Nova Almeida, Serra (ES) .	119
Figura 14 - Tipologias das plantas desenvolvidas por De Rossis, 1580, para as construções jesuíticas.....	121
Figura 15 – Esquema em planta das igrejas jesuíticas de tipo mais singelo, segundo Lúcio Costa .....	122
Figura 16 – Tipologia onde a nave se diferencia da capela-mor .....	122
Figura 17 – Tipologia jesuítica de igrejas onde a singeleza de sua arquitetura é misturada com soluções mais complexas.....	123

Figura 18 – Tipologia das igrejas jesuíticas de maior complexidade, baseadas em Gesù .....	123
Figura 19 – Variações tipológicas das coberturas das torres jesuíticas.....	125
Figura 20 – Variações tipológicas dos frontões das igrejas, indo dos desenhos mais simplificados ainda, de influência renascentista, aos mais rebuscados, do período do Barroco brasileiro.....	126
Figura 21 – A forma em quadra e sua arquitetura em misto de residência e fortaleza.....	127
Figura 22 – Sacristia do antigo Colégio Jesuíta da Bahia.....	128
Figura 23 - Inserção do atual Palácio Anchieta (centro da imagem) no entorno urbano contemporâneo da cidade de Vitória.....	131
Figura 24 – Imagem com a seguinte legenda: “Barra e Baía do Espírito Santo, com a Ilha de Vitória, de autoria de João Teixeira Albernaz I. Reprodução fotográfica do mesmo livro de João Teixeira Albernaz I”, ano de 1631. À esquerda, a Ilha de Vitória, envolta pela sua baía, sede da Capitânia a partir de 1551, e mais ao centro da imagem, interessante destaque da aldeia jesuíta de Reis Magos, no atual Município da Serra. ....	135
Figura 25 – Em vermelho, área da implantação da Vila da Vitória a partir de 1551, núcleo original e histórico da atual cidade de Vitória.....	137
Figura 26 – Mapa da Ilha de Vitória, parte continental e do atual Município de Vila Velha, datado de 1767, sobre original de 1761 (autor desconhecido). Em vermelho, marcação do núcleo urbano de Vitória.....	144
Figura 27 – “PLANTA DA VILLA DA VICTORIA situada a 20°15’ de Lat. Sul e 344°45’ de Long.” Mapa da Vila da Vitória, de 1767, atribuído a José Antônio Caldas. À Sudoeste da ilha, a presença da propriedade dos jesuítas, demarcada por cerca, pomar e horta.....	145
Figura 28 - Na figura acima, Planta da Vila de Vitória, de 1764, também de José Antônio Caldas, com a seguinte legenda: Praças /1- Da Matriz/2- Da Misericórdia (antigo Largo Afonso Brás), denominado Terreiro pelos Jesuítas /3- Grande /4- Do Mercado /5- Da Igrejinha /6- Do Carmo /7- Velha (antigo Pelourinho)/ Igrejas /A- N. S. da Vitoria (Matriz) /B- Misericórdia /C- S. Tiago (Colégio dos Jesuítas) /D- S. Gonçalo Garcia /E- S. Antonio Convento dos Franciscanos /F- Ordem 3.ª de S. Francisco /G- N. S. do Carmo (Convento do Carmo) /H- Ordem 3.ª de N. S. do Carmo /I- S. Luzia/J- N. S. da Conceição (Igrejinha) /K- N. S. do Rosário /Edifícios Públicos /a-Palácio da Presidência e Tesouro /b- Câmara Municipal /c- Cadeia /População /6:000 almas.....	145
Figura 29 – Detalhe da situação da propriedade dos jesuítas na ilha de Vitória, em levantamento feito no séc. XVIII pelo eng. Militar José Antônio Caldas. No pé do platô onde se encontrava o edifício de São Tiago (Ca), o Fortim de Padre Inácio, e, contornando todo o limite, a cerca. Derenzi afirma que o fortim foi chamado inicialmente de São Mauricio, mas este foi “destronado do padroado” (DERENZI, 1971, p. 25). ....	146
Figura 30- Desenho da antiga escadaria dos jesuítas, em 1906, que dava acesso ao Cais do Imperador. Autor desconhecido.....	147

Figura 31 – Imagem da Igreja Matriz (em segundo plano), antes de sua demolição para a construção da Catedral Metropolitana de Vitória. No primeiro plano, a Igreja da Misericórdia (à frente do Palácio Anchieta), demolida em 1911 para dar lugar ao Palácio Domingos Martins, prédio que foi, por décadas, sede da Assembléia Legislativa do Estado do Espírito Santo (à época, chamada Congresso Estadual). .....	148
Figura 32 – A tríade formada por São Tiago à sudoeste, Santa Luzia à noroeste e Igreja Matriz, à nordeste, na Ilha de Vitória. Entre elas, eixos simbólicos e sagrados, para os usos religiosos das procissões e caminhadas pela fé. E profanos, por se constituírem, no tempo, nos percursos naturais da morfologia urbana que se conformava desde o séc. XVI. ....	150
Figura 33 – Esta imagem originalmente possui a seguinte descrição: “Vista da cidade de Vitória a partir de Capuaba. Gravura do acervo Solar Monjardim do século XIX”. No centro do círculo vermelho, a presença do Complexo de São Tiago e seu entorno edificado do começo do séc. XIX. ....	152
Figura 34 - O Palácio Anchieta em 1905, antes das reformas gerais no prédio. Percebe-se claramente a posição da primeira ala, anexa à Igreja de São Tiago (à direita). A igreja, implantada na parte mais plana do terreno. A ala, construída sobre declive acentuado, em direção à Baía de Vitória. ....	153
Figura 35 – O antigo largo da Igreja, Colégio e Residência de São Tiago (atual Praça João Clímaco), tendo ao fundo o Complexo Jesuítico de São Tiago, ladeados pelo casario ainda existente no começo do séc. XX. Desenho de autoria de André Carloni.....	154
Figura 36 – Plantas dos pavimentos do atual Palácio Anchieta que mostram a evolução histórica da construção do edifício jesuítico e sua quadra, por alas, chegando ao século XX com seus novos usos.....	156
Figura 37 – Primeira hipótese de Souza para a paliçada da Vila da Vitória no séc. XVI. Nesta, o prédio da Igreja de São Tiago (à esquerda), estaria fora dos limites desta primeira defesa. ....	159
Figura 38 – Na segunda hipótese, a Vila estaria resguardada por uma linha de defesa maior, de que São Tiago faria parte.....	159
Figura 39 – Em vermelho, as fortificações existentes na Vila da Vitória do séc. XVIII. Posições estratégicas de proteção, ao mesmo tempo em que também foram indutores do crescimento urbano da Vila. ....	159
Figura 40 – Os limites da estrutura urbana da Ilha de Vitória: nos contornos (preamar), em linha azul clara, o núcleo original até o séc. XVI; em verde, a expansão do séc. XIX através dos primeiros aterros e em azul escuro, os aterros efetuados a partir do último século. Comparar esta imagem com a Figura 25, notando-se o ganho de terras sobre as áreas de água. Em destaque no círculo vermelho, o prédio do Complexo de São Tiago, já pertencente ao Estado desde a expulsão dos jesuítas em 1759. ....	162

Figura 41 - A crescente malha urbana (em amarelo) que se expande ao longo do relevo da cidade e das novas áreas ganhas dos aterros, ao mesmo tempo em que engloba, em sua morfologia, o prédio do complexo de São Tiago, em destaque.....	164
Figura 42 - Planta, da Ilha de Vitória, do Projeto do Novo Arrabalde. Em vermelho o núcleo original e em amarelo, a área do Novo Arrabalde.....	165
Figura 43 - Ampliação da planta do Projeto do Novo Arrabalde, com sua malha ortogonal sobre o terreno e seus grandes eixos viários.....	165
Figura 44 - O Palácio Anchieta antes das reformas de 1910.....	167
Figura 45 - Início das obras de reforma do Palácio Anchieta, em 1910.....	167
Figura 46 - Preparação para o início das obras de reforma .....	167
Figura 47 - Dois momentos das reformas do Palácio em 1912, com o início da reforma das fachadas (destaque para a segunda torre mantida até 1919), além da demolição dos prédios vizinhos e da antiga escadaria de origem jesuítica, que dava acesso ao Cais do Imperador.....	168
Figura 48 - Foto interna do Palácio Anchieta, mostrando as reformas preliminares no e o levantamento do telhado original.....	169
Figura 49 - Desenho com o levantamento da fachada Sul/Sudeste do Palácio. E em destaque o pórtico de entrada.....	170
Figura 50 - No desenho, levantamento da fachada Leste/Nordeste do Palácio, entradas em destaque .....	171
Figura 51 - Fachada Norte/Noroeste. Destaque do avarandado inserido no prédio e seu “arcabouço primitivo”, nas palavras de Bernardi .....	171
Figura 52 - Fachada Oeste/Sudoeste. Destaque para os novos balcões desta fachada.....	171
Figura 53 - Obras de reforma da Praça João Clímaco.....	172
Figura 54 - Postal, de época, pós reforma da Praça.....	172
Figura 55 - Foto da construção da Escadaria Bárbara Lindenberg, inaugurada em 1912. Acervo Iphan-ES .....	173
Figura 56 - Palácio Anchieta ao fundo e Escadaria Bárbara Lindenberg em primeiro plano, década de 1940. Acervo de Francisco R. Moraes.....	173
Figura 57 - Plantas idealizadas de todo o complexo do antigo São Tiago, já reformado desde 1912, em sua volumetria, que apresentam as alterações internas de Bley em 1934.....	175
Figura 58 - Estruturas expostas da alvenaria original do período jesuítico. Parede do atual acesso às galerias de exposição, primeiro pavimento .....	177

Figura 59 – Arco encontrado sob as sucessivas reformas feitas ao longo dos séculos. O arco encontra-se na mesma parede de acesso às galerias.....	177
Figura 60 – Situação atual do pátio central, mantidas as construções que diminuíram seu tamanho original (ver também Figura 36).....	178
Figura 61 – O poço jesuítico desenterrado, deixado com sua estrutura aparente. ....	178
Figura 62 – Achados arqueológicos encontrados: parte das estruturas antigas do antigo prédio de São Tiago, sob o piso; pia batismal do séc. XVI e cofre em ferro, de período posterior. ....	179
Figura 63 – Levantamento arquitetônico-geológico do pavimento térreo do prédio do Palácio Anchieta (Abril de 2007). Através do uso de equipamento de sondagem GPR (Ground Penetrating Radar), foram marcadas, em planta, as estruturas recentes e antigas existentes sob o prédio (ver legenda acima).....	180
Figura 64 – Levantamento do primeiro pavimento com as marcações das estruturas e instalações encontradas sob o piso da antiga Igreja de São Tiago. Abaixo, legenda ampliada da planta .....	181
Figura 65 – Respectivamente, imagem externa da quadra e interna do pátio e do avarandado do pavimento superior da Igreja e Residência de Reis Magos, em Nova Almeida, Serra (ES).....	188
Figura 66 – Foto do complexo jesuítico de Nossa Senhora da Assunção, em Anchieta.....	189
Figura 67 – Imagens sequenciais do interior do pátio de São Tiago, no início das obras de reforma empreendidas por Jerônimo Monteiro. Percebe-se que as áreas dos antigos corredores estão total ou parcialmente fechadas por alvenaria e com a presença de janelas em formatos diferentes e guarda-corpos nos pavimentos superiores.....	191
Figura 68 – Estudo da fachada frontal da Igreja e Colégio de São Tiago, voltadas para seu largo e declive em direção à Baía, já por volta do séc. XVIII, quando sua segunda e mais alta torre estava concluída .....	194
Figura 69 – Mapa-síntese que apresenta em cores, e em hipótese, o sítio original de ocupação urbana da Vila da Vitória, desde meados do séc. XVI, tendo já, no final do mesmo século, a construção da Igreja de São Tiago (A) e sua primeira ala (B). As alas subseqüentes (C e D) somente serão construídas no séc. XVIII. O crescimento urbano da Vila inicia-se a partir do séc. XVII, ocupando, nos séculos seguintes, o restante do sítio original. A partir do séc. XIX, a cidade começa a extrapolar seus limites coloniais urbanos e físicos. ....	196
Figura 70 – Planta do Forte de Nossa Senhora do Monte Carmo, de 1766, projeto do Capitão José Antônio Caldas. O forte se localizava à frente da Baía de Vitória, na descida da Ladeira da Matriz .....	198
Figura 71 – Dois cartões postais de Vitória do começo do séc. XX (1900), acervo de Carlos Benevides Lima Junior. Em ambas, destaque para o Palácio Anchieta, e sua relação com o entorno edificado e natural. Na imagem 1, visto à partir da Baía de Vitória. Destaque para o volume edificado da quadra como sede do Governo Estadual, e as duas torres da igreja	

(denominada à época de Capela Nacional) em relação ao casario que ocupa o declive do terreno. Às margens da Baía, cais e trapiches existentes à época. Na imagem 2, a região do Campinho, área de aterro que deu origem ao Parque Moscoso. No centro, destaque para as torres da igreja e seu corpo. À esquerda, vista parcial da Igreja de São Gonçalo..... 200

Figura 72 – O atual entorno adensado e verticalizado do Palácio Anchieta (em destaque). Foto do acervo de Flavio Lobos Martins/Fóton..... 206

Figura 73 – A consolidação dos aterros, ao longo do séc. XX, no centro de Vitória, amplia sua área urbana, adensa suas construções e ao mesmo tempo, promove a possibilidade da valorização das áreas urbanas pela sucessiva verticalização por que passa a região, nesse momento..... 207

Figura 74 – Levantamento fotogramétrico de Vitória, da década de 1940, com a ocupação urbana se concentrando mais em seu núcleo urbano central (em vermelho) e o princípio de ocupação da região do Novo Arrabalde (em amarelo). Acervo do Arquivo Geral de Vitória/Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo..... 208

Figura 75 – Imagem aérea, em 360°, da cidade de Vitória (1998), com seu tecido urbano espreado por toda a Ilha e sua área continental (de forma parcial). A seta indica, aproximadamente, o núcleo urbano original. No centro, a Ilha de Vitória; à direita, a região continental da cidade. À esquerda e abaixo, do outro lado do canal da Baía, as cidades de Cariacica e Vila Velha, respectivamente. Foto: acervo de Flávio Lobos Martins/Fóton/Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. .... 209

Figura 76 – Panorâmica do entorno da Praça João Clímaco, ao centro. À sua direita, o Palácio Anchieta. À frente, o antigo Adro de Afonso Brás, parte da praça que agora é estacionamento público..... 209

Figura 77 – Panorâmica do antigo pátio jesuítico e seu poço central..... 210

Figura 78 – Em destaque, a pequena península da ilha de Vitória onde, originalmente se implantou sua vila colonial. Sua relação com o restante da ilha (parcialmente representada), formado por maciços rochosos e pequenas ilhas vizinhas, demonstra a opção por colonizadores e jesuítas pelo seu platô, com áreas mais planas que o entorno. Ao mesmo tempo, sua posição dentro da Baía e o relevo circunvizinho facilitavam tanto a proteção como a vigília dos navios que adentravam este braço de mar. Na imagem superior, perfil da ilha demonstrando seu relevo de alturas variadas..... 212

Figura 79 – Croqui de implantação primitiva da Vila da Vitória em acrópole, nas últimas décadas do séc. XVI, com o núcleo urbano à direita e o prédio jesuítico à esquerda. Nesse momento inicial, São Tiago se encontrava mais afastado da Vila, em posição de destaque na paisagem. O desenho é uma hipótese baseada nos desenhos realizados, no séc. XVIII, pelo engenheiro militar José Antonio Caldas e nos mapas temáticos da pesquisa da Professora Dra. Luciene Pessotti..... 214

Figura 80 – Panorâmica de 2014, em área frontal ao Palácio Anchieta, voltada para a Baía de Vitória e seu porto, do qual se vê parte. Detalhe para vista da área portuária do município vizinho de Vila Velha e de seu conjunto natural de morros..... 215



- Figura 81 – No séc. XVII o núcleo avança em direção a São Tiago e aos outros prédios religiosos implantados na Vila, ao mesmo tempo em que começa a ocupar a linha do mar do platô. Este desenho se baseia em outros, realizados, no séc. XVIII, pelo engenheiro militar José Antonio Caldas e nos mapas temáticos da pesquisa da Professora Dra. Luciene Pessotti. .... 218
- Figura 82 - Desenho de José Antônio Caldas, de 1767, com a seguinte legenda: “Propecto da Vila da Vitória Capital da Capitania do Espírito Santo, e distante da foz do Rio do mesmo nome, huma Legoa: na Latitude de 20 g. e 15 m. ao sul, e 344 g. e 45 m. de longitude. Foi tirado com Acamara obscura por Jozê Antonio Caldas. Capitam de Infantaria com exercício de Engr.º Lente da Aula Regia das fortificasoens da Bahia, mandado à dita Capitania do Real Serviso pelo Ilm.º S.r Conde de Azambuja Capitam General e Governador desta Capitania B.ª 8 de Sbr d 1767”. Original manuscrito do Arquivo Histórico do Exército, Rio de Janeiro (REIS, 2000). .... 220
- Figura 83 – Desenho de Joaquim Pantaleão, de 1805, com a seguinte legenda: “PERSPECTIVA DA VILLA DE VICTORIA/Capitania do ESPÍRITO SANTO por Joaquim Pantaleão Per.ª da S.ª/Anno de 1805”. Original manuscrito do Arquivo Histórico do Exército, Rio de Janeiro (REIS, 2000). Mesmo sendo uma imagem de princípios do séc. XIX, e abstraíndo-se da mesma a aglomeração urbana em volta do Complexo de São Tiago (com sua quadra completa e a segunda torre em destaque, no canto esquerdo da imagem), tem-se uma idéia de como seria elevada sua presença em relação à Baía de Vitória, ainda nos idos do séc. XVI. .... 220
- Figura 84 – A consolidação da Vila colonial no séc. XVIII e ocupação adensada do platô original. Este desenho se baseia em outros realizados, no séc. XVIII, pelo engenheiro militar José Antonio Caldas..... 221
- Figura 85 – No séc. XIX, o processo de ocupação de novas áreas da cidade, seja sobre o mar e áreas alagadiças através de aterros ou de novas áreas da ilha, amplia os limites urbanos que extrapolam o antigo platô original. O desenho se baseia em foto de Vitória feita no séc. XIX, do acervo da Professora Dra. Luciene Pessotti..... 222
- Figura 86 – Foto do final do séc. XIX, mostrando um ponto de vista posterior ao Palácio Anchieta e à ocupação desta área, anteriormente delimitada pela cerca dos jesuítas. O prédio jesuítico está à direita, ainda com suas duas torres em destaque. Fotomontagem com fotos de Victor Frond do livro TSCHUDI, Johann Jakob von. **Viagem à Província do Espírito Santo: Imigração e colonização suíça 1860**. Vitória, Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2004. Acervo da fotomontagem: Sedec/PMV e NAU/Ufes..... 223
- Figura 87 – Foto do começo de 1909 que mostra, abaixo, o aterro da região conhecida como Campinho onde seria construído o Parque Moscoso (comparar com a imagem anterior). Ao fundo, no alto e à direita, a presença do antigo prédio de São Tiago. Acervo de Paulo Motta/Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo. .... 224
- Figura 88 – Foto, de 1912, da área do Campinho transformada no Parque Moscoso, tendo ao fundo, e no alto, o prédio de São Tiago, antes das reformas de 1908-12. Foto do acervo da Biblioteca Central/Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. .... 224

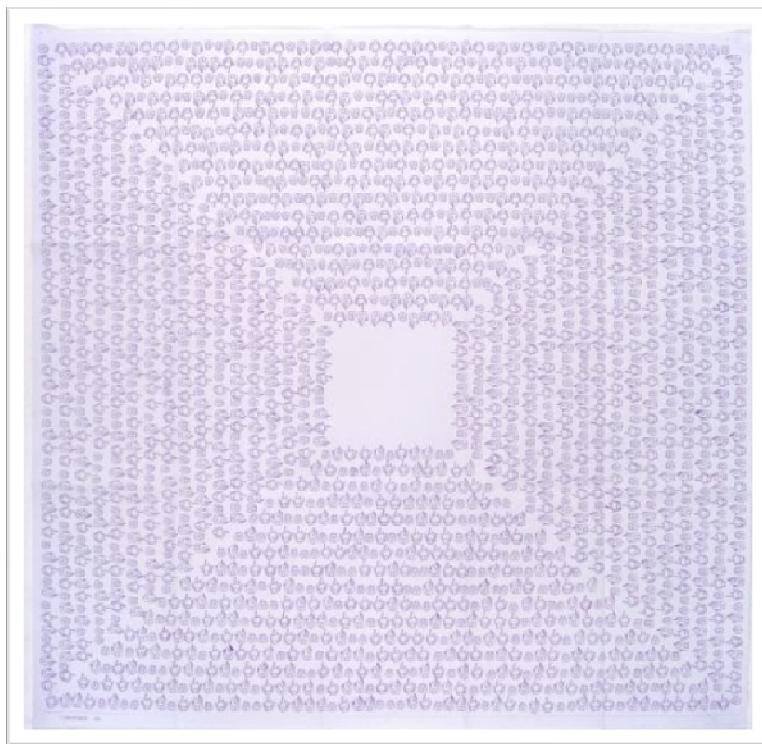
- Figura 89 – Fachadas voltadas para a Baía de Vitória (à esquerda) e para a Praça João Clímaco (à direita), em dois momentos de São Tiago: em sua feição jesuítica; e eclética, após as reformas de 1912..... 225
- Figura 90 – Em 1, 2 e 3, fotos dos aterros realizados no Centro de Vitória, entre 1951 e 1954, criando a Esplanada Capixaba e aumentando a área da cidade. Em 4 e 5, aterros de manguezais e criação de novos acessos à cidade. Destaque para o início do processo de verticalização da região..... 227
- Figura 91 – Desenhos a partir de dois pontos de vista mostram o atual Palácio Anchieta e sua relação com as edificações construídas a partir da metade do séc. XX, verticalizando a paisagem da Capital. 1- desenho baseado em foto do séc. XX (acervo Dra. Luciene Pessotti); e 2- desenho a partir de imagem do Google Earth® das elevações em 3D dos principais prédios da cidade de Vitória..... 227
- Figura 92 - Em destaque, o prédio do Palácio Anchieta e sua relação em escala e proporção com o entorno edificado da cidade de Vitória, década 1940. Foto: acervo Francisco Moraes/Centro de Artes-Ufes..... 228
- Figura 93 – Foto da década de 1960 mostra os prédios, de mais de quinze pavimentos, que despontam na paisagem, sobrepujando o Palácio Anchieta em altura. A imagem que em décadas anteriores se tinha do prédio, da entrada da Baía (ver figura anterior), deixa de estar em destaque a partir deste momento. Foto de Paulo Bonino, acervo do Instituto Jones dos Santos Neves/Centro de Artes - Ufes ..... 229
- Figura 94 – Cartão postal de Vitória na década de 1970, em que se percebe o maior grau de verticalização da região central da cidade inclusive no entorno do Palácio (em destaque). A verticalização e seu adensamento impedem a visão em destaque do Palácio, à distância, pela Baía de Vitória. O rápido processo mudou o perfil da cidade em poucas décadas, no último século. 229
- Figura 95 – O Palácio visto da Baía de Vitória, por detrás dos guindastes do Porto, em foto anterior às reformas completas de 2004-2009. Acervo de Jefferson França ..... 231
- Figura 96 – Vista aérea da região central, com o Palácio no canto inferior direito da imagem. Destaque para a escala dos edifícios e sua relação com o prédio, e a Baía de Vitória. Foto: acervo Fabio Villares..... 231
- Figura 97 – Em primeiro plano, abaixo, o prédio da Escola Maria Ortiz. Em segundo plano, acima, o prédio do Palácio Anchieta, com sua vista para a Baía e Porto de Vitória. Ao fundo, o entorno edificado de prédios que chegam a quinze andares..... 232
- Figura 98 – Vista geral de Vitória, com a totalidade de sua ilha (ao centro da imagem) e de sua parte continental (parcial, à direita). Ao fundo e à esquerda, a região de manguezal e os municípios de Cariacica e Vila Velha. A seta em vermelho indica a posição aproximada da área urbana que deu origem à cidade. .... 233

## Lista de quadros

Quadro 1- Síntese da metodologia para análise das tipologias, tendo como base parcial Panerai (2006).....	91
Quadro 2 - Síntese das alterações na tipologia de São Tiago em sua passagem para Palácio Anchieta, a partir de 1910, desenvolvida por Maria Cristina Duarte Coelho .....	205

Sumário:

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>21</b>
<b>I. O PÁTIO NAS GRANDES NARRATIVAS DA HISTÓRIA DA CIDADE: TIPOLOGIA, MORFOLOGIA E PAISAGEM</b> .....	<b>39</b>
1.1 O modelo e o tipo: do século XVIII ao século XIX .....	42
1.2 A morfologia e o tipo a partir da metade do séc. XX .....	50
1.3 As inter-relações entre tipologia, morfologia e paisagem urbana no significado do pátio. 63	
<b>II. QUESTÃO DE MÉTODO: POR UMA ANÁLISE HISTÓRICO-MORFOLÓGICA</b> .....	<b>72</b>
<b>III. PALÁCIO ANCHIETA: UM PÁTIO-QUADRA NA HISTÓRIA URBANA CAPIXABA</b> .....	<b>93</b>
3.1 A igreja, a cerca, a quadra, o pátio e as origens tipológicas da arquitetura jesuítica brasileira.....	99
3.1.1. Referenciais tipológicos jesuíticos: hipóteses de suas origens.....	107
3.1.2. A composição tipológica: forma, função e simbolismo. ....	117
3.2. Do Colégio e igreja de São Tiago ao Palácio Anchieta: da fé ao poder; da história à memória.....	133
3.2.1. Metodologia de base e a tipologia do colégio jesuítico capixaba .....	133
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>234</b>
<b>BIBLIOGRAFIA:</b> .....	<b>241</b>



FERRARI, León.  
Sem nome. Série  
Hiliografias.  
Fonte: León Ferrari  
website, 2012.

## INTRODUÇÃO

---

**A**o longo da história da civilização ocidental e oriental<sup>1</sup>, a presença dos pátios foi fundamental como organizadora dos espaços interiores das edificações, sejam essas de caráter público ou privado. Na sua origem, ou, em um de seus significados mais primitivos, o pátio era o refúgio, a proteção contra a natureza, seus fenômenos e perigos. Espaço fechado, encerrado entre quatro paredes e que protege o homem do exterior selvagem e hostil contra feras e outros homens (REIS-ALVES, 2011b, p. 2). Mas também se constitui como espaço aberto às intempéries, ao contato com o céu, deuses, espíritos e deidades. Completa-se ainda como espaço de representação e de contato direto com a natureza, de modo protegido. Lugar onde a passagem do dia é percebida, onde os corpos celestes trocam de posição entre o dia e a noite.

Para Spalt, o homem “necessita de paredes, valas e cercados para imaginar-se em uma existência não ameaçada”<sup>2</sup> (SPALT *in* BLASER, 2004, p.7). O autor menciona ainda que, para se sentir seguro e protegido, o homem tem no pátio o seu espaço de representação e figuração, e ao mesmo tempo, o espaço da intimidade (SPALT *in* BLASER, 2004, p.7).

O pátio consiste no espaço delimitado ou pelo menos parcialmente aberto, que além de sua importância histórica na construção do habitar humano – origem tipológica – se caracteriza também como um “domínio figurado” (SPALT *in* BLASER, 2004, p.7) – origem arquetípica. Lugar que equivale às cavernas da vida pré-histórica do homem, de onde tinha em seu espaço protegido e controlado, o domínio visual do entorno de uma natureza ainda selvagem.

Cabe, de antemão, algumas caracterizações terminológicas dos espaços que serão tratados a título desta pesquisa e que remetem e até se confundem espacialmente e historicamente – nas disciplinas da arquitetura e do urbanismo – com a ideia do pátio. Recorrendo às origens portuguesas dos termos, nos volumes do *Dicionário de Vocábulos Portugueses e Latinos* do Padre D. Raphael Bluteau<sup>3</sup>, têm-se algumas definições, em português arcaico e em latim, do termo pátio e dos espaços correlatos a ele, como o

---

<sup>1</sup> Cabe indicar *a priori* que as cidades e civilizações ocidentais dominam a abordagem deste trabalho.

<sup>2</sup> Tradução livre do autor para o original: “[...] necesita paredes, vallas y cercados para imaginarse una existencia no amenazada”.

<sup>3</sup> Esta enorme obra de Bluteau procurou sistematizar a língua portuguesa nos finais do séc. XVII e início do XVIII, em seus oito volumes, tendo alguns com mais de 800 páginas.

claustro, o átrio, o adro, o largo e o terreiro. As definições de Bluteau são ainda completadas e corroboradas com apoio de alguns autores contemporâneos, na definição destes espaços.

Para Bluteau o pátio, ou *pateo*, é aquele espaço da casa que “na entrada della fica descuberta, mas murada” (BLUTEAU, 1720, tomo VI, p. 316). Confunde-se na história, espacialmente, com o *domus impluvium*, mas que “não he propriamente Pateo”, segundo Bluteau ao citar Varro (BLUTEAU, 1720, tomo VI, p. 316). Lugar “calçado”, que coleta as águas das chuvas por uma abertura “que fica no meyo dos telhados da casa” (BLUTEAU, 1720, tomo VI, p. 316). O pátio confunde-se também com o átrio, como se verá mais à frente. O autor ainda nomeia alguns exemplos singulares de pátios: o pátio cercado por edifícios, ou *cavidium*, o pátio cercado por pilares, ou *peristylum* e o pátio da comédia, lugar onde o povo ficava para ver as “Comedias; & outros espectaculos, representados no Theatro” (BLUTEAU, 1720, tomo VI, p. 316).

Do grego, a palavra átrio e seu significado têm em uma de suas derivações o termo “*Aithrion*” ou “coisa do ar” (BLUTEAU, 1712, tomo I, p. 644), ou ainda, etimologicamente seu correlato com o pátio como “lugar descoberto” (BLUTEAU, 1712 tomo I, p. 644). Bluteau, ao explicar os significados de pátio, encontra em Virgílio o uso do termo no lugar de átrio, mas, como explica o autor, é também o átrio, aos moldes dos “homens grandes” que teve Portugal, o espaço onde se colocam os “retratos de seus mayores” (BLUTEAU, 1720, tomo VI, p. 316). Há a ligação do termo com a terra, ou chão, pela palavra “*atrium*” e seus derivados linguísticos (BLUTEAU, 1712, tomo I, p. 644).

Quanto ao claustro – espaço que, segundo Ribeiro (2005, p. 220), está na essência da “vida contemplativa” conventual – tem em Bluteau uma de suas definições: “patéo quadrado, & descuberto có galarias, ou lanços de arcos ao redor, sustentados com columns, ou pilares” (BLUTEAU, 1712, tomo I, p. 340). Já para o termo átrio, o autor reconhece uma dificuldade em compreender o seu significado pelo uso variado do mesmo; e por final, o átrio pode ser – citando Vitruvius e Virgilio – este espaço de ligação entre o que vem de fora com o interior, “quando ficão abertas as portas” (BLUTEAU, 1712, tomo I, p. 644).

Já o adro, aquele espaço à frente da porta principal das igrejas que, ao longo da história colonial brasileira se confundiu com as denominações de largos e terreiros, espaços abertos, públicos – e que, segundo Marx (2003, p. 122) é o lugar onde se “comemora um acontecimento laico” – era por vezes também referido como “pátio”<sup>4</sup>. Em Bluteau encontramos a definição arcaica do termo e sua correlação com o pátio pela proximidade com o átrio, mesmo que, segundo o autor, esta proximidade não tenha no “Portuguez todos os significados de *Atrium*” (BLUTEAU, 1712, Tomo I, p. 136). Um dos significados apresentados em seu dicionário é o de cemitério, já que em “Portuguez” o termo era entendido como o lugar onde se enterravam os mortos fora do espaço da igreja, longe dos altares, mas na “entrada & diante da porta principal dellas” (BLUTEAU, 1712, Tomo I, p. 136), onde se abriam as sepulturas. Por fim, Bluteau define assim, na época, o termo adro: “Hoje denominas *Adro* o Tabuleiro, ou praça diante da porta principal de huma Igreja...” (BLUTEAU, 1712, Tomo I, p. 136).

Para o termo largo, Bluteau dá o sentido de largura: “o largo de hum muro” (BLUTEAU, 1712, Tomo V, p. 45). Já para terreiro, encontra-se uma definição bem completa sobre este espaço: “Pedaço de chão (...), com plana superfície. (...) Em Vitruvio esta palavra

---

<sup>4</sup> Marx, para exemplificar a denominação dos adros no Brasil, por vezes conhecidos pelo termo pátios, cita como referência a própria origem da cidade de São Paulo, um dos focos da pesquisa de seu livro, a qual se originou do núcleo urbano primitivo a partir do colégio jesuíta que lá se construiu em 1554, tendo à sua frente este espaço vago, um grande terreiro ou largo que acompanhou o crescimento da cidade: “Com o decurso do tempo a vila se transforma em cidade, sua matriz passa a ser a catedral; a praça da vila, ou o próprio adro da matriz, em contraposição – flagrante quanto à irregularidade de sua planta – ao aldeamento jesuíta, que logo começa a ser conhecido como pátio do Colégio. Pátio é como se passa também a chamar o adro da igreja maior, tão integrado e tão raro como espaço na pequena aglomeração”. Ver em especial MARX, Murillo. **Nosso chão: do sagrado ao profano**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. Ampliando a importância deste espaço fronteiro aos complexos jesuítas, Oliveira, citando Serafim Leite, ainda lembra o exemplo do Colégio de Belém do Pará, cujo largo ficou conhecido como “Forte do Colégio”. Toda esta frente pública foi, nas palavras de Oliveira (1988, p. 40), uma das características do “espírito” da Companhia de Jesus em marcar, de forma simbólica e teatral, seu espaço na cidade brasileira. Ver em especial OLIVEIRA, Beatriz dos Santos de. **Espaço e Estratégia: considerações sobre a arquitetura dos jesuítas no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio/Uberlândia: Prefeitura Municipal, 1988. Reis Filho completa a importância de tais espaços ao lembrar que foram estes, por tempos, espaços de “reunião pública e comércio”, enquanto a sacristia se resguardava às reuniões políticas da cidade. Ver em especial: REIS FILHO, Nestor Goulart. **Contribuição ao estudo da evolução urbana do Brasil (1500/1720)**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora/Editora da Universidade de São Paulo, 1968.



significa o lugar, em que ainda não houve edifícios, & no qual quer alguém fazer obras, (...) ou segundo Plínio Junior, he hum pateo, cercado de muros, ou de ediffcios”, e ainda completa: “propriamente he Rua larga, mas segundo Lampridio, vai o mesmo que Terreiro, ou Praça grande em que costuma ajuntarse o povo” (BLUTEAU, 1713, Tomo VIII, p. 125).

Em resumo, algumas distinções são possíveis entre tais tipos espaciais que são definidos pela ou pelas edificações (ou que as definem): **o pátio**, espaço aberto, invariavelmente pelo seu topo, interior à construção e simples em sua conformação, mas passível de usos e significados variados; **o átrio**, lugar aberto (ou não) e também interior, mais solene pelo uso específico que se faz deste nos exemplos portugueses de Bluteau, ou mesmo nos exemplos de edificações de cunho religioso, administrativo ou cultural que permeiam toda a história da arquitetura; **o claustro**, outro espaço interior também descoberto, que é definido por outros elementos arquitetônicos estruturais, que geram novas relações espaciais com este, marcantes na arquitetura religiosa cristã desde a Idade Média, e que tinham neste espaço o símbolo da introspecção da fé. Os três espaços, caracteristicamente interiores à arquitetura, se diferenciam do **adro, largo e terreiro** por serem tais espaços públicos exteriores à edificação, e que vão, ao longo dos séculos, lentamente, se transformar na urbanística de origem portuguesa, em praças (TEIXEIRA, 2012, p. 109). Esses espaços residuais faziam parte do conjunto ou eram o espaço público original de várias cidades, principalmente no Brasil, ao se fazer passar pelo pátio, devido à sua importância ou mesmo pela edificação à sua frente.

Interessa, ao longo desta pesquisa, o estudo histórico do espaço do pátio, que remonta aos primórdios da arquitetura<sup>5</sup>, não tanto como parte do conceito da cabana primitiva como origem da arquitetura, mas por algo que vai além de sua concepção formal e utilitária. Pode-se afirmar que a “casa-pátio” (CAPITEL, 2005, p. 10; BRAUNECK e PFEIFER, 2009) e o pátio do poder (senhorial, religioso ou militar) integram paisagens e

---

<sup>5</sup> Para outras concepções do pátio ver em especial: CAPITEL, Antón. **La arquitectura del pátio**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005; e BLASER, Werner. **Pátios. 5000 años de evolución desde la antigüedad hasta nuestro días**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.

morfologias urbanas devido às relações possíveis com os espaços de esfera pública e privada, tanto da edificação como do seu entorno urbano.

Em um primeiro momento, o pátio é tratado, dentro desta pesquisa, como um tipo ou como um sistema tipológico arquitetônico, pela hipótese defendida por Argan ao diferenciar, historicamente, tipo de modelo. Para o autor, baseando-se nos escritos de Quatremère de Quincy, a diferença reside na noção de tipo enquanto um elemento de “vagueza ou genericidade” (ARGAN, 2004, p. 66) em sua própria gênese, contra o esquematismo do modelo como algo que deva ser seguido e repetido sem as transformações do tempo e da história. O pátio caracteriza-se como tipo ou parte de um sistema tipológico arquitetônico, a partir do que Argan denomina de “comparação” e “fusão” (ARGAN, 2004, p. 269), já que o tipo, enquanto tal, possui validade ao ser comparável com seus correlatos, não sendo, portanto, produto de uma cópia, como os modelos. Além disso, em sua origem, o tipo adapta-se às necessidades do tempo e da história, abrindo possibilidades de fusões entre tipos, em complexos tipológicos maiores, enquanto o modelo, pela simplicidade e objetividade de sua origem, cristaliza um tempo e história dada.

Para Capitel, além de o pátio assumir sua função como tipo, enquanto sistema de composição e organização espacial do *habitat* humano, este é também, em sua essência, um espaço arquetípico, “sistemático e versátil” (CAPITEL, 2005, p. 6), na medida em que possui, intrinsecamente, significados e representações diferentes que podem se adaptar às mais variadas características formais, de uso, dimensões e estilos.

Reis-Alves apresenta cinco características principais que influenciaram e unificaram a construção espacial dos pátios, em torno de suas funções e significados, enquanto tipo e arquetipo e ao longo da história:

Primeiro, um espaço psicológico, onde um edifício “introvertido” proporciona uma maior privacidade, vigilância e segurança para que o homem realize as suas atividades ao ar livre. Segundo, por uma razão econômica, algumas antigas cidades e comunidades foram construídas de modo a formar um anel único, com o espaço central descoberto. Isto permitia uma densidade populacional relativa aliada a um baixo custo de defesa. Como terceiro item, destacamos as condições climáticas, o pátio em lugar da casa isolada com suas quatro faces

expostas ao sol, ao vento, etc., fazia com que o edifício protegesse o outro, e este espaço descoberto poderia ser o local onde seriam cultivadas as plantas, as águas da chuva seriam recolhidas para o uso doméstico e na criação de um microclima menos hostil que o externo. O quarto remete às condições religiosas; este espaço aberto relembra a imagem do homem no Paraíso terrestre. Acrescentamos aqui um quinto fator: os aspectos culturais; cada povo interpretou e usufruiu deste lugar conforme as peculiaridades de suas tradições (REIS-ALVES, 2011a, p. 1).

O pátio, enquanto um espaço arquetípico, também está presente nesta pesquisa a partir da própria definição junguiana de arquétipos (JUNG, 2000, p. 16). Os arquétipos são entendidos como conteúdos do inconsciente coletivo, formados por “tipos arcaicos – ou melhor – primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos remotos” (JUNG, 2000, p. 16). A própria significação do espaço arquetípico do pátio data também de uma retomada contemporânea dos estudos sobre os espaços da arquitetura e da cidade como símbolos da presença do homem sobre a Terra. Portanto, o pátio, enquanto arquétipo, se constitui de um espaço carregado de significados e símbolos atribuídos a ele através de valores humanos: um “paraíso privado, um particular centro do mundo”<sup>6</sup> (CAPITEL, 2005, p. 12).

Neste espaço intramuros as atividades sociais se assemelham e se completam no espaço público, mas, de forma reservada, solene e privada como uma pequena célula de todo o tecido urbano. A paisagem, no âmbito do pátio, é presente tanto como elemento emoldurado pelos seus muros, que enquadram a natureza que está do outro lado, como nos jardins idealizados, que reconstroem o mito do Éden no próprio interior do pátio. Este, enquanto “sistema de composição”<sup>7</sup> (CAPITEL, 2005, p. 6) está presente em várias culturas, sendo um dos poucos elementos espaciais historicamente comuns entre arquiteturas distintas<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Tradução livre do autor para o original: “paraíso privado, un particular centro del mundo”.

<sup>7</sup> Tradução livre do autor para o original: “sistema de composición”.

<sup>8</sup> Além de ser historicamente um elemento de organização espacial residencial, o pátio está presente como elemento de forte simbolismo em outras tipologias construtivas; como por exemplo, palácios, templos, espaços educacionais, hospitalares, militares, prisionais, com formas, desenhos, tamanhos e usos distintos, possuindo um caráter mais público ou privado de acordo com sua necessidade e o significado expresso por ele ou pelo espaço (ou poder) o qual ele representa.

Os pátios estão ligados à própria história do habitar humano. Transformaram-se nos espaços ideais para que o homem pudesse ter sua representação definitiva perante a natureza ao estar “[...] submetido ao passar dos dias e das estações, ou seja, às regras que determinam a existência...”<sup>9</sup> (SPALT *in* BLASER, 2004, p. 7). Portanto, a forma como o homem ocupou a natureza, delimitando-a, cercado-a para sua proteção com as bênçãos dos deuses, tinha em seus pátios o simbolismo do seu lugar sobre a terra.

Pode-se afirmar que o pátio, como parte do complexo edifício físico e simbólico que formava o espaço do habitar primitivo, se completava nos quatro elementos primordiais que Semper apresenta como formadores da arquitetura primitiva, enquanto necessidade imediata da segurança do homem: o teto, o dique, a cerca e o fogo (SEMPER, 2014, p. 3). Elementos básicos da proteção humana, o teto protegia das intempéries; o dique, das inundações; a cerca, dos perigos externos; e o fogo, do frio, da fome e dos maus espíritos. Esses elementos físicos foram carregados de significados sagrados: não era somente sua presença física que dava ao habitar o sentido de segurança e proteção, mas, toda uma carga de atribuições sagradas e divinas em sua execução ou por sua presença como limites e barreiras, que reforçavam e davam-lhes o sentido superior de proteção, através das bênçãos divinas.

O conceito de limite ou, do espaço cercado, foi também, segundo Semper, um dos diferenciais do tipo da casa primitiva. De um lado, como explica o autor, a casa com o “pátio rodeado de paliçadas, e em seu interior, algum alpendre aberto, de menor importância” (SEMPER, 2014, p. 4); e de outro, a casa rústica, mais simples e compacta, uma “choça, casa isenta no sentido mais estrito” (SEMPER, 2014, p. 4). Entre ambas, as tipologias de seus fechamentos as diferenciavam: na primeira o cercado, “que se converteu mais tarde no muro, dominava sobre todos os demais elementos construtivos” (SEMPER, 2014, p. 4), enquanto que na choça o teto era o elemento dominante.

O pátio, enquanto limite, faz parte do todo sagrado da moradia: os limites demarcados sobre o solo se constituem tão sagrados quanto os céus, pois **sob** a terra enterram-se os mortos – “as regiões inferiores, o mundo dos mortos” (ELIADE, 1992, p. 24) – e **sobre** a

---

<sup>9</sup> Tradução livre do autor para o original: “[...] sometido al paso de reglas que determinam la existencia...”.

terra, se sacrificam vítimas e separam-se oferendas aos espíritos protetores dos limites. Esta delimitação do pátio, bem como da moradia, se diferencia do lugar profano: o exterior. O profano está do outro lado dos muros, no exterior não consagrado pelos espíritos do lar. Isto remete também, por exemplo, à própria constituição espacial das cidades da antiguidade indo-europeia, onde sua criação será o espelho e espelhará também os pressupostos sagrados das habitações, com seus limites protegidos pelos deuses e espíritos dos antepassados.

Os pátios como lugares peculiares em forma e função, que se diferenciam do restante da casa-abrigo, se introduzem na vida humana como um de seus espaços de representação perante o mundo, especificamente, na forma que Leroi-Gourhan vai chamar de “estática”, contrária à forma “dinâmica” (LEROI-GOURHAN, 2002, p. 134). Para o autor, o homem apreende o mundo através de dois modos espaciais: o da forma dinâmica e o da forma estática.

Ao percorrer o espaço, ou seja, ao se deslocar de forma dinâmica, o homem toma consciência do mesmo dando-lhe atributos, organizando-o, ordenando-o e assimilando-o simbolicamente como parte de seu “Universo” (LEROI-GOURHAN, 2002, p. 135).

Mas é na forma estática que esse universo é reunido sob “as duas superfícies opostas, a do céu e a da terra, que se unem no horizonte” (LEROI-GOURHAN, 2002, p. 134). Do pátio – lugar estático e, invariavelmente, de formato quadrangular, fixo na terra e um centro no cosmos – o homem vê a dinâmica do tempo-natureza; a passagem da órbita circular do céu e seus fenômenos percorrerem o pátio que emoldura. De seu abrigo protegido do externo profano, o homem tem em seu pátio aberto, para cima, a janela para que o céu penetre e direcione o dia a dia de sua vida cotidiana.

Portanto, o pátio se configura como espaço controlado e protegido que dá a dimensão do sagrado ao lugar, oposto à dinâmica da vida extramuros. O pátio, como parte das primeiras construções humanas, delimita, então, um pedaço deste universo definido por Leroi-Gourhan, no qual o homem tende a organizar a essência de sua existência. Sua geometria abstrata ganha significado neste momento em que a espacialidade do pátio une o homem à natureza, através de suas crenças.

Os arquétipos que o homem desenvolve em vida - compartilhados e transmitidos entre seus iguais e como parte de seu inconsciente -, têm sua fisicalidade instaurada ao serem espacializados, recebendo forma e significado. Os espaços sagrados e profanos, atribuídos de significados, são parte do homem em sua busca de abarcar e entender o mundo à sua volta. O pátio, enquanto uma espacialidade atribuída de significados arquetípicos do mundo sagrado, cotidiano e profano do homem ou como representação espacial do poder dos homens sobre seus iguais, faz parte deste entendimento humano do mundo que o cerca e que ajudou a criar (a partir de suas relações sagradas, sociais e de poder).

O poder não se estabelece pela força, mas pelo símbolo. E o pátio se perfaz como uma das representações do poder do homem sobre a terra, e de seus iguais. Além de proteção sagrada é, também, proteção física: configura-se como uma das primeiras barreiras defensivas nos palácios e de controle sobre os invasores que podem ser facilmente cercados e isolados pelo próprio complexo edificado em torno do pátio. O pátio mantém e protege o poder.

O pátio se perfaz também como espaço do ver e ser visto. Do controle de quem é visto/vigiado e de quem vê/vigia. O pátio pode ser entendido como um espaço panóptico, evocando-se o conceito desenvolvido por Foucault, a partir de Benthan<sup>10</sup>, pela presença da vigilância do homem sobre o homem. Ou seja, para o autor o espaço panóptico se definiria como “espaço fechado, recortado, vigiado em todos os seus pontos, onde os indivíduos estão inseridos num lugar fixo, onde os menores movimentos são controlados...” (FOUCAULT, 2011, p. 187-188). Pátios de escolas, de presídios, de quartéis militares, de sanatórios, de hospitais, de fábricas e de edificações religiosas são exemplares do estar consciente de ser vigiado constantemente, seja no sentido estrito da segurança enquanto poder ou pelo poder da opressão/punição.

À vigilância se junta à disciplina, tanto pelo poder da opressão, do mando, da hierarquia, da fé quanto da representação humana sobre a terra. Ou, como explica Foucault, o espaço panóptico “deve ser compreendido como modelo generalizável de

---

<sup>10</sup> Ver em especial: BENTHAN, Jeremy. **O Panóptico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

funcionamento; uma maneira de definir as relações do poder com a vida cotidiana dos homens” (FOUCAULT, 2011, p. 194).

As relações de poder advindas dos homens ou de suas instituições têm então, no pátio, a forma arquitetônica apropriada que limita, cerca, protege e vigia as atitudes, as ações, os sentimentos, esperanças e expectativas do homem enquanto ente coletivo; ou mesmo na intimidade de seu pátio sagrado, o contato com seus deuses e espíritos. Ali, o homem espia/vigia a natureza e deseja também ser vigiado por suas deidades. Protegido em seu pátio, exerce o poder através da fé e a partir desta tinha em seu culto privado a expressão e a proteção dos deuses sobre sua família e sua propriedade.

Entendendo o pátio também como espaço arquetípico, tem-se a possibilidade de abarcar para o tipo pátio atributos de significados e simbolismos<sup>11</sup> a partir de sua própria espacialidade. Ao mesmo tempo, pretende-se, nesta pesquisa analisar e entender a passagem histórica do pátio enquanto arquétipo – ou representante de arquétipos – para a categoria da tipologia. Isto fica marcado quando o campo da arquitetura passa a ser sistematizado e catalogado como área do conhecimento, sob as influências do pensamento iluminista do final do séc. XVIII e começo do XIX. Como explica Leroi-Gourhan (2002, p. 148), é o momento em que a cidade demanda espaços que atendam mais as urgências do cotidiano do que as necessidades simbólicas e sagradas. E também, não menos importante, quando o homem aprende a dominar racionalmente a natureza,

---

<sup>11</sup> Umberto Eco, interpretando os arquétipos de Jung, remete-os a “símbolos autênticos” (ECO, 1991, p. 219), que, como tais, não se findam em si, são “plurívocos” (ECO, 1991, p. 219), abertos às várias interpretações: “Nenhuma formulação unívoca é possível: eles são contraditórios e paradoxais como o espírito o é” (ECO, 1992, p. 220). O arquétipo, enquanto símbolo, como parte de uma visão, epifania, mito ou sonho advém tanto de uma experiência pessoal do místico/visionário ou da tradição de seu grupo, como pode ser algo novo que venha “alterar as verdades do dogma” (ECO, 1991, p. 220). Por não ter uma existência física própria e sim, atribuída, o símbolo pode, segundo o autor, ser tanto algo antigo com novos significados, como novos símbolos com significados antigos (ECO, 1991, p. 220).

A criação do símbolo passa pela esfera do sensível, como um elemento figurado atribuído de significados e, segundo Durand, é também parte significativa ao transmitir algo “indizível” (DURAND, 2000, p. 11), do misterioso ao reconhecível: “o símbolo é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério” (DURAND, 2000, p. 12). Para o autor, o símbolo, enquanto significante – “a metade visível do símbolo” (DURAND, 2000, p. 12) –, e que pode desde já se remeter ao próprio valor do arquétipo, pode ser representado pelo que ele chama de “dimensões concretas”: “[...] é simultaneamente ‘cósmico’ (isto é, recolhe às mãos cheias a sua figuração no mundo bem visível que nos rodeia), ‘onírico’ (isto é, enraíza-se nas recordações, nos gestos que emergem nos nossos sonhos e constituem, como bem demonstrou Freud, a massa muito concreta da nossa biografia mais íntima) e, finalmente, ‘poético’, isto é, o símbolo apela igualmente à linguagem, e à linguagem que mais brota, logo, mais concreta” (DURAND, 2000, p. 12).

vendo-a como um bem utilitário, não sendo mais esta o lugar dos mistérios e temores que estão do outro lado do muro.

Como especificidade desta pesquisa, pretende-se analisar a categoria singular de pátios de edificações religiosas jesuíticas, a partir de seu uso e função, entendendo a própria categorização como uma “primeira tipologia” (ARGAN, 1998, p. 157) de algo existente. Mais especificamente, tem-se como objeto de análise, no Estado do Espírito Santo, um dos pátios exemplares desta tipologia, pertencente ao antigo complexo jesuítico da Igreja, Colégio e Residência de São Tiago, atual Palácio Anchieta, localizado no centro histórico da Capital, Vitória.

Será necessário, então, entender as relações entre este pátio, suas edificações (a antiga igreja e seu colégio e residência, posteriormente transformados na sede do Governo Estadual) e o seu entorno histórico, voltando-se ao passado colonial do Estado do Espírito Santo a partir deste representante da arquitetura religiosa jesuítica. O Palácio Anchieta, surgido da adaptação e reconstrução da antiga estrutura do Colégio e Residência de São Tiago, de meados do século XVI (ALMEIDA, 2009, p. 507), configura-se como uma das marcas do processo de colonização brasileira dos jesuítas em solo capixaba.

Enquanto arquétipo, o pátio jesuítico de São Tiago teve suas origens nos valores sagrados e de poder característicos desta Ordem religiosa em terras brasileiras. Como tipo, viu seus mesmos significados sendo transformados com o passar do tempo, da história e de novas funções atribuídas a esta importante – para a cidade de Vitória – edificação, como um fragmento da história da colonização portuguesa e jesuítica no Estado do Espírito Santo.

O objetivo geral reside na atualização do conceito de tipologia arquitetônica, a partir da retomada do conceito histórico de tipologia na arquitetura contemporânea, datando-a da metade do séc. XX aos dias atuais. A articulação do pátio com o espaço urbano constitui um dos principais enfoques da pesquisa traduzida no presente trabalho, considerando-o como uma tipologia arquitetônico-urbana e arquétipo, ao se associar a arquitetura do pátio com questões relativas aos âmbitos da morfologia urbana e paisagem.



A pesquisa se subsidia na constatação, feita por Argan (1998, p. 157), de que a sociedade contemporânea vive um momento de crise “em todas as atividades humanas”. Esta crise é também a “crise da cidade”, sendo esta última entendida como um projeto cultural humano e considerando-se que a própria conceituação de projeto e cultura é partícipe deste momento de crise. A caracterização do pátio enquanto espaço de ligação entre o homem, a arquitetura e o urbano, figura na base da recuperação, para a cidade, de sua característica como contexto, ou seja, “um conjunto de textos que realiza um contexto” (ARGAN, 1998, p. 163).

Em meados do século XX, historiadores, filósofos e arquitetos, principalmente centro-europeus (MONTANER, 2007, p. 75), empreenderam esforços no entendimento da cidade – a partir de seus elementos constituintes – por meio de pesquisas, estudos históricos e publicações que a trouxeram para o centro das discussões teóricas. A retomada da história era, no início, uma crítica aos postulados modernistas que buscavam criar, nas primeiras décadas do séc. XX, uma nova história urbana. As pesquisas historiográficas engendradas por nomes como Saverio Muratori, Giulio Carlo Argan, Bruno Zevi e Leonardo Benévolo, seguidos por Aldo Rossi e Carlo Aymonino, entre outros tantos, estudaram a formação das estruturas urbanas das cidades europeias a partir de levantamentos históricos de elementos-chave de sua constituição: as tipologias arquitetônicas e a construção formal dos espaços da cidade pelo estudo da morfologia urbana. Na América Latina, a argentina Marina Waisman foi nome fundamental para o estudo da historiografia urbana, contextualizando-a na realidade histórica das cidades do continente latino-americano.

Em comum, esses autores, em suas visões complementares, tratam a historiografia da construção das cidades (sejam elas europeias ou do Novo Mundo), direta ou indiretamente, a partir de leituras específicas de estudos tipológicos da arquitetura e da morfologia urbana. Esses estudos têm a possibilidade, mesmo independentes, de narrar a história de suas cidades a partir das camadas históricas do urbano como um texto escrito em pedra. Cada cidade é, em sua superfície, uma arqueologia vivenciada por seus monumentos e espaços. Esses moldam, ao longo do tempo, paisagens que foram sendo construídas, reconstruídas, esquecidas e recontadas como parte de sua história. As

paisagens são, nas mãos de autores contemporâneos, outra forma de leitura histórica da cidade: um novo texto, uma nova narrativa.

Cada pátio, como uma pequena parcela urbano-arquitetônica, se constitui de um pedaço da história da cidade, de sua estruturação fundamental como espaço formado por relações públicas e privadas. Além disso, o seu espaço pode ser visto como um mote para se entender as relações entre a arquitetura e as transformações do espaço urbano ao longo da história. Sua presença, em vários exemplos de tipologias edilícias, em diferentes épocas, culturas e civilizações históricas, demonstra a importância que esta tipologia teve no desenvolvimento da ideia de cidade. Falar de pátio, como se verá ao longo do trabalho, significa falar de grandes narrativas da arquitetura e do urbanismo: tipologia, forma e morfologia urbana, espaços públicos e privados, paisagens, história da cidade e seu espaço urbano<sup>12</sup>.

Entende-se por grandes narrativas, neste trabalho, a capacidade que estes campos de pesquisa da arquitetura e urbanismo possuem, de forma integrada, de comunicar e traduzir a história da cidade, no tempo e no espaço. As narrativas seriam, nos termos de Roland Barthes, formadas por “estágios” históricos; completados então, em sua existência, por “encadeamentos”, em que a linha principal da narrativa seria alimentada por eixos verticais de acontecimentos e fatos. Estes darão, ao longo da existência da narrativa, sua significação, ou como explica o autor, “a significação não está ‘ao cabo’ na narrativa, ela a atravessa” (BARTHES *in* BARTHES, 1976, p. 26).

Torna-se relevante, para a pesquisa desenvolvida, entender as inter-relações possíveis que as espacialidades do pátio oferecem em relação à cidade. Entender sua tipologia é entender a cidade, de modo sistemático, como uma parte do todo que conta sua história. As análises feitas são permeadas por uma historiografia crítica dos fatos, como subsídio ao próprio entendimento narrativo da história da cidade, o qual tem, na arquitetura e

---

<sup>12</sup> Outros temas relevantes para as narrativas da arquitetura e urbanismo, enquanto disciplinas ligadas à cidade, mesmo que não abordadas diretamente nesta pesquisa, são de interesse e estão presentes de forma indireta ao longo da mesma. Dentre esses, além de outros, têm-se os seguintes: as relações entre as similaridades e diferenças nos conceitos de lugar e espaço; as relações entre forma e função; entre os espaços públicos e privados. O interesse especial por estas grandes narrativas se dá pela relação que possuem, em última instância, com o ato de projetar e o papel do arquiteto no processo de construir a cidade, em seus variados níveis de significação e técnica. Estas, por fim, permeiam a história da arquitetura e do urbanismo e têm, no contemporâneo, um papel primordial para o estudo da cidade.

nos espaços urbanos, elementos complementares às análises da tipologia, da morfologia urbana e paisagem.

O objetivo específico compreende a análise comparativa entre a tipologia arquitetônica do pátio do atual Palácio Anchieta, no Centro de Vitória, com o próprio sistema tipológico das construções religiosas jesuíticas brasileiras; e sua articulação com o meio urbano, tanto por meio da mudança de usos e significados, como no âmbito da transformação da morfologia e paisagem urbana em que se inserem. Para tanto, Vitória (ES) é estudada partir de seu “sítio” de origem, nos termos de Rossi (1982, p. 112), no que defende o autor como lugar geográfico de origem da cidade: espaço localizado, de posição definida e delimitado. Análise fundamental para o entendimento e classificação quanto à sua morfologia urbana, ao longo do tempo e da história.

Este passar do tempo e da história fundamenta o entendimento da relação entre o prédio jesuítico capixaba e seu sítio de origem, ou seja, de como, ao longo dos séculos o prédio de São Tiago acompanha, influencia e é influenciado pelas transformações históricas e urbanas de Vitória. Desta forma, constata-se como a tipologia edilícia do prédio jesuítico de São Tiago, na especificidade de seu pátio, se relaciona com a própria morfologia da cidade de Vitória, desde suas origens coloniais do séc. XVI, e como, ao longo dos séculos de transformações, e do próprio uso e significado de São Tiago, reverbera nas mudanças da paisagem.

Portanto, as grandes narrativas da arquitetura e do urbanismo trabalhadas nesta dissertação – tipologia, morfologia urbana e paisagem – são entendidas além de sua particularidade, e unidas em torno do que defende Rossi para a inter-relação dos fatos urbanos como base do entendimento da cidade (ROSSI, 1982, p. 114). Como narrativas, não interessam somente seus valores quantitativos, mas, tão importante quanto serão seus valores qualitativos; ou seja, a origem de seus significados e como estes se relacionam e se moldam na realidade colonial, em específico, da cidade de Vitória.

O procedimento metodológico, adotado para o desenvolvimento da pesquisa, pressupôs revisão bibliográfica de fundamentação teórica e histórica acerca da temática enfocada e visitas *in loco* à edificação, além de estudo empírico e subsequente pesquisa documental acerca da mesma. Novos artigos e teses foram adicionados ao longo da pesquisa, à

medida que a mesma avançou e requereu complementações ou novos caminhos de investigação.

O trabalho se caracteriza por pesquisa em fontes secundárias e acesso às fontes primárias. O foco está voltado ora para uma revisão bibliográfica – principalmente quanto ao estudo da tipologia na arquitetura – ora para uma revisão empírica, com formulações desenvolvidas ao longo da pesquisa, seja ela bibliográfica ou de campo. As imagens inseridas ao longo do texto<sup>13</sup> complementam e exemplificam as análises, quando necessário, principalmente no último capítulo, relativo ao Palácio Anchieta.

A pesquisa está estruturada em três capítulos, mais as considerações finais. O cerne da discussão encontra-se em torno da arquitetura, em específico das casas, colégios e residências jesuíticas brasileiras, e no caso exemplar do antigo prédio da Igreja, Colégio

---

<sup>13</sup> Na capa deste trabalho, bem como nas capas de cada capítulo, desenhos do artista argentino León Ferrari – falecido em 25 de julho de 2013 – ilustram o conteúdo. Seus painéis de grandes dimensões, com desenhos feitos à mão em reproduções heliográficas (série *Heliografias*<sup>13</sup>), parte de sua produção brasileira, quando o artista aqui se exila (radicando-se em São Paulo), fugido da ditadura argentina, entre os anos de 1976 e 1991 (AMARANTE, 2013). Sua produção, até o ano em que morre, foi proffuca e em sua estadia no Brasil foi influenciado pelas técnicas e meios utilizados por artistas locais com os quais mantinha contato (AMARAL, 2014, p. 52-53). Neste período brasileiro, começa a trabalhar com a mecanicidade da produção artística, ou seja, apropria-se de métodos seriados a partir de módulos gráficos, como figuras e *letraset* (AMARAL, 2014, p. 53), que se tornam composições arquitetônicas ao criar espaços no plano, relações entre cheios e vazios e composições geométricas.

Seus módulos padronizados de figuras humanas e letras prontas estão na mesma medida do que se discute neste trabalho sobre a diferença entre o modelo pronto e o tipo, variável no tempo e no espaço. Seus módulos/modelos, especialmente os das pequenas figuras humanas em movimento, criam uma gama variada de formas diferentes, com funções, significados e composições diversas: se transformam em arquétipos e tipos, pois, em cada quadro, assumem uma função compositiva diferente e significados idem. Seus vazios, no centro de suas composições, remetem ao tema proposto para este trabalho: esses “módulos transfigurados” de “pequenos seres” (AMARAL, 2014, p. 53), criam abstrações espaciais de pátios de uma edificação imaginária; representadas em suas relações simbólicas entre o estático (o espaço vazio) e o dinâmico (os seres em constante movimento), o cheio (seres) e o vazio (espaço) e em última instância, a técnica gráfica do artista e sua representação artística de plantas de pavimentos arquitetônicos, abstraídos da realidade. Caracterizam-se ainda, em completude com o desenvolvimento deste trabalho, como “narrativas visuais” (AMARAL, 2014, p. 53), que mesclam a experiência de León na vida caótica de São Paulo, as possibilidades criativas dos tipos em diversas combinações e a ironia e crítica que estão na base da obra de artista (AMARAL, 2014, p.53-56). Narram, portanto, um conjunto de fatos que construíram os significados da obra em sua relação com o tempo e o espaço. Ver em especial o *website* do autor: <http://www.leonferrari.com.ar/index.php?/series/heliografias/>. Há também, no Instituto Inhotim, em Brumadinho (MG), uma grande exposição desta série, *Heliografias*, de León Ferrari, executadas entre os anos de 1980-1986 – 2010. São 28 quadros ou heliogravuras impressas sobre papel, doadas por meio da Fundación Augusto y Leon Ferrari, de Buenos Aires, Argentina, no ano de 2008. Ver, em especial, o site do próprio Instituto, disponível em <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/heliografias>, acessado em 14 de fevereiro de 2014.

e Residência de São Tiago, na cidade de Vitória (ES), e sua relação histórica com três grandes narrativas: tipologia, morfologia urbana e paisagem.

No Capítulo I - O PÁTIO NAS GRANDES NARRATIVAS DA HISTÓRIA DA CIDADE: TIPOLOGIA, MORFOLOGIA E PAISAGEM – o tema ‘o pátio e sua origem na história urbana’ foi tratado sob a luz destas grandes narrativas das disciplinas da arquitetura e do urbanismo. Ao longo do capítulo, demonstra-se a articulação do pátio como elemento espacial e simbólico, presente na história da cidade em cada narrativa, em particular. Defende-se a hipótese, portanto, de que um tipo arquitetônico específico possui a capacidade de abarcar em seu espaço uma análise múltipla. E, o mais importante aqui, a hipótese da correlação e da troca entre tais narrativas: um tipo específico, dentro da peculiaridade de sua constituição formal, tem a possibilidade de participar, historicamente, da construção da morfologia urbana e, ao longo do tempo e das transformações urbano-espaciais, tem a possibilidade de construir paisagens que marcaram estas mesmas transformações.

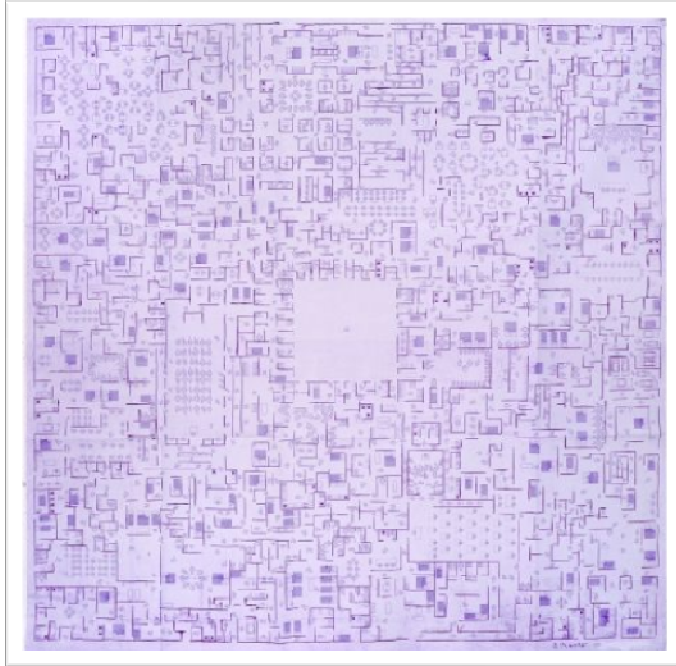
No Capítulo II - QUESTÃO DE MÉTODO: POR UMA ANÁLISE HISTÓRICO-MORFOLÓGICA - toma-se emprestado do arquiteto e estudioso da morfologia urbana, Philippe Panerai (2006) o método de análise de base da tipologia, como elemento-chave da pesquisa, cruzando-o com autores que tratam da tipologia euro-centrista trazida à realidade das Américas, na especificidade das origens europeias da arquitetura brasileira. As fases que Panerai apresenta para construção da análise metodológica do tipo, em que as correlaciona com a morfologia urbana, são completadas, no mérito desta pesquisa, com uma fase adicional, que aborda a influência desta construção tipo-morfológica na paisagem. Ou seja, o método utilizado busca, por fim, ser um instrumento de análise tipológica que unifique, em seu desenvolvimento, as três narrativas estudadas neste trabalho.

No Capítulo III - PALÁCIO ANCHIETA: UM PÁTIO-QUADRA NA HISTÓRIA URBANA CAPIXABA – a pesquisa centra, de início, na constituição da Ordem da Companhia de Jesus como braço direito da Igreja Católica, nas primeiras décadas do séc. XVI, e sua rápida expansão pela Europa e pelo mundo recém-descoberto das grandes navegações. A construção de sua arquitetura marcante, que se expressa em suas tipologias edilícias, se difundirá

pelos recantos do mundo e é ponto fundamental de análise deste capítulo. Enquanto tipologia, esta arquitetura será levada às Américas portuguesa e espanhola, adaptando-se às vicissitudes locais, tornando-se símbolo desta jovem ordem religiosa que chega às terras brasileiras, em meados do séc. XVI, com o fim de catequizar nativos e colonos. A existência de seu pátio será conduzida pelas especificidades das funções atribuídas aos prédios jesuíticos brasileiros, dependente *da*, e ao mesmo tempo contribuinte *para a* singularidade desta arquitetura.

A chegada dos jesuítas à Capitania Hereditária do Espírito Santo, em 1551, e a construção posterior de sua sede – o Colégio e Residência de São Tiago e sua igreja devota – na cidade de Vitória servirá de instrumento analítico para se desenvolver a hipótese, apresentada no Capítulo I, de uma arquitetura singular que consiga, em sua constituição formal e histórica, unir as três grandes narrativas da tipologia, morfologia urbana e paisagem. Seu pátio central típico será o interlocutor e partícipe das transformações formais, funcionais e simbólicas deste prédio e de seu entorno urbano ao longo dos séculos, chegando aos dias atuais como sede do Governo do Estado do Espírito Santo e um dos principais centros culturais capixabas.

Nas CONSIDERAÇÕES FINAIS, constata-se a validade da análise desenvolvida ao longo da pesquisa, a partir das seguintes premissas principais: a consolidação da tipologia da arquitetura jesuítica em terras capixabas, no exemplar de São Tiago; sua arquitetura com o pátio singular; sua adaptação ao lugar e a conseqüente influência sobre o mesmo; e, por fim, a possibilidade de este prédio, ao longo da história da cidade de Vitória, enquanto tipologia, participar e influenciar nas transformações urbanas da cidade e de sua paisagem. Demonstra-se que a importância de São Tiago escapa de sua origem jesuítica e que, enquanto tal, tem sido como – a exemplo de várias cidades do Brasil colonial – não somente uma tipologia religiosa, mas uma tipo-morfologia de caráter arquitetônico-urbano que contribui, ao longo de sua edificação e utilização, para a construção e consolidação urbana da cidade de Vitória.



FERRARI, León.  
Sem nome. Série  
Héliografias (1980-  
86,2010).  
Fonte: León Ferrari  
website, 2012.

## **I. O PÁTIO NAS GRANDES NARRATIVAS DA HISTÓRIA DA CIDADE: TIPOLOGIA, MORFOLOGIA E PAISAGEM**

---

**A**s várias funções e formas que o pátio pode assumir ao longo da história caracterizam-no como um tipo edilício que tanto remete ao campo da arquitetura como do urbanismo. Para Waisman, o tipo está na gênese da arquitetura enquanto elemento arquitetônico que dá significado à obra (WAISMAN, 2013, p. 160). Ao mesmo tempo, a autora defende a relação intrínseca entre tipo e morfologia urbana, apoiada sobre as bases culturais formadas por uma conjuntura de aspectos econômicos, sociais e culturais. Por meio do olhar regional de Waisman, a história tem um papel fundamental na construção cultural do tipo, primordialmente sobre as cidades latino-americanas. Para a autora, a mudança rápida e funcional dos espaços urbanos das cidades da América Latina constitui a característica dos tipos desenvolvidos, adaptados e transformados, nestas cidades, ao longo de sua história iniciada no período colonial.

O pátio, enquanto tipo visto sob os aspectos morfológicos, se perfaz como construção que se adapta historicamente às mudanças da cidade. Faz-se necessário entendê-lo como elemento arquitetônico de composição espacial e organização interna de uma edificação, com usos e funções que vão de áreas para insolação, ventilação, captação de águas pluviais, jardim, horta, até estar e contemplação, entre outros. O pátio pertence à morfologia da cidade ao ser, ele próprio, um espaço que desenha outros espaços ao seu redor, e, por consequência, interfere e induz formas arquitetônicas que fazem parte do desenho da cidade. Além disso, como parte da morfologia da cidade, integra-se à sua imagem construída, à forma como esta é percebida enquanto paisagem urbana.

O pátio, portanto, é entendido neste trabalho sob a hipótese de que sua caracterização tipológica, em especial da tipologia edilícia jesuítica, pode, enquanto artefato arquitetônico-urbano, fazer parte de um artefato maior, ou melhor, um “superartefato” (NAJJAR, 2011, p. 82). Como superartefato – apropriando-se de um termo arqueológico<sup>14</sup> – o objeto arquitetônico não é visto como fragmento, mas como parte de um todo e sua relação com o território construído por relações espaço-sociais, como explica Najjar (2011, p. 82). O conceito de arquitetura interagindo em um “espaço social ou

---

<sup>14</sup> O termo apresentado por Najjar foi retirado do livro de Leone e Potter. Ver em especial: LEONE, Mark P.; POTTER JR, Parker B. **The recovery of meaning: Historical Archeology in eastern United States**. Washington: Smithsonian Institute Press, 1988.



especialidade” (NAJJAR, 2011, p. 82-83) demonstra as influências recíprocas entre o objeto arquitetônico e seu entorno, não somente físico, mas também social, “refletindo, portanto, o jogo de poder, a fricção social existente entre os grupos envolvidos, e gerando mudanças no seio da sociedade” (NAJJAR, 2011, p. 82).

A leitura do pátio, enquanto tipologia, pode ser entendida por meio da conexão entre a cidade, sua forma e paisagem, no vasto âmbito da ideia de cultura e suas relações sociais, políticas, econômicas e espaciais. Ao mesmo tempo, nessa condição, parte de um sistema tipológico maior, como apresentado anteriormente, e enquanto tal deve sua existência a uma arquitetura que o conforma e o dota de especificidades: casas, palácios e prédios religiosos, por exemplo, podem se estudados como tipologias diversas ao longo da história; contudo, o pátio traz a estes a especificidade por meio de seus usos e funções, atribuindo outros significados às edificações. Esta concepção passa por processos de mudança, nos quais o conceito de tipo se separa do ideal arquetípico modélico, e se aproxima das especificidades da tipologia, em sua flexibilidade de usos e funções na história da cidade.

## 1.1 O modelo e o tipo: do século XVIII ao século XIX

---

Entre o final do séc. XVIII e início do séc. XIX Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, em seu *Dictionnaire d'Architecture*, introduz na arquitetura a noção de tipo<sup>15</sup>, termo, segundo ele próprio, antes ligado às “artes mecânicas”<sup>16</sup>. A arquitetura, como um dos ramos das “invenções e instituições humanas”<sup>17</sup>, possui uma origem primitiva, um núcleo original ou uma “natureza das coisas”<sup>18</sup> (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2007, p. 241-243) que se altera e modifica na medida da necessidade humana.

Esta origem é uma construção lógica, e consciente, que difere da construção arquetípica – construída no inconsciente – sendo o tipo uma construção tanto espontânea quanto crítica, nas palavras de Caniggia e Maffei (1995, p. 30). Para os autores, o tipo é um momento de entender a realidade presente e respondê-la através de uma solução concreta. O estudo tipológico não abarca somente as partes de um objeto, e sim sua composição, como um “organismo” que sintetiza a realidade posta. O tipo seria, ainda para os mesmos autores, a resposta da problematização crítica da realidade, por resultar das condições locais, culturais e históricas pertencentes a um “momento temporal e a um lugar determinado”<sup>19</sup> (CANIGGIA e MAFFEI, 1995, p. 31).

Nos primórdios da casa enquanto habitar primitivo, o construtor tinha em mente a construção de seu abrigo, da casa como uma solução contra as intempéries e os perigos da natureza. O caráter simbólico do habitar também se perfaz por uma atitude utilitária e prática, enquanto enfrentamento do problema *abrigo* posto frente à sua realidade. O tipo casa (em todas as suas variações possíveis), como exemplo, se enquadra como organismo a partir de sua pré-figuração, segundo Caniggia e Maffei (1995, p. 31), formada não por poucas partes, mas por um todo que une estas partes e concretiza a ideia de casa, ou seu conceito.

---

<sup>15</sup> Não se encontra, por exemplo, no dicionário de Bluteau, utilizado no início deste trabalho para caracterizar as similaridades do espaço do pátio, os termos tipo ou tipologia.

<sup>16</sup> Tradução livre do autor para o original: “artes mecânicas”.

<sup>17</sup> Tradução livre do autor para o original: “invenções y de las instituciones humanas”.

<sup>18</sup> Tradução livre do autor para o original: “naturaleza de las cosas”

<sup>19</sup> Tradução livre do autor para o original: “momento temporal y a un lugar determinado”.

O tipo, portanto, pode ser entendido como a essência de um conceito; essência esta que nunca é a mesma, pois a origem do conceito está enraizada e determinada pela cultura e pela história como partes do tempo e do lugar onde estão inseridas. Na disciplina da arquitetura, portanto, o tipo é a essência do edifício, ou o que está por trás de sua “aparência individual”, segundo Pereira (2012, p. 3). Trata-se de uma “forma ideal, geradora de infinitas possibilidades, da qual muitos edifícios dissimilares podem derivar” (PEREIRA, 2012, p. 3).

O tipo se difere da tipologia por ser o objeto de estudo, de análise e comparação a partir da essência ou conceito de objeto – a parte de um todo – um “instrumento” (PEREIRA, 2012, p. 2) de análise, podendo ser este, na arquitetura e no urbanismo, um objeto construído ou espacial. A tipologia se constitui no estudo e sistematização destes objetos em relação a outros recíprocos e próximos, devido às suas características constitutivas, ou seja, o “conjunto dos tipos e de suas relações” (PANERAI, 2006, p. 135).

Se o tipo é o instrumento pelo qual uma edificação ou um espaço (arquitetônico, urbano ou ambos) pode ser analisado em seu todo por meio de suas partes, a tipologia é, por seu turno, a maneira de categorizar, sistematizar e criar critérios, fundamentalmente comparativos, entre tipos equivalentes, tendo por base a passagem do tempo histórico e suas transformações culturais.

A escala constitui um fator importante na definição do tipo, e um critério na análise tipológica. Pode-se, por exemplo, definir tipos de pequenos componentes da arquitetura, tais como janelas, portas, beirais, telhados, frontões, identificando uma arquitetura ou um conjunto arquitetônico através de análises tipológicas comparativas. Pode-se também ultrapassar a escala do objeto específico para a escala de conjuntos arquitetônicos e espaciais inteiros, sem perder sua especificidade, estando ou não dentro do contexto físico do objeto, já que o que os liga – e ao mesmo tempo os diferencia – nas peculiaridades intrínsecas do tipo é a construção histórica e cultural que determinou seu uso e função.

Retomando-se Quatremère em sua conceituação do tipo, tem-se que para o autor o tipo está intrinsecamente ligado às características de cada região. Cada objeto criado pelas mãos humanas, mesmo possuindo correlatos de local para local, se adapta e se perpetua

pelo “uso aperfeiçoado pelo gosto”<sup>20</sup> (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2007, p. 243). A arquitetura, então, enquanto baseada em tipos, caracteriza-se por ser uma criação pautada também em antecedentes ou “germes pré-existentes”<sup>21</sup> (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2007, p. 242), que têm sua origem na “natureza de cada região, nas noções históricas e nos monumentos mesmos da arte já desenvolvida”<sup>22</sup> (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2007, p. 242).

Segundo Pereira, o conceito de tipo, em Quatremère, estabelece, ele próprio, o caráter do edifício, ao se entender este caráter como sendo um “significado de marca e de traço distintivo” (PEREIRA, 2012, p. 3). Esta significação está também associada aos usos da arquitetura que se utiliza do tipo, criando assim, no sentido de tipo, uma correlação entre a função da arquitetura e o significado que esta quer transmitir também pelo tipo empregado.

Quatremère, homem do iluminismo (ARGAN, 1998, p. 158), dá o tom cientificizante ao tipo ao trazê-lo para o campo da razão, separando-o do campo sagrado dos arquétipos ao entender uma diferenciação entre tipo e modelo. Também é este o momento no qual, segundo Vallés (1984, p. 17), a própria arquitetura passa por questionamentos enquanto “tradicional corpo de doutrina [...] pelas revoluções técnicas e sociais que então se iniciavam”<sup>23</sup> (VALLÉS, 1984, p. 17).

Se, até então, os arquétipos eram tratados como modelos a serem copiados e o tipo ainda era visto como sinônimo de modelo (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2007, p. 241), em Quatremère se estabelece uma diferenciação conceitual e pragmática entre ambas as construções do objeto. O tipo para ele não é o produto de uma cópia, mas do conceito do artista, de sua imaginação, algo único, e transferível somente na essência; portanto, aberto a uma variedade de interpretações, produzindo objetos semelhantes, mas, nunca iguais. O modelo, por sua vez, é a cópia literal e física de um objeto ou um edifício, livre

---

<sup>20</sup> Tradução livre do autor para o original: “uso perfeccionado por el gusto”.

<sup>21</sup> Tradução livre do autor para o original: “gérmenes preexistentes”.

<sup>22</sup> Tradução livre do autor para o original: “naturaleza de cada región, en las nociones históricas y los monumentos mismos del arte ya desarrollado”.

<sup>23</sup> Tradução livre do autor para o original: “tradicional cuerpo de doctrina... por las revoluciones técnicas y sociales que entonces se iniciaban”

dos conceitos originários e assumindo novos significados imputados a ele, e não nascidos com o objeto.

O modelo, então, dentro da “execução prática da arte”<sup>24</sup> (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2007, p. 241), é o que é copiado fielmente<sup>25</sup>, enquanto que o tipo é vago como forma, sendo mais uma ideia ou ideal a ser seguido. Para Quatremère, o tipo como ideal é base de diferentes obras que possuem, portanto, uma origem comum e identificável em cada uma dessas obras, de acordo com cada lugar ou gosto, e por ser vago, valida o tipo enquanto algo a ser imitado na essência (e não em seu todo) e transposto para a arquitetura (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2007, p. 242).

De forma crítica, Quatremère propõe o tipo como contrário às imitações reducionistas da arquitetura, na medida em que, recorrendo-se às origens da arquitetura de cada lugar, descobrirá uma “arte aperfeiçoada em suas regras e práticas”<sup>26</sup> (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2007, p. 243), suficiente para ser seguida sem precisar abrir mão da razão que domina o ideário deste momento da história.

Mas, ainda nas primeiras décadas do séc. XIX os escritos de Quatremère são questionados (RYKWERT, 2003, p. 33-34) por outro caminho de retomada do tipo, não de forma histórica, e sim como uma nova forma de se fazer arquitetura, mais pragmática e racionalizada, em modelos arquitetônicos que possam ser catalogados e racionalizados, como elementos de composição. Estes deverão atender estritamente as necessidades desta nova sociedade industrial que demanda edificações mais complexas, de usos variados, a que a “forma-tipo”, segundo Vallés (1984, p. 18), não consegue mais suprir. O tipo, então, passa a ser um elemento de fortes características funcionais para a arquitetura, refletindo, como explica Waisman, as “profundas transformações sociais, produtivas e tecnológicas” (WAISMAN, 2013, p. 113) que pautaram o séc. XIX.

---

<sup>24</sup> Tradução livre do autor para o original: “ejecución práctica del arte”.

<sup>25</sup> Em Bluteau, anteriormente à Quatremère, já se encontra o termo modelo – “modêlo” ou “modello” – como parte da produção ou reprodução artística e da prática dos arquitetos, que darão origem à obra final a partir de modelo em escala menor. O autor ainda define o modelo como diferente de suas origens – os “*Archetypum*” ou “*Prototypum*” – que podem servir de cópias pelo modelo (ver em especial BLUTEAU, 1716, Tomo V, p. 527).

<sup>26</sup> Tradução livre do autor para o original: “arte perfeccionado em sus reglas y sus prácticas”

Na arquitetura, este processo se acelera na medida em que aquela é sistematizada em sua criação, quando arquitetos adotam os programas de necessidades como premissa da composição arquitetônica. Tratando o tipo como um partido arquitetônico (MARTINEZ, 2000, p. 110) e tendo um leque de opções formais, apresentado pelos tratados e manuais de arquitetura (VALLÉS, 1984, p. 18), o arquiteto tem ao seu dispor catálogos impressos de elementos e espaços arquitetônicos pré-definidos e conceituados pelos teóricos da época. Como explica Rykwert (2003, p. 37), os arquitetos agora precisam produzir arquiteturas para “satisfazer as necessidades mais urgentes da humanidade”, e encontram, em Jean-Nicolas-Louis Durand, a forma de uma arquitetura livre dos preceitos míticos que a “tradição clássica [...] ainda impunha ao arquiteto praticante” (RYKWERT, 2003, p. 37).

A esta época, os escritos de Durand apresentam uma arquitetura baseada em composições ou disposições de elementos arquitetônicos como colunas, pilares, fundações, abóbodas e etc. e mais uma série de espaços como pórticos, vestibulos, escadarias, pátios e outros (VALLÉS, 1984, p. 18); disponíveis aos arquitetos em composições formais organizadas em categorias funcionais de uso e materiais dos quais se constituíam (VALLÉS, 1984, p. 18).

Para Durand a arquitetura deveria ser a resposta às necessidades de duas características específicas intrinsecamente ligadas à composição: a comodidade e a economia (VALLÉS, 1984, p. 18). A comodidade estava relacionada com a qualidade e distribuição dos espaços; a economia, com a melhor utilização dos materiais e formas adequadas a cada uso. Com Durand o tipo se transforma em “gênero”, segundo Vallés (1984, p. 19), quando trata os edifícios não por suas formas, mas por seus usos. Cada uso possui sua composição adequada em resposta às necessidades programáticas dos edifícios.

Esta sistematização da arquitetura tira desses mesmos elementos e espaços o seu caráter tipológico para algo a ser seguido praticamente à risca: um modelo, utilizado como elemento compositivo e que atendesse a um programa específico. Inverte-se então a diferença entre tipo e modelo neste momento (VALLÉS, 1984, p. 18): o modelo é a regra para a criação de tipos que podem ser catalogados, sistematizados e apresentados

como elementos e espaços componíveis entre si, para funções e programas específicos e variados. Segundo Vallés,

Planejadas deste modo as coisas, a composição passava a ser o mecanismo capaz de resolver a relação entre a forma e o programa, ou forma e função, convertendo-se no conceito básico para entender a ideia de arquitetura que naquele momento aparece<sup>27</sup> (VALLÉS, 1984, p. 18).

Pelas mãos de Durand, e dos arquitetos do séc. XIX, a arquitetura toma a feição de um método de conceber e projetar edifícios (VALLÉS, 1984, p. 19) que seriam facilmente assimiláveis tanto pelos arquitetos como pelos cidadãos. Como modelos catalogados e disponíveis, a arquitetura se transforma em um produto, vazio da essência que Quatremère ainda buscava na arquitetura, a partir do tipo (VALLÉS, 1984, p. 19).

O princípio do séc. XX traz a marca do arquiteto criador, liberto das amarras da história, como um repositório de elementos compositivos (VALLÉS, 1984, p. 19). Contra o academicismo do século anterior, que usa a história à exaustão, arquitetos modernos buscam novos referenciais para sua arquitetura, não baseados na cultura ou na história como necessidades do projeto, mas em uma necessidade “mecanicista e acultural”<sup>28</sup> (VALLÉS, 1984, p. 19), universalizante e universalizada pelo funcionalismo modernista do séc. XX, que vê na figura do arquiteto-personalidade o modelo a ser seguido (MARTINEZ, 2000, p. 106-107). Esta nova arquitetura não estaria mais atrelada à história e sua tipologia arquitetônica, pois, segundo Vallés, serão outros os referenciais:

Os arquitetos buscavam agora o exemplo da ciência em seu afã de descobrir o mundo de uma nova maneira. Uma nova arquitetura deve oferecer uma nova linguagem: uma nova descrição do espaço físico em que os homens vivem. E neste novo modo de ver as coisas o conceito de tipo era algo estranho e desnecessário<sup>29</sup> (VALLÉS, 1984, p. 19).

---

<sup>27</sup> Tradução livre do autor para o original: “Planteadas de este modo las cosas, la composición pasaba a ser el mecanismo capaz de resolver la relación entre forma y programa, ou forma y función, convirtiéndose em el concepto básico para entender la idea de arquitectura que em aquel momento aparece”.

<sup>28</sup> Tradução livre do autor para o original: “mecanicista y acultural”;

<sup>29</sup> Tradução livre do autor para o original: “Los arquitectos buscaban ahora el ejemplo de la ciencia en su afán de describir el mundo de una nueva manera. Una nueva arquitectura debe ofrecer un nuevo lenguaje: una nueva descripción del espacio físico en el que los hombres viven. En este nuevo modo de ver las cosas el concepto de tipo era algo extraño e innecesario”.

A arquitetura Moderna como produto da razão do arquiteto “pesquisador experiente” (MARTINEZ, 2000, p. 110) de novos materiais, funções e espacialidades, rechaça a tipologia como método projetual da mesma forma que rechaça a história como processo criativo a ser copiado (VALLÉS, 1984, p. 19). A nova ordem da arquitetura leva ao extremo o atendimento das necessidades humanas propostas pelo academicismo do séc. XIX, ao mesmo tempo em que nega a história como fundamento das necessidades funcionais da arquitetura.

Na base do Movimento Moderno, contrário ao historicismo, está o ideal da criação de uma nova história, que transforma o processo industrial em nova tipologia (VIDLER *in* NESBITT, 2006, p. 286); baseada em tipos na origem, mas tipos reproduzíveis em seu fim e que, neste estágio, estão no auge da mudança de sentido, iniciada no séc. XIX, do tipo pelo modelo. O modelo ou protótipo moderno, muito distante do sentido do arquétipo enquanto modelo reproduzível de significados e representações, é a forma advinda de uma função específica, é ele próprio sua totalidade que deve ser copiada em uma série de produtos padronizados, em tipos *standards*:

O tipo equivale ao standard, ao padrão, ele não remete mais às propriedades de uma família de objetos (de edifícios) e, menos ainda, reflete um acordo entre construtores e habitantes: como nas nomenclaturas de catálogos, ele designa um modelo particular proposto para a reprodução ou para aquisição (PANERAI, 2006, p. 119).

Diferente do tipo, o protótipo já nasce com uma função específica, não sendo, portanto, flexível a outros usos, a não ser para a função exclusiva para a qual foi criado. Ele não é vago; pelo contrário, é definido já na origem e no seu fim. Não evolui ou se altera pela especificidade da história, mas pelas necessidades das praticidades objetivas da vida de um novo homem coletivo. Nasce pronto e não construído por um processo acumulativo de significados, já que sua função o concretiza na realidade e a significação é posta por esta mesma função. A arquitetura e a cidade, como produtos acabados, surgem na base do Movimento Moderno, como sintomas de uma nova espacialidade que toma o lugar do tipo na construção formal da arquitetura moderna (VALLÉS, 1984, p. 20), na medida em que a história não é mais o referente e sim, as necessidades do homem como objetivo final da arquitetura.



Arquiteturas, métodos construtivos e espaços, aclamados como (protó)tipos que poderiam se propagar em qualquer lugar esvaziaram por completo o tipo enquanto produto da história. Este ideal se manteve presente nos discursos vigentes e no *modus operante* da arquitetura e urbanismo modernos até os anos 1950, quando a retomada crítica do tipo, como parte da história da arquitetura, ganha novos caminhos ao se religar à estrutura da cidade como constituinte de sua estrutura formal ou morfológica.

## 1.2 A morfologia e o tipo a partir da metade do séc. XX

---

O fim da II Guerra Mundial traz a necessidade de se repensar os caminhos da arquitetura e do urbanismo como instrumentos da reconstrução das cidades europeias, tendo agora à sua frente a retomada da história como parte da reconstrução da própria cultura dos países que se envolveram no conflito. Arquitetos e historiadores retomam o caminho de autores do século anterior e do começo do século XX, na busca do estudo da história, e de outros campos das ciências humanas, como método para entender o homem em sua diversidade. Além disso, a própria crise no cerne do Movimento Moderno produz, segundo Waisman, uma “eclosão ideológica” (WAISMAN, 2013, p. 101) que prolifera em novas teorias no campo da arquitetura e do urbanismo. Ao mesmo tempo, houve necessidade, por parte dos arquitetos envolvidos, de entender e discutir a cidade e sua arquitetura e encontrar caminhos que retomassem os estudos destas disciplinas, tendo como base conceitual a história (WAISMAN, 2013, p. 101).

Os anos de 1960 são profícuos, segundo Montaner (2007, p. 99), na sobreposição de teorias que abrangem campos da psicologia, fisiologia e fundamentalmente da semiótica e da fenomenologia, nesta costura em busca de entender a arquitetura, a cidade e seus significados na história. Mesmo que o estruturalismo venha mais tarde entrar em crise, se fragmentando em outras ramificações do pensamento e da crítica – “o pós-estruturalismo, o pós-moderno e a desconstrução” (MONTANER, 2007, p. 99) – seu papel foi fundamental no entendimento da arte e da arquitetura enquanto linguagem. Ou seja, como crítica ao emprego dos modelos repetíveis modernos e da padronização urbana, a arquitetura unida à cidade – e como parte de uma história comum – assume-se de significados diversos em suas formas, a partir de um contexto caracteristicamente mais complexo, formado por um conjunto variado de textos, como explica Argan (1998, p. 163), no processo de interpretação histórica e cultural da cidade.

Porém, quase dez anos antes, na esteira das contestações internas do Movimento Moderno (PANERAI, 2006, p. 122), surgem em paralelo, na Itália (berço dos estudos práticos e teóricos que recolocaram a arquitetura no caminho da história da cidade), os trabalhos de Saverio Muratori sobre história e tipologia da arquitetura. Seus escritos foram fundamentais para reposicionar a arquitetura ao lado da crítica do modelo de

cidade vigente que passava também por sua crise – junto com o conteúdo da arquitetura do Movimento Moderno – ao negar o método tipológico em suas análises dos espaços construídos (PANERAI, 2006, p. 122).

Muratori desenvolve, segundo Panerai (2006, p. 122) três pontos básicos e fundamentais que vão nortear a conexão da arquitetura ao tecido urbano: **a)** “O tipo não pode ser caracterizado fora de sua aplicação concreta, isto é, fora do tecido urbano” – por tecido urbano entende-se o que define Panerai como sendo o conjunto de espaços públicos e o de lotes construídos que “constituem, numa primeira leitura, o negativo da cidade” (PANERAI, 2008, p. 69); **b)** “O tecido urbano, por sua vez, não pode ser caracterizado fora de seu contexto, isto é, fora do estudo do conjunto da estrutura urbana”; e **c)** “O estudo de uma estrutura urbana só pode ser concebido em sua dimensão histórica, pois sua realidade fundamenta-se no tempo por uma sucessão de reações e de crescimentos a partir de um estudo anterior” (MURATORI *apud* PANERAI, 2006, p. 122).

Os estudos de Muratori, no final da década de 1950, retomam a história na análise urbana das cidades. Ao contrário da visão moderna da cidade como um todo dividido em zonas funcionais, esta é entendida por Muratori ainda como uma totalidade, mas a partir de seus elementos constituintes, onde a arquitetura é somente uma de suas partes (PANERAI, 2006, p. 123). A análise de Muratori, da tipologia, se desenvolve através da relação com a morfologia urbana, na qual o próprio introduz o tipo como elemento de construção de seus significados ao nível, segundo Panerai (2006, p. 123), de “arquétipos, para mergulhar numa *análise concreta do tecido*”.

Em Muratori, a arquitetura não é analisada como objeto isolado, mas em suas relações e significados que possui ao longo do crescimento urbano de uma cidade. A ideia da tipologia baseada em arquétipos, como exposto por Panerai, dá, aos tipos formados, significados que extrapolam seu sentido pelo uso, pois aumentam sua permanência no tecido urbano pelas relações que são construídas ao longo da história. Panerai aponta dois níveis que fundamentam as análises tipológicas de Muratori, a partir dos significados dos tipos como elementos urbanos: primeiro, o edifício em sua parcela urbana edificada e a relação de suas partes constituintes – “espaços abertos como pátios,

jardins, quintais, etc" (PANERAI, 2006, p. 123) – com os espaços urbanos: “ruas, pracinhas ou canais” (PANERAI, 2006, p. 123). Ou seja, as relações possíveis entre espaços abertos privados e os espaços públicos da cidade. O edifício não é o objeto isolado, mas uma parcela da cidade que se relaciona com esta através da permeabilidade dos espaços, entre as escalas públicas e privadas. O segundo nível de análises de Muratori, de acordo com Panerai (2006, p. 123), se apresenta pela forma como se organizam os lotes no tecido urbano de uma cidade. Esta organização possibilita que leituras da história da evolução urbana da cidade possam ser feitas pela própria constituição e organização destes lotes:

Conforme o período de formação, sua localização na cidade, caracterizada pelo papel fundamental dos espaços públicos, a posição dos monumentos, a lógica do adensamento e do crescimento interno, as possibilidades de associação com outras formas de tecido (PANERAI, 2006, p. 123).

Desta forma, pelo viés da morfologia urbana, a tipologia, em Muratori, é vista como um amálgama de relações urbanas, simbólicas e significativas, de funções e escalas que permeiam a história da cidade. Mesmo que analisado de forma isolada e retirado de seu contexto, o tipo nasce de uma relação de múltiplas possibilidades e necessidades marcadas pelo tempo histórico.

Faz-se necessário um corte para clarificar, como diz Lamas (1992, p. 38), definições e diferenças entre morfologia urbana e forma urbana. Para o autor, a morfologia urbana é a análise da forma urbana enquanto objeto de estudo, a partir de suas “características exteriores, físicas, e na sua evolução no tempo” (LAMAS, 1992, p. 38). Lamas ainda explica que, como disciplina, a morfologia urbana agrega em si não somente o ambiente construído, mas os meios pelos quais este foi construído em sua interação com a forma urbana, ou seja, os “fenômenos sociais, econômicos e outros motores da urbanização” (LAMAS, 1992, p. 38).

Além disso, como um modo de estudar a forma urbana, a sua morfologia carece de um método que estabeleça o entendimento do todo a partir de suas partes. Entender a forma urbana tem início no entendimento de seus elementos constituintes, “quer em ordem à leitura ou análise do espaço, quer em ordem à sua concepção ou produção”

(LAMAS, 1992, p. 38). Isto se processa através da definição e identificação de níveis de leitura e análise específicos da forma urbana, interagindo arquitetura, o urbano e “estratégias político-sociais” (LAMAS, 1992, p. 39).

Ainda para Lamas (1992, p. 39), tais níveis estão relacionados tanto com o desenho urbano – enquanto construção urbana e arquitetônica – quanto com a etapa que antecede este desenho: a etapa do planejamento, com necessidades, metas e objetivos a serem alcançados. Por fim, estudar a forma urbana exige compreender o lugar onde se insere a cidade e seus elementos constituintes, conhecendo seus espaços, a inter-relação entre eles e seu contexto, em um espectro abrangente do que se chama de cidade e urbano.

Tipologia e morfologia urbana estão interligadas pelo cerne de suas análises: ambas, segundo Pereira, estudam “duas ordens de fatos homogêneos” (PEREIRA, 2012, p. 2). Primeiramente estudam elementos constituintes da cidade – arquitetônicos e espaciais – que se sobrepõem ou se complementam de acordo com a escala de análise utilizada e, por conseguinte, a constituição da arquitetura e dos espaços urbanos em tipos específicos faz parte da própria construção física da cidade (PEREIRA, 2012, p. 2). Esses níveis de percepção da forma urbana estão, por complementaridade, na base da própria construção da imagem e significados da cidade, já que possibilitam a construção e a estruturação de sua paisagem urbana (LAMAS, 1992, p. 37). Como se verá no item 1.3 deste capítulo, é possível entender a cidade através da inter-relação entre tipologia – como um dos elementos formais da cidade – morfologia e paisagem urbana, em seus variados níveis de leitura, sendo estes enquadrados, inicialmente, como parte das grandes narrativas das disciplinas da arquitetura e do urbanismo.

Retomando os estudos da tipologia, Giulio Carlo Argan recupera, a partir de 1960, os escritos de Quatremère de Quincy, recorrendo ao conceito de tipo como “germes pré-existentes” (2007, p. 242). As condicionantes que os criam – “ideológicas, religiosas e práticas” (ARGAN, 2004, p. 66) só o fazem se o tipo já existir como tal, estando presente na “prática ou na teoria arquitetônica” (ARGAN, 2004, p. 66).

Se para Muratori o tipo é o resultado analítico de um elemento formal da cidade, classificado de acordo com suas relações formais com esta e distante de uma

“contemplação puramente estética” (MURATORI *apud* PANERAI, 2006, p. 123), para Argan o tipo é um “processo conduzido com vistas a uma finalidade estética precisa” (ARGAN, 2004, p. 67). Em sua defesa, Argan apresenta o fato de que os tipos, na história, não estão relacionados diretamente ao uso da edificação, mas, à maneira como se relacionam com o significado que querem expressar ou, na explicação do autor, aos seus “conteúdos ideológicos” (ARGAN, 2004, p. 67). Tais conteúdos se alteram ao longo da história, e é esta fruidez no valor histórico do tipo que, segundo Argan (2004, p. 67), irá validá-lo ao longo da própria história<sup>30</sup>.

Muratori e Argan concordam, porém, que o processo de criação do tipo não deva partir de sistemas classificatórios meramente abstratos. O tipo, enquanto elemento de caráter “vago ou indistinto”, para Argan (2004, p. 67), retomando o conceito iniciado por Quatremère de Quincy no séc. XIX<sup>31</sup>, não é passível de classificações esquemáticas, apesar de poder se organizar em “três grandes categorias”, ligadas tanto às configurações formais dos edifícios quanto às questões estéticas, “[...] a primeira das quais compreende configurações inteiras de edifícios, a segunda, os grandes elementos construtivos, a terceira, os elementos decorativos” (ARGAN, 2004, p. 67).

Um tipo se estabelece a partir da presença em conjuntos de análogos formais e funcionais, ao longo da história, destacando-se entre as particularidades de cada obra (ARGAN, 2004, p. 66). Segundo Argan (2004, p. 66-67), ele liga, histórica e culturalmente, obras diversas, ao se transfigurar em um “esquema” que tem, em um conjunto de “formas-base”, elementos de composição formal e funcional, flexíveis o suficiente para sofrerem alterações em sua forma e conteúdo, ao longo do tempo.

---

<sup>30</sup> A história defendida por Argan é a do “domínio do provável” (ARGAN, 1998, p. 164), pois mesmo não sendo uma ciência da certeza, ela apresenta probabilidades que asseguram sua realidade, a confirmação de algo que realmente existe, porque “é sabido que na existência individual e social há muito mais de provável que de certeza” (ARGAN, 1998, p. 164). Portanto, se a história for alguma ciência, é a ciência do provável (ARGAN, 1998, p. 164). As constatações são feitas a partir de coletas, de observações e deduções empíricas e não testadas como em um laboratório, mas, deduzidas por comparações como forma de análises para se chegar às conclusões possíveis.

<sup>31</sup> O tipo, enquanto conceito de “vagueza”, é, para Argan (2004, p. 66), a sua própria gênese criadora, e o que o diferencia do modelo, seguindo o que preconizava Quatremère: “Todo es preciso y dado en el modelo: todo es más o menos vago en el *tipo*” (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2007, p. 242).

Marina Waisman apresenta uma construção do tipo como parte da própria construção cultural do homem em sociedade. Para a autora, da mesma forma que a cultura é um produto humano, este último também é o “produto de sua cultura” (WAISMAN, 2013, p. 99). A arquitetura como uma das “ciências da cultura”, segundo Waisman (2013, p. 100), tem no tipo a sua generalidade necessária para interligar os dois opostos significativos da disciplina: o geral e o particular. O tipo, para a autora, é o momento da arquitetura, enquanto objeto particular, individualizado em sua essência, mas que precisa, ao mesmo tempo, para a determinação de seu valor enquanto parte da história, estar inserido em um meio que lhe dê validade, como tal. O tipo é a essência da própria arquitetura, como explica a autora, mas,

[...] também pode ser entendido como sujeito histórico, histórico porque decorre da ‘destilação’, por assim dizer, dos elementos fundamentais de uma série de objetos históricos, e históricos igualmente, porque se insere na história ao ser capaz de aceitar transformações, de servir de base a novas invenções, mantendo, no entanto, uma continuidade que poderia ser considerada de base estrutural (WAISMAN, 2013, p. 102).

Para Argan (2004, p. 68), é exatamente o estado de indefinição do tipo que lhe dá uma de suas diferenças em relação ao modelo. Enquanto o modelo se apresenta pronto e definido, o tipo, ao contrário, não é uma forma pronta, mas uma imagem da mesma, “um signo” (ARGAN, 2004, p. 68) com valor que lhe é atribuído pelo seu significado: “o tipo não tem uma determinação formal, nós devemos lhe dar esta determinação...” (ARGAN, 1998, p. 158).

Como explica Argan (2004, p. 68), o tipo não é uma representação da história como o modelo, que é copiado em seus exemplares; mas no transcorrer das transformações históricas é que se dão as transformações dos valores no tipo. Esses valores se transfiguram na própria função do tipo enquanto projeto<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> A partir de Argan (1998, p. 156-157), entende-se o projeto como o momento da realização de um ideal, que conecta a etapa da ideia – “atividade puramente intelectual” – à etapa da execução, “atividade manual” (ARGAN, 1998, p. 156). Presente tanto na arquitetura como no campo das artes, ciência, política e filosofia (ARGAN, 1998, p. 157), o projeto deixa de ser, na Renascença, algo pronto a partir dessas duas fases, que não se distinguem uma da outra, para ser algo sistematizado, como produto de uma construção planejada e organizada da cultura.

Panerai (2006, p. 135) reforça a relação entre tipo, projeto e história apresentada por Argan, como sendo o estudo dos tipos – a tipologia – a própria compreensão da arquitetura como parte da morfologia urbana. Para o autor,

Os tipos edificados são duplamente determinados, por uma cultura e por uma localização, mas tal determinação não tem nada de determinista: num dado lugar e para uma dada época, várias soluções são possíveis. A história do projeto inscreve-se nessa possibilidade (PANERAI, 2006, p. 135).

Panerai explica ainda que o tipo possui sentido apenas dentro de um sistema tipológico, ou seja, dentro de um “[...] conjunto dos tipos e de suas relações” (PANERAI, 2006, p. 135). Relações que possam dar ao tipo seu “reconhecimento social” enquanto elemento característico de um consenso perante a cidade. Não a cópia exata, como no modelo, mas passível de alterações no tempo e no espaço por meio de operações que podem mudar ou construir o tipo por “cruzamentos, junções ou modificações” (PANERAI, 2006, p. 135), alterando-o, deformando-o sem alterar sua essência. O consenso de um elemento enquanto tipo pode então, segundo o autor, ser também a constatação do desaparecimento do mesmo ao longo da história (PANERAI, 2006, p. 135).

Em Aldo Rossi e Carlo Aymonino encontra-se o tipo entendido como um dos fenômenos urbanos que constroem a história da cidade. Para Rossi, por princípio, a cidade é parte natural da existência humana, sua forma, junto à arquitetura, de transformar a natureza (ROSSI, 1982, p. 77). Portanto, o tipo como um dos fenômenos urbanos, está presente na origem das aglomerações, organizadas em torno das primeiras habitações, palácios e templos e suas variações tipológicas que se basearam “segundo a necessidade e segundo a aspiração da beleza”<sup>33</sup> (ROSSI, 1982, p. 78). Fundamentos, esses, presentes em várias sociedades que se basearam na união entre a “forma e o modo de vida”<sup>34</sup> (ROSSI, 1982, p. 78).

Para o autor, se a arquitetura enquanto fenômeno urbano é uma constante na história da civilização – em uma interpretação do pensamento de Quatremère (ROSSI, 1982, p. 79) – com suas variações históricas e culturais, ela pode ser entendida como estrutura que se

---

<sup>33</sup> Tradução livre do autor para o original: “según la necesidad y según la aspiración de belleza”.

<sup>34</sup> Tradução livre do autor para o original: “forma y al modo de vida”.



repete como um modelo. A arquitetura por si só seria o modelo, a forma humana de intervir na natureza através de suas edificações.

Marina Waisman vê em Rossi o conceito da “tipologia formal” como a “totalidade dos significados arquitetônicos” (WAISMAN, 2013, p. 102). O tipo somente existe enquanto tal a partir de uma “rede de relações tipológicas” que o define fisicamente em suas relações arquitetônicas e, significadamente, a partir de suas relações com o entorno. Assim, para Rossi o tipo está na essência da criação da arquitetura e, por conseguinte, na formação primitiva das cidades e de seus fenômenos urbanos como uma constante histórica (ROSSI, 1982, p. 79). O autor defende o tipo enquanto uma formação lógica para a qual “nenhum tipo se identifica com uma forma, mas todas as formas arquitetônicas são remissíveis aos tipos”<sup>35</sup> (ROSSI, 1982, p. 79). Mas, ao mesmo tempo, o tipo se constitui em algo que ainda é determinado por relações dialéticas “com a técnica, com as funções, com o estilo, com o caráter coletivo e o momento individual do fenômeno arquitetônico”<sup>36</sup> (ROSSI, 1982, p. 80).

Aymonino, segundo Panerai (2006, p. 123), continua e completa o trabalho de Muratori, iniciado em finais de 1950, ao interpretar a cidade moderna e contemporânea como “conjunto de edifícios radicalmente diferentes daqueles que os precederam...” (PANERAI, 2006, p. 124). Para Aymonino, as tipologias que caracterizam as edificações contam a própria história da cidade através de seu conjunto formal, mas não como uma das categorias dos fenômenos urbanos propostos por Rossi. Aymonino defende as tipologias como um “instrumento” (AYMONINO *apud* PANERAI, 2006, p. 124) de identificação destes mesmos fenômenos na cidade, já que a única constância do tipo na morfologia urbana é sua possibilidade de “redefinições em função da pesquisa” (AYMONINO *apud* PANERAI, 2006, p. 124).

O tipo, para Aymonino, como explica Panerai, é o meio e não o fim em si mesmo como construção da morfologia urbana (PANERAI, 2006, p. 124). A cidade não é, portanto, devedora exclusivamente das tipologias em sua construção formal. Estas são parte de

---

<sup>35</sup> Tradução livre do autor para o original: “Ningún tipo se identifica con una forma, si bien todas las formas arquitectónicas son remisibles a tipos”.

<sup>36</sup> Tradução livre do autor para o original: “con la técnica, con las funciones, con el estilo, con el carácter colectivo y el momento individual del hecho arquitectónico”.

um processo histórico, no qual dividem sua importância com os elementos de estruturação urbana e os processos de crescimento que marcam a cidade no tempo (PANERAI, 2006, p. 124-125). Análises da cidade e de sua arquitetura engendradas pelo contexto das grandes narrativas, trabalhadas nesta pesquisa, se fazem pertinentes por estarem, a tipologia, a morfologia e a paisagem, interligadas como modo de análise e estruturação urbana, tendo o transcorrer do tempo histórico, portanto, como lugar de sua fundamentação.

O que interessa a Aymonino é entender a cidade a partir de suas “rupturas” (PANERAI, 2006, p. 125), aqueles momentos marcados na história urbana em que as formas, pelos tipos ou não, se alteram pela própria dinâmica da cidade. A relação do tipo com a cidade é uma relação de escala (PANERAI, 2006, p. 125) que se alterna na mesma medida em que se muda a escala da forma urbana na história, ao ponto, segundo Aymonino (*apud* PANERAI, 2006, p. 125), de esta forma transformar-se em um verdadeiro fenômeno urbano, por conta de suas sucessivas modificações e rupturas.

Outros autores, como Anthony Vidler, radicalizam, vendo a própria cidade como o tipo último, aquele que conjuga todos os tipos na dimensão do tecido urbano: “A cidade é em si e por si uma nova tipologia” (VIDLER *in* NESBITT, 2006, p. 286). Esta nova tipologia, baseada na cidade como um todo, é um conjunto de possibilidades históricas, tecnológicas e formais que possibilitam também a criação de novos significados. Segundo Vidler (*in* NESBITT, 2006, p. 287), esta nova “ontologia da cidade” é uma atitude essencialmente política (VIDLER *in* NESBITT, 2006, p. 287) frente à própria constituição da cidade. Na disponibilidade de elementos formais vários, e tratados como fragmentos da cidade como um todo, esta nova tipologia, segundo o autor, negaria as tradições tipológicas e surgiria a partir de três níveis de significado:

[...] o primeiro é o dos significados atribuídos pela existência passada das formas; o segundo decorre da escolha do fragmento específico e de seus limites, os quais muitas vezes se cruzam entre tipos anteriores; o terceiro provém de uma recomposição desses fragmentos em um novo contexto (VIDLER *in* NESBITT, 2006, p. 286-287).

Para Vidler (*in* NESBITT, 2006, p. 288), esta atitude seria uma posição de crítica dupla: por um lado, apropriada contra o mecanicismo do movimento moderno, que tratou as

idades como zonas específicas de uso e atividades, ao retomar o seu tecido antigo com arquiteturas que a respeitassem em seus elementos constituintes para “criar uma experiência inteligível da cidade” (VIDLER *in* NESBITT, 2006, p. 288). Por outro lado, esta também seria uma crítica a toda arquitetura que tem na história sua fundamentação formal e social como uma recusa às “definições de um significado social único da forma”, que “reconhece o caráter enganoso de toda atribuição de única ordem social e uma ordem arquitetônica” (VIDLER *in* NESBITT, 2006, p. 288). Vidler caracteriza esta outra tipologia como um “movimento inteiramente moderno” (VIDLER *in* NESBITT, 2006, p. 289), totalmente baseado na arquitetura como bem público, e possibilidade crítica contra seu fim como produto de consumo.

Nos termos de Montaner (1999, p. 136), a partir do espectro histórico da tipologia, apresentado até este momento e, segundo críticos contemporâneos de arquitetura que analisaram o uso das tipologias nas últimas décadas, corre-se o perigo de transformar os tipos em uma metodologia formal fechada em si e que não trabalha com sua própria flexibilidade de significados. O trato meramente formalista do tipo, dissociado de seus significados sociais, históricos e culturais, leva-o para o caminho da degeneração de seu significado na arquitetura e no urbano, ao ser usado, indiscriminadamente, como peça de um jogo de montar estético ou aplique de composições formais, em contextos diversos que fabricam outra história.

Essa preocupação real não exige a necessidade de, ao se estudar o tipo, basear-se em métodos que possam unificá-lo ao tecido urbano, como parte de seu próprio constructo. A tipologia edificada e a morfologia da cidade se fazem unidas na mesma medida em que se defende a arquitetura como parte do contexto da cidade, como um de seus fenômenos urbanos (AYMONINO *apud* PANERAI, 2006, p. 124).

As aproximações de Muratori e Aymonino para o tipo enquanto elemento formador do tecido urbano, “um instrumento” (AYMONINO *apud* PANERAI, 2006, p. 124), serão de fundamental importância neste trabalho, ao entender e sistematizar o pátio, metodologicamente, por meio da caracterização tipológica, que se modifica conceitualmente e funcionalmente ao longo da história, ao estar presente e partícipe nas alterações históricas do tecido urbano.

Cabe um parêntese sobre o entendimento de tipologia empreendido até o momento. A partir dos aportes conceituais apresentados sobre tipologias, faz-se necessário trazê-los para o contexto da pesquisa empírica a que este trabalho se propõe. Esta aproximação se baseia no que expõe criticamente a arquiteta e historiadora Marina Waisman, quanto ao estudo e a inserção da tipologia arquitetônica nas cidades da América Latina: o recorte espaço-temporal proposto para esta pesquisa remete a um exemplar dos pátios jesuíticos existentes no Estado do Espírito Santo (o antigo Colégio e Igreja de São Tiago), presente desde a época da colonização portuguesa, seguida de perto pela vinda dos padres da Companhia de Jesus para as terras brasileiras. Historicamente, este exemplar, originário do séc. XVI – e as transformações por que passou ao longo dos séculos – é também reflexo das vicissitudes da relação entre metrópole e colônia. Esta mesma relação impõe à tipologia certos limites de análise morfológica e cultural, como explica a autora.

As análises engendradas até o momento compreenderam um espectro de conceitos eurocêntricos, cuja relação entre tipologia e morfologia se processou de forma mais lenta e gradual do que nos países da América Latina, onde o tecido urbano mais recente ainda está sob o “impacto que a tipologia causa na morfologia urbana” (WAISMAN, 2013, p. 117); ou seja, as cidades da América Latina ainda não têm a totalidade de seu espaço consolidado, ao ponto, segundo a autora, de o tipo ser exclusivamente influenciado pela morfologia ainda em construção. Mas há ainda a possibilidade contrária de a tipologia, na América Latina, possuir “sua capacidade para criar ou para destruir um entorno adequado para a vida urbana” (WAISMAN, 2013, p. 117).

A correlação entre tipologia, sua origem e aplicabilidade é apresentada por Waisman de forma mais cautelosa quanto à sua relação direta com o entorno ou com a morfologia urbana na construção das cidades da América Latina. A autora alerta que a análise tipológica depende do “juízo histórico”, ou da maneira como a relação entre a tipologia e a morfologia urbana se estabelece no espaço e no tempo, onde as transformações influenciam ou são influenciadas pelo tipo, em “sua caracterização funcional dentro da cidade” (WAISMAN, 2013, p. 117).

Além disso, este juízo possui como fio condutor as “pautas que o observador considerar positivas para o desenvolvimento da cidade em questão” (WAISMAN, 2013, p. 117). Torna-se importante, então, entender não somente as relações de origem entre o tipo e a morfologia urbana, mas como estas mesmas foram, ao longo do tempo, se transformando e influenciando um ao outro. Apresenta-se, então, um ponto fundamental na análise dos tipos trazidos das metrópoles, inseridos e transformados nos núcleos urbanos das colônias latino-americanas, como parte de sua própria construção urbana:

O fato arquitetônico que, originalmente, impondo seu próprio significado, contribuiu para construir a imagem da cidade, depende em cada momento, no entanto, para a determinação de tal significado, do mutável desenvolvimento da estrutura funcional da cidade (WAISMAN, 2013, p. 117-118).

A autora diferencia os tipos desenvolvidos em cada região a partir da relação entre metrópole *versus* colônia. Inicialmente, concordando com Argan quanto ao entendimento do tipo como signo – portanto, algo que possui um significado atribuído –, ela alerta que a construção dos “signos arquitetônicos” (WAISMAN, 2013, p. 122) não é uma produção coletiva e sim, “nasce das mãos de grupos de decisão” (WAISMAN, 2013, p. 122). Tais grupos também constroem – segundo Waisman, ao seguir Barthes – os “anseios e nostalgias, as aspirações e os sonhos” (WAISMAN, 2013, p. 122) que moldam a “massa falante” (WAISMAN, 2013, p. 122), bem como o entendimento e aceitação desta mesma massa dos signos que lhe são impostos. Cabe aos grupos interpretar as necessidades simbólicas da massa, transformando-os em signos aceitáveis pela linguagem vigente. Ao mesmo tempo, como explica a autora, esta construção de signos arquitetônicos pode ser feita por indivíduos imbuídos em transformações estruturantes desta mesma linguagem vigente. Têm-se, portanto, tanto grupos como indivíduos que surgem nas artes, por exemplo, para precipitar ou condensar, como explica Waisman, “formas de interpretar a realidade, próprias da cultura de uma época” (WAISMAN, 2013, p. 123).

O significado das tipologias, então, estaria centrado em sua característica como signo arquitetônico, como expressão da linguagem da arquitetura que, segundo a autora, acompanhou, desde o séc. XVI, as transformações nas relações entre o signo e o significado. Transformações que, além de separarem um do outro chegam aos dias

atuais em seu estágio de total fragmentação – após a tentativa, do início do séc. XX, de unificar, pelas artes, “essa função universal da linguagem” (WAISMAN, 2013, p. 124) – podem ser divididas em dois tipos de estrutura de significação tipológica, como explica a autora, “do ponto de vista morfológico” (WAISMAN, 2013, p. 125). Uma dessas estruturas é a construção tipológica da metrópole europeia, já sedimentada, estruturada ou “estrutural”, como denomina a autora, onde sua linguagem “destaca – ou produz diretamente – a estruturação do espaço” (WAISMAN, 2013, p. 125). Outra, contrária, pode ser encontrada nas Américas, onde a tipologia de origem europeia passa por influências locais, desestruturando a construção do espaço. Esta tipologia “a-estrutural” (WAISMAN, 2013, p. 125) não constrói mais um espaço homogêneo e secular como nas cidades europeias, sobre séculos e séculos de transformações de seu tecido urbano. Tal como pondera Waisman, o campo aberto e vazio da terra nova das Américas abre a possibilidade das tipologias europeias ganharem outros significados.

O tipo, pelos termos de Waisman, se perfaz, então, como meio de entender a evolução histórica e urbana principalmente nas cidades latino-americanas, na medida em que se modificaram com o próprio modificar funcional local, como aponta a autora. Por esta relação, o tipo se estabelece eficazmente, em sua flexibilidade, como elemento de análise metodológica da constituição formal e histórica citadina. Em última instância, é a mutabilidade da estrutura funcional que permite a elucidação do significado do tipo tomado como signo.

### 1.3 As inter-relações entre tipologia, morfologia e paisagem urbana no significado do pátio.

---

Parte-se do pressuposto de que a paisagem é o resultado narrado da interferência humana sobre a natureza, em suas diversas escalas, modos e significados. Ao se falar de cidade, fala-se historicamente da forma indelével do homem existir sobre a natureza, de marcar e criar solidamente a história urbana como fato humano, e vice-versa. A cidade é o legado humano de sua existência, e ela torna-se paisagem mediante o recorte da natureza que é feito pelo olhar estetizante do homem, pois a cidade, segundo Cauquelin, “participa da própria forma perspectivista que produziu a paisagem” (CAUQUELIN, 2007, p. 149). Absorver a paisagem com todas as sensações corpóreas – “visual, auditiva, tátil ou olfativa” (CAUQUELIN, 2007, p. 149) – faz transcendê-la de seu estado primevo de natureza e alcançar, portanto, um nível mais elevado da cultura particular e coletiva, um novo estado inserido na história e no tempo.

Leite apresenta outra possibilidade de entendimento da paisagem, como construção da “criatividade humana” (LEITE *in* REVISTA PAISAGEM E AMBIENTE, 1991, p. 45). Para a autora, o fato de a paisagem, seus significados e valores serem marcados pela história e pelo tempo, caracteriza-a tanto como uma construção concreta – “um fato físico, objetivo e categorizável...” (LEITE *in* REVISTA PAISAGEM E AMBIENTE, 1991, p. 45) –, quanto como um “processo criativo contínuo” (LEITE *in* REVISTA PAISAGEM E AMBIENTE, 1991, p. 45); ou seja, a paisagem não se apresenta fixa na história, pelo contrário, retroalimenta-se por esta e pela cultura que marca o momento histórico, seja por meio da construção cultural do indivíduo que descortina a paisagem, ou da coletividade que se constrói culturalmente junto desta.

A partir deste ponto, propõe-se uma correlação do que Waisman apresenta do tipo como parte da arquitetura, ao enquadrar a última como uma das ciências da cultura. Os tipos, como a paisagem, ultrapassam sua fisicalidade, mas são materialidades: a construção de ambos é uma tarefa cultural, variável no tempo e na história, e de acordo com valores cognitivos e processos técnicos, construtivos e de representação de cada sociedade. A diferença, segundo Leite, se encontra na efemeridade da existência da paisagem:

A paisagem, ao contrário de outras artes, é efêmera. Seus princípios de organização, assim como os da arquitetura, da pintura, da música e da literatura, são constantemente questionados e modificados pela evolução da sociedade, e das ciências e das técnicas. Entretanto, essas outras formas de arte possuem um tipo de registro que permanece através dos tempos, o que não acontece com a paisagem que, ao assumir novas feições, anula as anteriores ou conserva delas apenas alguns vestígios (LEITE *in* REVISTA PAISAGEM E AMBIENTE, 1991, p. 46).

Simmel faz uma diferenciação exata entre natureza e paisagem, para o qual a natureza deve ser entendida como a “unidade de um todo” (SIMMEL, 2008, p. 1), indivisível no tempo e no espaço, sem fronteiras e limites, sendo formada tanto por sua parte selvagem e natural, como “incluindo-se eventualmente as obras do homem que a ela se integram” (SIMMEL, 2008, p. 1). A passagem do homem pela natureza a modifica, transformando-a e transmutando-a para seus interesses. As edificações humanas, mesmo “eventualmente” fazendo parte da natureza, como propõe Simmel, não são o “natural”, mas a interferência artificial ou humana sobre a terra. Suas paredes separam o exterior do interior, a natureza, do homem. A natureza é o lá, o outro lado do muro. A paisagem constitui-se pelo delimitado, o enquadrado, sob o olhar momentâneo ou duradouro. A natureza fragmentada pelo olhar estetizado do homem é, segundo Simmel,

representada como paisagem, reivindica um ser-por-si eventualmente ótico, eventualmente estético, eventualmente atmosférico, em suma, uma singularidade, um caráter que a separa da unidade indivisível da natureza, onde cada parte não pode ser senão um lugar de passagem para as forças universais do ser-ali (SIMMEL, 2008, p. 3).

A paisagem é o recorte da natureza, é o aqui e agora de um lá distante, ao longe, que este mesmo recorte aproxima. As edificações, com todas as suas aberturas ao exterior, recortam esta natureza, ora selvagem, ora composta “eventualmente” por obras humanas. Emolduram o olhar e o direcionam aos fragmentos da natureza, que é modificada, ressignificada por um olhar estético que não só olha, mas contempla, apropria-se e absorve. Nos termos de Simmel, a paisagem somente existirá se, ao ser retirada da natureza, for transformada sem perder o seu contato e relação com esta última:



[...] para que nasça a paisagem é, sem dúvida, necessário que a pulsação da vida, na percepção e no sentimento, seja arrancada da homogeneidade da natureza, e que o produto especial assim criado, após ser transferido para um nível completamente novo, ainda que se abra, por assim dizer, para a vida universal e acolha com perfeição, em seus limites, o ilimitado (SIMMEL, 2008, p. 3).

A paisagem da cidade ou a paisagem urbana, formada pela relação “entre sua forma e nós” (CAUQUELIN, 2007, p. 149), escapa da noção de natureza idealizada como paisagem para a concretude do tecido urbano que se moldou (ou emoldurou) pelas transformações arquitetônicas e espaciais da ação humana. Pode-se, portanto, associar o espaço urbano ao território de sua inserção: aquele espaço que circunda e define a cidade como resposta às influências humanas sobre a terra. Com isso, aproxima-se a forma urbana do seu “suporte geográfico” (LAMAS, 1992, p. 63). Cada lugar ou sítio induz uma forma, e esta forma desenha a cidade e sua paisagem construída, como explica Lamas (1992, p. 63). Arquiteturas e espaços urbanos convergem para a construção de uma paisagem urbana, que toma da natureza elementos que a própria arquitetura emoldura.

Defende-se a paisagem como uma construção cultural da natureza (RIBEIRO, 2007, p. 50), que nasce, portanto, do recorte da natureza por meio de um olhar que pode ser ordenado pelos sentidos/sentimentos/valores ou do método analítico. Por ser, sobretudo, uma construção humana, a paisagem está conectada à forma urbana através “das características do sítio, do traçado, das construções, da existência ou não da vegetação, do parcelamento do solo, dos logradouros, das praças e parques”, na explicação de Aragão (2006, p. 35).

Para Lamas, a história urbana pode ser contada pela relação “eminente dialética entre cidade e arquitetura, entre forma urbana e edifícios” (LAMAS, 1992, p. 86). Ou seja, como define o autor, entre a relação da tipologia edificada que “determina” a forma urbana ou da forma urbana que é “condicionada” pela tipologia edificada (LAMAS, 1992, p. 86). Pode-se, portanto, por complementaridade, afirmar que esta relação dialética também constrói, no tempo e na história, paisagens pelas transformações da cidade: ocupação de novas áreas conquistadas sobre a natureza ou áreas naturais de expansão, ou ainda, pela renovação do tecido urbano ou de suas tipologias edilícias.

O pátio, enquanto elemento tipológico inserido no contexto morfológico e histórico da cidade, e como um dos constructos da paisagem urbana, permeia tanto o entendimento da cidade em sua base formal como da arquitetura enquanto parte desta construção formal. A construção da forma urbana, ao longo da história, é também a história da construção das paisagens urbanas, das imagens produzidas a partir das histórias, valores e significados culturais atribuídos na relação entre habitantes e seu espaço.

Isto está presente no pátio enquanto espaço que se abre à natureza e a recorta ao mesmo tempo. Agrega em si tanto a natureza como a paisagem: a natureza pode estar ao longe ou transportada para dentro do pátio, e, como um jardim, um fragmento ou uma reminiscência é transmutada e transformada pelo homem. Segundo Reis-Alves,

O contato com a natureza poderia ser feito através das aberturas da edificação, tais como as portas e janelas, porém tais elementos a deixariam vulnerável. A concepção arquitetônica do pátio interno supre a carência de proteção sentida pelo homem; ele agora está seguro dentro do seu mundo, pode 'fugir', se 'defender' dos olhares curiosos, pode viver com os seus semelhantes e usufruir dos aspectos da natureza (REIS-ALVES, 2011b, p. 5).

Na introdução deste capítulo, atribuiu-se ao pátio seu caráter de artefato arquitetônico-urbano e parte de um artefato maior, um superartefato, em todas as relações que isto envolve. Pode-se também, por analogia entre os dois termos, afirmar que o pátio é um dos aparatos arquitetônicos passíveis da construção de paisagens<sup>37</sup>, como o são as janelas, as portas e tantas outras aberturas existentes em um edifício, que fazem a conexão direta entre o interior do mesmo e o entorno circundante. Esses elementos arquitetônicos, como aparatos, organizam espacialmente e visualmente a natureza em forma de paisagem ao delimitarem o espaço ou, o campo de visão de um espaço, criando, assim, uma espacialidade revestida de significados. São dois termos – artefato e aparato – correlatos que qualificam a arquitetura na sua transcendência enquanto objeto.

---

<sup>37</sup> Deve-se agradecimento especial à Prof. Dra. Martha Machado Campos, orientadora deste trabalho, que descreveu a peculiaridade do pátio enquanto “aparato” da arquitetura, inserido na discussão da paisagem. O mesmo vem complementar o sentido, atribuído anteriormente, de artefato da arquitetura. Em sua correlação, ambos os termos têm em comum a capacidade de transformar a arquitetura, ou a espacialidade que esta conforma, em instrumento ou mecanismo que sistematiza o olhar e a análise.

Os arquitetos, diferente de outros artistas como pintores e fotógrafos, ao idealizarem seus pátios, criam espaços que serão apropriados por outros, e estes últimos, criarão suas paisagens por conta de seus olhares e valores. Pode o arquiteto, aos moldes daqueles artistas, direcionar o olhar com sua arquitetura; mas a arquitetura acompanha o passar do tempo, emoldurando ou definindo paisagens que se transformam na passagem do dia, do clima e das estações, dos olhares de cada um e seus valores culturais. A arquitetura pode ser estática, mas a paisagem não o é. Ao contrário, as fotos e pinturas representam e congelam paisagens no tempo.

Como um aparato arquitetônico, o pátio é um elemento singular: sua existência é dada pela relação estática das paredes que o cercam em contraposição ao movimento do que o circunda. Ele é ainda um “enclave” na definição de Cullen, ou seja, um local onde

(...) os passos ressoam e a luminosidade é atenuada, onde se fica apartado do burburinho da rua e se desfruta, simultaneamente, o exterior, de um ponto de observação bem situado e seguro” (CULLEN, 2006, p. 27).

É também um “recinto” (CULLEN, 2006, p. 27), dentro do conjunto de recintos que formam a cidade. É o que separa o barulho do exterior da tranquilidade do espaço interno:

Fora dele, o ruído e o ritmo apressado da comunicação impessoal, vaivém que não se sabe para onde vai e nem de onde vem: no interior, o sossego e a tranquilidade de sentir que o largo, a pequena praça, ou o pátio têm escala humana. O recinto é o objetivo da circulação, o local para onde o tráfego nos conduz. Sem ele, o tráfego tornar-se-ia absurdo (CULLEN, 2006, p. 27).

Como tal, o pátio se caracteriza por ser um espaço delimitado que detém nosso olhar (CULLEN, 2006, p. 49). A partir da continuidade dos espaços que se sucedem na cidade o recinto é uma quebra visual e cinética do espaço urbano ou, do espaço edificado. Também se perfaz como compartimentação do espaço (CULLEN, 2006, p.31), que especificamente se abre a outro espaço: o exterior.

A delimitação do espaço localiza o homem, referencia-o no “aqui” (CULLEN, 2006, p.31) em relação ao seu espaço circundante – o “além” (CULLEN, 2006, p.36). No primeiro, remete-se para aquele espaço sagrado onde o homem faz e cria seu mundo, seu centro e

seu eixo de existência. No além, está do outro lado, seja logo após os muros-limites-limiars físicos ou nos níveis espirituais. A paisagem modelada pelo espaço em recinto, delimitado e compartimentado, é tanto do que está lá fora quanto do que é interno ao espaço. A concepção de pátios com jardins traduz este sentimento de proximidade, em seus níveis do contato físico e espiritual. Pode ser tanto a caracterização arquetípica como tipológica do pátio, a partir de seu espaço e suas relações.

Como parte da tipologia do pátio, ao longo do tempo, o jardim interno ou pátio-jardim se configura como um elemento paisagístico construído pelo homem com intenções funcionais e simbólicas. Integra a tipologia do pátio, por ser um de seus tipos, tanto quanto um de seus arquétipos, pela carga simbólica que principalmente, mas não exclusivamente, as religiões se encarregaram de atribuir. O próprio conceito de jardim assume, principalmente a partir da Idade Média, um caráter tipológico pelos usos encontrados em espaços fechados, murados e delimitados como pátios internos ou de uso mais privado.

Tais “tipologias do espaço verde” (PANZINI, 2013, p. 184) têm, na Antiguidade, sua origem no *hortus* ou *viridarium* romano, que no medievo se transformaram, como exemplo, no *herbarium* para plantas medicinais e culinárias dos castelos, mosteiros e residências, no *pomarium* como pomar e área de lazer, entre outros tantos tipos de jardins existentes na história das cidades (PANZINI, 2013, p. 184-185). Eram espaços verdes presentes tanto em construções sagradas como profanas: espaços que uniam praticidade, sobrevivência, beleza, convivência, lazer e prazer.

O pátio, como um microcosmo – espaço de representação do mundo sagrado na Terra –, tinha no jardim sua forma de transmutar a imagem do Éden (REIS-ALVES, 2011b, p. 1), do Paraíso terrestre, para um pequeno espaço da casa, do palácio ou do prédio religioso, criando assim um paraíso particular, um lugar de contemplação e da busca, pelo homem, por algo que foi perdido ou que somente seria alcançado com sua morte.

Assim, como explica Reis-Alves, o jardim delimitado pelo pátio expressa o lugar original da vida, como o Éden bíblico, onde Adão, o primeiro homem, vivia em contato direto com Deus e retirava de seu jardim tudo o que precisa para o seu sustento. O jardim era fonte da vida, o alimento, a água e a moradia: “O jardim do Éden, em uma escala macro, é

o universo, o Caos ordenado por Deus, tornando-se o Cosmos, e em uma escala micro, a morada primeira do homem, o seu abrigo, a sua casa” (REIS-ALVES, 2011b, p. 2).

O jardim, delimitado pelo pátio, também constitui uma forma de trazer a natureza, antes restrita ao outro lado do muro, do outro lado da vida selvagem e desconhecida, para dentro da vida do homem, para o seu mundo, sacralizando-a com seu espaço. No jardim, ela é dominada, conhecida, moldada com o teor espiritual, mas antes de tudo, com o olhar estético, mesmo que esta estética esteja voltada para a representação do jardim como o Éden perdido. Em homenagem a Deus (ou aos deuses e espíritos), o jardim é literalmente construído sob uma ordem de composição que deve simular o Cosmos, como espaço ordenado, organizado e controlado.

Pátios e jardins se misturam na história da construção urbana, construindo ao mesmo tempo a paisagem, ora como lugar sagrado na natureza deificada, ora como símbolo do mundo ou, como uma pequena parcela desta natureza; convertida em arranjos vegetais e elementos naturais, trazendo para próximo uma natureza que está distante ou que nem mesmo exista nas composições propostas no jardim.

Como um artefato de construções paisagísticas, sejam elas pelo emolduramento da natureza ao redor ou a criação de jardins, o pátio mostra-se como uma tipologia em sua essência flexível, aberta a vários usos e significados. Esta construção tipológica do pátio pode se estender à própria construção tipológica dos jardins como paisagens ou dando à natureza seu recorte como paisagem. De qualquer forma, no pátio constroem-se paisagens pela presença do homem, seja este plantando e idealizando seu jardim – seu paraíso próprio – seja por meio do olhar que descobre, na natureza circundante, elementos atribuídos de valor estético, dentro de uma construção cultural pautada na história e no tempo. Este mesmo passar do tempo e da história foi testemunho da transformação da cidade, da modelagem de sua forma urbana em imagens ou paisagens urbanas que se modificaram culturalmente nesse ínterim.

Esta relação tem na cultura, ou no desenvolvimento cultural de seus constituintes o elo que constrói os significados destas partes no todo da cidade. A cidade é centro da cultura humana, reflexo do desenvolvimento dos conhecimentos e relacionamentos humanos ao longo da história. Ao mesmo tempo, é o centro das grandes narrativas da arquitetura e

do urbanismo que se inserem como produtos culturais deste mesmo homem urbano. Estas expõem, em maior ou menor medida, o passar do tempo, a qualidade e a forma do espaço e a paisagem que foi desenhada, transformada e re-significada pelas próprias transformações urbanas e de conteúdo da sociedade.

A análise do tipo a partir de sua relação com a morfologia urbana e com a paisagem pode ser feita a partir do entendimento das transformações culturais, que ao longo do tempo subentendem-se como transformações de significados de seus conteúdos. Por este motivo, a importância da inclusão da paisagem como parte do estudo tipológico é fundamental, por ser a paisagem uma das narrativas que marcam o momento temporal da análise e da pesquisa. Como explica Leite, a paisagem muda constantemente conforme o conteúdo cultural vigente. Contudo, quando inserida no meio urbano, enquanto paisagem urbana se liga temporalmente à morfologia e a tipologia. As transformações urbanas, ao longo da história, trazem novas paisagens à cidade, construídas pelo gosto vigente, técnicas construtivas, disponibilidade de materiais e mão-de-obra, normas edilícias, simbologias e critérios outros, em seus diferentes níveis culturais.

Ao mesmo tempo, o tipo ligado à construção da morfologia urbana constrói também, como já defendido anteriormente, a imagem da cidade naquele tempo e espaço específicos. A paisagem vista pelo desenvolvimento urbano histórico completa a própria história da cidade, constituindo, talvez, uma de suas narrativas mais contundentes. O que se propõe, neste capítulo, é uma visão complementar de interligação entre estas três grandes narrativas da arquitetura e do urbanismo, ou em último grau, da arquitetura como parte da cidade, em seu aspecto urbano e paisagístico, onde o tipo é o objeto de análise inicial e o pálio, seu elemento em destaque.

A partir deste pressuposto, subjaz-se a ligação do estudo do tipo pelo entendimento das relações espaciais que o rodeiam: de como a análise tipológica participa da construção formal da cidade e a ela se remete e, como sua construção física e de significados interferem, constroem, reconstroem e até substituem paisagens como marcas do tempo e da história.

O pátio – enquanto tipo – possui seus variantes históricos por funções e usos, e por consequência, também por significados. Como parte da morfologia urbana, é uma tipologia útil, pois remete tanto à arquitetura (a que o conforma ou que este constrói) como ao urbano, por ser um espaço entre o público e o privado, o aberto e o fechado que confluem os olhares, movimentos e ações. Seu grau de relacionamento com o espaço urbano está intrinsecamente ligado à tipologia da arquitetura que o caracteriza - palácios, igrejas, colégios, prisões, etc.. Na paisagem, a construção formal e tipológica da arquitetura insere uma imagem urbana específica, modelando a paisagem urbana de cada cidade.



FERRARI, León.  
Sem nome. Série  
Hiliografias (1980-86,  
2010).  
Fonte: León Ferrari  
website, 2012.

## II. QUESTÃO DE MÉTODO: POR UMA ANÁLISE HISTÓRICO-MORFOLÓGICA

---



O pátio, tratado como tipo ou sistema tipológico arquitetônico, integra a história da cidade e por ela é articulado em sua fisicalidade. Entendido como um fenômeno urbano, portanto, modificado e transformado na dinâmica das transformações da cidade, o pátio pode ainda ser comparado por categorias que o identifiquem dentro da diversidade de pátios-tipo existentes na história da arquitetura e da cidade.

O tipo, segundo Panerai (2006, p. 135) “se constrói” através de correlações que são estruturadas a partir de suas propriedades comuns ao mesmo tempo em que suas diferenças apontam as possibilidades do tipo. Já Argan explica que a forma de se categorizar o existente, de organizar as coisas em torno de uma sistematização classificatória está na essência do tipo, ou como diz o autor, em sua forma “embrionária” (ARGAN, 1998, p. 157), que tem na própria categorização “uma primeira tipologia” (ARGAN, 1998, p. 157).

Panerai, tendo como base as relações morfológicas da tipologia em Muratori e Aymonino, conclui que o estudo das tipologias somente é possível a partir do conhecimento prévio de cada caso estudado do modo mais abrangente possível, “contra o esquematismo e a abstração” (PANERAI, 2006, p. 127) que pode incorrer um estudo deste nível, sem o devido aprofundamento das tipologias enquanto parte da morfologia urbana.

Rossi fala da relação “binária” (ROSSI, 1982, p. 113) entre tipologia edificatória e morfologia urbana, ou como a inter-relação entre ambas possibilita o entendimento das estruturas de base dos fenômenos urbanos. As formas como as cidades se estruturam no tempo e no espaço, segundo Rossi (1982, p. 113), dão a estas suas características peculiares, diferenciando umas das outras. Rossi defende a cidade como “arquitetura total” ou “manufatura” (ROSSI, 1982, p. 111), a partir do fato de que esta é uma construção no tempo e no espaço, em processo contínuo, e formada por elementos que têm o poder, segundo o autor de “retardar ou acelerar o processo urbano” (ROSSI, 1982, p. 112). Tais elementos, “marcantes” nas palavras de Rossi (1982, p. 112), podem assumir o poder de narrar a história da cidade quando seus significados são expostos, deixando somente de ser elementos de análise, para se alçar a uma etapa anterior, de

origem, ou seja, as narrativas da arquitetura e do urbanismo enquanto parte da história da cidade estão na base dos processos formadores urbanos, alimentados tanto por transformações intrínsecas da cidade como por agentes ou influências externas, processo não necessariamente linear, como na explicação de Barthes sobre as narrativas, mas de forma acumulativa e contínua de re-significação de seus conteúdos.

A cidade da “arquitetura total” de Rossi tem na própria arquitetura seu elemento-chave. O “edifício histórico”, segundo o mesmo se enquadra como um objeto que escapa de seus limites arquitetônicos, tendo fortes influências sobre o tecido urbano (ROSSI, 1982, p. 157). As influências do tempo e da história sobre esses edifícios são capazes de alterar a forma urbana, a partir de mudanças internas do prédio, de suas funções e usos. Um prédio pode, em sua relação com a cidade, ser um repositório das histórias urbanas contadas a partir de elementos-chave: em função de sua tipologia arquitetônica, adaptável às transformações de usos e funções de novas urgências, da morfologia urbana que tem no prédio um catalisador, (Rossi, 1982, p. 158), do crescimento urbano e, por conseguinte, uma nova paisagem urbana que surge a cada nova etapa de transformações na tipologia e na morfologia da cidade.

Panerai (2008, p. 71) vê no pátio uma tipologia capaz de contar a história da cidade. Para o autor, a evolução da edificação em lotes, como Paris (PANERAI, 2008, p. 71), revela a distinção entre dois tipos de pátios que conformavam as construções: primeiro, um tipo que surgia de forma residual no tecido urbano, “consequência de um longo processo de densificação do tecido” (PANERAI, 2008, p. 71) e outro tipo, criado de forma ordenada e que “organiza, de uma só vez, a distribuição das construções nas parcelas ao mesmo tempo em que afirma sua unidade” (PANERAI, 2008, p. 71). A leitura de edificações com tais tipologias de pátios identifica – pelo menos no caso parisiense – segundo Panerai, a própria lógica de ocupação e crescimento da morfologia urbana, datando-a e demonstrando as relações que esses tipos faziam internamente com sua edificação, e externamente com o meio urbano (PANERAI, 2008, p. 71-72).

Entender o lugar onde a tipologia se construiu ao longo do tempo é também de fundamental importância e primazia nesta relação entre os tipos arquitetônicos e

urbanos com seu meio circundante. A partir desta relação recíproca entre tipologia e morfologia, Panerai define conclusivamente o tipo do seguinte modo:

O tipo é o conjunto de caracteres organizados em um todo, constituindo um instrumento de conhecimento por meio da “abstração formal” e permitindo distinguir categorias de objetos ou fatos. Dito de outro modo, um tipo é um objeto abstrato, construído pela análise, que reúne as propriedades essenciais de uma categoria de objetos reais e permite explicá-las com economia. A análise tipológica pode ser aplicada a conjuntos de objetos muito diferentes em uma mesma cidade. Ela permite mensurar como cada objeto concreto é produzido por variações do tipo, eventualmente pelo cruzamento de dois ou mais tipos. E, tendo sido aplicada no ordenamento do conjunto, permite compreender a lógica das variações, as leis de passagem de um tipo a outro; em resumo, permite estabelecer uma tipologia (PANERAI, 2006, p. 127).

Como metodologia, Panerai (2006, p. 127) apresenta “quatro fases” que possibilitam a análise da tipologia de forma aplicada, sem incorrer em generalidades ou em abstrações. Estas fases de análise, por mais empíricas que sejam por conta de uma grande demanda de coleta de dados *in loco*, estão relacionadas com níveis de percepção e identificação do tipo no meio urbano. Elas são definidas por Panerai (2006, p. 127) na seguinte ordem: 1) Definição da abrangência; 2) Classificação prévia; 3) Elaboração dos tipos e 4) Tipologia. Para a análise de Panerai, será necessário, ainda, fazer um cruzamento com a visão crítico-histórica de Waisman quanto à tipologia na América Latina, de forma a trazer a construção tipológica para o contexto histórico da relação interdependente, mas ao mesmo tempo profícua, entre metrópole e colônia.

Além disso, será também fundamental para o entendimento do tipo, em especial do pátio, nesta dissertação, o acréscimo de mais uma fase, ligando tipo e morfologia à paisagem, como elementos urbanos que se retroalimentam na construção histórica da cidade. Na introdução desta pesquisa, esclareceu-se a intenção e preocupação em entender as grandes narrativas da disciplina arquitetônica e urbana, especificamente as da tipologia, morfologia e paisagem urbanas que perpassam a história da cidade e sua arquitetura. Portanto, entender como tais narrativas interagem ao longo da história, no tecido urbano, é parte fundamental da própria existência do tipo na arquitetura.

É possível, a partir do que apresenta Panerai, apropriar-se de sua metodologia de análise tipológica, conectada com a morfologia e acrescida, neste estudo, da paisagem em aproximações para a análise do objeto de estudo proposto, entendendo ainda o contexto latino-americano de sua inserção, brasileiro na origem e capixaba em última instância. Ficam assim, então, definidas as fases de análise desta pesquisa: *fase 1 – Definição da abrangência; fase 2 – Classificação prévia; fase 3 – Elaboração dos tipos; fase 4 – Tipologia*, e o acréscimo da quinta e última fase, *fase 5 - Diálogo com a paisagem*.

Em linhas gerais, estas fases serão trabalhadas da seguinte forma:

- *A fase 1, Definição da abrangência*, inicia-se pela delimitação da própria abrangência da pesquisa, do recorte no tempo e espaço. Para Waisman (2013, p. 113), o recorte histórico funciona como “esquema ordenador”, onde o historiador/pesquisador tem, a partir da própria “problemática” da pesquisa, a realidade que é imposta – e nunca o contrário. Segundo Panerai, este recorte inicial é feito sob dois critérios de análise: o primeiro que define o tipo por comparações com tipos equivalentes e o segundo, que delimita a área de estudo onde está inserido o tipo (PANERAI, 2006, p. 128-131).

O primeiro critério dará suporte à existência do tipo por meio de comparações com outros tipos equivalentes, organizados por níveis de classificação tipológica, que articulem os tipos entre si e com o espaço urbano (PANERAI, 2006, p. 128-131). Esta articulação poderá ser feita mediante relação do tipo com o lote edificado, entendendo o tecido urbano enquanto forma construída e como esta se constituiu ao longo do tempo e não se limitando nesta relação somente ao lote como parte do parcelamento da cidade. Também é possível, com a ampliação da escala de estudo, relacionar o tipo com unidades maiores do tecido urbano, como o quarteirão onde está implantado, ou com os espaços públicos (PANERAI, 2006, p. 131). Trata-se, neste último caso, de uma relação direta do tipo com os espaços:

[...] podemos escolher como unidades os espaços públicos – ruas e largos, avenidas e bulevares, praças e jardins, cais e canais – e reunir, em uma mesma análise, seu traçado com aquele dos monumentos e dos ordenamentos monumentais (PANERAI, 2006, p. 131).

Panerai ainda vê nesta primeira fase, de definição do tipo e escolha dos seus níveis de análise, a possibilidade de enquadrá-lo além da morfologia, avançando sobre o tecido da cidade e compondo sua paisagem (PANERAI, 2006, p. 131). Desta forma, o tipo formaria uma tríade de estruturação do entendimento do tecido urbano (física e imagética), a partir de sua relação com a forma e a paisagem que compõem a cidade.

O segundo critério de análise do recorte do tipo está relacionado com a “delimitação da zona de estudo” (PANERAI, 2006, p. 131-132). O grau de delimitação está condicionado ao grau de detalhamento que se busca na pesquisa, ao nível do qual o tipo será analisado em sua relação com o meio urbano: “um bom reconhecimento da cidade em questão e dos ‘fenômenos urbanos’ mais gerais permite, com um pouco de intuição, determinar as amostras pertinentes” (PANERAI, 2006, p. 131). Enquadrar o tipo como uma narrativa possibilita, também, ter em mãos uma leitura de uma parcela da história da cidade, como própria constituição histórica do tipo, de sua origem, funções e adaptações ao longo do tempo. Qual é a história por detrás do tipo? O que sua origem e sua inserção podem contar sobre a história de uma determinada arquitetura e sua relação com o meio urbano?

Waisman entende que a abrangência do estudo do tipo pode deter uma escala espaço-temporal que abarque questões não somente ligadas ao espaço urbano, mas, de outras vertentes do conhecimento que façam do tipo um “objeto historiográfico” (WAISMAN, 2013, p. 113). Assim, o tipo, na explicação da autora, permearia a história urbana ao mesmo tempo como instrumento, objeto de estudo, “pauta para a organização do material histórico” e, “base para a análise crítico-histórica dos fatos arquitetônicos” (WAISMAN, 2013, p. 109), na aproximação que a autora faz dos postulados de Aldo Rossi. Desta forma, o tipo seria um método eficaz de análise da própria história da cidade, e trazendo-o para o contexto das cidades da América Latina, o tipo estaria além de sua relação espacial e formal com a morfologia urbana, alcançando questões socioeconômicas e culturais que estiveram presentes no desenvolvimento das cidades coloniais da América Latina. O tipo seria, então, composto por estas narrativas diversas, reunidas, e somente com sentido nele próprio. Por esta razão, as significações que se agregam no tipo, ao longo do tempo, lhe dão o caráter de fato urbano ao ser identificado e particularizado no contexto arquitetônico ou urbano.

Os pátios, mantendo-se tais premissas, além de suas características arquetípicas e tipológicas, são também duplamente elementos arquitetônicos e urbanos vinculados à história. São vinculados e conformam uma edificação ou são conformados por uma série de edificações. Suas formas internas podem ser irregulares ou regulares, estando ou não ligados diretamente à sua edificação circundante. Somente estas características apontadas criam uma série de relações tipológicas, ou famílias, passíveis de análise. Cabe à pesquisa identificar e recortar o pátio em seu contexto urbano e histórico e, a partir deste, buscar suas correlações. Este fato é especificamente importante para as cidades latino-americanas que desenvolveram seus pátios a partir das tipologias trazidas das metrópoles. Primeiramente como modelos a serem seguidos e que, pelas vicissitudes do lugar e das narrativas impostas pelas relações econômicas, sociais, políticas e culturais interdependentes entre metrópole e colônia, foram posteriormente adaptados, caracterizando-se pela sua flexibilidade enquanto tipo, frente a tais condições.

Agrega-se, a esta *fase 1*, pesquisa engendrada por Najjar quanto à implantação das edificações jesuíticas no litoral brasileiro, a partir do séc. XVI (NAJJAR, 2011, p. 75-81), como parte da especificidade do objeto de pesquisa deste trabalho. Os trabalhos arqueológicos desenvolvidos pela autora em complexos jesuíticos localizados no litoral do Espírito Santo (especificamente, o de Reis Magos na Serra e o de Reritiba, em Anchieta), do Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo, subsidiaram o entendimento da forma singular de ocupação jesuítica. A autora, dentro dos limites de sua pesquisa, dividiu a história jesuítica e de suas edificações, em quatro “momentos” específicos, mas complementares.

O “primeiro momento”, como explica Najjar, é a fixação inicial, após a chegada dos padres marcada pela construção de sua edificação primitiva de “múltiplos usos” (NAJJAR, 2011, p. 75) (Figura 1). É o momento do domínio do território pelo reconhecimento e pela construção desta edificação provisória: “É neste momento que se efetiva o estabelecimento dos assentamentos jesuíticos litorâneos e se define o projeto de colonização a ser adotado pela Coroa Portuguesa para suas terras” (NAJJAR, 2011, p. 76).



Figura 1 – A construção do abrigo provisório jesuítico

Fonte: NAJJAR, 2011

Estas construções rústicas e precárias são a primeira empreitada jesuítica na formação de vários dos primeiros núcleos urbanos brasileiros (SANTOS, 1966, p. 37-41). Não só servem de moradias aos padres, mas também de alojamento para visitantes e alunos trazidos de outras partes, um primeiro lugar de catequese dos filhos de colonos e índios, refeitório com cozinha, além da capela para seus primeiros atos litúrgicos. E, quanto ao provisório, este poderia durar por anos (ou décadas) até os padres poderem, junto com a população que se formava nas vilas, ou com a ajuda dos índios das aldeias e missões, se organizarem – materialmente e financeiramente – para a obra definitiva.

O “segundo momento”, segundo Najjar (2011, p. 76) estabelece a construção da edificação definitiva a partir de elementos-chave: a igreja, sua sacristia (Figura 2) e a cerca<sup>38</sup>. Ao concluir esta primeira etapa da obra definitiva, os padres têm a possibilidade de abandonar a edificação provisória e ocupar a sacristia como sua segunda moradia provisória (NAJJAR, 2011, p. 76). Em alguns exemplares estudados por Najjar, a sacristia possuía mais de um cômodo (NAJJAR, 2011, p. 76), servindo-se não só para o preparo dos atos litúrgicos, mas, como defende a autora, também como moradia. A construção da igreja define o lugar santo dos jesuítas e sua base de atuação definitiva.

---

<sup>38</sup> No Capítulo III, os elementos arquitetônicos tipológicos que moldaram a arquitetura jesuítica, em especial no Brasil, serão discutidos em maior detalhe.

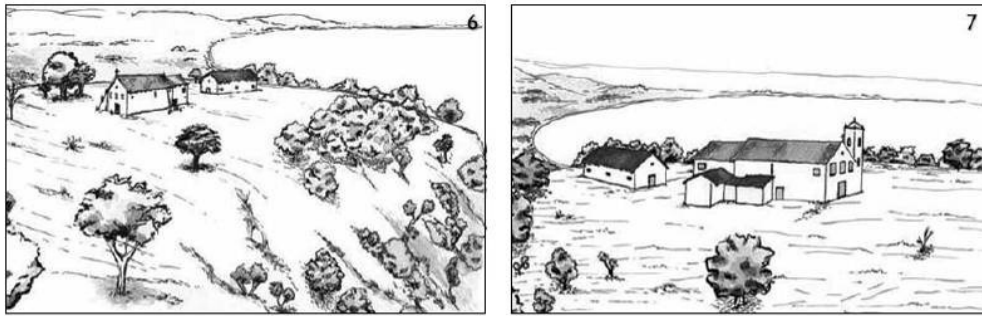


Figura 2 – A construção, respectivamente, da primeira edificação em definitivo da quadra: a igreja devota. Na sequência, segundo Najjar, os anexos da cozinha e dos serviços  
 Fonte: NAJJAR, 2011

O “terceiro momento” inicia-se pela construção da obra definitiva. Quando completa, assumia o formato em quadra<sup>39</sup> (Figura 3) com suas alas rodeando um pátio central (nos complexos jesuíticos mais simples) que, para Najjar, materializa “definitivamente o ‘mundo’ jesuítico e toda a estrutura político-econômica que deu suporte à presença da Ordem no Brasil” (NAJJAR, 2011, p. 77). Este momento se inicia pela construção da primeira ala, contigua à fachada principal da igreja, esta última já finalizada na etapa anterior. Nesta ala, os padres estabelecem sua moradia definitiva que marcará, ao mesmo tempo, a construção das outras três alas em etapas subsequentes. Na explicação de Costa, esta primeira ala era também fundamental na composição do corpo final do complexo:

Um dos “quartos” da quadra era sempre ocupado pela igreja, cujo frontispício, mantido no alinhamento do quarto contíguo, formava com este, em elevação, um plano só, correspondendo ao colégio uma linha horizontal contínua e ao corpo da igreja um frontão de empena, com a torre servindo de remate à composição. Esta disposição, clara e coerente, era geralmente adotada quando, de início, não fazia parte do programa a construção de uma segunda torre (COSTA, 1941. p. 24).

---

<sup>39</sup> A tipologia edilícia jesuítica em quadra também será analisada com maior profundidade no Capítulo III.



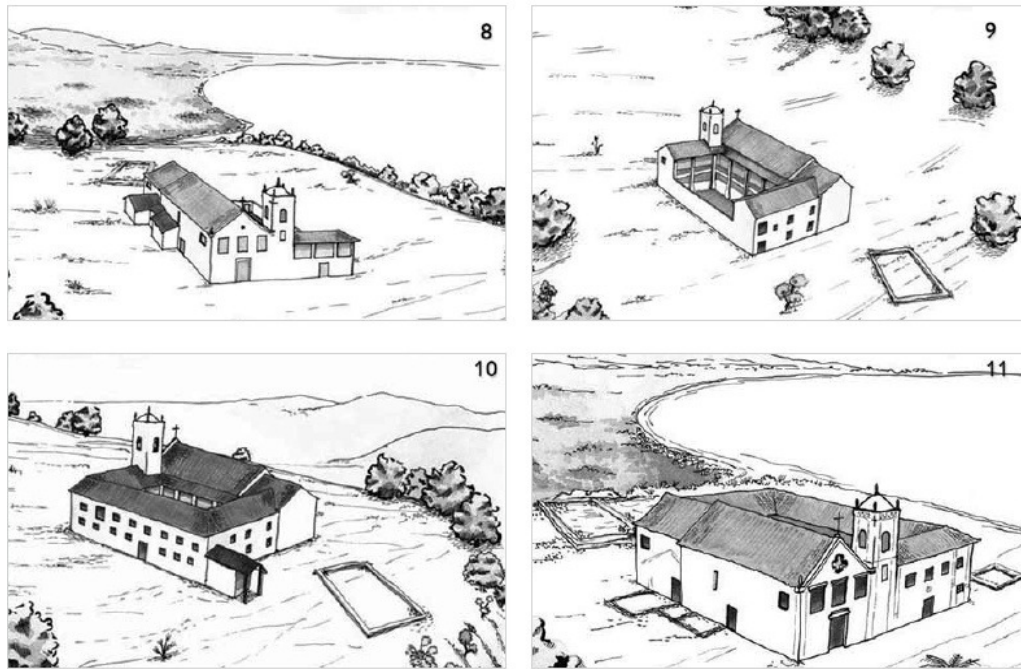


Figura 3 – Sequência da construção das alas que definem a quadra jesuítica  
 Fonte: NAJJAR, 2011

Em esquema apresentado por Santos (Figura 4), a quadra é organizada pelos padres conforme sua utilidade e função. Esta definição de funções, idealizado por Padre Manoel da Nóbrega, para as edificações religiosas e educacionais da Companhia de Jesus no Brasil (OLIVEIRA, 1988, p. 58), é uma clara forma de organização hierárquica que remete, diretamente, a própria organização hierárquica da Ordem<sup>40</sup>: “Evidencia-se na

---

<sup>40</sup> As pesquisas de Najjar também apontam para este momento específico, uma hierarquização do próprio espaço interno da igreja<sup>40</sup>, através de níveis e materiais diferenciados do piso da nave. Esta diferenciação do piso seria, segundo a autora, criada como expressão dos “papéis sociais daquela época” (NAJJAR, 2011, p. 78). A hierarquização espacial e social estaria, portanto, presente tanto no espaço profano do complexo jesuítico, nas bem definidas funções distribuídas ao longo das alas da quadra, como também em seu espaço mais sagrado, o interior de sua igreja. Sua hipótese para a hierarquização dos espaços internos das igrejas jesuíticas brasileiras se apoia em pesquisas arqueológicas feitas nas igrejas de Nossa senhora da Assunção, em Niterói, Rio de Janeiro e na Igreja de Reis Magos, em Nova Almeida, no município da Serra, Espírito Santo.

A autora lembra que este momento de construção das alas da quadra coincide, de modo geral, com esta nova “espacialidade” da nave da igreja (NAJJAR, 2011, p. 78), como meio de expressar simbolicamente os valores sociais da Corte portuguesa no espaço litúrgico brasileiro, até a expulsão da Ordem de todo território português, em 1759. Em planta, o espaço interno da igreja estaria dividido em quatro partes principais, como sugere o levantamento feito por Najjar para a Igreja de Nossa Senhora da Assunção, em Niterói (RJ) (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**), também encontrada na Igreja de Reis Magos, na Serra (ES) (NAJJAR, 2011, p. 79). Os levantamentos de Najjar se completam na explicação de Hoomaert sobre o espaço litúrgico colonial dos idos do séc. XVIII, no Brasil:

arquitetura uma concepção que se revela apriorística para que o indivíduo se submeta aos seus superiores” (OLIVEIRA, 1988, p. 58).

Desta forma, seguindo-se a figura a seguir, desenvolvida por Santos da quadra jesuítica, o primeiro quarto da quadra (A) é reservado à igreja, primeiro prédio a ser construído. O segundo quarto (B), está reservado aos “Padres e Irmãos” (SANTOS, 1966, p. 39, fig. 1), como já exposto por Najjar. O quarto subseqüente (C) é reservado também para a segunda sacristia (NAJJAR, 2011, p. 77) formando com o conjunto construído um “U”, com a face do último quarto aberta. Esta terceira parte da quadra está reservada aos “Moços” (SANTOS, 1966, p. 39, fig. 1), trazidos para a educação e catequese; e o último quarto (D), que fecha a quadra pelo lado posterior à igreja, reservado aos serviços.

---

Tudo é voltado para o altar, e este não significa a “mesa de eucaristia”, mas sim uma extensão da imagem central [...]. O recinto clerical [número1], separado dos outros recintos, simboliza o lugar dos organizadores do culto [...]. O recinto central [número 2] é reservado para as mulheres, que ficam “agachadas ou ajoelhadas” num plano mais baixo do que o dos recintos laterais [...]. Os recintos laterais [número 3], num plano mais elevado, são reservados aos “homens bons” ou livres, que ficam de pé, simbolizando assim sua posição característica, tanto diante do clero como diante das mulheres e escravos [...]. O espaço em torno da porta [número4] é reservado para os pretos e escravos em geral, que ficam também de pé, “espiando os santos”, como o povo diz até hoje (HOOMAERT *apud* NAJJAR, 2011, p. 79).

Ver também sobre o espaço litúrgico jesuítico o Capítulo III, item 3.1.2, como complemento à pesquisa de Najjar.

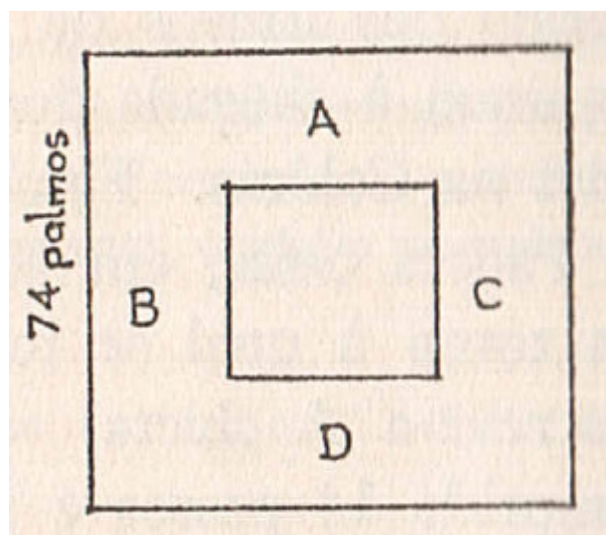


Figura 4 - Imagem desenvolvida por Santos, a partir das orientações de Nóbrega, com a divisão da quadra por suas funções principais. No centro, o pátio típico da arquitetura em quadra jesuítica  
Fonte: SANTOS, 1966

As pesquisas realizadas por Najjar ainda apontam a existência de um anexo ao corpo da quadra, que a autora deduz ser construção voltada à cozinha (ver Figura 2 e Figura 3). Najjar se baseia nos exemplos da arquitetura civil colonial brasileira, onde a cozinha se encontra fora da edificação e sendo, ao mesmo tempo, um espaço feminino, portanto, excluído do “mundo jesuítico” (NAJJAR, 2011, p. 77, nota nº 2). Em sua pesquisa prospectiva, encontra vestígios de estruturas e de queima que corroboram suas hipóteses, além de confirmar a compartimentação da cozinha em dois cômodos, usual no período colonial brasileiro: um para o abate e limpeza dos alimentos - cozinha suja - e o segundo, para o preparo final dos alimentos - cozinha limpa (NAJJAR, 2011, p. 77, nota nº 2).

O “quarto momento” é classificado por Najjar como “pós-jesuítico” (NAJJAR, 2011, p. 79), pois é exatamente o momento em que, após a expulsão dos jesuítas, em 1759, do território português, os prédios da Ordem ganham novas funções, ao serem apropriados pela Coroa portuguesa. Neste período histórico que se estende até os dias de hoje - e, portanto, mais longo que o jesuítico - os complexos jesuíticos ganham novos usos entre a fé e o poder civil. Quando não abandonadas à sorte, as igrejas são passadas a novos padres seculares ou de outras ordens (NAJJAR, 2011, p. 80). As alas da quadra se transformam em sedes de órgãos ligados ao Estado, como sedes de governos locais,

sedes da casa de Câmara e Cadeia da Província, ou ainda servem a funções mistas: paradas oficiais de viajantes ilustres ou ligados ao governo (NAJJAR, 2011, p. 80).

Este último momento, estendido até os dias de hoje, é marcado por grandes transformações nas edificações jesuíticas para seus novos usos. Primeiramente, transformações internas para converter os espaços das residências, oficinas e serviços às novas funcionalidades; e, por último, transformações no corpo do edifício, com ampliações, anexos e transformações estéticas e compositivas que seguem tanto estas novas funções quanto as características estilísticas em voga. A racionalidade da arquitetura jesuítica se transforma, por fim, em facilitadora de reformas e adaptações pela modulação e organização de seu espaço interno. Suas fachadas singelas, principalmente das alas da quadra, se tornam um grande fundo branco, apto aos estilismos das épocas subsequentes à expulsão dos jesuítas, quando o simbolismo de sua arquitetura muda de rumo, ao expressar, agora, o poder do Estado.

Estes momentos definidos por Najjar, portanto, serão fundamentais para entender de modo sistemático a abrangência da tipologia jesuítica na história urbana da cidade de Vitória, desde suas origens coloniais no séc. XVI, especificamente no item 3.2 do próximo capítulo.

- *A fase 2, Classificação prévia*, está relacionada à própria classificação do tipo (PANERAI, 2006, p. 132). Esta classificação “prévia” é precedida por uma catalogação das partes que compõem o tipo na escala de abrangência da pesquisa, de forma a compará-lo com seus iguais e, a partir daí, subsidiar a análise de suas equidades e diferenças (PANERAI, 2006, p. 132). É uma fase de sistematização do tipo enquanto construção formal em busca da criação de critérios: “Veremos aparecer semelhanças, parentescos ou diferenças. Sem nos darmos conta, já estaremos manipulando critérios, ainda que sua determinação continue sendo empírica” (PANERAI, 2006, p. 132). Este levantamento preliminar dos constituintes do tipo trará à tona os primeiros indícios de sua classificação, para avançar, *a posteriori*, sobre uma classificação final a partir da revisão dos dados colhidos e critérios pré-estabelecidos.

Waisman defende que, para as cidades latino-americanas, uma catalogação válida dos tipos arquitetônicos é baseada em “tipologias estruturais” (WAISMAN, 2013, p. 118). Estas exemplificam o conteúdo tecnológico que a arquitetura desenvolvida nas colônias – em detrimento da metrópole – teve ao longo da história, tanto em seu caráter de inovação, demonstrando a flexibilidade essencial do tipo, quanto dos exemplos retirados da metrópole. Em paralelo, os originais se tornam precários ou ineficientes, devido ao estado da mão-de-obra local, à falta de conhecimento técnico adquirido da metrópole e das adversidades do lugar da construção da obra (WAISMAN, 2013, p. 119).

A flexibilidade de usos e significados do pátio faz deste uma tipologia que aceita uma série quase ilimitada de classificações, que serão definidas pela pesquisa: pátios residenciais (casas-pátios, isoladas ou não, geminadas, de um ou mais pavimentos, etc.), de castelos e palácios, militares, pátios internos e externos (ver em especial REIS-ALVES, 2011a, 2011b), religiosos (cristãos, muçulmanos, zen-budistas, da antiguidade, etc.), escolares, prisionais, da arquitetura moderna (em várias tipologias), pátios contemporâneos (idem), entre tantas outras classificações. As possibilidades são várias na construção dos estudos de caso, da mesma forma que as correlações com as morfologias e as paisagens que envolvem estes pátios.

Seus métodos construtivos são definidos e definidores da arquitetura e da prática construtiva da época, que também influenciava e dava os limites do urbano construído, em sua maior ou menor perenidade. Além disso, estas mesmas técnicas construtivas foram, em grande parte, a razão da permanência destas obras sobre o tecido urbano, bem como seu valor como exemplar histórico preservado como patrimônio urbano. Enquanto tipo construtivo e, principalmente, espacial, os pátios se beneficiaram de sua flexibilidade de usos, que lhes dava novas possibilidades funcionais e significativas, a partir do reuso da arquitetura que o cercava ou, das mudanças funcionais que ocorriam na cidade ao longo da história. Nas cidades latino-americanas esta foi uma importante característica, como explica Waisman (2013, p. 119), em razão das rápidas transformações urbanas que estas cidades passaram ao longo da história.

- *A fase 3, Elaboração dos tipos*, define o tipo por suas características, fechando sua classificação. De acordo com Panerai (2006, p. 135), a própria elaboração dos objetos ou

espaços, enquanto tipo, depende, inicialmente, da sistematização final das semelhanças e diferenças entre famílias de tipos, a partir das suas propriedades constituintes. Esta caracterização, nos termos de Panerai, é feita em duas etapas:

Primeiramente, para cada família estudada, explicitamos as propriedades dos objetos que a compõem. Em seguida, reunimos as propriedades em comum dos objetos de família para definir o tipo; o conjunto das propriedades não compartilhadas mostra as variações possíveis em relação ao tipo (PANERAI, 2006, p. 135).

Tornam-se então, fundamentais para a caracterização do tipo, enquanto parte de uma tipologia, as semelhanças e diferenças possíveis entre este e seus correlatos para sua classificação final. As semelhanças podem se apresentar de forma clara, mas, é nas diferenças entre os tipos de uma mesma família que se encontra a propriedade da flexibilidade tipológica entre os tipos. Diferenças sutis entre elementos comuns, transformações formais e adaptações que ocorrem por influências externas ao longo do tempo e da história, acarretam em exemplares distintos, mas semelhantes entre si pelo conceito originário, como é caracterizado o tipo por Quatremère, visto anteriormente.

- Na *fase 4, Tipologia*, correlaciona-se o tipo com o que Panerai chama de “sistema global” (PANERAI, 2006, p. 135). Para o autor, este sistema seria formado pelo conjunto dos tipos e suas relações com o meio, ou seja, a tipologia propriamente dita na sua explicação (2006, p. 135). A tipologia seria, então, uma construção, no tempo e na história, que escaparia de seu conteúdo meramente físico e de uma análise do tipo enquanto objeto autônomo. Tal como já visto, o tipo enquanto objeto autônomo está mais para um modelo ou protótipo, com sua existência pautada na cópia ou na repetição seriada, desconectada do tempo e do espaço, mesmo que seja um representante datado da história. Por outro lado, o meio circundante que participa da construção do tipo, já apontado em Waisman, é mais amplo do que a inserção física do tipo no tecido urbano: inclui aspectos sociais, econômicos e culturais, ou seja, um contexto cultural estendido, se assim se permite nomear, no qual as vicissitudes da cultura do lugar, de sua gente e história são fortes o suficiente para influenciar os modos de construção e de ocupação do espaço, e dos significados a eles atribuídos.

A análise engendradora até o momento traduz o pátio como uma tipologia intimamente ligada à formação cultural do tecido urbano. Enquanto tipologia pode-se enquadrar o pátio como parte do que Waisman chama de “ciências da cultura”, ao se caracterizar e organizar o “particular dentro do geral” (WAISMAN, 2013, p. 100). Surgindo de forma espontânea pelo crescimento da cidade, ou de forma ordenada, como apontou anteriormente Panerai, o pátio como tipo arquitetônico específico, não está dissociado da arquitetura que conforma e organiza interiormente. Sua primeira relação é com esta arquitetura que lhe define o uso e o significado, e por fim, sua existência. Como explica Waisman,

O tipo é o primeiro elemento de aproximação para compreender o significado de uma obra, é o que se oferece como matéria-prima para a leitura, a primeira decodificação (WAISMAN, 2013, p. 160).

Em paralelo, e pela especificidade do pátio enquanto tipo, tais usos e significados se expandem à forma urbana e ao seu entorno. A forma gerada pelo conjunto arquitetura-pátio se constrói em sua adição à forma urbana, ou seja, sua forma é um resultado de sucessivas transformações ao longo do tempo. Esta ligação é mais evidente quando analisado o tecido urbano e as relações que o pátio obteve na história da cidade.

- Por fim, introduz-se aqui, como complemento à metodologia proposta por Panerai, a *fase 5, Diálogo com a paisagem*. Esta se caracteriza pelas relações criadas entre tipologia e forma urbana, e a paisagem estruturada por ambas. Cabe ressaltar que a paisagem é entendida como uma construção cultural com atributos estéticos da natureza ou da cidade, através da subjetividade do olhar do homem e de dados objetivos de sua materialidade. Para Aragão – o que é adotado neste trabalho – a ligação entre tipologia, morfologia e paisagem é parte do entendimento histórico da cidade:

Se os elementos morfológicos compõem e estruturam a paisagem, estudá-los em suas inter-relações representa por si uma contribuição ao entendimento desta. Por outro lado, se o espaço urbano, como afirma Argan, é também o ambiente das casas particulares, dos pátios e jardins, o estudo dos tipos representa, do mesmo modo, uma contribuição para a apreensão da paisagem. Relacionar os tipos ao tecido urbano em que se situam, ao contexto, ao local onde foram implantados, é verificar seu lugar e seu papel no desenho e na composição da paisagem (ARAGÃO, 2006, p. 33).

Esta quinta fase partirá, então, das relações que o tipo possui, enquanto parte da morfologia urbana, com a paisagem que o circunda, cria ou captura. Isto é marcante na arquitetura jesuítica, em especial, na forma como esta ordem implantou seus edifícios em terras brasileiras e como estes mesmos se relacionaram com seu entorno natural. A chegada dos jesuítas para sua missão evangelizadora em nome da Igreja Católica de Roma foi acompanhada também de uma mudança expressiva na paisagem destas terras. Seus edifícios religiosos que ao mesmo tempo eram templos da fé católica e centros de ensino e catequização marcaram pela sua implantação, por seus volumes, proporções e relações com o exterior, a paisagem dos primórdios da colonização portuguesa do Brasil.

Como será visto adiante, esses edifícios tinham por premissa da Companhia de Jesus, a implantação em lugares privilegiados quanto à localização, sendo altos o suficiente para a segurança, e destacados do entorno para o domínio sobre o território à sua volta. Por conta disso foram, por muito tempo, as maiores construções dos primeiros núcleos urbanos brasileiros onde os jesuítas aportaram e edificaram<sup>41</sup>.

Esta situação perante o entorno, seja ele natural, nos confins das novas terras colonizadas, ou o edificado dos núcleos urbanos, era ao mesmo tempo de contraste pela imposição de uma arquitetura, e também de contextualização, mesmo que os motivos sejam primordialmente ligados à segurança e a representação do poder católico sobre a terra e sobre os catequizados. Os lugares escolhidos, a forma de implantação e seu entorno eram característicos de uma dada tipologia. Por isso, pode-se dizer que o sítio físico era escolhido, e categorizado, de acordo com as necessidades daquela tipologia edilícia, que ao mesmo tempo se adaptava e construía a origem da paisagem.

Os jesuítas surgem em um momento de expansão da fé católica, principalmente por meio da Contra-Reforma, como resposta do poder de Roma sobre os destinos dos homens. Mas, ao mesmo tempo, esta jovem ordem de clérigos está conectada com seu tempo, um exemplo em que, segundo Jellicoe, os jesuítas,

---

<sup>41</sup> Além disso, como explica Reis Filho (1968, p. 179), por muito tempo, os complexos jesuíticos implantados nos primeiros núcleos urbanos brasileiros, em conjunto com outros prédios religiosos, chegaram a somar 20% do total construído e edificado, mostrando sua importância para a vida urbana nacional na formação de suas primeiras cidades. Ver em especial: REIS FILHO, Nestor Goulart. **Contribuição ao estudo da evolução urbana do Brasil (1500/1720)**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora/Editora da Universidade de São Paulo, 1968.



cujo conhecimento do conflito da mente humana era profundo [...] concebiam que o homem poderia ter alguma influência na configuração de seu próprio destino, o que, por certo, supunha um ruptura fundamental com a teologia medieval<sup>42</sup> (JELLICOE, 1995, p. 164).

Isso vai ao encontro da Ordem, na sua forma de se impor sobre o território catequizado, principalmente por sua arquitetura baseada em uma tipologia centrada no pátio. De consideráveis proporções e volumes edificados para a época, sua arquitetura prática e funcional atendia às necessidades dos clérigos nas novas terras e, ao mesmo tempo, construía uma morfologia e nova paisagem até então não existentes naquele lugar. Segundo Jellicoe, a arquitetura jesuítica inaugura um novo momento na relação com a paisagem, na medida em que aceita, sob os dogmas católicos, a “relação do homem com o universo e que todas as coisas estavam em mutação”<sup>43</sup> (JELLICOE, 1995, p. 164). Esta nova postura filosófica vai influenciar diretamente as novas construções religiosas, agora “baseadas na criação de ambientes emotivos que deram respostas aos anseios subconscientes por cima dos meramente racionais”<sup>44</sup> (JELLICOE, 1995, p. 164).

Como forma de sistematizar as informações apresentadas da metodologia de análise do tipo, segue um quadro síntese que resumirá, organizará e subsidiará as análises dos pátios estudados, tratando-os enquanto tipos em suas relações histórico-espacio-temporais e com os níveis de paisagem que o conformam:

---

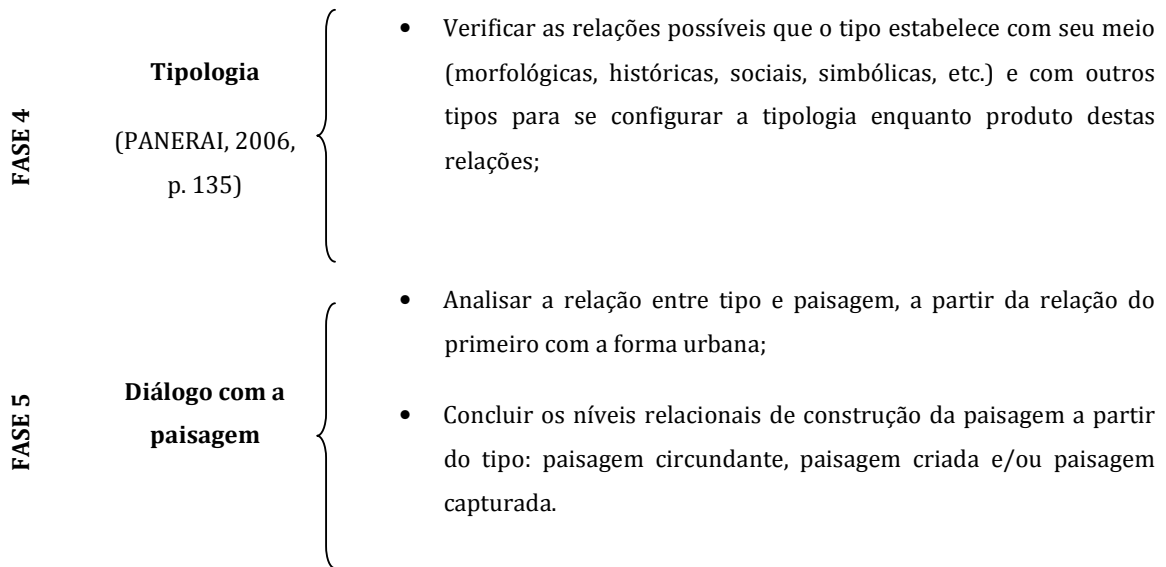
<sup>42</sup> Tradução livre do autor para o original: “cuyo conocimiento del conflicto en la mente humana era profundo. Los jesuitas concedían que el hombre pudiera tener alguna influencia en la configuración de su propio destino, lo que, por cierto, suponía una ruptura fundamental con la teología medieval”.

<sup>43</sup> Tradução livre do autor para o original: “relación del hombre con el universo y que todas las cosas estaban en mutación”.

<sup>44</sup> Tradução livre do autor para o original: “basada en la creación de ambientes emotivos que dieran respuestas a anhelos subconscientes por encima de los meramente racionales”.

## QUADRO SÍNTESE

FASE	DEFINIÇÃO	ANÁLISE
FASE 1	<p style="text-align: center;"><b>Definição da abrangência</b></p> <p style="text-align: center;">(PANERAI, 2006, p. 127)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Escolha dos níveis</b> (PANERAI, 2006, p. 128): classificação do tipo a partir de recorte espaço-temporal. Primeiras impressões quanto à relação do tipo com a paisagem.</li> <li>• <b>Delimitação da zona de estudo</b> (PANERAI, 2006, p. 131): grau de detalhamento/abrangência do estudo sobre o tipo em sua relação com o tecido urbano.</li> </ul>
FASE 2	<p style="text-align: center;"><b>Classificação prévia</b></p> <p style="text-align: center;">(PANERAI, 2006, p. 132)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Organização das características de semelhança e diferença entre tipos;</li> <li>• Definição de critérios de análise a partir das características observadas;</li> <li>• A partir dos critérios estabelecidos, revisar ou rever as características observadas.</li> <li>• Organizar os tipos em um primeiro grupo de classificação, não sendo ainda o tipo em si.</li> </ul>
FASE 3	<p style="text-align: center;"><b>Elaboração dos tipos</b></p> <p style="text-align: center;">(PANERAI, 2006, p. 135)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Construção do tipo a partir dos seus elementos comuns observados e apontados;</li> <li>• Organizar também as diferenças encontradas para avaliar o quão é flexível o tipo em suas variações.</li> </ul>



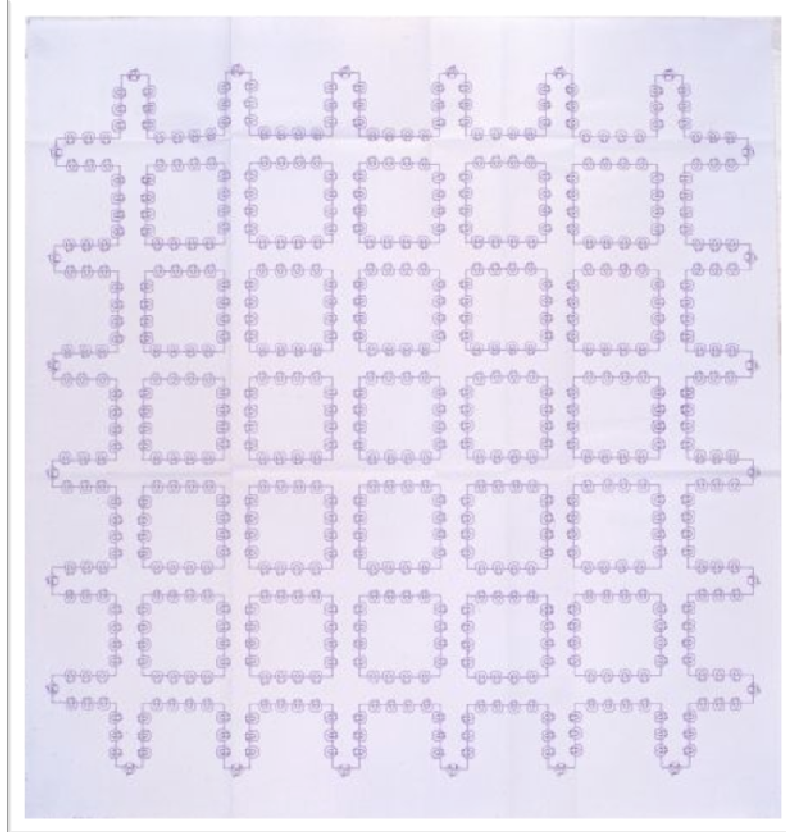
Quadro 1- Síntese da metodologia para análise das tipologias, tendo como base parcial Panerai (2006).

A partir do que expõe Waisman, tem-se que a construção tipológica é um processo cultural pela abertura que os tipos possuem para as influências externas. Para Waisman, ao mesmo tempo em que o tipo é o “princípio da arquitetura” (WAISMAN, 2013, p. 102) é também um “sujeito histórico” (WAISMAN, 2013, p. 102). Está em sua essência a possibilidade de transformações, adaptações e de “servir de base a novas invenções, mantendo, no entanto, uma continuidade que poderia ser considerada de base estrutural” (WAISMAN, 2013, p. 102).

Empreendeu-se neste capítulo uma busca de entender os conceitos diversos do tipo, de sua gênese conceitual ao contexto latino-americano, passando pela sua retomada no séc. XX como uma das grandes narrativas da arquitetura e urbanismo. Do mesmo modo, buscou-se a integração do estudo da tipologia a partir de seu sentido de existência através da morfologia urbana. Defende-se nesta pesquisa que a tipologia só exista em função de sua relação com a forma da cidade, e que esta construção deva ser cultural, abarcando não somente o tecido urbano, mas todo o conteúdo cultural que o cerca ou cercou ao longo da história. O tipo é, em última instância, um exemplar cultural e histórico de um momento, não datado em si como um modelo, mas que representa um momento histórico não estático, passível de modificações e transformações em sua forma, uso e significado pela própria história. Desta forma, volta-se ao início na

proposição de Waisman quanto ao tipo como um elemento cultural da história. Esta ligação pela cultura pode ser o elo, possível, de interação de tipo e morfologia com a paisagem.

Estas três grandes narrativas da arquitetura e urbanismo dependem de um contexto cultural para sua construção e validade. Isto lhes dá a singularidade e especificidade entre seus correlatos. A cultura local que engendra peculiaridades no tecido urbano, engendra também culturas de construir e usar as tipologias, de construir a forma urbana e de, ao final, enxergar e dar valor à paisagem circundante construída.



FERRARI, León.  
Sem nome. Série  
Heliografias (1980-86,  
2010).  
Fonte: León Ferrari  
website, 2012.

### **III. PALÁCIO ANCHIETA: UM PÁTIO-QUADRA NA HISTÓRIA URBANA CAPIXABA**

---

**A** edificação jesuítica do antigo Colégio e Residência de São Tiago, atual sede do Palácio Anchieta, situada em Vitória – capital do Estado do Espírito Santo – constitui um dos exemplares arquitetônicos que a Ordem missionária dos jesuítas implantou em terras brasileiras<sup>45</sup>. Seus edifícios religiosos, principalmente os conjuntos arquitetônicos voltados para a catequese e o ensino, não se definiam apenas por sua arquitetura, mas, sobretudo, como estruturas urbanas que fizeram parte ou deram início a vários núcleos urbanos brasileiros (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 168; SANTOS, 1966, p. 34-35). Foram importantes, como explica Reis Filho, para a “manutenção de um quadro urbano permanente” (REIS FILHO, 1968, p. 178) nas cidades onde se implantaram, na medida em que seus clérigos e agregados criaram um amálgama de atividades econômicas, religiosas, culturais e educacionais<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Cabe ressaltar que a fixação jesuítica em terras capixabas não se limitou ao exemplar analisado nesta dissertação. Além da Igreja e Colégio de São Tiago, destaca-se a Igreja e Residência de Reis Magos, localizada em Nova Almeida, no município de Serra; os aldeamentos de São João, na Serra, e o de Nossa Senhora da Conceição, em Guarapari, ambos com igreja e residência; e o de Nossa Senhora da Assunção, em Anchieta. De todos listadas, somente Reis Magos mantém-se praticamente fiel ao seu estágio original e com suas edificações completas. No restante, são ruínas ou sofreram grandes modificações, tal como o complexo jesuítico de São Tiago, transformado arquiteturalmente e hoje Palácio governamental do Estado do Espírito Santo. Além do colégio e residências, os jesuítas ainda possuíram três fazendas, que desapareceram por completo. Ver em especial: CARVALHO, José Antônio. **O colégio e as residências dos jesuítas no Espírito Santo**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1982.

<sup>46</sup> Santos (1966, p. 33) lista, assim, as construções jesuíticas e suas funções instaladas no Brasil colonial, que não se limitavam somente ao ensino e à fé: “Entre os estabelecimentos que fundaram incluíam-se: para a educação, as casas, residências, colégios, e seminários; para a catequese, as aldeias missionárias; para o tratamento e retiro, as casas de recuperação ou quintas de repouso, os hospícios, os recolhimentos, os hospitais; e para a preparação religiosa, os noviciados, de onde saíam as levas de soldados para seu exército. Porque constituíam em verdade um exército, ainda que surpreendentemente exíguo face à magnitude da obra que empreenderam – obra mais que educativa e catequética, porque partícipe da própria ação colonizadora, argamassada naquele melhor barro – o da educação e da fé”. As fazendas, currais e engenhos criados pelos jesuítas, como explica o autor, surgiram como forma de auxílio no custeamento da empreitada jesuítica em terras brasileiras. Além disso, trouxeram de Portugal e tinham em seu quadro arquitetos, engenheiros e mestres de obras de “boa categoria”, como explica Santos, para erguer toda sorte de estruturas para suas necessidades: “[...] erguer edificações e pontes; no rasgar caminhos; no delimitar, sanear e irrigar terrenos; no represar águas; no organizar indústrias (olarias, têxteis, serrarias, ferrarias, engenhos de moagem, estaleiros); no construir guindastes e planos inclinados” (SANTOS, 1966, p. 33). Pode-se, ainda, atribuir aos padres da Companhia de Jesus, através de suas oficinas, a introdução no Brasil de boa parte dos primeiros ofícios: marcenaria, carpintaria, oficinas de pedreiro, serralherias e ferrarias, fábricas de sabão, oficinas de encadernador e livreiro (OLIVEIRA, 1988, p. 31) e uma gama enorme de outros trabalhadores especializados (Ver SANTOS, 1966, p. 33) que atendiam suas necessidades e, ao mesmo tempo, geravam, por consequência, uma base econômica de atividades diversas nos primórdios do Brasil colonial. Ver em especial: SANTOS, Paulo. **Contribuição ao estudo da arquitetura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil**. Coimbra: V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 1966; e ainda, OLIVEIRA, Beatriz dos Santos de. **Espaço e Estratégia: considerações sobre a arquitetura dos jesuítas no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio/Uberlândia: Prefeitura Municipal, 1988.

sempre constantes nestes primeiros núcleos urbanos brasileiros: “Eles desdobravam-se, não havendo ao longo da costa povoação em que não tivessem erguido um de seus estabelecimentos” (SANTOS, 1966, p. 38).

Foram importantes também na fixação de uma urbanística de origem portuguesa, que se adaptou ao Brasil, mantendo características semelhantes à Metrópole. Ao se instalarem, inicialmente nas primeiras vilas litorâneas do Brasil colonial, buscavam sempre sítios de posição privilegiada e dominante quanto ao entorno, próximos a cursos d’água para facilitar as incursões e a defesa. Estas implantações de suas edificações marcaram e reforçaram a disposição urbana em acrópole – ou urbanismo de colina (SIMÕES JUNIOR e CAMPOS, 2013, p. 49) – de várias destas cidades que, seguindo a tradição urbana portuguesa, tinham em seu cume os principais prédios religiosos, públicos e o casario, isto desde sua origem. Tanto as cidades portuguesas quanto sua tradição urbana trazida ao Brasil tinham na acrópole e na área portuária, marítima ou fluvial, as duas características fundamentais de sua urbanística e vida cotidiana, com reflexos na paisagem que se construiria a partir daí, nos séculos seguintes.

A arquitetura jesuítica, em sua origem europeia, introduziu na tipologia da arquitetura religiosa novos aspectos que refletiram o próprio *modus operandi* desta jovem ordem. Criada em 1540, pelo Padre Inácio de Loyola<sup>47</sup>, a Companhia de Jesus foi o efetivo braço religioso da Igreja Católica para atuar de forma direta e dramática sobre os povos catequizados e a serem catequizados, principalmente no Novo Mundo<sup>48</sup>, desbravando, impondo-se e se adaptando às culturas que encontraram através das viagens ultramarinas do séc. XVI.

Patetta, ao citar Alois Riegl, explica que o próprio nascimento da Companhia de Jesus vai ao encontro da política contra-reformista da Igreja Católica (PATETTA, 2012, p. 390), em

---

<sup>47</sup> Oficialmente, como ordem religiosa ligada à Igreja Católica, a criação da Companhia de Jesus foi dada pela Bula Papal *Regimini militantis Ecclesiae*, de 27 de setembro de 1540, assinada pelo Papa Paulo III. Ver em especial: OLIVEIRA, Beatriz dos Santos de. **Espaço e Estratégia: considerações sobre a arquitetura dos jesuítas no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio/Uberlândia: Prefeitura Municipal, 1988, p. 17).

<sup>48</sup> *Mundus Novus* foi o termo em latim do primeiro documento escrito sobre o Brasil, provavelmente em 1503, como explica Couto, de autoria de Américo Vespúcio a Lorenzo di Pierfrancesco de Medici, informando de sua viagem exploratória, entre os anos de 1501 e 1502, pela costa da América. O termo, segundo o autor, acabou por designar, com o tempo, “o continente austral recentemente descoberto pela armada de Cabral”. Ver em especial: COUTO, Jorge. **A gênese do Brasil**. In MOTA, Carlos Guilherme. **Viagem incompleta. A experiência brasileira (1500-2000). Formação: histórias**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

sua luta político-religiosa contra o avanço do protestantismo sobre o mundo cristão e, primordialmente, sobre o Novo Mundo descoberto pelas grandes navegações, iniciadas no final do séc. XV. Em nome da Igreja de Roma, os primeiros jesuítas aportam no Brasil em 1549 – quase dez anos após a criação da própria Ordem – como parte de uma nova cruzada (RIBEIRO, 2006, p. 40), acompanhando a chegada dos navegantes e colonos portugueses em um misto de fé, comércio, ocupação urbana e exploração por novas riquezas.

O contato com os indígenas trouxe, além da troca cultural entre os dois povos, enormes mazelas antes desconhecidas pelos habitantes primitivos do Brasil: doenças, trabalho escravo pela subjugação da força e da fé, um novo deus e sua fé com todas as suas culpas e pecados e a desculturalização desses povos milenares, que se viram extintos aos milhares em poucas décadas (RIBEIRO, 2006, p. 42). A presença dos padres da Companhia de Jesus, nas primeiras décadas de incursões estrangeiras e de domínio dos povos indígenas, foi fundamental para a fixação tanto do poder da Coroa sobre o território brasileiro como do poder da Igreja Católica sobre a vida religiosa. Nas palavras de Freyre,

O imperialismo econômico da Europa burguesa antecipou-se no religioso dos padres da S. J. [abreviação em latim de Companhia de Jesus]; no ardor europeizante dos grandes missionários Católicos dos séculos XVI e XVII, depois substituídos pelos presbiterianos e metodistas – estes mais duros e mais intransigentes do que os jesuítas (FREYRE, 1999, p. 109).

A parceria entre Coroa Portuguesa e Igreja, em especial através da Companhia de Jesus – sem esquecer o papel das outras ordens religiosas – é tão próxima que induz o modo de ocupação humana das terras brasileiras. Diferente da ocupação das outras colônias americanas por espanhóis, ingleses e franceses, a colonização portuguesa se caracterizou por ser muito mais aberta aos estrangeiros, importando somente que o colono que aportasse fosse de “fé ou religião católica”<sup>49</sup> (FREYRE, 1999, p. 29), estando a fé, portanto, acima de qualquer outro impedimento – crimes ou doenças, por exemplo –

---

<sup>49</sup>. Freyre ainda completa: “Através de certas épocas coloniais observou-se a prática de ir um frade a bordo de todo navio que chegasse a porto brasileiro, a fim de examinar a consciência, a fé, a religião do adventício. O que barrava então o imigrante era a heterodoxia; a mancha do herege na alma e não a mongólica no corpo” (FREYRE, 1999, p. 29).



como condição do estrangeiro possuir direitos sobre a terra: “Do que se fazia questão era da saúde religiosa: a sífilis, a boubá, a bexiga, a lepra entraram livremente trazidas por europeus e negros de várias procedências” (FREYRE, 1999, p. 29).

No primeiro século de colonização brasileira, doenças e a força das armas portuguesas são causadoras do extermínio de milhares de índios dentro do território conquistado, em grande parte pela benesse ou conivência dos padres jesuítas (RIBEIRO, 2006, p. 47). Tamanho é o massacre dos povos indígenas ao longo das primeiras décadas do séc. XVI, que os jesuítas, em sua missão evangelizadora, se opõem à política de ocupação dos colonos, se arrependendo de sua entrada no Brasil como “amansadores” dos índios para serem utilizados como mão-de-obra servil e nas incursões militares pelo interior do Brasil (RIBEIRO, 2006, p. 49). De incivilizados os índios passam a ser vistos pelos jesuítas como almas puras, que deveriam ser salvas e protegidas em nome de Deus e da fé católica (RIBEIRO, 2006, p. 48-49). Esta nova política de salvaguarda dos povos primitivos do Brasil é responsável por confrontos com os colonos que precisavam de mão-de-obra escrava e pela criação dos primeiros núcleos urbanos jesuíticos em território brasileiro, marcados pelos aldeamentos e missões.

Em seu trabalho de catequizar os “gentios” (CARVALHO, 1982, p. 11), a Ordem Jesuíta tinha em sua base doutrinária a fixação pela criação de construções religiosas em núcleos urbanos já iniciados, como as vilas ou sedes das capitâneas, ou a criação de novos núcleos urbanos, como os aldeamentos e missões, por exemplo. As instalações jesuíticas seriam os centros irradiadores da fé católica e iriam atender, então, tanto índios quanto os filhos legítimos ou miscigenados de portugueses com índios.

Nas missões e aldeamentos os índios ajuntados e fora de seu sistema de integração com a natureza, foram segregados e protegidos dos europeus escravistas ou colonos, mas reintegrados em uma vida artificializada, transformados, como critica Freyre, em homens e mulheres “incapazes de vida autônoma e de desenvolvimento natural” (FREYRE, 1999, p. 153). Situação diferente, ou mais “simpática” como explica Freyre, para quem “aprecie a obra missionária, não com olhos devotos de apologeta ou sectário da Companhia” (FREYRE, 1999, p. 152), encontra-se nos colégios jesuítas, onde ao invés de segregação, os filhos de índios ou os já mestiçados eram tratados como iguais aos

filhos de colonos portugueses<sup>50</sup>. Seus pátios centrais eram o lugar do encontro das duas “raças”, a dos dominados e dominadores: “Ponto de encontro e de amalgamamento de tradições indígenas com as europeias; de intercâmbio de brinquedos; de formação de palavras, jogos e superstições mestiças” (FREYRE, 1999, p. 153).

A presença do Colégio e Residência de São Tiago, como exemplar capixaba da arquitetura jesuítica, está diretamente ligada à chegada dos primeiros portugueses na então Capitania Hereditária do Espírito Santo, chefiados pelo donatário português Vasco Fernandes Coutinho, em 1535, momento marcado pelas primeiras e difíceis tentativas de ocupação e colonização portuguesa em terras capixabas (CARVALHO, 1982 p. 35-36; SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 167). A instalação em definitivo dos jesuítas no Espírito Santo vem acontecer somente em 1551, com a chegada do padre Afonso Brás à sede da capitania, a Vila de Nossa Senhora da Vitória, ou simplesmente Vila da Vitória (CARVALHO, 1982, p. 37).

---

<sup>50</sup> A importância das funções desenvolvidas na arquitetura jesuítica no Brasil escapa de seu conteúdo arquitetônico. Suas funções pedagógicas, segundo Oliveira (1988, p. 3), misturaram-se em sua morfologia arquitetônica, sendo esta última a expressão de um modelo de ensino que se difundiu no Brasil pelos séculos seguintes à chegada dos jesuítas. Ver em especial: OLIVEIRA, Beatriz dos Santos de. **Espaço e Estratégia: considerações sobre a arquitetura dos jesuítas no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio/Uberlândia: Prefeitura Municipal, 1988.

### 3.1. A igreja, a cerca, a quadra, o pátio e as origens tipológicas da arquitetura jesuítica brasileira

---

O poder da Igreja Católica no Brasil colonial se fez presente, primordialmente, através da ordem jesuítica, tanto por ser uma das primeiras a aportar no Brasil<sup>51</sup>, quanto por suas edificações religiosas que marcaram a natureza virgem e intocada dos primeiros séculos de colonização das terras brasileiras e capixabas.

As implantações definitivas das construções jesuíticas, sempre que possível, visam lugares estratégicos sobre o solo a ser catequizado, independentemente da grande disponibilidade de terras nos primórdios da colonização brasileira. Segundo Carvalho (1982, p. 25), as edificações religiosas jesuíticas buscam uma posição intermediária no território ocupado, entre as primeiras vilas de colonização portuguesa e as aldeias indígenas, sendo estas últimas seu alvo prioritário no Brasil.

Ainda segundo Carvalho (1982, p. 25), esta proximidade da grande maioria dos complexos religiosos jesuíticos com os núcleos urbanos portugueses é providencial: com o iminente crescimento dos primeiros núcleos urbanos no Brasil – uma necessidade inevitável no processo de colonização a partir da “posse e defesa” (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 169) do território conquistado – as edificações jesuíticas estariam no “centro da ação civil, para melhor exercer sua atividade religiosa” (CARVALHO, 1982, p. 25).

A partir disso, os lugares escolhidos para a construção são definidos, principalmente, pela posição em relação ao entorno (Figura 5) e, não menos importante, pela facilidade de deslocamento pelo território a ser catequizado:

Assim, o local das construções jesuíticas no Brasil era quase sempre em elevações, com bela vista sobre o mar e próximo a algum rio. A proximidade de um ou de outro garantia aos jesuítas a locomoção fácil: um pela costa, para comunicação com os outros centros de catequização e conversão; e outro, para o interior, em busca de índios e da fixação de novos aldeamentos. E a elevação

---

<sup>51</sup> Couto (*in* MOTA, 2000, p. 60) lembra que, nos primeiros trinta anos de colonização, os franciscanos chegaram ao Brasil para suas “poucas frutuozas tentativas de missão”.

facilitava a defesa, sendo que o próprio edifício, por si só, se apresentava como uma fortaleza (CARVALHO, 1982, p. 25).



Figura 5 – Desenho de 1758 do Colégio Jesuíta da Bahia e sua localização privilegiada em relação ao mar  
Fonte: OLIVEIRA, 1988

Os jesuítas seguem, ao mesmo tempo em que reafirmam, a urbanística milenar de tradição portuguesa, da escolha de sítios elevados para ocupações urbanas (SIMÕES JUNIOR e CAMPOS, 2013, p. 48). Suas edificações religiosas, invariavelmente, quando implantadas – principalmente nas primeiras vilas litorâneas brasileiras – ocupavam e pontuavam os cumes das colinas em formato de acrópole que os colonizadores escolhiam pela facilidade de defesa<sup>52</sup> (SIMÕES JUNIOR e CAMPOS, 2013, p. 48; TEXEIRA, 2012, p. 41). Esta situação geológica era eficaz como meio de defesa e domínio do entorno das vilas coloniais, longe da Metrópole, como explica Simões Junior e Campos:

Sítios elevados próximos a portos ou cursos d'água combinavam proteção e acessibilidade, condições usualmente antagônicas. Nessa delicada equação, a máxima eficácia era obtida onde uma encosta abrupta domina uma baía ou rio navegável (SIMÕES JUNIOR e CAMPOS, 2013, p. 56).

---

<sup>52</sup> A cidade de São Paulo, mesmo não sendo litorânea, foi um exemplar da urbanística de colina de origem portuguesa, desenvolvendo-se em torno do seu colégio jesuíta. Ver em especial: SIMÕES JUNIOR, José Geraldo; CAMPOS, Candido Malta. Permanências do urbanismo de colina como tradição luso-brasileira: os casos de Salvador e de São Paulo. **urbe. Revista de Gestão Urbana**, Curitiba, v. 5, n. 1, p. 47-69, 2013.

Livres de obstáculos visuais, esses lugares elevados dão o controle e domínio sobre as terras à volta e das paisagens, que se formam a partir do emolduramento inevitável que as aberturas de seus prédios fazem da natureza ao redor. Uma forma de ocupação também pautada na segurança do clero e agregados que vivem em torno da Ordem, mas, que é, ao mesmo tempo, a tradução da ocupação humana e estrangeira nas terras virgens, criando, recriando e se apropriando continuamente da natureza circundante e ainda abundante naqueles dias, como parte do cotidiano de atividades, tarefas e momentos de reclusão dos padres jesuítas.

Em um misto de edificação religiosa para o ensino e disseminação da fé católica e fortaleza – lugar de proteção para a comunidade que ali se formava – a arquitetura jesuítica brasileira adotou tipologias formais e funcionais que se adaptaram tanto aos propósitos missionários da Ordem como às vicissitudes daqueles lugares inexplorados e selvagens para os padrões civilizatórios da época.

A ocupação das terras se faz pela edificação de construções provisórias em um primeiro momento, como visto através da pesquisa de Najjar (ver a *fase 1* do Capítulo II). Um abrigo rústico, praticamente uma cabana sem divisórias que seria a referência edificada para a exploração do território ao redor, em busca do lugar ideal e definitivo para a construção do prédio religioso, além das primeiras atividades religiosas dos jesuítas naquele solo (CARVALHO, 1982, p. 25-26).

Escolhido o lugar que atendesse de forma satisfatória as premissas de proteção, localização e presença entre portugueses e índios, iniciam-se as obras com a disponibilidade de materiais e mão-de-obra local. A obra definitiva, a partir da construção da igreja (CARVALHO, 1982, p. 26), deveria refletir a fixação e permanência das atividades da Ordem em solo brasileiro. Já que, segundo Carvalho (1982, p. 26), os jesuítas foram, dentre os grupos religiosos, os primeiros a aportar no Brasil com o intuito de se fixar em definitivo, ainda durante o séc. XVI, suas construções deveriam garantir a longa permanência, mantendo-os abrigados, protegidos e auto-suficientes, à mercê que se encontravam da distância da metrópole europeia.

Em linhas gerais, conforme explica Costa, os complexos religiosos jesuíticos em terras brasileiras dividem-se em três partes relativas às suas funções religiosas e às atividades do dia-a-dia dos padres:

O programa das construções jesuíticas era relativamente simples. Pode ser dividido em três partes: para o culto, a igreja com o coro e a sacristia; para o trabalho, as aulas e oficinas; para a residência, os “cubículos”, a enfermaria e mais dependências de serviço, além da “cerca”, com horta e pomar (COSTA, 1941, p. 13).

Esta divisão de funções está presente de forma física e simbólica em sua arquitetura: a igreja (com sua sacristia), primeira construção a ser executada da edificação definitiva, marcava o lugar. É ela quem carrega os símbolos cristãos e representa, em última instância, a cultura arquitetônica europeia daquele momento. A cerca, lugar que marcava os limites da propriedade e onde os padres plantavam hortas e pomares, bem como o lugar, na maioria dos casos, do poço de água. Carvalho fala desse espaço reservado à subsistência dos padres em seus complexos brasileiros, e as distinções sociais e simbólicas do mesmo:

Em todos esses edifícios havia quase sempre uma ‘cerca’. Aí eram cultivadas árvores frutíferas, hortaliças, com o objetivo de ajudar a manutenção dos habitantes da residência ou Colégio. Essa espécie de pomar era cercada (daí o nome ‘cerca’), e Inácio de Azevedo, quando de sua visita em 1568, proibiu que as mulheres aí entrassem, até mesmo para limpeza, devendo fazer-se esse trato com homens que poderiam contratar mulheres para o trabalho, mas cuja entrada se faria por fora, não pela casa dos jesuítas (CARVALHO, 1982, p. 27).

A definição de Carvalho completa o que Lucio Costa escreve sobre a cerca como parte importante das edificações religiosas jesuíticas. Cardim, ao descrever o Colégio de Salvador na Bahia de 1583, fala de sua extensa cerca e seu acesso ao mar: “A cerca é muito grande, bate o mar nela, por dentro se vão os padres embarcar, tem uma fonte perene de boa água, com seu tanque...” (CARDIN *in* SANTOS, 1966, nota 3, p. 50). Por estas definições, a cerca seria, portanto, um lugar externo ao prédio do complexo edilício jesuítico.

Retornando ao dicionário de Bluteau – uma referência de português arcaico e significado das palavras – localiza-se o termo *cerca* com a seguinte definição: “jardim com vinha cercada de hun muro, de huma seve, ou de qualquer outra cousa, que impida a entrada” (BLUTEAU, Tomo II, 1712, p. 346). Por estas definições, portanto, a cerca seria, por princípio, o limite de um espaço dedicado ao plantio ou às áreas verdes como jardins externos, ou mesmo para pomares e hortas que também serviam, desde a Antiguidade e presentes em mosteiros e palácios da Idade Média (ver Capítulo I, item 1.3), também como lugares de contemplação e passeio<sup>53</sup>.

Quanto ao pátio, Duarte atribui sua existência na tipologia jesuítica como fato de “fundamental importância para a concretização dos princípios ideológicos dos padres da Companhia” (DUARTE, 2003, p. 82), de modo que sua construção, independentemente da conclusão da quadra, era prioritária para o estabelecimento jesuítico. Para a autora, tendo o exemplo do complexo de Nossa Senhora da Assunção, em Anchieta, a construção de um muro que delimitava um “espaço ao ar livre” – um pré-pátio – foi importante para a existência e manutenção do complexo, enquanto as quadras não eram concluídas. Fato comum, como diz a autora, pela grande demora, em muitos casos, da execução das alas ou de sua inexistência, mesmo que em partes. Deste modo, a construção do pátio murado poderia ser anterior à sua constituição por edificações, ou alas, no caso jesuítico. Sua existência, então, caso fosse executado o muro, poderia principiar a edificação das quadras, pois como no caso de Nossa Senhora da Assunção, ele foi sendo demolido na medida em que as alas iam sendo construídas e fechando a quadra, e, conseqüentemente, criando um novo pátio, menor, mais contido e reservado para as atividades diárias dos padres e agregados.

Na arquitetura jesuítica a tipologia se repete, em um misto de proteção física e sagrada. É templo e casa; palácio e fortificação; moradia, habitação, jardim e lugar do culto e da

---

<sup>53</sup> Fazendo-se uma correlação entre ordens religiosas distintas, tem-se que os Franciscanos, que também aportaram no Brasil no séc. XVI (a exemplo do Espírito Santo) tinham em sua edificações tipologias em quadra e pátio, mas com significados diferentes. A cerca, também presente, era como explica Carvalho, um grande espaço nos fundos do prédio para o “pomar e horta, abastecimento de água, lazer, isolamento, meditação, oração e atividades físicas dos religiosos”. Ver em especial: CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. **Os conventos e igrejas franciscanas do nordeste brasileiro no período colonial. Urbanismo – Arquitetura – Artes Plásticas.** In: FERREIRA-ALVES, Natália Marinho. **Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras. I.** Porto, Portugal: Cepese – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2009.

presença de Deus em terras novas. Posto avançado da Igreja e uma forma representativa e organizada da cultura europeia em terras estrangeiras. De qualidade técnica superior, composições complexas e simbolismo marcante se difere do entorno construído e natural tornando-se, na vila ou na aldeia, o prédio principal dos primórdios civilizatórios brasileiro.

Em suas construções, tanto a quadra quanto o pátio poderiam ser complementares: a quadra moldava o pátio, ao mesmo tempo em que o pátio conformava a quadra. Ambos tinham na cerca um limite maior, e a igreja principiava tudo. Portanto, o complexo tipológico jesuítico, com seu formato em quadra, se fazia por partes complementares, com funções marcadas, hierarquias espaciais e formais (a igreja era sempre o prédio mais trabalhado) e ao mesmo tempo, com toda a relação que esta edificação e suas partes tinham com seu entorno construído e natural.

Processo construtivo interessante, pois cria, ao longo do tempo de sua execução, relações históricas com a própria transformação urbana local, de forma gradativa e lenta, moldando o lugar de sua implantação, por meio de uma morfologia muito característica e distinta das construções civis da época. Impressionante pelo seu porte e altura, e de forte impacto sobre a natureza local, construía neste momento os primórdios de uma paisagem marcadamente urbana sobre a paisagem natural.

Esse modo tipológico de ocupar um lugar se faz relevante para o estudo de três tipos de complexos arquitetônicos jesuíticos específicos, presentes em terras capixabas e que possuíam praticamente as mesmas finalidades (CARVALHO, 1982, p. 20) voltadas à catequese de índios e colonos; ao ensino da leitura e da escrita; e à sobrevivência e manutenção da Ordem no local. As casas, colégios e residências caracterizam-se por serem estabelecimentos jesuíticos típicos da fixação da Ordem no Brasil, e seu centro de “incursão” para a catequese dos índios (CARVALHO, 1982, p. 20). As diferenças encontram-se ligadas à sua função dentro da Ordem, mas por conta das necessidades urgentes da propagação da fé católica em terras brasileiras, invariavelmente assumiam o ensino como função prioritária. Esses estabelecimentos jesuíticos eram definidos então a partir de sua localização e função, segundo explica Carvalho:



O edifício construído na principal vila portuguesa de uma capitania era sempre a sede para as operações de incursão ao interior em busca de aldeias indígenas para os futuros aldeamentos. Na vila portuguesa, essa sede recebia a denominação de *casa*, quando não estava apta para exercer as funções de *colégio*, enquanto os estabelecimentos situados nos aldeamentos recebiam a denominação de *residências* (CARVALHO, 1982, p. 20-21).

Carvalho explica que as diferenças entre colégios e residências estão no grau de ensino que desenvolviam (CARVALHO, 1982, p. 19-20), já que os Colégios, de acordo com o autor, além de serem voltados para o ensino de ler e escrever das populações indígenas e portuguesa da colônia, também desenvolvem o ensino superior voltado para a formação de novos missionários em terras brasileiras (CARVALHO, 1982, p. 21).

Diferente dos colégios e casas estabelecidos nos núcleos urbanos portugueses, os aldeamentos formados pelas residências jesuíticas eram, segundo Carvalho (1982, p. 27) a forma da Ordem de manter os índios catequizados ao seu redor e sobre seus auspícios religiosos. Dispunha-os ao longo de uma grande praça central, a frente da igreja, em casas construídas pelos mesmos, remetendo-se, como explica Carvalho (1982, p. 27) a própria imagem da aldeia indígena. Mas, a grande praça, antes de ser algo com intuito agregador, tinha como princípio ser um espaço de domínio e disciplina cristã e européia: em um dos extremos do retângulo que conformava a praça encontrava-se, imponente, a igreja, marca da nova fé sobre os costumes e tradições dos índios. Costa comenta a importância de aldeamentos na constituição de núcleos urbanos na história colonial brasileira, a exemplo de São Paulo de Piratininga. Ao assumir vulto, o núcleo “era logo repartido com as demais ordens religiosas e autoridades civis” (COSTA, 1941, p. 13).

Além disso, Costa esclarece as formas que distinguem os prédios dos colégios jesuíticos brasileiros e as missões, ou reduções paraguaias “das quais nos ficaram [...] os chamados Sete Povos das Missões” (COSTA, 1941, p. 13): ambos os complexos estavam voltados para a catequese e o ensino. Mas, enquanto os Colégios estavam ligados diretamente aos primeiros núcleos urbanos coloniais brasileiros, ou que deram origem a outros, a Missões eram propriamente cidades (COSTA, 1941, p. 13), independentes e planejadas para as funções da vida comunitária de padres, índios e agregados.

Os grandes complexos urbanos das missões, no território brasileiro se contrapunham em tamanho e função com os modestos e menos independentes complexos dos colégios, nos dizeres de Costa. Completa-se com o próprio modo como ambos ocupavam seus sítios e se relacionavam com sua comunidade: enquanto as missões se fechavam em torno de seu “povo”, ou como explica Costa, “cada núcleo jesuítico constituía por si mesmo o ‘povo’” (COSTA, 1941, p. 13), os colégios instalados nos núcleos urbanos tinham uma relação muito mais aberta, pela sua igreja, “ampla, a fim de abrigar um número crescente de convertidos e curiosos” (COSTA, 1941, p. 13). Possuía à sua frente, ainda, o espaço do terreiro, como complemento à igreja, lugar público dos encontros e reuniões da cidade (COSTA, 1941, p. 13). O terreiro foi também denominado de largo, adro ou pátio<sup>54</sup>. E, posteriormente, com o crescimento no entorno da edificação jesuítica, transformado em praça em muitos desses núcleos urbanos brasileiros.

Assim, de uma forma ou de outra, a Ordem dos Jesuítas ocupa-se da criação de núcleos urbanos em terras brasileiras, tendo como base um tipo-morfológico, ou seja, uma tipologia construtiva de proporções urbanas composta, segundo Costa (1941, p. 23), pela construção em quadra. Tipologia também adotada por outras ordens religiosas (COSTA, 1941, p. 23), originada e organizada pela construção das edificações por usos e funções em torno de um pátio central. Um complexo edilício formado por um polígono de quatro faces que se propunha a ser o mais regular possível a partir das técnicas, da implantação, disponibilidade de mão-de-obra e recursos locais.

O conceito da quadra, mesmo não sendo exclusividade dos jesuítas, é fundamental para a manutenção dos padres da Companhia de Jesus em seus estabelecimentos religiosos, longe do apoio logístico e financeiro da metrópole. Esta tipologia, que gira em torno de um pátio central, vai ao encontro das necessidades originais de estabelecer tanto um lugar protegido que desse apoio aos padres, em suas incursões ao interior das capitâneas, como sua auto-suficiência através de oficinas, cozinha, dormitórios dentro da edificação, e da horta e pomar na área da cerca.

---

<sup>54</sup> Como visto anteriormente na introdução deste trabalho.

Para Foucault (2011, p. 198), a distribuição em torno de um pátio dos colégios-modelo dos jesuítas é também uma concepção panóptica: uma organização espacial que também representa uma organização disciplinar e, por corolário e dentro da perspectiva da vida religiosa do primeiro século de colonização brasileira, veio a calhar como forma de se impor ordem perante o caos reinante (natureza, índios não catequizados, colonos libertinos, etc.). Além disso, Foucault (2011, p. 200) afirma que esta atitude disciplinar é uma resposta contra-reformista no caso da Igreja Católica, como tantas outras instituições disciplinadoras (e seus outros objetivos) que surgem a partir deste momento da proliferação dos “estabelecimentos de disciplina” (FOUCAULT, 2011, p. 199).

Portanto, a quadra, enquanto tipologia funcional e formal, estabelecida nas construções jesuíticas como forma de ocupação e presença da Ordem em terras brasileiras, veio como resposta às necessidades proeminentes e urgentes na fixação da fé católica na colonização e, por reflexo, nas primeiras ocupações urbanas capixabas.

### 3.1.1. Referenciais tipológicos jesuíticos: hipóteses de suas origens

Para Costa, o espírito jesuítico “moderno, pós-renascentista e barroco” (COSTA, 1941, p. 10) é parte inconfundível da Ordem tanto em suas doutrinas como em sua arte e arquitetura, mesmo que esta tenha passado, nos séculos posteriores, por alterações em seus padrões estéticos, técnicos e formais. Nascida nas primeiras décadas do séc. XVI, nos fins da arte e arquitetura renascentista (COSTA, 1941, p. 9), suas construções do primeiro século (e aquelas na colônia brasileira) são marcadas, segundo Patetta, por “programas” e “orientações estéticas” do que ele chama de “pauperismo” (PATETTA, 2012, p. 390), apoiados, segundo o autor, em uma arquitetura austera e funcional, em que a “*utilitas* e a *firmitas* contavam mais do que a *venustas*” (PATETTA, 2012, p. 391).

Tanto Costa como Patetta entendem que esta flexibilidade estilística por que passa a produção artística jesuítica é a marca indelével desta jovem Ordem, que é também “diferente... [e] livre de compromissos com as tradições monásticas medievais” (COSTA, 1941, p. 10). Esta flexibilidade é fundamental para que sua arte e arquitetura se abrissem aos “experimentalismos maneirísticos, até o triunfo formal e decorativo do Barroco do séc. XVI e do Rococó do século sucessivo” (PATETTA, 2012, p. 390). Ou de

forma mais ampla, esta flexibilidade capacita sua produção artística a “se adaptar às situações históricas, às evoluções culturais e às condições da sociedade” (PATETTA, 2012, p. 391), não se prendendo a estilos, mas às necessidades locais e simbólicas que estes mesmos pudessem representar em sua arte e arquitetura.

Para Patetta (2012, p. 391), esta flexibilidade ou adaptação é na verdade um “experimentalismo tipológico”, tão característico desta Ordem religiosa, que torna impossível desassociar sua produção arquitetônica de seus experimentos tipológicos históricos:

[...] não é possível falar da “arquitetura dos Jesuítas” sem distinguir entre um primeiro período, do séc. XVI, caracterizado por instalações tipológicas e aparatos decorativos muito simples, austeros e funcionais (nos quais a *utilitas* e a *firmitas* contavam mais do que a *venustas*); um período entre o séc. XVI e XVII que viu a fundação de importantes sedes e a pontualização tipológica dos grandes complexos colegiais; um terceiro período (o pleno séc. XVIII) baseado mais no acabamento decorativo e cenográfico dos edifícios do que das novas fundações (PATETTA, 2012, p. 391).

Exemplos estão presentes em colégios e igrejas jesuíticas na Bélgica, França, Alemanha e Holanda (PATETTA, 2012, p. 391), ainda construídos dentro dos cânones estilísticos e construtivos da arquitetura gótica; demonstrando assim tanto esta flexibilidade estilística da arquitetura jesuítica como a penetração e sobreposição de estilos arquitetônicos e históricos que fugiram das rígidas classificações posteriores das artes, enquanto produtos datados e em períodos históricos marcadamente fechados.

Essa adaptação às transformações “fisiológicas”, como explica Costa (1941, p. 10), só fazem reforçar a marca ou, como traduz o próprio, o “cachet” desta produção intensa que se espalha pelo mundo, adaptando-se de acordo com as “conveniências e recursos locais e com as características de estilo próprias de cada período” (COSTA, 1941, p. 10). Isto os faz diferentes de outras Ordens mais rígidas em suas doutrinas e, ao mesmo tempo, é para eles sua identidade perante as mesmas.

Diferentes autores apontam hipóteses que, se não são distintas, podem ser complementares quanto às origens da tipologia arquitetônica empregada pela Companhia de Jesus. Tanto para Carvalho como para Gonçalves, por exemplo, a

Companhia de Jesus tem no mosteiro medieval de Santo Antão, o Velho, em Lisboa (Figura 6 e Figura 7), sua primeira experiência arquitetônica ao receber o mosteiro como doação da Coroa Portuguesa, em 1542<sup>55</sup> (CARVALHO, 1982, p. 23; GONÇALVES, 2014, p. 96). Antes da fundação da Companhia em 1540, o Rei D. João III, por indicação em anos anteriores (GONÇALVES, 2014, p. 96), recebe e instala em Portugal dois irmãos de fé de Inácio de Loyola – Francisco Xavier<sup>56</sup> e Simão Rodrigues – que chegam a Portugal em 1540. Dois anos depois, um pequeno grupo de jesuítas junto com Simão Rodrigues, instala-se em Santo Antão, o Velho, “em plena Mouraria lisboeta” (GONÇALVES, 2014, p. 96). Os padres fazem ali sua primeira casa (CARVALHO, 1982, p. 23), e a base para que a Ordem se estabelecesse em Portugal. Santo Antão, o Velho, junto com a construção do Colégio em Coimbra (1548), as obras posteriores do Colégio do Espírito Santo de Évora (1551) e a Casa Professa de São Roque (1553), tornam-se referências tipológicas para as futuras obras religiosas dos padres em terras brasileiras<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> Segundo descrição de Carvalho, antes de Santo Antão ser repassado à recém criada Ordem Jesuíta, este velho mosteiro medieval abrigou as Ordens Terceira de São Francisco e Dominicana (CARVALHO, 1982, p. 23).

<sup>56</sup> Padre Francisco Xavier, missioneiro dos mais importantes da Ordem Jesuíta no século de propagação da Ordem e sua doutrina pelo mundo. Foi canonizado no séc. XVII e, atribui-se também a ele a escolha do nome do Papa entronizado em 2013, Francisco I, já que este último é também pertencente à Ordem inaciana.

<sup>57</sup> Em um processo de rápida expansão, as construções jesuíticas se espalham por várias cidades portuguesas a partir da segunda metade do séc. XVI, se reafirmando no território português, ao mesmo tempo em que avançam sobre outras Províncias, na Europa, chegando à África (Congo, Angola, Moçambique, Etiópia, Cabo Verde e Guiné), Ásia (Índia, China e Japão) e no novo mundo das Américas. Ver em especial: GONÇALVES, Nuno da Silva. **Baltasar Teles, Cronista da Companhia de Jesus**. Disponível em: <<http://ler.letra.up.pt/uploads/ficheiros/5270.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2014.



Figura 6 – No centro, o Mosteiro de Santo Antão, o Velho, inserido no tecido da cidade de Lisboa, com sua quadra e pátio central.  
Fonte: GOOGLE EARTH®, 2014



Figura 7 – Imagem em elevação do Mosteiro de Santo Antão, o Velho, na cidade de Lisboa  
Fonte: GOOGLE EARTH®, 2014

No relato feito por Francisco Rodrigues, citado por Carvalho (1982, p. 23), apontam-se características arquitetônicas de Santo Antão que fizeram parte da tipologia das construções jesuíticas desde seus primórdios: a partir de portaria, dava-se a edificação de um claustro ou “pátio quadrado” (RODRIGUES *apud* CARVALHO, 1982, p. 23), conformado por pilares que apoiavam uma varanda que encimava e contornava todo o pátio; no centro deste, um poço d’água para os serviços diários; no andar superior, os dormitórios e salas de apoio que se completavam com as oficinas e outros cômodos do térreo. O prédio se fechava em uma quadra com uma pequena igreja “devota e recolhida” (RODRIGUES *apud* CARVALHO, 1982, p. 23). Considerando a data da doação à Companhia de Jesus, a data da própria criação da Companhia, e apoiado por autores como Francisco Rodrigues e Padre Baltasar Teles, cronista da Companhia de Jesus no séc. XVII<sup>58</sup>, Carvalho defende a origem tipológica da arquitetura jesuítica pelo Mosteiro de Santo Antão, o Velho, que tão bem conheceu Padre Manuel da Nóbrega antes de vir ao Brasil em 1549 (CARVALHO, 1982, p. 23), junto com as primeiras levas de padres jesuítas (na Capitania do Espírito Santo, aportaram dois anos depois).

Além disso, Santo Antão ultrapassa sua importância como sede originária dos jesuítas. No final do séc. XVI o mosteiro com seu colégio foi, segundo alguns autores (OLIVEIRA *in* RIBEIRO, 2013, p. 54), um importante lugar de ensino básico de fortificações ministrado pelos jesuítas que mesclavam, em suas aulas, a base religiosa com o ensino técnico, na

---

<sup>58</sup> Ver em especial: GONÇALVES, Nuno da Silva. **Baltasar Teles, Cronista da Companhia de Jesus**. Disponível em: <<http://ler.letra.up.pt/uploads/ficheiros/5270.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

formação dos futuros engenheiros militares de fortificação, “fazendo-os respeitados como intelectuais, literatos, professores de matemática e outras atividades” (OLIVEIRA *in* RIBEIRO, 2013, p. 55). Dentro da própria Ordem existiram padres que além de assumirem a batina e suas funções religiosas, se dedicaram aos estudos e ao ofício da engenharia militar, atuando também em terras brasileiras (OLIVEIRA *in* RIBEIRO, 2013, p. 55; OLIVEIRA, 1999, p. 33-45).

Em hipótese desenvolvida por Santos, as origens tipológicas da arquitetura jesuítica, principalmente a introduzida no Brasil, se encontram nas primeiras igrejas construídas pela Companhia em terra portuguesa, sob a influência estrangeira ou não<sup>59</sup>, principalmente nas obras da igreja do Colégio do Espírito Santo de Évora (1551) e da Igreja e Casa Professa de São Roque de Lisboa (1565) (Figura 8). De todas as duas, segundo o autor, a mais importante para a história brasileira foi a de São Roque que, além de se tornar um dos referenciais tipológicos da arquitetura jesuítica portuguesa, teve seu mestre de obras, o arquiteto Francisco Dias, enviado ao Brasil<sup>60</sup> para as obras dos colégios da Bahia, Olinda e Rio de Janeiro (SANTOS, 1966, p. 6), já nas últimas décadas do séc. XVI.

---

<sup>59</sup> Ver em especial o trabalho de Santos sobre as hipóteses “autóctones” e estrangeiras da arquitetura jesuítica portuguesa, principalmente italiana, a partir da metade do séc. XVI. SANTOS, Paulo. **Contribuição ao estudo da arquitectura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil**. Coimbra: V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 1966, p. 19-30.

<sup>60</sup> Para Lúcio Costa (1941, p. 33), a importância da figura do arquiteto Francisco Dias extrapola os limites da arquitetura jesuítica que o mesmo construiu ou ajudou a construir no Brasil. Como arquiteto, sua atuação em terras brasileiras foi também importante para a difusão e desenvolvimento da arquitetura dos primórdios do Brasil colonial.

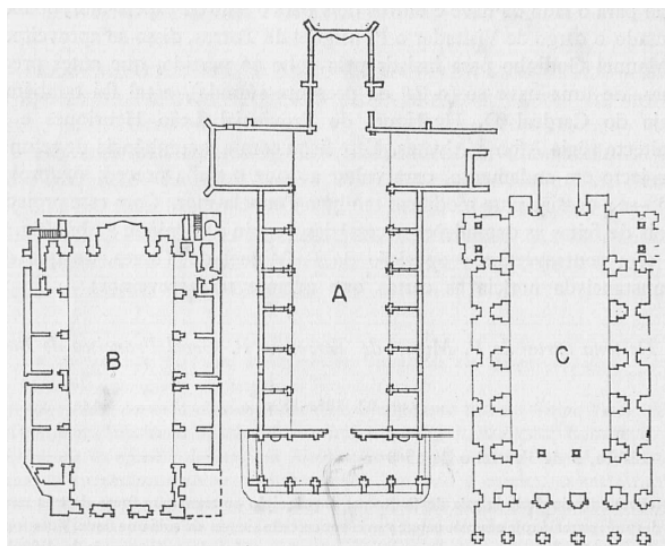


Figura 8 – Respectivamente, plantas esquemáticas das Igrejas (A) de São Francisco de Évora; (B) de São Roque de Lisboa (1565) e (C) da Igreja do Espírito Santo de Évora (1551)  
Fonte: SANTOS, 1966

São Roque seria esse referencial tipológico, na análise de Santos (1966, p. 6-18), ao adotar, após quatro projetos modificativos de sua arquitetura, a tipologia de nave única com capelas laterais, dando a esta, segundo o autor, a primazia sobre as outras no desenvolvimento deste modelo (SANTOS, 1966, p. 9). Até o início das obras de São Roque, o projeto passa por quatro alterações significativas, como explica Santos (1966, p.7). O primeiro projeto contempla uma igreja de três naves, “comum no Reino” (SANTOS, 1966, p. 9); depois é alterado para uma planta em nave única, a pedido de Padre Manuel Godinho, que traz de Roma, em 1564, desenhos que Santos atribui à possibilidade de um projeto pronto para a igreja ou de um modelo que serviu de referência para o arquiteto<sup>61</sup>. Independentemente de sua origem foram tais desenhos a base para iniciar as obras de São Roque, mesmo que a igreja tenha sido construída inicialmente com três naves, para suportar o grande vão do telhado, e voltado à nave única, em 1568, para ser finalizada (SANTOS, 1966, p. 17).

---

<sup>61</sup> Como se verá mais a frente, a Companhia de Jesus, dentro de sua doutrina de extrema organização e disciplina, institui, por meio de seu arquiteto italiano Francesco de Rosi, em 1580, seis plantas-tipo que serviram de base para a construção das igrejas jesuíticas que se espalhavam pelo mundo, principalmente no Brasil. Os tipos foram desenvolvidos, provavelmente, a partir de experiências bem sucedidas de obras executadas pelos padres da Companhia de Jesus.



Mas, é com o início da construção, em 1568, da Igreja de Gesù (Igreja de Jesus) e sua casa professa, em Roma (Figura 9 e Figura 10), projetada inicialmente por Vignola e concluída em 1575 por Giacomo Della Porta e Girolano Rinaldi<sup>62</sup> (CAPITEL, 2005, p. 95), que a Companhia de Jesus teve sua “igreja mãe” (PATETTA, 2012, p. 391). A Gesù de Vignola não foi ao cabo antes, porém, de dois projetos anteriores para sua construção, com plantas atribuídas, primeiramente à Nanni di Baccio Biggio em 1550 e, posteriormente com um segundo projeto atribuído à Michelangelo, em 1554 (SANTOS, 1966, p. 17). Em ambos os projetos, a pedra fundamental do início das construções é lançada, mas, somente o projeto de Vignola vai à frente como definitivo. Nos projetos de Biggio, Michelangelo e Vignola – três arquitetos de “renome universal” (SANTOS, 1966, p. 16) – percebem-se variações de um mesmo tipo de planta longitudinal e em cruz, com seus braços um pouco mais ou menos recuados (em Michelangelo, seus braços são mais acentuados); capelas laterais ao longo da nave única e capelas ao fundo, na lateral do altar; e abside fechando em maior ou menor proporção o fim da perspectiva da nave, abraçando o altar (ver SANTOS, 1966, Tábuas VI).

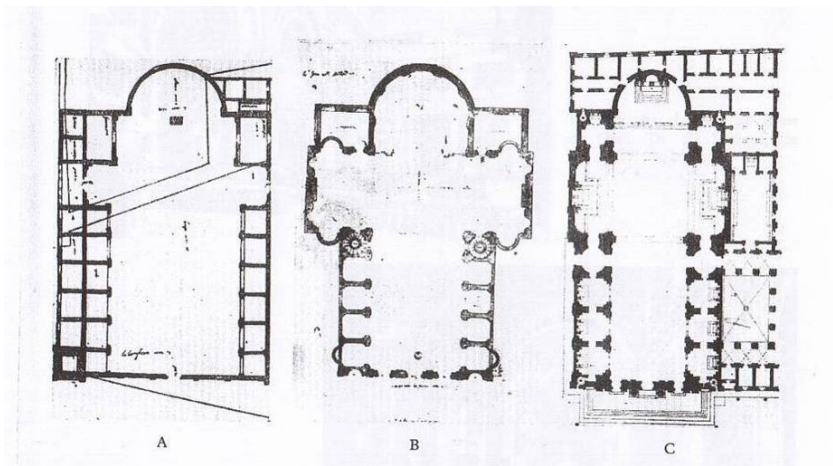


Figura 9 – As três plantas de Gesù de Roma, atribuídas, respectivamente, a Nanni de Baccio Biggio (1550), a Michelangelo (1554) e a obra concluída em 1575, a partir do projeto de Vignola (na imagem a planta aparece com parte de sua Casa Professa). Fonte: SANTOS, 1966

---

<sup>62</sup> Segundo Capitel (2005, p. 95), atribui-se a Rinaldi o encargo pelo término do complexo jesuítico de Gesù, projetando sua casa professa e fechando a ocupação de uma grande quadra de desenho irregular da cidade de Roma. Della Porta assume e conclui o projeto de Gesù após a morte de Vignola (SANTOS, 1966, p. 17).



Figura 10 – Ao centro, a Igreja de Gesù, em Roma, com sua Casa Professa fechando em quadra  
Fonte: GOOGLE EARTH®, 2014

Patetta atribui a Gesù e, posteriormente, à Igreja de San Fedele de Milão, de Pellegrino Tibaldi (PATETTA, 2012, p. 391-392), a tipologia originária de igrejas de planta com nave única e longitudinal adotada pela Ordem e, “segundo a escolha preeminente de toda a Igreja, por motivos litúrgicos funcionais” (PATETTA, 2012, p. 392). Ou seja, esta tipologia, de nave única e eixo longilíneo, é apropriada e contida o suficiente nos preceitos de simplicidade e singeleza que a Ordem Jesuítica buscava em sua doutrina, refletindo-se em sua volumetria e composição de fachadas de corpo único.

Para Gombrich, a Igreja de Gesù, de Vignola, representa uma arquitetura “revolucionária” ao ter, ao mesmo tempo, espaços internos amplos, planejados e iluminados sob a influência da arquitetura renascentista, e distribuídos ao longo de sua longilínea nave única, aos moldes da arquitetura religiosa medieval (GOMBRICH, 2013, p. 295). As referências de Vignola ainda buscam no domínio da arquitetura renascentista, as cúpulas, o arremate superior de sua planta em cruz, utilizada como elemento marcante de uma igreja desprovida de torres (uma característica adversa do tipo jesuítico propagado posteriormente, principalmente em terras brasileiras) e como fonte de luz para a nave. Além disso, a planta, com seu altar na extremidade da nave com uma abside remete, como explica Gombrich, às arquiteturas das primeiras basílicas

(GOMBRICH, 2013, p. 294). A série de capelas menores, colocadas como nichos nas laterais da nave, acentua a dramaticidade do espaço litúrgico criado pela peregrinação do fiel até o altar, o ápice visual e centro para onde deve estar voltada sua fé ao longo de sua estada ali.

A planta em cruz quebra ainda a simetria clássica em voga no Renascimento, ao mesmo tempo em que sua composição de fachadas retrabalha os elementos da arquitetura clássica em novas composições e ritmos, deixando evidente, nos termos de Gombrich, que tanto as “regras greco-romanas, mas também as da Renascença, foram deixadas para trás” (GOMBRICH, 2013, p. 295). As ordens clássicas não ditam mais as regras de composição, mas são estas mesmas ordens passíveis de novas regras de composição, como se caracterizam os tipos arquitetônicos.

O projeto de Gesú de Vignola é contemporâneo ao seu tratado de 1562, *Regras das cinco ordens de architectura segundo os princípios de Vignola*<sup>63</sup>. Segundo Argan, Vignola definiu uma gramática compositiva de tipos arquitetônicos intercambiáveis, “formando um discurso contínuo, articulado, praticamente sem limites de espaço, e de relações proporcionais fixas” (ARGAN, 1999, p. 59-60). Gesú nasce sob a égide de uma arquitetura voltada à praticidade e adaptabilidade das possibilidades compositivas arquitetônicas, tendo a cidade e seu tecido urbano como pano de fundo<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> . Referência à tradução portuguesa de 1787, pertencente a Biblioteca Nacional, em Lisboa, Portugal: VIGNOLA, **Regras das cinco ordens de architectura segundo os princípios de Vignola** [..]. Coimbra: [s.n.].

<sup>64</sup> A construção de Gesú acontece em um momento singular na história urbana de Roma, e para o próprio conceito de cidade e arquitetura ocidentais: a construção de uma cultura humanista, ao longo dos séculos XV e XVI, na Europa, trouxe consigo uma nova visão de cidade, pautada na organização de seu espaço urbano, na definição de suas funções e na criação de uma arquitetura definidora e definida pelo próprio espaço urbano. A cidade humanista, segundo Argan, é uma concepção racional, derivada da vontade de um príncipe pelas mãos de um arquiteto, base do humanismo ao ser “leiga, burguesa e urbana” (ARGAN, 1999, p. 58). Essas transformações urbanas são parte de um complexo de mudanças sociais, econômicas e políticas que redefiniram o papel central das cidades europeias no mundo conhecido de então.

Parte desta transformação urbana centra-se na proeminência do arquiteto como parte, como explica Argan, da “cisão burguesa da cidade” (ARGAN, 1999, p. 57). Este profissional diferencia-se da mão-de-obra braçal pelo seu conhecimento culto da geometria, da história e da filosofia, no momento histórico da própria divisão de classes da burguesia. As artes liberais, intelectualizadas, se distinguem das mecânicas e seu trabalho braçal ao serem criadas elites de artistas que trabalharão diretamente para atender as demandas artístico-urbanas desta nova visão de cidade (e do seu soberano). Argan destaca a importância da proliferação dos tratados arquitetônicos iniciada na Itália do século XV, que se espalhou pela Europa no século XVI, a partir do **De re aedificatoria** de Alberti (1443-52), e seu modo de postular a arquitetura como parte da morfologia da cidade. Os tratados de Serlio, Palladio, Scamozzi e Vignola apresentam a

Além disso, diferente da austeridade da arquitetura medieval do mosteiro de Santo Antão, a Igreja de Gesù era, em seu contraponto, uma arquitetura – segundo Brandão (1999, p. 128) – afinada com a ideologia da Contra-Reforma, exuberante em seus detalhes e grandiosidade, que traduzia uma arquitetura que “*fenomeniza e se dirige aos sentidos*” (BRANDÃO, 1999, p. 128); abrindo caminho nesta transição entre o período maneirista para o Barroco, ao se propor “um todo dramático, carregado de apelos visuais e persuasivos, como imagens, altares e crucifixos profundamente decorados” (BRANDÃO, 1999, p. 129).

Se na Renascença a arquitetura era dirigida por uma ordenação racional de seu discurso, traduzindo a própria fé como parte deste ambiente novo, em Gesù e nas arquiteturas religiosas posteriores, o discurso agora é claro: um “antiintelectualismo” artístico e que “se aproxima do cotidiano”, como explica Brandão (1999, p. 128), demonstrando o poder da fé sobre os homens, tendo a arte como sua propagandística. Na verdade, a arte neste momento deixa de ser o meio do discurso, da ideação da fé católica, passando ela mesma a ser a representação final do poder da Igreja.

Isto se reflete na arquitetura desenvolvida pelos jesuítas em sua expansão pelo mundo. Em sua origem, era um misto de austeridade e introspecção em torno de um pátio central, mas será também, no tempo e na história enquanto tipologia, uma marca arquitetônica e urbana da presença da Igreja sobre a terra. Sua planta longitudinal recupera da Idade Média o sentido do homem em busca da fé pelo caminhar até o altar, ponto final da perspectiva, “onde Deus se revela” (BRANDÃO, 1999, p. 129) e onde, no caso de Gesù, encontra-se a cúpula que ascende aos céus. Inicialmente assumindo esta austeridade, a arquitetura jesuítica brasileira acompanha, com o passar do tempo, o

---

arquitetura como tipologias, a partir de suas formas constituintes em desenhos que, pela primeira vez na história, unem arquitetura e cidade por meio de possibilidades técnicas, urbanas e estético-compositivas. O “tipologismo” do séc. XVI, segundo Argan (1999, p. 379), nasceu do trabalho de sistematização compositiva de Serlio, servindo de fonte para a concepção palladiana de uma arquitetura não ligada somente às proporções clássicas; mas que, agora retrabalha essas proporções em novas composições, em novos jogos de luz, cores, matérias e espaços, onde especificamente, segundo Argan, a “relação edifício-espaço torna-se relação edifício-paisagem” (ARGAN, 1999, p. 377), produzindo uma arquitetura que se adapta às circunstâncias espaciais de sua implantação (ARGAN, 1999, 379).

<sup>64</sup> . Referência à tradução portuguesa de 1787, pertencente a Biblioteca Nacional, em Lisboa, Portugal: VIGNOLA, **Regras das cinco ordens de architectura segundo os principios de Vignola [..]**. Coimbra: [s.n.].

ideal de engrandecimento do espaço religioso pela arte, principalmente representado nos trabalhos dos retábulos ricamente ornados, como bem se apresentam no clássico texto de Lúcio Costa, de 1941, sobre a arquitetura jesuítica brasileira.

Em síntese, viu-se que em um intervalo de menos de 30 anos, entre a aquisição do mosteiro de Santo Antônio e a construção de Gesù, a arquitetura da Companhia de Jesus estabeleceu os primórdios de sua tipologia edilícia, a partir de modelos estabelecidos anteriormente. Ao flexibilizá-los, adaptando-os às novas exigências simbólicas e funcionais do espaço religioso, e levando-os aos extremos do mundo recém-descoberto, os jesuítas criaram, em tipologias, a história urbana e arquitetônica de várias cidades pelo mundo, ao mesmo tempo em que eram, em última instância, a representação da cultura europeia fora do seu continente.

### 3.1.2. A composição tipológica: forma, função e simbolismo.

O estabelecimento de suas construções em quadra – uma tipologia formal que é uma síntese entre arquitetura, enquanto edificação; e construção espacial e ocupação urbana, enquanto morfologia urbana; ou que forma parte do tecido urbano – foi a forma eficaz que se adaptou às adversidades do novo mundo não civilizado e não cristão, a exemplo do Brasil colonial (CARVALHO, 1982, p. 24). Esta organização espacial que gira em torno de um pátio central (Figura 11), aberto aos céus, se torna a própria forma de organização da vida e do cotidiano dos padres em terras brasileiras, adaptando-se à realidade dura e perigosa dos primórdios da colônia:

[...] esse tipo de construção era muito próprio ao ambiente encontrado no Brasil, pois apresentava um aspecto de fortificação, com raras aberturas no andar térreo, além das portas de entrada (às vezes, uma em cada lado da quadra) e com liberdade no interior da quadra, onde se situava toda a movimentação dos trabalhos (CARVALHO, 1982, p. 24).

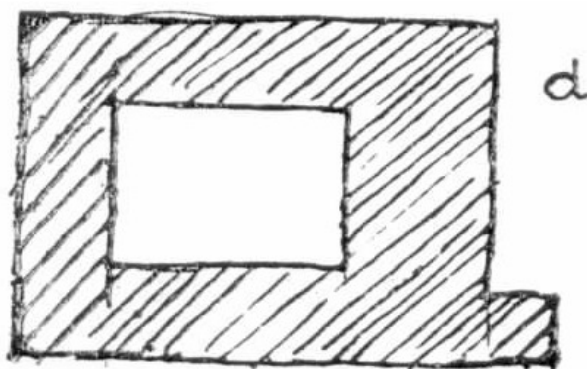


Figura 11 – Esquema da quadra jesuítica desenvolvida por Lucio Costa (1941). Ao centro, o pátio aberto  
Fonte: COSTA, 1941

Mas, segundo Carvalho (1982, p. 24-25), o fato que marca a construção em quadra dos jesuítas e o que os diferencia de outras ordens religiosas é a apropriação que seu clero fez do pátio central (Figura 12 e Figura 13). A significação comum entre as ordens religiosas é dar ao pátio um aspecto de lugar de meditação, silêncio e introspecção. A expressão do pátio como lugar da representação do Éden nos jardins idílicos da arquitetura religiosa cristã, desde a Idade Média, é a referência simbólica para a construção destes lugares em conventos, mosteiros e outras edificações religiosas, que girassem em torno de um pátio central. Mas ao contrário, para os jesuítas, o pátio é mais o lugar da organização dos serviços do dia a dia, principalmente em terras brasileiras, característica presente desde o uso do Mosteiro de Santo Antão, o Velho, em Lisboa, como primeira casa jesuíta.



Figura 12 – Imagem do pátio interno do Colégio e Igreja de Santo Alexandre, em Belém (Pará)  
Fonte: RIBEIRO, 1988



Figura 13 - Pátio interno da Igreja e Residência de Reis Magos, em Nova Almeida, Serra (ES)  
Fonte: LOC.ALIZE.US, 2012

Também para Costa (1941, p. 23), o pátio jesuítico é a expressão da própria “vida ativa” da Ordem: diferente da reclusão que o pátio representa em outras ordens religiosas, na jesuítica é o lugar da movimentação de padres em seu cotidiano de compromissos religiosos, educacionais e administrativos, de alunos e suas brincadeiras e trocas, e de agregados, no apoio aos serviços corriqueiros do complexo. Tamanhas são as atividades que, para Carvalho (1982, p. 24), o pátio central de toda esta confluência se constituía em um “barulhento centro criativo”, pois os prédios que giram em torno deste abrigam salas de aula, dormitórios, oficinas, áreas administrativas e de apoio à escola e à própria igreja.

O complexo formado pela residência e a igreja expressam sua hierarquia de funções e de significados: nas três partes que formam o prédio das residências, casas e colégios suas funções se distribuíam entre o ensino, a acolhida, os ofícios e a manutenção do dia-a-dia, e era a igreja, claramente o lugar da fé cristã. O pátio, por fim, é o lugar dos encontros e das trocas, dos serviços e do poço (na maioria dos casos), como também, do controle:

Permitindo a necessária clausura (a “oração metódica” monástica), a forma de quadra deve consentir também que o olhar do Superior alcance com facilidade as partes; que abarque este espaço para o claro entendimento de sua vigilância.

Desta maneira, esse traçado assim composto vem traduzir, em última instância, a forma prática da disciplina (OLIVEIRA, 1988, p. 66).

Segundo Patetta, por instituição da própria Companhia, pensando-se em resolver problemas “técnicos e econômicos nos lugares das obras, derivados da inexperiência” (PATETTA, 2012, p. 393), são criadas seis plantas-tipo de igrejas adaptáveis o suficiente à adversidade de cada lugar. As plantas projetadas pelo arquiteto Francesco de Rosis em 1580, para as novas construções da Companhia no mundo<sup>65</sup>, variam em escala e proporção em suas dimensões (Figura 14), mas remetem, em primeira análise, à planta da Igreja de Gesù de Roma com sua nave única longitudinal. Dentro dos tipos apresentados, há duas possibilidades tipológicas de plantas com três naves, aparentando serem extensões longitudinais das capelas laterais. Em todos os tipos mantém-se o transepto recolhido e três absides ao fundo, com variações formais. Segundo Patetta, estas plantas

[...] revelam uma elaboração de tipo original com variedades de soluções quer no interior do próprio esquema (planta elíptica com capelas laterais e átrio, planta com vão cêntrico com cúpula e átrio), quer na disposição e profundidade das capelas laterais, da abside e do transepto (PATETTA, 2012, p. 393).

---

<sup>65</sup> Custódio traça, de forma concisa, o processo organizacional da Companhia de Jesus para a criação de sua arquitetura a ser propagada, principalmente, pelo Novo Mundo. Além de caracterizar sua arquitetura a partir da funcionalidade de seus edifícios – o prédio da igreja, lugar da liturgia e do sagrado e os prédios de uso comum e dos serviços dos padres (os colégios, residências e as casas) – a organização jesuítica teve a necessidade, ao longo do séc. XVI, de instituir funções de apoio técnico e operacional para a construção. A criação do cargo de Conselheiro de Construção foi importante para a sistematização inicial da tipologia edilícia da Companhia de Jesus. O primeiro foi Giovanni Tristano, irmão leigo que trabalhou ao lado de Vignola na Igreja de Gesù, estabelecendo o uso da planta longitudinal, como nave única e em cruz latina. Outros vieram substituir Tristano na função, inclusive Francesco de Rosis, responsável pelas plantas-tipo enviadas para as novas igrejas.

De forma efetiva, a sistematização da arquitetura da Companhia começa a acontecer a partir da instituição das *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae* de 1577, que criam as primeiras orientações e normas gerais para as construções, como explica Custódio, “incorporando ideias de tratadistas, sem prescindir da *necessária orientação de arquitetos*”. E ainda, como completa o autor, dentre os tratadistas de referência para a Companhia de Jesus estão, Vitruvius, Cataneo, Vignola, Palladio e Serlio. É a partir da criação das Regras Comuns da Companhia, incluindo-se as arquitetônicas, que de Rosis cria as seis plantas-tipo que se difundiram pelos novos territórios catequizados pela mão jesuíta. Mesmo que esta organização imputada de início pela Companhia tenha se perdido com o tempo e a falta de controle, ela foi fundamental para criar e estabelecer a identidade jesuítica nos novos solos, através de uma construção tipológica que, segundo Custódio, resultava tanto das necessidades funcionais quanto expressava referências à obras emblemáticas, aos tratados de arquitetura e à contribuição de profissionais de diferentes países”. Ver em especial: CUSTÓDIO, Luiz Antônio Bolcato. **Diretrizes arquitetônicas e ordenamentos urbanos nas missões jesuíticas dos Guarani**. In: SOUZA, Luciene Pessoti de; RIBEIRO, Nelson Pôrto (org.). **A construção da cidade portuguesa na América**. Rio de Janeiro, RJ: Pod Editora, 2011.



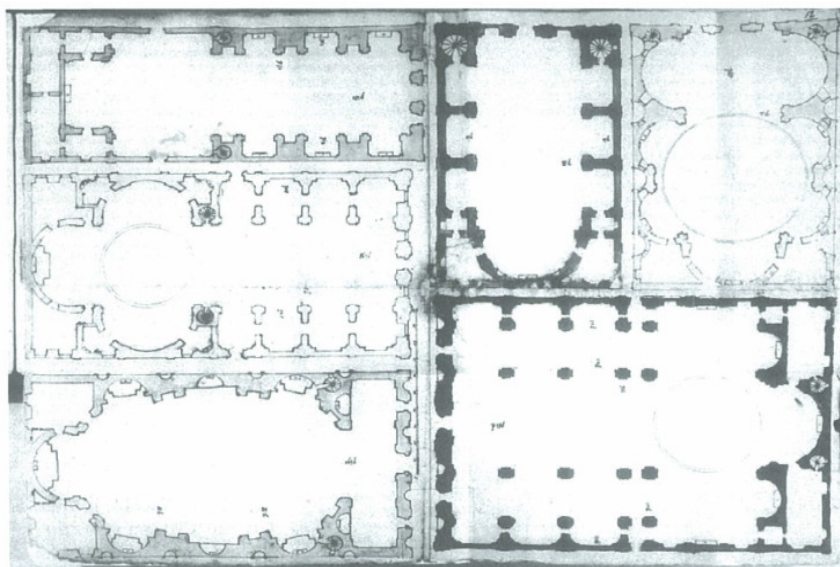


Figura 14 - Tipologias das plantas desenvolvidas por De Rossis, 1580, para as construções jesuíticas  
Fonte: PATETTA, 2012

Já para Costa, as tipologias das igrejas e seus complexos edificadas são partidos arquitetônicos ou de “referência” (COSTA, 1941, p. 23), adotados ou criados “pelos arquitetos jesuítas, ou arquitetos leigos a serviço da Companhia de Jesus” (COSTA, 1941, p. 23) que influenciam e se propagam nas construções jesuíticas brasileiras.

No Brasil, segundo o autor, são adotadas pelos jesuítas quatro plantas-tipo em que a nave única é a tipologia mais utilizada (COSTA, 1941, p. 29). Mas as igrejas desenvolvidas dentro destas plantas-tipo se diferenciam pelo grau de simplicidade de seus segmentos, como exposto pelo autor:

- 1º) As igrejas do tipo “mais singelo” (COSTA, 1941, p. 29). As primeiras capelas construídas pelos jesuítas, “rudimentares”, segundo o autor (COSTA, 1941, p. 29) onde a capela-mor e a nave única formam um único corpo (Figura 15), dividido “convencionalmente em duas partes por um arco cruzeiro” (COSTA, 1941, p. 29);

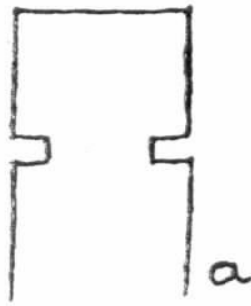


Figura 15 – Esquema em planta das igrejas jesuíticas de tipo mais singelo, segundo Lúcio Costa  
Fonte: COSTA, 1941

2º) Uma segunda tipologia, mais generalizada, segundo Costa (1941, p. 29), em que a simplicidade construtiva ainda se mantém, mas já há uma clara diferenciação entre a nave e a capela-mor (Figura 16), principalmente através das dimensões menores desta última em relação à nave (COSTA, 1941, p. 29);

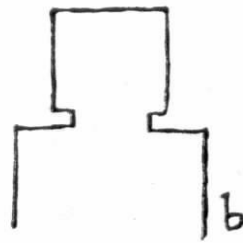


Figura 16 – Tipologia onde a nave se diferencia da capela-mor  
Fonte: COSTA, 1941

3º) A terceira tipologia (Figura 17) enquadra as igrejas jesuítas de maiores dimensões, principalmente a partir do séc. XVII, onde a singeleza dos primórdios é misturada às composições mais complexas (COSTA, 1941, p. 29). Aqui, além das características do tipo anterior, são acrescentadas capelas colaterais à capela-mor “de maior ou menor profundidade”, segundo Costa (1941, p. 31);

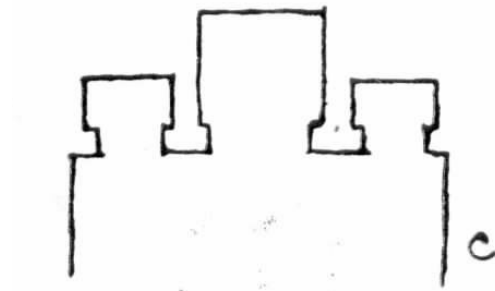


Figura 17 – Tipologia jesuítica de igrejas onde a singeleza de sua arquitetura é misturada com soluções mais complexas.

Fonte: COSTA, 1941

4º) E, por último tipo, as igrejas que, como explica o autor, são construídas sob a influência da igreja de Gesù de Roma (Figura 18). Nesse tipo de igreja, em especial, e ao modo de Gesù, as capelas se espalham pelas laterais da nave, cada qual com seu altar específico. O detalhe maior se encontra nas duas capelas espelhadas que ficavam mais próximas e logo abaixo da capela-mor, pois "faziam-se quasi (sic) sempre mais largas e mais altas, quando não também mais profundas, com aquele mesmo objetivo de marcar, em planta, o cruzeiro" (COSTA, 1941, p. 31).

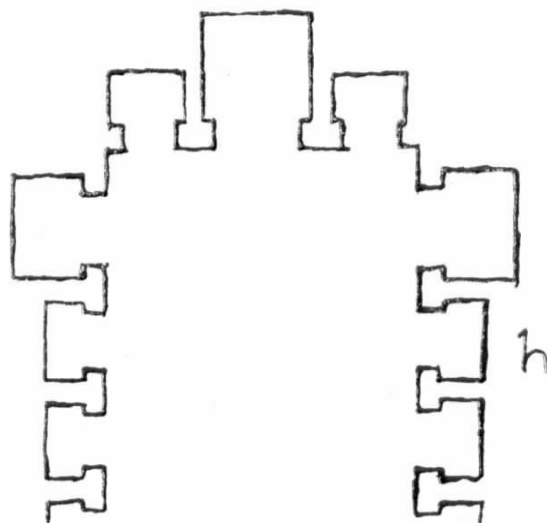


Figura 18 – Tipologia das igrejas jesuíticas de maior complexidade, baseadas em Gesù

Fonte: COSTA, 1941

Os pátios são seus elementos primordiais, principalmente nos colégios jesuíticos construídos no Brasil (COSTA, 1941, p. 23). A quadra é sua morfologia típica, que abriga todo o complexo de ensino, moradias e serviços da Ordem naquele lugar, sendo que a igreja fecha um dos lados do quadrante de pátio central e se alinha frontalmente com um dos corpos longilíneos do colégio.

Na maioria dos casos, há a presença de uma torre que compõe o todo e que ao mesmo tempo, separa o corpo da liturgia – formado pela igreja – do corpo dos serviços e dormitórios, este último relativo ao colégio e demais dependências. As torres já são, em si, um dos elementos marcantes, com altura pouco elevada em relação ao conjunto de forma a equilibrá-lo entre suas proporções horizontais e verticais<sup>66</sup>. Mas, segundo Costa (1941, p. 24) estas nem sempre são concluídas, e quando iniciadas após a expulsão dos jesuítas do Brasil (ocorrido em 1759), são concluídas “sem atender então, [...] às características da construção primitiva” (COSTA, 1941, p. 24).

As obras jesuíticas no Brasil tiveram que se adaptar às circunstâncias locais de disponibilidade de material e de mão-de-obra, fato nada incomum para esta Ordem pautada pela facilidade em se adequar a estilos e lugares diversos. Segundo Costa (1941, p. 14), além desta adaptabilidade, era também parte doutrinária da Companhia de Jesus que suas obras se perpetuassem no tempo. O singelo não exime suas construções da qualidade construtiva.

Seriam estas obras então, os abrigos definitivos da Ordem nos lugares escolhidos e que deveriam, dentro das possibilidades da época, acolher seus padres, os catequizados e agregados dentro de um espaço que representasse tanto a fé, como também a segurança e a salubridade de uma vida cheia de dificuldades pela distância da metrópole. Suas construções em pedra e cal, revestidas de barro e de pintura alva, são a representação tanto técnica como da tenacidade destes padres e de sua ordem religiosa nos confins do mundo a ser civilizado.

---

<sup>66</sup> Como se verá mais a frente, no caso da Igreja de São Tiago do complexo jesuítico de Vitória, a sua segunda torre foi construída somente no séc. XVIII, com altura mais elevada em relação à primeira e de estética mais barroca, muito por conta de sua cobertura ao estilo do período artístico, se diferenciando da singeleza da arquitetura original dos finais do séc. XVI.

Costa completa a análise com outros elementos de composição arquitetônica e técnicas construtivas que fecham a caracterização tipológica da arquitetura jesuítica brasileira. O uso de beirais em seus telhados é a forma encontrada, ou como explica o autor, “outro traço característico imposto pela técnica” (COSTA, 1941, p. 15), de que os jesuítas se utilizam para adequar suas obras de revestimento de barro ao desgaste que as chuvas trariam às suas paredes e à estrutura de toda a edificação. As coberturas das torres (Figura 19), por exemplo, feitas em sua maioria, ou sob a “boa influência moçárabe”, quando construídas em tijolo e seu formato assumia uma característica de “meia laranja”, ou ainda de pedra e cal, para os acabamentos pontiagudos ou piramidais das coberturas (COSTA, 1941, p. 36). Costa ainda completa afirmando que já no séc. XVIII, as novas igrejas jesuíticas, sob o espírito pleno do Barroco, assumem, no caso das torres, coberturas de “perfil bulboso” (COSTA, 1941, p. 36), mais trabalhadas e já dentro de um requinte maior desta época.

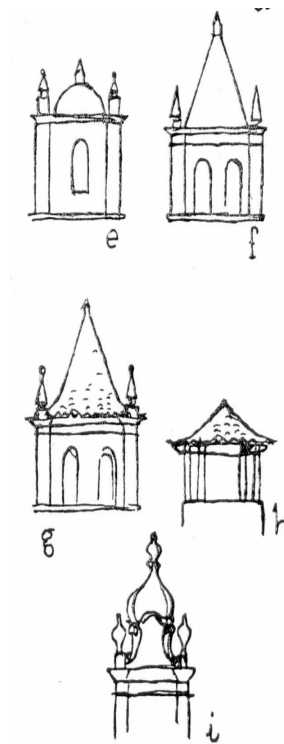


Figura 19 – Variações tipológicas das coberturas das torres jesuíticas  
Fonte: COSTA, 1941

Os frontões retos das igrejas jesuíticas são, segundo o autor, os mais representativos destas igrejas brasileiras e que se mantiveram ainda com seu perfil mais clássico; e que mesmo no Barroco, continuam com linhas simples e somente remetem a este novo estilo pela sobreposição de volutas ao seu desenho mais retilíneo (COSTA, 1941, p. 36). Isto não exclui, como exemplifica Costa, a existência de igrejas com desenhos de frontões mais elaborados a partir da metade do séc. XVIII (COSTA, 1941, p. 36-37). As portadas apresentam-se em composições de porta única, nas igrejas mais singelas e com cinco portas naquelas construídas a partir do séc. XVIII, a exemplo do que Costa diz das igrejas de Salvador, Belém, Recife e “em numerosas igrejas de menor interesse” (COSTA, 1941, p. 441), prevalecendo “a linha elegante e o pormenor apurado e que são muitas vezes delicadamente ornamentadas”, em seus frontispícios retos ou em uma de suas variações, com o frontispício partido (COSTA, 1941, p. 41).

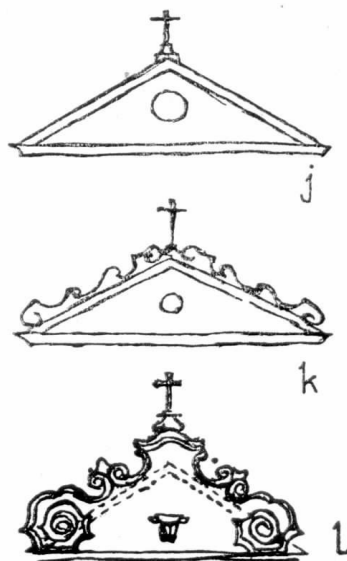


Figura 20 – Variações tipológicas dos frontões das igrejas, indo dos desenhos mais simplificados ainda, de influência renascentista, aos mais rebuscados, do período do Barroco brasileiro  
Fonte: COSTA, 1941

Os prédios que fecham o restante da quadra, a partir do prédio da igreja, são, em sua grande maioria, de desenhos mais austeros, onde o maior requinte decorativo e estético era relegado ao prédio da própria igreja, dando assim a medida característica de cada parte e sua devida importância. Suas obras de pedra e cal e o seu fechamento em torno de um pátio central, mesmo com a delicadeza do desenho de suas igrejas, dão ao

conjunto edificado este aspecto de fortaleza, “(...)um novo tipo de palácio, nem privado, nem residencial” (PATETTA, 2012, p. 392).

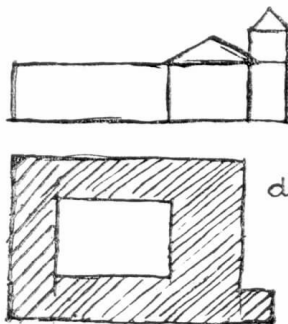


Figura 21 – A forma em quadra e sua arquitetura em misto de residência e fortaleza  
Fonte: COSTA, 1941

O pátio central e os prédios dos colégios ou residências e casas, deveriam expressar a vida austera e prática dos padres e de sua Ordem (Ver Figura 13). São espaços simples, funcionais e distribuídos mediante uma lógica de organização e hierarquia espacial a partir das atividades corriqueiras e litúrgicas dentro do complexo. Espaços que abrigam, protegem e direcionam os trabalhos e condutas. Como abrigo ou fortaleza, seu pátio serve como disseminador do convívio entre clero, alunos e agregados em torno de seus corredores-claustros avessos à reclusão monástica deste tipo de espaço em outras ordens religiosas. Aqui, o que vale é o barulho criativo, como exemplificado por Carvalho (1982, p. 24).

Em contraste, a austeridade das áreas da quadra que abriga os serviços, os dormitórios, oficinas e todos os cômodos de apoio à vida dos padres jesuítas, o prédio da igreja, que completa a forma em quadra, sobressai por ser mais trabalhada em detalhes de fachada, por suas torres, frontões e toda uma composição cênica de seu espaço litúrgico, separando e hierarquizando claramente as funções sagradas das constantes na vida cotidiana e dos afazeres dos padres. São, como explica Tirapeli, um “novo tipo de construção civil, diferente daqueles dos antigos mosteiros”, que conjugam em uma mesma estrutura a “arquitetura sacra e a civil” (TIRAPELI, 2013, p. 3-4).

A composição das partes busca um equilíbrio de formas, volumetrias ao mesmo tempo em que intenciona a hierarquia das funções e significados, sem perder a “unidade visual do conjunto” (OLIVEIRA, 1988, p. 59). A construção cênica se estende para o interior da igreja (Figura 22), lugar principal da presença de Deus, principalmente para os cristãos do Novo Mundo. Portanto, o ambiente criado deve estar na mesma altura do poder da palavra, deve exprimir, até no silêncio, o que a palavra e os ensinamentos cristãos ditam na liturgia.



Figura 22 – Sacristia do antigo Colégio Jesuíta da Bahia  
Fonte: COSTA, 1941

Além dos elementos compositivos apontados por Costa, que marcam a tipologia arquitetônica jesuítica, principalmente a aportada em terras brasileiras, Tirapeli ainda descreve as alterações no espaço litúrgico jesuíta, que trouxeram mudanças substanciais no ato de transmitir a fé pelas missas, orações e cantorias. A nova organização espacial busca uma teatralidade do espaço interior da igreja no bem da verdade, mas, que fosse a forma direta de se comunicar com o fiel, criando uma relação mais próxima com os atos



litúrgicos e, por consequência, “tornando, portanto, suas construções mais *ecclesia*<sup>67</sup> que *templum* de admiração” (TIRAPELI, 2013, p. 3).

Para tanto, alterações no interior de sua arquitetura são necessárias: a capela-mor diminui em profundidade, se aproximando mais da assembléia, ao mesmo tempo em que o altar-mor ganha maiores requintes, “pensado como peça principal para o qual todos deveriam se voltar” (TIRAPELI, 2013, p. 4). Desta forma os olhares e a perspectiva são direcionados ao altar e a todo o ato litúrgico, tendo o padre como dirigente maior daquele momento de fé. Completando-se o cenário de fé criado, os retábulos ricamente adornados em madeira, os sacrários, como “suntuosos tabernáculos”, nas palavras de Tirapeli (2013, p. 4), e o próprio altar-mor, no qual sua mesa se transforma em “aparato cenográfico com partes em relevos, relicários e brilhantes castiçais” (TIRAPELI, 2013, p. 4); tudo isso é feito para construir uma relação do fiel com o ato de fé, não somente pela sua presença, mas para que todos os seus sentidos sejam envolvidos na experiência que o separa da vida profana: “Estas práticas estavam a envolver todos os sentidos: a visão do deslumbramento; o ouvido a ser despertado; o olfato aguçado pelos incensos e ceras; e o gesto pela comunhão da hóstia [...]” (TIRAPELI, 2013. P. 4).

A arquitetura jesuítica trabalha no nível dos sentidos e organiza o espaço: no alto, as tribunas para os coros, cânticos e “subsídios cenográficos de leituras teatralizadas” (TIRAPELI, 2013, P. 4); as capelas laterais abertas aos fiéis e intercomunicantes (quando mais profundas), possibilitando o fiel daquele mesmo espaço poder assistir os atos litúrgicos (TIRAPELI, 2013, p. 4); o fundador da igreja é reverenciado com seu túmulo na capela-mor (TIRAPELI, 2013, p. 5) e os púlpitos completam a teatralidade pela atenção da fé, por serem em número de dois, “permitindo dois interlocutores, pregadores simultâneos e teatrais” (TIRAPELI, 2013, p. 5). Juntam-se a isso os espaços da sacristia como importante apoio litúrgico<sup>68</sup> e os confessionários, fundamentais para as novas almas e a correição da fé.

---

<sup>67</sup> Com o termo *ecclesia*, igreja, o autor quis se referir a uma relação mais de comunhão e congregação entre os fiéis, uma assembleia tendo o espaço da igreja como lugar de reunião.

<sup>68</sup> Como visto anteriormente, a construção da sacristia também serviu nos primeiros momentos da construção do prédio da igreja, como dormitório para os padres, como aponta a hipótese desenvolvida por Najjar. Ver em especial: NAJJAR, Rosana. **Para além dos cacos: a Arqueologia Histórica a partir de três**

A igreja jesuítica é, por princípio e por fim, um edifício-símbolo de um novo modo de expressar e propagar a fé. Desde a implantação, escolha do lugar ideal, sob as diretrizes – da Companhia – de segurança, visibilidade e facilidade de deslocamento, passando pela construção que marca o lugar e a paisagem, e chegando à sua forma de transmitir a própria fé pelos simbolismos inseridos em sua tipologia arquitetônica, tudo se torna a expressão desta jovem Ordem religiosa ao longo dos séculos.

No Brasil, isto se torna preponderante na constituição urbana de várias cidades onde a Ordem se instala, pois suas construções são, na maioria das vezes, as edificações de maior qualidade construtiva, volume e altura, sendo por fim, o que mais aproximava aquela dura vida colonial da civilização europeia. Tanto seus edifícios como o modo de agir de seus padres são também, como explica Oliveira, a expressão da relação destes com a sociedade e seu tempo:

O local de implantação dos colégios, no centro das atividades do núcleo urbano, no topo de uma elevação privilegiada no sítio escolhido, pôde proporcionar o desejado contato com a sociedade, a proximidade necessária para mostrar-lhes seu dinamismo, sua erudição intelectual, seu brilhantismo nas questões técnicas mais variadas, sua habilidade nas questões práticas e, portanto, sua imprescindibilidade no cotidiano urbano colonial. Símbolo da fé militante, estas instituições, só por seu posicionamento na urbe, pela vista de seus alçados austeros, se faziam também símbolo da razão dos novos tempos (OLIVEIRA, 1988, p. 101-104).

Estas características não são diferentes nos complexos religiosos edificados pelos jesuítas no Espírito Santo. Pelo contrário, muitos dos edifícios estudados pelos autores citados, que se aprofundaram na arquitetura religiosa desta Ordem, apontam edificações exemplares capixabas desta época, onde colonização, desbravamento das terras e religião eram praticamente uma coisa única, pelas mãos desta Ordem religiosa, ao longo de pelo menos dois séculos de história.

O Colégio e Igreja de São Tiago, atual Palácio Anchieta (Figura 23) é um dos exemplares que traduzem a história de ocupação dos jesuítas brasileiros no Espírito Santo. Este grande complexo (e suas alterações construtivas ao longo da história, por mais ou menos drásticas e profundas que tenham sido) permanece com seu pátio central como parte importante da história da colonização pela fé no Brasil. Além disso, sua importância para a história urbana do Espírito Santo ultrapassa o campo específico religioso por ter sido, segundo Carvalho (1982, p. 36), a maior construção, em área e altura, existente no estado até os anos 30 do século XX.



Figura 23 - Inserção do atual Palácio Anchieta (centro da imagem) no entorno urbano contemporâneo da cidade de Vitória

Fonte: GOOGLE/PANORAMIO, 2014

Esta edificação e seu pátio – além de sua caracterização histórica – são analisados tipologicamente dentro da metodologia de base apresentada no Capítulo II, a partir das cinco fases de análise tipológica desenvolvidas, enquadrando-o tanto como exemplar tipológico das construções jesuítas brasileiras (a partir também do já exposto aqui neste capítulo) e sua relação com a morfologia e paisagens circundantes. Dentro de uma das premissas desta pesquisa, são de fundamental importância a correlação e o entendimento do tipo como parte da cidade e de sua paisagem, influenciando-as e sendo

influenciado pelas mesmas. Desta forma, a arquitetura é entendida nesta pesquisa como parte fundamental da forma urbana, e da construção de sua paisagem urbana.

### 3.2. Do Colégio e igreja de São Tiago ao Palácio Anchieta: da fé ao poder; da história à memória

---

Ao longo de mais de 400 anos, o antigo complexo jesuítico de São Tiago, formado por sua igreja e as alas do colégio e da residência dos padres, passa por grandes transformações até se cristalizar em suas atuais funções políticas e culturais. Hoje, o Palácio Anchieta, com toda sua estrutura governamental (sede do Governo do Estado do Espírito Santo), além de seus espaços culturais de exposições artísticas de nível internacional e eventos culturais diversos, demonstra o quão foi e ainda é flexível a tipologia edilícia dos padres jesuítas em terras brasileiras.

O prédio, de grandes proporções arquitetônicas e urbanas para o tecido urbano da cidade de Vitória, é um dos exemplos de onde a história se fez por um fluxo contínuo de narrativas variadas: a chegada e implantação dos jesuítas e o conseqüente florescimento e crescimento urbano da antiga Vila, alçada posteriormente a cidade e, por conseguinte, exemplar da passagem da vida colonial para o Brasil republicano. Sua arquitetura foi, até princípios do século XX, a imagem dos primórdios da arquitetura jesuítica brasileira iniciada no séc. XVI, para depois ter seu espaço de uso sagrado transformado nas funções profanas do mundo político. Troca-se o poder (a Igreja pelo Estado) e a função (sagrada pela civil-política), mas, a arquitetura permanece como registro histórico do passar do tempo e suas transformações.

A tipologia jesuítica do complexo edilício formado pela igreja e as alas que conformam sua quadra e pátio, o tipo original desta pesquisa, tem em sua importância histórica a possibilidade de ampliar seu conteúdo originário. O prédio não foi somente sede da Igreja ou não é somente, hoje, sede política do Governo Estadual: foi e é um monumento da história urbana capixaba, em última instância, da cidade de Vitória, desde suas origens coloniais às transformações em que a sociedade passou nos últimos séculos, mantendo-se ainda ativo, símbolo e representante da história que percorreu.

#### 3.2.1. Metodologia de base e a tipologia do colégio jesuítico capixaba

A partir da metodologia de base apresentada no Capítulo II, onde se definem as cinco fases de análise tipológica – *fase 1: Definição da abrangência; fase 2: Classificação prévia; fase 3: Elaboração dos tipos; fase 4: Tipologia* e, por último, *fase 5: Diálogo com a*

*paisagem* – pode-se enquadrar o complexo edificado da antiga Igreja, Colégio e Residência de São Tiago e seu pátio como exemplar da tipologia arquitetônica jesuítica. As fases de análise demonstram como se processou a construção tipológica do pátio jesuítico de São Tiago a partir do próprio modo de implantação de seu prédio e local escolhido, sua relação com seu entorno, a paisagem e a história da cidade que se conformou no lugar, desde meados do séc. XVI.

#### *FASE 1 – DEFINIÇÃO DA ABRANGÊNCIA*

Não há como, especificamente no caso dos complexos jesuíticos brasileiros, escapar de uma análise estendida da abrangência histórica de sua tipologia, já que, em muitos casos, seus edifícios até hoje enfrentam o passar do tempo com novas funções, misturados ao tecido urbano contemporâneo. Portanto, cada momento de sua história é parte intrínseca de sua tipologia, pois a mesma foi criada para durar “enquanto o mundo durasse”, como desejava Padre Manoel da Nóbrega em suas cartas sobre as edificações jesuíticas brasileiras (CARVALHO, 1982, p. 26).

Além disso, como exposto no Capítulo II, quanto ao método de análise utilizado nesta pesquisa, Panerai atribui para esta primeira fase, de análise do tipo, a possibilidade de relacioná-lo com um contexto mais amplo do que o lote, por exemplo. Desta forma, por conta do pátio jesuítico estar enquadrado, literalmente, em uma tipologia maior, ou seja, em uma tipologia de escala urbana ou tipo-morfológica da quadra jesuítica, a relação passa para a própria interface histórica e temporal da quadra. Waisman ainda completa a importância de uma análise mais ampla do tipo, enquadrando-o como objeto historiográfico: como objeto que participa e contribui com a história e a evolução urbana das cidades.

As origens tipológicas da construção do complexo de São Tiago acompanham todo o processo ou rito de implantação, próprio dos estabelecimentos jesuíticos em terras brasileiras. As *Regras* de Santo Inácio criam procedimentos de vida e de fé para seus padres e agregados, que se perpetuam em seu modo de ocupar novos solos e consagrá-los à Igreja. Como em uma missa e seus ritos, a ocupação do território, pela fé, possuía também seus procedimentos ou ritos, marcadamente profanos pelas atividades envolvidas, mas com seus fins na construção de um novo solo sagrado. O fato de estar no

núcleo urbano – a Vila da Vitória, sede da então Capitania do Espírito Santo (Figura 24) – já direcionava o tipo de construção quanto à sua função educativa e religiosa; aqui, no caso, além da igreja com colégio há área também reservada para a residência dos párocos:

Por mais de duzentos anos o Colégio cumpriu sua missão. Foi residência primordial, foi sede de missões, escola de ler, escrever e de algarismos, na nomenclatura ingênua dada à aritmética, de letras latinas, de filosofia e teologia (DERENZI, 1971, p. 28).



Figura 24 – Imagem com a seguinte legenda: “Barra e Baía do Espírito Santo, com a Ilha de Vitória, de autoria de João Teixeira Albernaz I. Reprodução fotográfica do mesmo livro de João Teixeira Albernaz I”, ano de 1631. À esquerda, a Ilha de Vitória, envolta pela sua baía, sede da Capitânia a partir de 1551, e mais ao centro da imagem, interessante destaque da aldeia jesuítica de Reis Magos, no atual Município da Serra.

Fonte: MIRANDA, 2014

Além disso, a análise da permanência dos prédios jesuíticos apresentados por Najjar, visto anteriormente, são fundamentais para aplicação desta primeira fase da metodologia, já que **os quatro momentos históricos** que caracterizaram a vida e obra dos jesuítas em terras brasileiras, desenvolvidos pela autora, ajudam a entender a relação do complexo de São Tiago com a história urbana da cidade de Vitória.

A construção do pátio jesuítico, em especial do complexo de São Tiago, é um processo que demandou quase 200 anos, desde o início das obras, pela igreja, e a posterior construção das alas que formaram a quadra definitiva e seu pátio central. Obras, porém, posteriores à construção das instalações provisórias no momento de chegada dos padres às novas terras.

Os quatro momentos específicos desta implantação definiriam, ao longo do tempo, a própria tipologia arquitetônica jesuítica, bem como sua relação com o entorno construído e natural. Em suas pesquisas arqueológicas, Najjar identificou questões comuns nas edificações estudadas (NAJJAR, 2011, p. 75), que fazem parte, de modo geral, da tipologia jesuítica brasileira. Estes quatro momentos são apresentados a seguir como subsídio a análise desta primeira fase ou abrangência da tipologia de São Tiago.

O **primeiro momento** proposto por Najjar, da implantação dos jesuítas em terras brasileiras, inicia-se com sua chegada. Vindo na segunda leva de jesuítas que aportam na costa brasileira<sup>69</sup>, o Padre Afonso Brás chega a Vila da Vitória (Figura 25) em fins de maio de 1551, acompanhado de Simão Gonçalves, irmão leigo da Ordem, oriundo de Porto Seguro, na Bahia, como descreve Derenzi (1971, p. 23). Ambos chegam à nova sede da Capitania<sup>70</sup> sob “alvorço” da população, segundo Daemon, “pela necessidade que tinha de sacerdote, pois só quando tocava algum galeão ou caravelo, que ia ou vinha das capitanias do norte e sul é que auferiam os sacramentos da igreja” (DAEMON, 2010, p. 119). O jovem padre, “môço idealista, desprendido, empreendedor, letrado, catequista, com estudos de arquitetura, carpinteiro hábil e piedoso por vocação” (DERENZI, 1971, p.

---

<sup>69</sup> A primeira leva de jesuítas chega ao Brasil no ano de 1549 e a segunda, já no ano seguinte.

<sup>70</sup> A primeira sede da Capitania do Espírito Santo, desde a chegada de Vasco Fernandes Coutinho em 23 de Maio de 1535, foi a Vila do Espírito Santo, no continente da Capitania que, após sucessivos ataques e encontros com os índios locais, foi abandonada pela ilha próxima, conhecida nos primórdios da colonização como Ilha de Santo Antônio. Lugar mais fácil de proteção, a nova sede da Capitania da Vila Velha (nome cunhado para a cidade que se desenvolveu no local, posteriormente), se transfere para a Vila Nova, na ilha onde já se encontrava a fazenda de Duarte Lemos, doação devida ao Donatário Vasco Fernandes Coutinho. A fazenda possuía a primeira edificação religiosa da futura cidade de Vitória, a Capela de Santa Luzia, construída a mando do próprio Duarte Lemos. A ocupação da ilha coincide com a chegada dos primeiros padres jesuítas à Capitania, em 1551. É também neste ano que, após novos encontros com os índios e a vitória sobre os mesmos, em 8 de setembro, acontece a mudança de nome de Vila Nova para Vila da Vitória. Posteriormente, em 2 de março de 1822, a Vila É alçada a cidade por decreto real. Ver em especial: DAEMON, Basílio Carvalho. **Província do Espírito Santo: sua descoberta, história cronológica, sinopse e estatística**. Vitória: Secretaria de Estado da Cultura; Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2010, p. 107-121.



23) começa, logo que chega, segundo Carvalho (1982, p. 59, nota 30), a organizar a pequena vila, formada por “penitentes e de catecúmenos nativos amestrados” (DERENZI, 1971, 23) para a nova e maior empreitada edilícia de então, que se estendeu por quase dois séculos<sup>71</sup>.



Figura 25 – Em vermelho, área da implantação da Vila da Vitória a partir de 1551, núcleo original e histórico da atual cidade de Vitória  
Fonte: SOUZA in SOUZA e RIBEIRO, 2009

Primeiramente, dentro do costume jesuítico, em seus empreendimentos para fins religiosos e educacionais, Padre Afonso Brás erige um pequeno “rancho e capela provisória” (DERENZI, 1971, p. 23), que será o centro de controle e organização da obra da igreja, marcando o primeiro momento da presença jesuítica em terras capixabas, como descreve Najjar. Este pequeno local santo – a capela como primeira igreja jesuítica capixaba, somente seria construída em 1553 (CARVALHO, 1982, p. 40) – segundo Derenzi, com base no relato de Basílio Carvalho Daemon<sup>72</sup>, deveria ter sido construído próximo ao mar e ao futuro local da Igreja de São Tiago, onde nos dias de hoje estaria a antiga sede do Iapetc (Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Empregados em

---

<sup>71</sup> Padre Afonso Brás permanece na Capitania do Espírito Santo por três anos, sendo que logo após rumo para São Paulo, junto a outros padres, incluindo-se aí Manoel da Nóbrega e Anchieta para erigirem o Colégio de São Paulo, e mais tarde, o do Rio de Janeiro, aproveitando-se de seu conhecimento em carpintaria (CARVALHO, 1982, p. 39). Além disso, segundo Derenzi, ele foi o primeiro professor da Capitania, “merecimento que o faz digno do patronato do ensino primário no Espírito Santo” (DERENZI, 1971, p. 28).

<sup>72</sup> Ver em especial: DAEMON, Basílio Carvalho. **Província do Espírito Santo: sua descoberta, história cronológica, sinopse e estatística**. Vitória: Secretaria de Estado da Cultura; Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2010.

Transportes de Carga)<sup>73</sup>. Dados e nem vestígios destas primeiras edificações foram encontrados ainda, ficando somente no imaginário dos relatos de historiadores, a partir da troca de cartas entre os padres ou de próprio punho do Padre Afonso Brás, transcritos por Carvalho, de citação devida a Serafim Leite:

Passada a Paschoa ordenamos de fazer uma pobre casa para nos podermos recolher nella. Ella está já coberta de palha, e sem paredes. Trabalharei que se edifique aqui uma ermida junto della em um sítio mui bom, em a qual possamos dizer missa, confessar, fazer a doutrina e outras cousas semelhantes (CARVALHO, 1982, p. 38-39).

Já Carvalho traça hipótese possível para localização desta primeira edificação jesuítica, antes de São Tiago, a partir da mesma descrição de Daemon, confrontado-a com cartas trocadas entre os jesuítas aqui instalados com seus superiores brasileiros, como Manoel de Nóbrega. Afonso Brás, ao chegar à Capitania do Espírito Santo com seu irmão leigo, em 1551, precisava se instalar para começar os serviços litúrgicos. Para tanto, erige esta “pobre casa” como primeira moradia e estabelecimento jesuítico. No ano seguinte, solicita por carta, a Nóbrega, alunos para poder “princípios” na doutrina jesuítica (NÓBREGA *apud* CARVALHO, 1982, p. 39). Com a chegada destes e mais outros, além de novos padres e de Brás Lourenço (que assumiria o lugar de Afonso Brás), já em 1553, deduz o autor que esta não seria mais uma simples casa; mas, um conjunto maior formado de casas que remontariam o princípio de uma primeira quadra (ainda não completa, como também deduz Carvalho) instalada na vila, junto com sua primeira capela, construída no mesmo ano (CARVALHO, 1982, p. 40-43).

Este primeiro complexo não seria o definitivo e também não estaria no lugar da obra definitiva, mas seria uma evolução da primeira ocupação por Afonso Brás, continuada por seus sucessores na medida em que iam conseguindo doações e mão-de-obra:

A pobreza do povo da terra se refletia no pouco progresso que ela própria apresentava e nas reclamações constantes que os padres faziam não só do pouco que tinham para se sustentar como também da pobreza de sua igreja [...].

---

<sup>73</sup> Não foi possível encontrar, ao longo da pesquisa, referências quanto a esta antiga sede do Iapetc, e sua localização no Centro de Vitória, que pudesse subsidiar o possível lugar de origem das primeiras construções jesuíticas, de acordo com o que aponta Derenzi.

A falta de alguém que tivesse recursos materiais para explorar a riqueza potencial da terra, tão decantada, fazia com que o progresso e o desenvolvimento, tão desejados e esperados, não acontecessem (CARVALHO, 1982, p. 43).

Ao analisar o texto de *Daemon* do final do séc. XIX – relato que diz que estas casas, como outras que o mesmo atribuiu aos jesuítas, estavam localizadas na “quina da rua Egyto em frente à ladeira” (DAEMON *in* CARVALHO, 1982, P. 46) – Carvalho atribui a esta rua a atual Rua Francisco de Araujo (CARVALHO, 1982, p. 46 e p. 62 – ver nota 78), no centro histórico da cidade de Vitória, conhecido como Cidade Alta, próximo ao local definitivo do Colégio de São Tiago e mais próxima ainda da Capela de Santa Luzia, distando, aproximadamente, 250 metros entre os dois locais<sup>74</sup>.

Como será visto mais à frente, surge nos últimos anos, uma nova hipótese, a partir de dados arqueológicos encontrados sob o piso da antiga igreja de São Tiago (ver Figura 64). A hipótese ainda não conclusiva aponta para a possibilidade da antiga igreja (hoje parte do Palácio Anchieta) ter sido construída sobre seu exemplar primitivo, sendo as estruturas descobertas parte desta hipótese, como suas fundações originais<sup>75</sup>.

A importância da análise, mesmo que não conclusiva, quanto à posição original destas construções primitivas é pertinente pelo enquadramento de todo este empreendimento jesuítico, principalmente a obra concluída, no que Najjar chamou de “superartefato”. Trata-se a arquitetura não como um simples artefato da História, mas como parte da própria História e de todas as relações que influenciam sua construção. Desta forma, a chegada dos jesuítas, a implantação de suas construções, seu uso, sua ressignificação posterior e o estado atual deste complexo edifício, desde meados do séc. XVI, são fundamentais para entender seu significado.

---

<sup>74</sup> Esta distância entre os dois prédios foi feita utilizando-se a ferramenta de medição do software Google Earth, da Google®, dentro da precisão que o próprio programa oferece como recurso.

<sup>75</sup> Em Santos encontramos citação de Padre Tolosa sobre as estruturas da igreja de São Tiago Tolosa diz que as paredes são construídas de taipa por “não haver aqui pedreiros” e as fundações executadas em pedra e cal, pelos padres daqui que as fizeram “como souberam”. Tolosa ainda fala do Capitão Belchior de Azevedo e “toda mais gente” que ajudaram levando grandes pedras para as obras das fundações (SANTOS, 1966, p. 43). É plausível a possibilidade de que a igreja primitiva tenha sido construída sobre os mesmos tipos de alicerces, que hoje estão expostos sob o piso do Palácio Anchieta.

Este primeiro momento jesuítico marca também os primeiros sopros de urbanidade da então Vila da Vitória no início de sua colonização. A ocupação da Ilha de Vitória na região onde já se encontra instalada a fazenda de Duarte Lemos – doação do Donatário da Capitania Vasco Fernandes Coutinho, aos serviços prestados por Lemos (DERENZI, 1971, p. 22) – foi propícia por algumas boas qualidades do sítio<sup>76</sup> (ver Figura 25): seu relevo que garantia certa proteção e área de poucos declives para a construção das primeiras habitações; a existência de fontes naturais de água doce para o abastecimento; proximidade de cursos d’água; a própria mata circundante que serve tanto como proteção como também de recursos e, terra “generosamente fértil”, segundo Derenzi, que possibilita a subsistência nas primeiras roças e engenhos que prosperam pelas mãos dos mais afortunados (DERENZI, 1971, p. 23).

A implantação da Vila atende também aos interesses de conquista e ampliação de território pela Coroa portuguesa: dentro da tradição urbanística lusa, o local da Vila foi escolhido por ser em colina ou acrópole, de fácil defesa e domínio do entorno; além de se localizar em uma baía protegida, seguindo o exemplo de Salvador, que é fundada em 1549, como o primeiro núcleo urbano já com “*status* de cidade” (SIMÕES JUNIOR e CAMPOS, 2013, p. 49). As vilas costeiras eram estratégias de “posse e defesa” do território conquistado, segundo Souza, bem como primeira frente contra invasões estrangeiras (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009. P. 169). Além disso, esta mesma posição estratégica também facilita trocas comerciais e maior contato com a Metrópole, garantido assim “sobrevivência e esperança, já que, as necessidades materiais exigiram essa permanência na costa marítima” (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 170).

---

<sup>76</sup> Como explica Souza, a área onde se encontrava a fazenda de Duarte Lemos, que depois viria a ser ocupada pelo núcleo original da Vila da Vitória foi “um platô de aproximadamente 20 metros de altitude, junto ao canal, com cerca de trezentos metros de comprimento, no eixo leste-oeste, por aproximadamente 100 a 140 metros de largura, no eixo norte-sul, sendo a maior cota a de 25 metros, que formava uma pequena elevação quase central, com uma área de três a quatro hectares. O maior eixo era paralelo à baía e nos seus extremos existiam duas áreas baixas alagadiças, em consequência das elevações da maré, que foram, posteriormente, chamadas de Campinho e Campo dos Pelames, o primeiro a oeste, e o segundo a leste do platô, respectivamente” (SOUZA, 2004, p. 308). A ilha aonde se implantou a Vila tinha à sua frente a baía de mesmo nome, que na época era chamada de Rio do Espírito Santo, como explica Souza, além de ser lugar mais seguro: “As características geográficas de implantação da Vila da Vitória ofereceram melhores condições de segurança em relação à vila implantada próximo ao oceano, i. e., a Vila do Espírito Santo, que passou a ser chamada de Vila Velha, em oposição à outra povoação, a Vila Nova” (SOUZA, 2004, p. 302).

Além das questões econômicas e de defesa, a costa brasileira apresenta, principalmente a costa da região Sudeste, formação geológica limitada a uma estreita faixa ocupável, “separada do planalto por linhas de escarpas abruptas com alturas superiores a 800 metros”, como explica Couto (*In* MOTA, 2000, p. 61). Esta situação geológica cria uma barreira natural à imediata expansão para o interior do país. Desta forma, tem-se que a ocupação do território brasileiro, em seus dois primeiros séculos, pautou-se por duas importantes frentes de ocupação territorial: primeiro, de um lado, pela construção de vilas costeiras, em grande parte, acompanhadas da chegada dos jesuítas que se espalham pelo litoral brasileiro<sup>77</sup>, e por outro lado, pela presença das bandeiras atrás do ouro e índios para escravizar, que adentram o interior do Brasil, a partir do séc. XVII, criando novos caminhos, estradas e vilas.

Ao mesmo tempo, as grandes navegações do final do séc. XV e ao longo do séc. XVI, e a conseqüente descoberta de novas terras a serem colonizadas, literalmente do outro lado do mundo conhecido, favorecem novos conhecimentos e práticas, principalmente quanto a construção de novos aglomerados urbanos. “Foi empreitada complexa”, como explica Souza, “visto que, havia enorme lacuna entre teoria e prática” (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 170). A falta de prática é compensada pela lógica de uma ocupação, aliada à experiência de séculos de vida urbana portuguesa, que tem no desenho do relevo de suas cidades o tipo-morfológico a ser levado ao Brasil.

A cidade de Vitória tem, portanto, como boa parte das cidades dos primórdios coloniais brasileiros, dois principais agentes modeladores, como explica Souza, que representam, na época, duas das grandes forças de poder: a Coroa Portuguesa e a Igreja Católica (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, 170-171). Da Coroa têm-se os “desígnios” (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 170), o ímpeto e a necessidade prática e material de colonizar seu território. A Igreja, por outro lado, caracteriza-se nos primeiros momentos da vida colonial, como força de organização social, moral, das Leis de Deus transformadas em leis da vida urbana e até parte da vida econômica das primeiras vilas;

---

<sup>77</sup> Como explica Santos, os jesuítas não se limitaram ao litoral brasileiro, adentrando também os sertões, em partes do território que “desbravaram e conquistaram eles próprios, semeando por onde passavam – dos alagadiços da Amazônia às coxilhas dos pampas e Sul – estabelecimentos estáveis de evangelização, instrução e actividades especulativas e práticas” (SANTOS, 1966, p. 32-33).

e têm nos padres da Companhia de Jesus os seus mais importantes representantes (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 171). A Vila da Vitória surge, portanto, sob essas duas égides de seus agentes modeladores: a da proteção e a da religiosidade, que vão, nos séculos seguintes, marcar sua morfologia urbana.

É com a chegada dos jesuítas a ilha da Vitória, capitaneados por Padre Afonso Brás, como explica Derenzi, que chega também a prosperidade, fazendo com que a Vila “se avolumasse” (DERENZI, 1971, p. 23). O núcleo urbano inicial surge sobre o platô central da ilha (ver Figura 25), área mais plana do que o relevo que se elevava em direção ao Maciço Central (SOUZA, 2004, p. 307-308). As primeiras edificações da Vila, segundo Daemon, se concentram nas proximidades do “pequeno seminário” (DAEMON, 2010, p. 120) do Padre Afonso Brás<sup>78</sup>, parte do primeiro conjunto de edificações jesuíticas construídas antes de sua instalação em definitivo. Este núcleo urbano original tem como centro irradiador – até os finais do séc. XVI – a Capela de Santa Luzia, que pertencia à fazenda de Duarte Lemos no início da colonização capixaba.

A Vila desenvolve-se como a maioria das colônias primitivas portuguesas em terras brasileiras, voltadas para o mar e assumindo configuração urbana vernacular lusitana (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 174): o relevo da região hoje conhecida como Cidade Alta, no Centro, propicia construções que acompanham uma morfologia urbana dentro da lógica portuguesa de adaptação ao relevo existente, dispostas ao longo das curvas de nível mais favoráveis da geologia local. Ao mesmo tempo, estas disposições tipo-morfológicas definem também os percursos naturais que ligam as partes da Vila (Ver Figura 32). A construção desses percursos, como se verá, é importante para a marcação simbólica de eixos sagrados dentro do tecido urbano da cidade, norteados pelas construções estratégicas dos prédios religiosos da Vitória colonial. Na parte baixa da Vila, em sua linha costeira, se reservam os locais para o comércio marítimo e deslocamentos pelo mar e pela Baía de Vitória. A consolidação desta ocupação

---

<sup>78</sup> Assim descreve Daemon: “Chegados que foram, edificaram casas nas cercanias do pequeno seminário construído por Afonso Brás, montando quatro engenhos, fazendo plantações de vinhas, canas e cereais, levantando cercados e dispondo definitivamente todos os meios de defesa contra os índios” (DAEMON, 2010, p. 120).

tradicional será iniciada ainda no séc. XVI, com a construção em definitivo da igreja e da primeira ala de São Tiago.

Exatamente no **segundo** e o **terceiro momentos** de implantação ocorrem as obras em definitivo do Complexo de São Tiago, que se iniciam em maio de 1573, a partir da construção da igreja que os padres aprontam em cinco meses. Isto foi possível, como explica Carvalho, por conta de um naufrágio da embarcação que levaria padres e um superior provincial (Padre Inácio de Tolosa) para a Bahia. O naufrágio ocorrido na foz do Rio Doce, no mesmo ano após saírem de Vitória, segurou-os por cinco meses de volta à Vila. A presença do padre provincial é fato decisivo, pois é este quem autoriza as novas construções ou reformas de acordo com as instruções de Loyola (CARVALHO, 1988, p. 48). A situação cria o fato: os cinco meses de volta à ilha são o tempo necessário para se erguer a nova igreja, o primeiro prédio de todo o Complexo Jesuítico de São Tiago, através dos padres náufragos, mão-de-obra local e doações (CARVALHO, 1988, p. 49).

O lugar escolhido para a edificação acompanha as orientações jesuíticas por um local elevado e “com vista para o mar, a cavaleiro, no penhasco a sudoeste da ilha, defronte à Baía” que circunda a Vila da Vitória, resguardando expressões de Carvalho (CARVALHO, 1982, p. 49). A localização da edificação definitiva frente à Baía de Vitória e “estrategicamente posicionado em relação aos rios Marinho e Santa Maria” (Figura 26 -), segundo Miranda, oferecia local de fácil proteção e deslocamento para as missões ao interior da capitania (MIRANDA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2011, p. 94). Além disso, a escolha do lugar definitivo e a construção de sua igreja é também a forma de a Companhia de Jesus perpetuar sua presença simbólica e física no lugar: a igreja marca o topo desta colina que avança sobre a baía de Vitória como uma pequena península, rodeada pelo mar e por altos relevos do Maciço Central da Ilha.



Figura 26 – Mapa da Ilha de Vitória, parte continental e do atual Município de Vila Velha, datado de 1767, sobre original de 1761 (autor desconhecido). Em vermelho, marcação do núcleo urbano de Vitória  
Fonte: MIRANDA, 2014. Modificado para o presente trabalho

Terreno privilegiado pelas visuais, domínio do entorno e facilidade de deslocamento, tanto pelo mar como por terra, foi doação de Duarte Lemos aos padres jesuítas, incluindo-se tanto o local de implantação da Igreja e Colégio, bem como adjacências (DERENZI, 1971, p. 26). Estas adjacências, segundo Derenzi, ocupam “três quartas partes da região” (CARVALHO, 1982, p. 49), como se apresentam em levantamentos topográficos feitos no séc. XVIII da Ilha de Vitória, onde claramente estão visíveis os limites (a cerca) da propriedade dos padres, com seu pomar, a Igreja e o Colégio de São Tiago (Figura 27 e Figura 28).



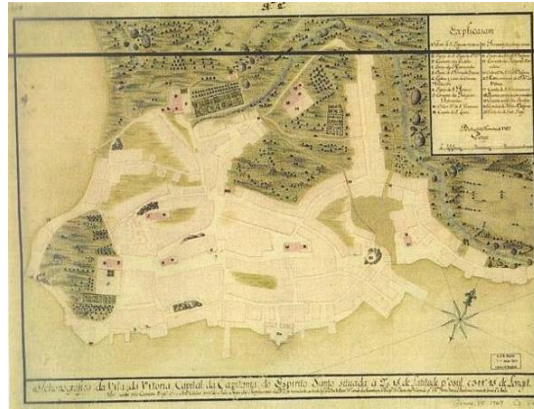


Figura 27 – “PLANTA DA VILLA DA VICTORIA situada a 20°15’ de Lat. Sul e 344°45’ de Long.” Mapa da Vila da Vitória, de 1767, atribuído a José Antônio Caldas. À Sudoeste da ilha, a presença da propriedade dos jesuítas, demarcada por cerca, pomar e horta.  
 Fonte: SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009

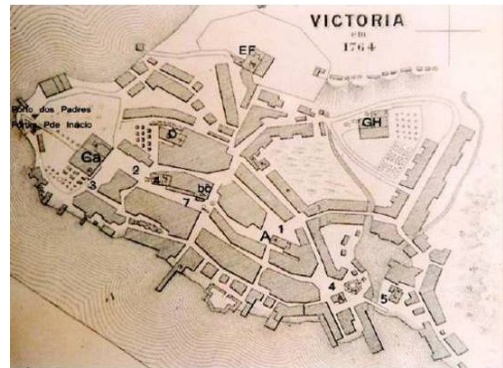


Figura 28 - Na figura acima, Planta da Vila de Vitória, de 1764, também de José Antônio Caldas, com a seguinte legenda: Praças /1- Da Matriz/2- Da Misericórdia (antigo Largo Afonso Brás), denominado Terreiro pelos Jesuítas /3- Grande /4- Do Mercado /5- Da Igrejinha /6- Do Carmo /7- Velha (antigo Pelourinho)/ Igrejas /A- N. S. da Vitoria (Matriz) /B- Misericórdia /C- S. Tiago (Colégio dos Jesuítas) /D- S. Gonçalo Garcia /E- S. Antonio Convento dos Franciscanos /F- Ordem 3.<sup>a</sup> de S. Francisco /G- N. S. do Carmo (Convento do Carmo) /H- Ordem 3.<sup>a</sup> de N. S. do Carmo /I- S. Luzia /J- N. S. da Conceição (Igrejinha) /K- N. S. do Rosário /Edifícios Públicos /a-Palácio da Presidência e Tesouro /b- Câmara Municipal /c- Cadeia /População /6:000 almas.  
 Fonte: MIRANDA *in* PESSOTI e RIBEIRO, 2011

No ano seguinte à construção da igreja, 1574, Padre Manoel de Paiva – que substituiu Padre Brás Lourenço em 1564, por conta de sua ida para Porto Seguro – dá continuidade às obras do complexo, a partir da primeira ala, anexa à igreja (CARVALHO, 1982, p. 47). Dentro da organização espacial e costume jesuítico descrito por Santos, esta primeira ala é reservada à residência dos párocos: os primeiros relatos de padres visitantes, como Cardim e Anchieta, apontam ainda nos fins do séc. XVI, as acomodações ou “cubículos” desta primeira ala, que já possuiria seus dois pavimentos – o segundo avarandado – com

esses cubículos distribuídos de forma uniforme entre os pavimentos (CARVALHO, 1982, p. 50). A cerca já se encontra definida pelos idos de 1584, como descreve Padre Fernando Cardim, em citação devida a Derenzi, sobre estas etapas das obras de São Tiago:

[...] estavam bem acabados com sete cubículos e na cerca há laranjeiras, limeiras, cidreiras, acajá e outros frutos com todo o gênero de hortaliças de Portugal. O terreno descia até o porto, onde havia o cais de embarque privativo (CARDIM *apud* DERENZI, 1971, p. 26).

Percebe-se, pelo relato de Cardim, que a cerca que delimita a propriedade dos padres abriga horta e pomar, fazendo-se ainda de acesso ao porto privativo dos jesuítas. Este último encontrava-se localizado no pé do platô (Figura 29), de onde zarpam os padres para suas incursões ao interior da Capitania (CARVALHO, 1982, p. 50-51).



Figura 29 – Detalhe da situação da propriedade dos jesuítas na ilha de Vitória, em levantamento feito no séc. XVIII pelo eng. Militar José Antônio Caldas. No pé do platô onde se encontrava o edifício de São Tiago (Ca), o Fortim de Padre Inácio, e, contornando todo o limite, a cerca. Derenzi afirma que o fortim foi chamado inicialmente de São Maurício, mas este foi “destronado do padroado” (DERENZI, 1971, p. 25).  
Fonte: MIRANDA *in* PESSOTI e RIBEIRO, 2011. Modificado para o presente trabalho

Além do seu porto particular, uma grande “escadaria corrida, com patamares amplos e simples” (DERENZI, 1971, p. 29), “velha” por já existir antes da expulsão dos jesuítas, foi construída saindo de dentro de sua propriedade, ligando-a a região dos cais, e no final do séc. XIX ao já Porto de Vitória<sup>79</sup>. Descia próxima à lateral do prédio (Figura 30), dentro da cerca e pela encosta, vencendo o desnível até o mar, em um único lance de escada. Já prenuncia, na época, a vista privilegiada da Baía de Vitória bem como também resguarda a imponência do prédio que seria, nos séculos seguintes, a principal porta de entrada à cidade, pelo mar<sup>80</sup>.

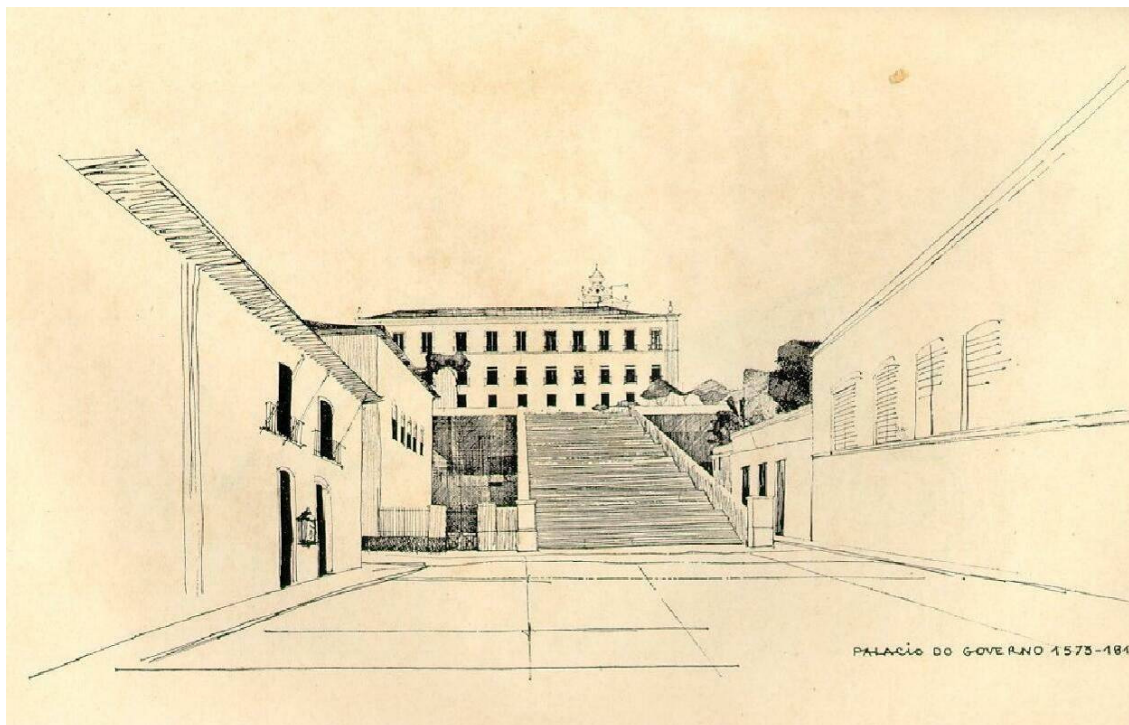


Figura 30- Desenho da antiga escadaria dos jesuítas, em 1906, que dava acesso ao Cais do Imperador.  
Autor desconhecido  
Fonte: MIRANDA, 2014

---

<sup>79</sup> O Porto de Vitória tem suas obras iniciadas em 1908, na gestão de Jerônimo Monteiro, continuando ao longo das décadas seguintes, sendo concluído na década 1940, com as obras de aterros sobre o mar, ampliando sua área de embarque e desembarque e a construção de seus galpões de armazenagem (PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA, 2006).

<sup>80</sup> A grande escadaria dos jesuítas assumiria maior destaque no começo do séc. XX, com as reformas do Palácio e seu entorno, incluindo-se a escadaria, acompanhando o novo momento político republicano da história da cidade e do país, como se verá mais à frente.

A cerca é seu espaço de subsistência, seu local de descanso e seu acesso privativo ao mar. Define, com o complexo edifício jesuítico, o lugar e a presença da Igreja de Roma em suas instâncias que se completam, simbolicamente e fisicamente, com outras construções religiosas da ilha do mesmo século ou dos séculos posteriores (ver nota 81). Esta grande gleba do centro histórico de Vitória manterá seus limites até a expulsão dos jesuítas do território português, quando suas propriedades passarão para as mãos da Coroa e seus novos usos administrativos.

O momento de construção da igreja e alas, acompanhado por outras edificações religiosas, marcam o solo da cidade de Vitória, principalmente, pela sua implantação de forte caráter simbólico. A Igreja de São Tiago foi a segunda edificação católica na Ilha (a segunda jesuítica, considerando-se a primeira capela construída como parte das construções primitivas dos padres, quando de sua chegada), pois que a Capela de Santa Luzia já se encontrava de pé, a mando de Duarte Lemos para sua fazenda. A Igreja Matriz (Figura 31), construída ainda no séc. XVI passa por reformas, entre os séculos XVIII-XIX, e é demolida no começo do séc. XX, para a construção da Catedral Metropolitana de Vitória, obra iniciada em 1914 e somente concluída em 1971, após alterações no projeto original (ALMEIDA, 2009, p. 419).



Figura 31 – Imagem da Igreja Matriz (em segundo plano), antes de sua demolição para a construção da Catedral Metropolitana de Vitória. No primeiro plano, a Igreja da Misericórdia (à frente do Palácio Anchieta), demolida em 1911 para dar lugar ao Palácio Domingos Martins, prédio que foi, por décadas, sede da Assembléia Legislativa do Estado do Espírito Santo (à época, chamada Congresso Estadual).

Fonte: ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO DO ESPÍRITO SANTO, 2014

A Vila de Vitória recebe, até o séc. XIX, outras edificações ligadas a Ordens e Irmandades religiosas distintas, que ajudam na definição e orientação do crescimento do espaço urbano da cidade<sup>81</sup>. Mas Souza traça uma singular relação entre as edificações da Capela de Santa Luzia e do complexo jesuítico de São Tiago, incluindo-se aí a posterior construção da Igreja Matriz. Para a autora, a posição das três edificações religiosas do séc. XVI – reforçada no século seguinte pela construção da Igreja da Misericórdia, à frente de São Tiago (ver nota 81) – cria um desenho geométrico triangular (Figura 32) que liga seus vértices, e remete a uma implantação que leva em consideração a simbologia cristã da Sagrada Trindade. Simbologia presente na Europa medieval desde os séculos XII e XIII, sendo, posteriormente, transpostas para suas novas colônias (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 171-172).

---

<sup>81</sup> Os franciscanos chegam à Ilha de Vitória em 1589 para a construção do seu convento, ao pé do Morro da Fonte Grande, mais de trinta anos após terem construído o primeiro convento, na Vila Velha, primeira sede da Capitania. Em 1682 é erguido o Convento do Carmo, dos carmelitas (descalços), localizada no extremo leste da Ilha, e à frente de São Tiago é erguida a Igreja da Misericórdia (que divide seu adro com os jesuítas), demolida em 1911 para dar lugar ao Palácio Domingos Martins. O séc. XVIII marca a expansão do núcleo urbano e o surgimento de novos templos católicos: neste são construídas a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, da Irmandade do Rosário dos Pretos; e a Igreja da Conceição da Praia, próximas uma da outra. Nos fins do séc. XVIII é construída a Igreja de São Gonçalo, das Irmandades de Nossa Senhora do Amparo e da Boa Morte, que depois se fundem na Irmandade de São Gonçalo, estrategicamente localizada entre São Tiago e Santa Luzia. E por fim, no séc. XIX, é construída a Capela de Nossa Senhora das Neves, ao lado do Convento dos Franciscanos. Ver em especial: ALMEIDA, Renata H. **Patrimônio cultural do Espírito Santo**. Arquitetura. Vitória: Secult, 2009.



Figura 32 – A tríade formada por São Tiago à sudoeste, Santa Luzia à noroeste e Igreja Matriz, à nordeste, na Ilha de Vitória. Entre elas, eixos simbólicos e sagrados, para os usos religiosos das procissões e caminhadas pela fé. E profanos, por se constituírem, no tempo, nos percursos naturais da morfologia urbana que se conformava desde o séc. XVI.

Fonte: SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009

Este desenho – bem como a disposição das edificações – possui dupla função: uma, do simbolismo intrínseco da presença da Igreja Católica; e outra, como definidora a partir dos eixos criados, de novos percursos e caminhos que serão responsáveis “por uma nova configuração nas morfologias urbanas onde se assentaram as ordens religiosas” (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 172). Além disso, como ressalta Najjar, a própria posição elevada, cuidadosamente escolhida pelos jesuítas de suas edificações, incutia na imagem o poder simbólico de uma ponte entre o espaço profano do exterior e o destino sagrado (NAJJAR, 2011, p. 82). Os acessos – em geral – em alicive aos prédios jesuíticos mostram o caminho que o fiel deveria percorrer, até a salvaguarda espiritual de seu espaço sagrado cristão. Seu largo, pátio externo ou “terreiro”, como diz Oliveira, faz parte de um complexo simbólico, que une fé e os primeiros sopros de civilidade europeia:

O espaço vazio do pátio [externo], aliado ao espaço construído da igreja e do colégio, que tem uma escala diferente das construções que lhe fazem

vizinhança, possuem uma teatralidade que não é casual [...]. O *status* transmitido e a mensagem dirigida destes edifícios jesuíticos àqueles que chegam e os vêem é imediatamente a do primeiro símbolo de civilização (OLIVEIRA, 1988, p. 40).

Mesmo marcando o topo da colina do núcleo urbano original de Vitória, São Tiago, não se encontra no local mais elevado. Foram os franciscanos que escolheram instalar seu convento em lugar mais elevado em relação à Ilha, no sopé do Morro da Fonte Grande, e posteriormente, os carmelitas (OLIVEIRA, 1988, p. 38), mais a leste - ambos, fora do núcleo urbano original<sup>82</sup>. Mas, o lugar escolhido pelos jesuítas era o mais estratégico da Ilha de Vitória, na explicação de Carvalho (1982, p. 131). Seu sítio possuía características típicas de uma implantação jesuítica, dentro da urbanística tradicional portuguesa: além de elevado se encontrava na parte mais plana do relevo – considerando toda a gleba definida por sua cerca e o restante do núcleo urbano da Vila – com saída para o mar, de fácil proteção, liberdade de visão de todo o entorno e acesso direto ao centro da Vila, além de ser facilmente visível e distinguível da Baía de Vitória e de sua paisagem circundante. Ou seja, a praticidade do lugar também abria espaços para estratégias simbólicas, pautadas em sua implantação e localização no sítio colonial (Figura 33). A tipologia jesuítica, em sua arquitetura, modo de ocupar o sítio, e em seu simbolismo, se tornava, por fim, como explica Oliveira, um “eixo de referência” para o “entendimento do lugar” (OLIVEIRA, 1988, p. 41). Além disso, reunia em um mesmo lugar, e em sua arquitetura, os interesses da Coroa bem como da Companhia de Jesus (OLIVEIRA, 1988, p. 41).

---

<sup>82</sup> Estas Ordens religiosas – a exemplo de outras cidades coloniais brasileiras – seguiam, segundo SIMÕES JUNIOR e CAMPOS, a implantação dos jesuítas em busca de defesa e proteção, em um primeiro momento. Segundo os autores, “os religiosos contavam com terrenos amplos, a cavaleiro das encostas, facilmente defensáveis, ao lado das principais vias de comunicação que levavam à Vila, dispendo ainda de generosas áreas para pomares e hortas, e acesso direto aos cursos d’água no sopé da colina. Além disso, a opção por vértices respeita determinação papal de Júlio II, de 1509, estipulando que as ordens religiosas deveriam se instalar a pelo menos 140 vergas (aproximadamente 520 m) umas das outras. Exceção feita apenas aos jesuítas, desde o pontificado de Pio IV” (SIMÕES JUNIOR e CAMPOS, 2013, p. 58).

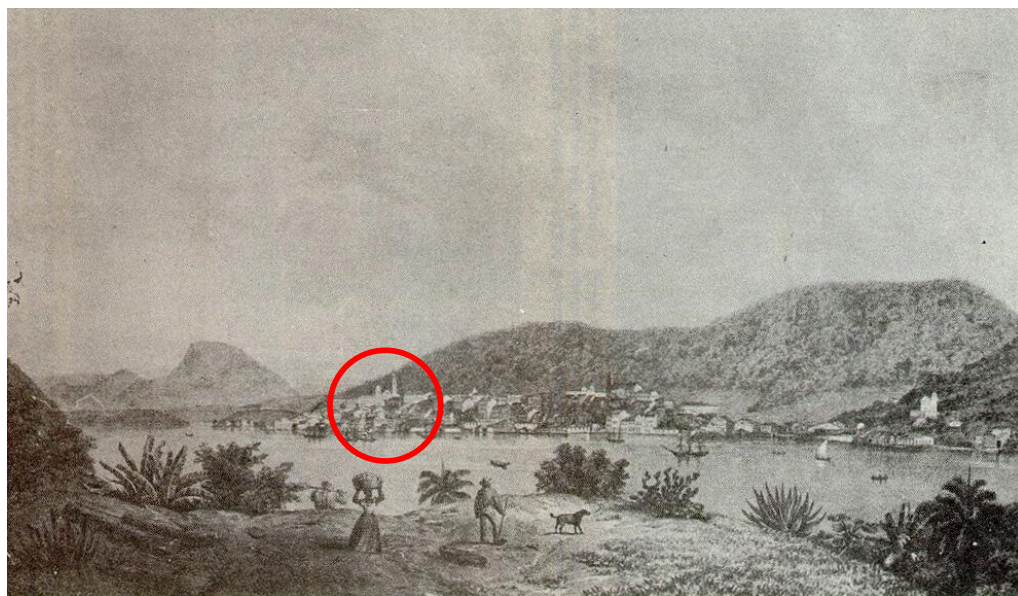


Figura 33 – Esta imagem originalmente possui a seguinte descrição: “Vista da cidade de Vitória a partir de Capuaba. Gravura do acervo Solar Monjardim do século XIX”. No centro do círculo vermelho, a presença do Complexo de São Tiago e seu entorno edificado do começo do séc. XIX.

Fonte: MIRANDA, 2014. Modificado para o presente trabalho

A própria distribuição das partes de todo o Complexo de São Tiago foi feita de acordo com os desníveis existentes: a igreja é construída em local mais plano do que as alas de sua quadra (Figura 34). Acompanhando o relevo local, o piso da igreja ficaria o mais nivelado possível em relação ao seu largo criado à frente do prédio do complexo. Espaço público, em um misto e no limite entre o sagrado, o profano e o laico (RIBEIRO *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 207). O largo, como espaço tradicional nas construções religiosas que marcam o período colonial brasileiro e lugar dos acontecimentos sociais e políticos (OLIVEIRA, 1988, p. 40), existe na Vila da Vitória tanto como parte da Igreja de São Tiago, como de outras construções religiosas<sup>83</sup>.

---

<sup>83</sup> Antes de São Tiago, a Capela de Santa Luzia já possuía um largo à sua frente, e posteriormente, também a Igreja Matriz e a Igreja da Misericórdia o tiveram.





Figura 34 - O Palácio Anchieta em 1905, antes das reformas gerais no prédio. Percebe-se claramente a posição da primeira ala, anexa à Igreja de São Tiago (à direita). A igreja, implantada na parte mais plana do terreno. A ala, construída sobre declive acentuado, em direção à Baía de Vitória.

Fonte: ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 2014

Este espaço de múltiplos significados (Figura 35) fez parte, ao longo dos séculos, de um complexo de espaços públicos da cidade. Importantes tanto para vida social, econômica e urbana, como para os aspectos religiosos que moldaram o espaço urbano de Vitória. Entre o Largo do Colégio, passando pelo Largo da Misericórdia (ambas as igrejas, como visto, dividiram este espaço), chegando-se ao Largo da Matriz, criou-se na Ilha um dos percursos mais importantes para sua vida religiosa<sup>84</sup>. Grande largo no séc. XVI, pela extensão livre à frente de São Tiago, tem seu espaço delimitado no séc. XVIII, pela construção da Igreja da Misericórdia e pelo casario que se desenvolve no entorno do prédio jesuítico, mantendo-se assim, com poucas alterações, até o séc. XIX (SOUZA, 2004, p. 337). No começo do séc. XX este largo foi transformado em parte, na Praça João

---

<sup>84</sup> Para se entender a importância desses espaços públicos na vida religiosa, até início do séc. XX, ver em especial: RIBEIRO, Nelson Pôrto. **Aspectos da vida urbana e de seus significados simbólicos na Vila da Vitória ao longo do séc. XIX**. In: SOUZA, Luciene Pessoti de; RIBEIRO, Nelson Pôrto (org.). **Urbanismo colonial: vilas e cidades de matriz portuguesa**. Rio de Janeiro: CTRL C, 2009. Ribeiro ainda descreve um segundo percurso, já no séc. XIX, que se estendia – ou se iniciava – até o Cais das Colunas, no sopé do platô do colégio dos jesuítas.

Clímaco, mantendo-se a outra parte desocupada, ainda como largo, limitado à frente da antiga Igreja de São Tiago.



Figura 35 – O antigo largo da Igreja, Colégio e Residência de São Tiago (atual Praça João Clímaco), tendo ao fundo o Complexo Jesuítico de São Tiago, ladeados pelo casario ainda existente no começo do séc. XX. Desenho de autoria de André Carloni  
Fonte: MIRANDA, 2014

A implantação da igreja é realizada de forma que sua porta principal estivesse voltada para a vila que se formava no séc. XVI – a cavaleiro da Baía, como explica Carvalho (1982, p. 49) e defronte para seu largo – e a construção das alas posteriores, em área voltada para a Baía de Vitória, em declive acentuado e em direção ao mar, fechando-se a quadra aos poucos. Este declive possibilitou a criação de um terceiro pavimento para a quadra, em nível abaixo do templo.

Em 1579, a Igreja de São Tiago, além de lugar de culto jesuítico, ganha outra importância por ser o lugar de sepultamento de Padre José de Anchieta. São José Anchieta morre a 9 de junho em Reritiba (atual cidade, capixaba, de Anchieta), e seu corpo foi trazido à São Tiago e sepultado em sua capela-mor. Em 1609, parte de seus restos mortais seriam transportados à Roma, de caravela que zarpa de Salvador – retirados em segredo de São Tiago pelo Padre Manoel Sima (DERENZI, 1971, p. 72) – mas esta, no caminho, naufraga.

O que restou dos seus ossos, na Capitania é – segundo relatos de Serafim Leite, descritos por Derenzi – retirado em 1734 e guardado no Colégio de São Tiago, em uma urna funerária de prata, e outra parte, distribuída, “provavelmente, pelos outros colégios da Companhia, diz Serafim Leite” (DERENZI, 1971, p. 72). Assim, os ossos de Padre Anchieta se tornam uma relíquia sagrada motivando peregrinações de devoção ao Colégio (DERENZI, 1971, p. 72), e visitas ao túmulo, quando este, séculos depois, mesmo vazio<sup>85</sup>, se tornou ponto turístico do então Palácio Anchieta.

O fechamento completo da quadra somente ocorre no séc. XVIII. Antes, porém, o colégio passa para uma categoria “intermediária”, segundo Derenzi, dentro da organização das casas jesuíticas (DERENZI, 1971, p. 28). De Colégio, foi elevado a Casa Reitoral, tendo maior abrangência para catequese, maior número de padres e ensino de novas disciplinas, como o curso de humanidades, ministrado ao longo de um século exatamente, até a expulsão dos jesuítas do território português. Além de maior independência econômica, através dos dividendos das suas propriedades ao longo da Capitania (DERENZI, 1971, p. 28).

A igreja passa por reformas estruturais nos finais do séc. XVII, e já em 1707, constrói-se a segunda ala (CARVALHO, 1982, p. 51). A ordem lógica da construção das alas não segue totalmente a organização apontada por Santos (ver Figura 4). Ao invés de a segunda ala ser construída em posição oposta à primeira, ficando paralelas entre si e anexas, respectivamente, às extremidades do prédio da igreja, fez ser construída perpendicular à primeira, ou seja, voltada para frente da Baía de Vitória. O formato em U que o prédio assume neste momento, possui sua face aberta para a parte posterior do complexo, não pela lateral, como apontada por Santos em seu desenho esquemático da quadra típica. Esta organização das alas da quadra é mantida até 1734, quando a terceira ala que fecha o pátio é concluída. E por fim, se fez a construção de uma última ala, em 1747, por detrás do prédio da igreja, abraçando todo o volume da sacristia (Figura 36).

---

<sup>85</sup> Segundo Derenzi, a urna com os últimos restos mortais seria devolvida aos jesuítas de Anchieta, no final do séc. XIX, tornando-se local de visitação pública desde então (DERENZI, 1971, p. 73). O túmulo, porém, foi mantido simbolicamente no Palácio Anchieta, no lugar da antiga sacristia de São Tiago e reformado como monumento em 1922, na gestão do Presidente do Estado Nestor Gomes, “tendo em mira perpetuar a lápide esculpida em Portugal [no séc. XVII], para resguardar o chão em que repousaram os despojos do venerável evangelista” (DERENZI, 1971, p. 74).



O **quarto momento**, o qual Najjar denomina “pós-jesuítico” (NAJJAR, 2011, p. 79), marca, na história desta ordem e seus edifícios, o momento de expulsão da Companhia de Jesus do território português, em 1759, e o destino seguinte de seus prédios e propriedades. O processo histórico de expulsão dos jesuítas se desenvolve por longos anos de embate entre a então poderosa figura do Marquês de Pombal e a direção que tomava a Ordem Jesuíta quanto aos índios brasileiros (DERENZI, 1971, p. 32). O terremoto de 1755, que destruiu grande parte de Lisboa, elevou a importância do Marquês na política portuguesa pelo seu papel na reconstrução da cidade (DERENZI, 1971, p. 32-33). Em sua política de renovação, não cabia mais espaço aos jesuítas como ordenadores das colônias portuguesas (DERENZI, 1971, p. 33). Através de um alvará, de 19 de setembro de 1759, Pombal expulsa a Ordem e seus padres do território da Coroa Portuguesa e em 3 de setembro estes são “desnaturalizados” (CARVALHO, 1982, p. 51). Mas somente em 25 de fevereiro de 1761 a Coroa toma posse das propriedades e bens da Ordem, “com exceção dos aplicados ao culto divino” (CARVALHO, 1982, p. 51).

O Complexo de São Tiago é cercado, em 4 de dezembro de 1759, por força militar e seus padres recolhidos e embarcados para Lisboa (CARVALHO, 1982, p. 52). Somente no ano seguinte, em março, os padres restantes – das casas espalhadas na Capitania do Espírito Santo – em um total de 199, são transferidos para Portugal (CARVALHO, 1982, p. 52). Segundo Derenzi, os duzentos anos seguintes são de estagnação da economia da ex-Capitania e agora Província:

Aniquilou-se a agricultura, fecharam-se as escolas de ler. As igrejas foram abandonadas. A catequese praticada pelos leigos se fez aos estampidos dos trabucos. A maioria das tribos voltaram (sic) a habitar as selvas (DERENZI, 1971, p. 33-34).

Constata-se que a impregnação dos jesuítas na vida social, econômica e cultural da Vila da Vitória era tamanha, que sua abrupta remoção teve fortes impactos na sociedade da época. Suas edificações têm destino igual ou pior: abandonados, por décadas ou para sempre, vão sendo ocupados muito lentamente pela Coroa ou vão parar em mãos de particulares, através de leilões públicos. No Espírito Santo, especificamente São Tiago em Vitória, e as residências de Anchieta e Reis Magos se tornam propriedade do Estado, enquanto seus outros bens são arrematados em leilão público no ano de 1784:

“Arrolaram-se, somente, as propriedades rurais, os chãos urbanos, os móveis, utensílios, escravos e objetos de culto” (DERENZI, 1971, p. 35). As igrejas e os colégios ficam nas mãos da Coroa que mantém as primeiras como lugares de culto, e os colégios anexos como sedes de órgãos do Estado, a exemplo das câmaras municipais e da cadeia (DERENZI, 1971, p. 35).

São Tiago se torna um exemplo destes novos usos no final do séc. XVIII: foi sede do Governo da Capitania, depois elevada a Província; ganhou, no térreo de sua ala voltada à Baía de Vitória, um hospital militar e depois, sede do batalhão de Polícia da época (DERENZI, 1971, p. 36).

Como bem explica Derenzi, a Vila de Vitória ainda era pequena, com poucas moradias, onde as maiores edificações se limitam aos prédios religiosos, sendo São Tiago, o maior deles. Os novos usos que, principalmente, assume o prédio do Colégio demonstram um novo momento político, social e econômico por que passa a colônia:

Para uma vila de 1438 fogos – antigamente o recenseamento se fazia pelo número de moradias ou cozinhas – o velho Colégio era uma construção colossal, podia absorver todas as instalações de fazenda, saúde e militares. Não se reabriram, porém, os cursos de letras e artes. Ao governo não interessava que o povo se instruisse. [...] Os letrados de Vila Rica, com a Inconfidência, já tinham assustado os monarcas lusitanos. As letras são as únicas armas da liberdade. Perderá o Colégio sua nobre missão primordial (DERENZI, 1971, p. 36).

Desde o séc. XVI, a ainda Vila da Vitória cresce também sob a égide da defesa militar de sua costa<sup>86</sup> (Figura 37, Figura 38 e Figura 39), uma característica primordial já na escolha do sítio fundacional de várias cidades coloniais brasileiras (SIMÕES JUNIOR e CAMPOS, 2013, p. 48). No séc. XVIII a Vila se torna “cabeça-de-ponte” contra os ataques estrangeiros às minas gerais, como explica Souza (*in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 187). Estas novas estruturas vão, a partir daí, ter papel importante na construção da morfologia urbana de Vitória, junto com os templos católicos (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 187).

---

<sup>86</sup> Souza lança hipótese, a partir de outros autores, de uma primeira linha de defesa da Vila, no séc. XVI, como proteção, principalmente contra o ataque dos índios. Uma paliçada (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 184) seria a primeira defesa construída na Vila da Vitória.



Figura 37 – Primeira hipótese de Souza para a paliçada da Vila da Vitória no séc. XVI. Nesta, o prédio da Igreja de São Tiago (à esquerda), estaria fora dos limites desta primeira defesa.  
 Fonte: SOUZA in SOUZA e RIBEIRO, 2009



Figura 38 – Na segunda hipótese, a Vila estaria resguardada por uma linha de defesa maior, de que São Tiago faria parte.  
 Fonte: SOUZA in SOUZA e RIBEIRO, 2009



Figura 39 – Em vermelho, as fortificações existentes na Vila da Vitória do séc. XVIII. Posições estratégicas de proteção, ao mesmo tempo em que também foram indutores do crescimento urbano da Vila.  
 Fonte: SOUZA in SOUZA e RIBEIRO, 2009

Localizados em pontos estratégicos da ilha, sendo um desses o Fortim de Padre Inácio, logo abaixo de São Tiago (ver Figura 29), as fortificações do séc. XVIII foram estruturas urbanas que, agregadas aos prédios religiosos (antigos ou os que se construíram a partir

desta época), agem como indutores do crescimento urbano da Vila (SOUZA, 2004, p. 349). Os espaços em volta das estruturas religiosas e de proteção militar são áreas atrativas de ocupação e crescimento da Ilha de Vitória. Seu relevo é conquistado e ocupado paulatinamente, desde o séc. XVI, pelos casarios e edificações que se acomodam às curvas da geologia local e às vias e espaços criados neste processo (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 190). Esta expansão urbana no séc. XVIII, como explica Souza, “rompe definitivamente os limites do núcleo matriz, situados no platô, seguindo na direção da encosta, e também, na parte baixa, alagadiça” (SOUZA *in* SOUZA e RIBEIRO, 2009, p. 190).

O modo português de ocupação do terreno caracteriza a futura cidade de Vitória, implantada em acrópole, pelo traçado tortuoso e pela modenatura de seu casario e edificações dos espaços públicos, principalmente de suas ruas, fato constante em outros núcleos de colonização portuguesa, mas cada um mantendo sua singularidade morfológica. Como explica Pessotti,

[...] a Vila da Vitória, teve características morfológicas semelhantes a outros núcleos fundacionais da América Portuguesa, e, singularidades dadas pela adaptação de seus elementos morfológicos, de matriz vernacular portuguesa, ao território onde se consolidou, expressas em sua paisagem urbana (PESSOTTI *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 109).

O modo português também se faz presente na ocupação organizacional do platô original da Vila da Vitória, reservado ao casario e prédios importantes, e da sua parte baixa, onde se concentram os cais, a área comercial da vila e as estruturas de proteção militar. Desta forma, Vitória acompanha também um modo português de construção da paisagem urbana através de suas estruturas edilícias e espaços, ao caracterizar e distinguir as duas partes fundamentais de suas cidades: a parte alta e a parte baixa (SIMÕES JUNIOR e CAMPOS, 2013, p. 49).

A cidade em acrópole é, no imaginário visual português, transformada em duas partes complementares, organizadas por suas funções, usos e forma de ocupação de seu relevo e construção de seu espaço urbano: “Os topos serviam para abrigar as funções residenciais, institucionais e religiosas, e os trechos ribeirinhos ou junto à orla marítima eram destinados às atividades portuárias e comerciais” (SIMÕES JUNIOR e CAMPOS,



2013, p. 48). Tanto isto foi marcante que, ainda hoje, o núcleo originário e histórico da cidade de Vitória é conhecido como Cidade Alta; termo que se tornou tão comum aos capixabas para designar esta região histórica da Capital.

Pessotti (*in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 113) destaca ser a paisagem urbana colonial de Vitória composta, aos moldes coloniais portugueses, por uma adaptação ao lugar: tem em seu relevo o modo de organizar, hierarquizar, proteger e distribuir suas edificações e espaços urbanos, e ainda a conformação de seus meios de circulação ao longo do sítio ou para fora deste.

Esta forma de ocupação portuguesa de suas colônias brasileiras se traduz, como explica Monteiro, num processo contínuo de criação de identidade própria destas primeiras vilas e cidades (MONTEIRO, 2008, p. 73). Na medida em que iam avolumando suas edificações, baseadas em um mesmo repertório arquitetônico (MONTEIRO, 2008, p. 73) e uma mesma forma de construir o espaço urbano, estas características tipo-morfológicas pelas vicissitudes do lugar, assumiam características próprias, mesmo que semelhantes entre si.

Pode-se concluir, então, que a paisagem urbana formada neste processo é único para cada cidade, já que as semelhanças tipo-morfológicas das construções e sua adaptação ao relevo nunca seria igual entre as cidades e vilas coloniais brasileiras, mesmo guardadas as semelhanças. Neste ponto, porém, muito contribuiu a arquitetura jesuítica onde se instalou, em um processo de caminho duplo entre o moldar os espaços urbanos primitivos, ao mesmo tempo em que se adaptava como tipo-morfologia a esses lugares e seu conjunto de particularidades.

A então cidade-capital adentra o séc. XIX com problemas que se arrastam desde seus primórdios coloniais: não possuía sistema de coleta e tratamento de esgoto, água encanada muito menos, e a iluminação pública ainda é precária. Sua aparência ainda é de uma vila colonial que se manteve assim, mesmo com sua expansão começada no século anterior. Para Monteiro, esta imagem colonial de Vitória só finda no séc. XIX quando os ciclos econômicos brasileiros mudam com a decadência do ciclo do ouro e a passagem para a produção cafeeira (MONTEIRO, 2008, p. 72-73). A cidade deixa de ser lugar de defesa das minas gerais – fato que, segundo o autor, estendeu seu caráter

colonial (MONTEIRO, 2008, p. 73) – para retomar progressivamente as atividades comerciais e portuárias, por meio dos cais que, “por sua vez redesenham toda a costa da colina, sendo logo substituídos por diversos armazéns [cumprindo] tanto a função de importação e exportação, quanto a função de compra e venda”(MONTEIRO, 2008, p. 74).

A cidade passa por importantes transformações urbanas ao longo deste século. Depois da primeira década dos 1800, Vitória recebe sucessivos aterros sobre áreas alagadiças e dos mangues que contornam seu núcleo original (PESSOTTI *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 114) e posteriormente, já no séc. XX, sobre o mar, ampliando seu território. O processo que se entenderia por mais da metade do século passado<sup>87</sup> (Figura 40). Os ganhos de terra sobre a água, além de possibilitar o aumento da estrutura urbana, com a criação de novas vias, comércio e edifícios, principalmente na região da cidade baixa, também tem impacto na própria paisagem urbana de Vitória (PESSOTTI *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 114), que, alçada a cidade em 1823, começa a ter novos ares.

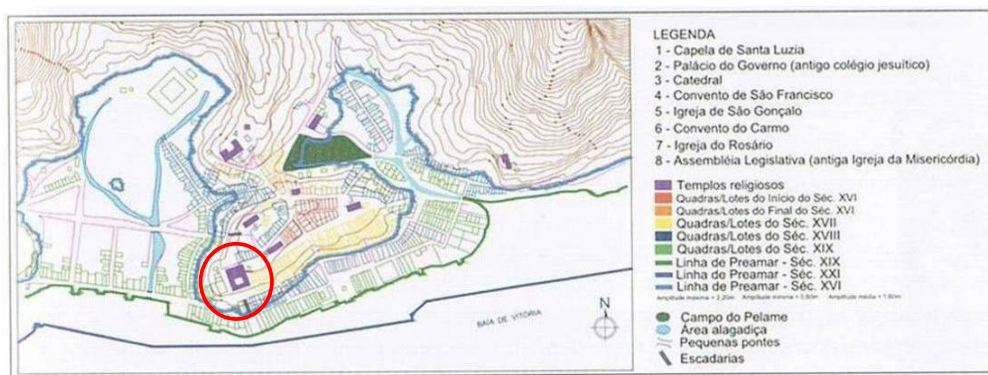


Figura 40 – Os limites da estrutura urbana da Ilha de Vitória: nos contornos (preamar), em linha azul clara, o núcleo original até o séc. XVI; em verde, a expansão do séc. XIX através dos primeiros aterros e em azul escuro, os aterros efetuados a partir do último século. Comparar esta imagem com a Figura 25, notando-se o ganho de terras sobre as áreas de água. Em destaque no círculo vermelho, o prédio do Complexo de São Tiago, já pertencente ao Estado desde a expulsão dos jesuítas em 1759.

Fonte: PESSOTTI *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011. Modificado para o presente trabalho

A implantação escalonada de suas edificações se torna mais acentuada, sem ainda afetar a imponência dos templos religiosos que dominam a região da Cidade Alta. Fato que começa a ganhar força a partir da metade do séc. XX com o crescimento vertical da

<sup>87</sup> É possível encontrar no site **Legado Vitória**, da Prefeitura Municipal de Vitória, mapa contendo todos os aterros executados na cidade, desde a parte conformada pela ilha até a parte continental da cidade, caracterizados por tipo de aterro e área ocupada. Disponível em: <legado.vitoria.es.gov.br/Geral/dados/ATERRO.pdf>. Acesso em: 16 mar 2014.

cidade. A malha urbana se espraia além dos limites do núcleo original, com a cidade avançando com maior predominância a Leste e a Oeste da ilha, parte a Norte, além de, naturalmente, a Sul, nas novas áreas sobre o mar, conquistado em aterros (ver Figura 40 e Figura 41). A área da propriedade dos jesuítas, limitada pela sua cerca com pomar e horta, após a expulsão dos padres e transferida ao Estado (reservando-se o prédio do colégio e a igreja), ganha novo parcelamento, novos usos e novas edificações.

Ao longo do século XIX, São Tiago assume novas funções demonstrando a flexibilidade da tipologia edilícia jesuítica. A disciplina inaciana se refletia em seus espaços organizados e racionais, aptos ao dia-a-dia prático dos padres, e – como logo se percebeu – ajustável aos novos usos do poder do Estado. O séc. XIX, além de trazer a independência do Brasil da Coroa portuguesa, trouxe também funções mais diversificadas para o antigo Colégio de São Tiago:

Numa de suas vastas acomodações reside o Presidente da província, e n'outra funcionam a secretaria da presidência, o Liceu, Tesouraria, Fazenda, a Administração dos Correios, o armazém de artigos bélicos, a Biblioteca Pública, uma escola de primeiras letras e o quartel de pedestres (MARQUES *apud* DERENZI, 1971, p. 37).

O complexo de São Tiago, por quase três séculos, se mantém neste misto de indutor do crescimento urbano da Vila da Vitória, ao mesmo tempo em que se encontrava delimitado em seu espaço religioso. No séc. XIX, entretanto, passa a integrar a malha urbana de Vitória, misturando-se morfológicamente à cidade. Seu tipo-morfológico assume viés urbano: enquanto edifício-quadra extrapola o conteúdo originário como objeto arquitetônico restrito, em parte, à antiga cerca jesuítica, para assumir uma ocupação urbana integrada ao tecido da cidade do séc. XIX, mas mantendo ainda seu destaque e altivez tanto pelas visuais da Baía de Vitória, quanto de dentro do próprio núcleo da cidade, por ser ainda a maior edificação até as primeiras décadas do sec. XX.



Figura 41 - A crescente malha urbana (em amarelo) que se expande ao longo do relevo da cidade e das novas áreas ganhas dos aterros, ao mesmo tempo em que engloba, em sua morfologia, o prédio do complexo de São Tiago, em destaque.

Fonte: PESSOTTI *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011. Modificado para o presente trabalho

Até o começo do século XX, São Tiago passa por reformas internas que não afetam as características externas de sua tipologia. As alterações e reformas são feitas de modo a adaptar o prédio ao novo uso do governo e suas instalações (CARVALHO, 1982, p. 52). Mas, em nome do “conforto, higiene e espaço” (DERENZLI, 1971, p. 45) o complexo de São Tiago, agora sede do Governo do Estado do Espírito Santo, sob a égide republicana precisaria estar de acordo com o momento político e econômico do País, ser símbolo de uma nova Era e deixar para trás as marcas do período colonial, da monarquia e seus significados.

Este processo inicia-se ainda no final do séc. XIX, no governo de Muniz Freire (1892-1896) se estenderá ao século seguinte, no governo de Jerônimo Monteiro, concluindo-se na gestão de Florentino Avidos, momento de transformações urbanas, novas obras e estética, uma nova paisagem para Vitória (MONTEIRO, 2008, p. 74-75).

Ainda em 1896, o engenheiro sanitarista Francisco Saturnino Rodrigues de Brito entrega ao então governante do Estado do Espírito Santo, Muniz Freire, o relatório final do projeto para a criação do Novo Arrabalde de Vitória. Esta nova faixa urbanizada propõe uma nova estrutura urbana para a Capital, através de novas vias, quarteirões e quadras<sup>88</sup> distribuídas por uma grande malha regular, cartesiana e ortogonal, que se impõe sobre

<sup>88</sup> Segundo Leme, o “Novo Arrabalde atinge uma área de 3.293.713 m<sup>2</sup> com um número total de 178 quarteirões e de 2.129 lotes, dispostos em ruas com largura de 21 m e avenidas de 28 m, chegando a alguns casos a 35 m de largura” (LEME, 1999, p. 257). Ver em especial: LEME, Maria Cristina da Silva [coord.]. **Urbanismo no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel; PAU-USP; Fupam, 1999.

as condições topográficas do lugar. A gleba escolhida era uma área de expansão da cidade, ligando o antigo centro urbano às regiões de praias a nordeste da ilha<sup>89</sup>.

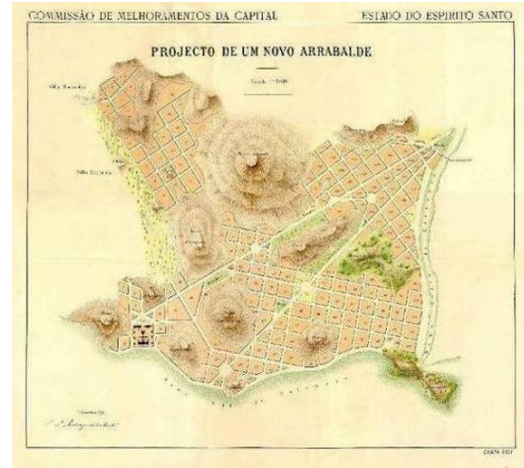


Figura 42 – Planta, da Ilha de Vitória, do Projeto do Novo Arrabalde. Em vermelho o núcleo original e em amarelo, a área do Novo Arrabalde. Fonte: MIRANDA, 2014. Modificado para o presente trabalho

Figura 43 – Ampliação da planta do Projeto do Novo Arrabalde, com sua malha ortogonal sobre o terreno e seus grandes eixos viários. Fonte: MIRANDA, 2014

A morfologia urbana da antiga cidade de Vitória, de origem portuguesa, acompanhando e se adaptando ao relevo, agora é conectada à nova gleba de desenho racional em xadrez, reflexo de um período em que nasce o “urbanismo’ como prática acadêmica e profissional” (MENDONÇA, 2009, p. 11). Como primeiro projeto de intervenção urbana da cidade (CAMPOS JUNIOR, 1996, p. 138), inseriu-a, explica Monteiro, na “vertente mais contemporânea da produção realizada na primeira República” (MONTEIRO, 2008, p. 75). Mas, esta nova área somente será ocupada no final da década de 1920, quando a expansão urbana de Vitória começa a se mover em direção Leste (MONTEIRO, 2008, p. 76).

Nesse meio tempo, a cidade ganha novos espaços e obras que caracterizam este momento da era republicana sobre o passado colonial. A cidade, segundo Monteiro,

<sup>89</sup> O desenho do Novo Arrabalde compreende hoje os bairros Barro Vermelho, Praia do Canto, Santa Lucia, Santa Helena e parte da Praia do Suá e Jucutuquara.

[...] foi marcada não só pelo caráter administrativo e comercial, mas também por funções até então inexistentes ou inexpressivas na cidade, como a educacional e a de lazer – parques, teatros, cinemas (MONTEIRO, 2008, p. 74).

As obras incluem demolições de casarios do centro antigo, construção de novos acessos através de escadarias – “que se colocaram por sobre as antigas ladeiras”, ruas e grandes avenidas – proporcionadas, em grande parte, pelo contínuo processo de aterros sobre o mar e áreas alagadas, que também deram origem ao Porto de Vitória, em 1908 (MONTEIRO, 2008, p. 74-75). Neste ínterim, novos prédios administrativos são construídos, incluindo-se a grande reforma de São Tiago, agora Palácio Anchieta.

O Complexo de São Tiago, que vivia desde a expulsão dos jesuítas assumindo várias funções estatais para o Colégio, mantém, por alguns anos ainda, a igreja com suas funções litúrgicas e sua tipologia arquitetônica que carregava a presença e história dos tempos jesuíticos. A Igreja de São Tiago ainda se fazia tão importante para a vida religiosa de Vitória que, em 1901, é alçada à condição de Capela Nacional, onde acontecem as principais atividades religiosas da cidade, mesmo estando a Matriz a poucos metros, como explica Carvalho (1982, p. 53). Este fato somente muda com a anexação da igreja, em definitivo, ao prédio do Governo do Estado, ainda restrito às estruturas do Colégio. Isto se inicia a partir de 1910, com a reforma de todo o complexo (Figura 44, Figura 45 e Figura 46) pelo então governador Jerônimo Monteiro. Completa-se ao fato a posterior demolição da Matriz e a construção da Catedral de Vitória em seu lugar, concluída décadas depois.



Sede de Governo e residência do governador, com a Igreja São Tiago anexa, em 1908, antes da reforma, com acesso pela Praça Afonso Brás.

Figura 44 – O Palácio Anchieta antes das reformas de 1910

Fonte: Tatagiba, 2008

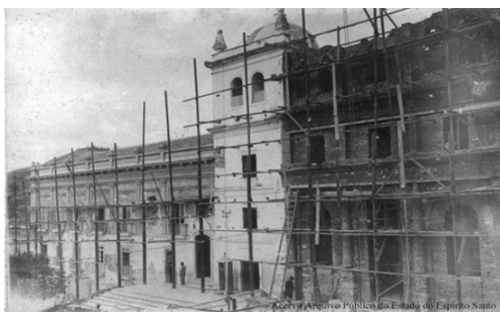


Figura 45 – Início das obras de reforma do Palácio Anchieta, em 1910

Fonte: ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 2014

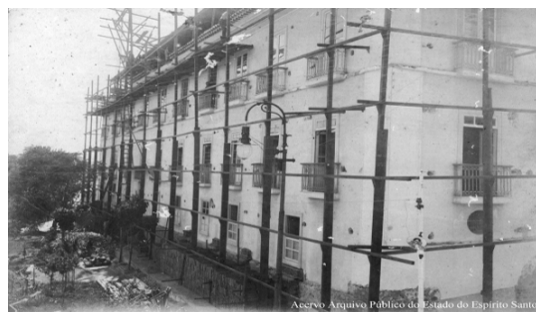


Figura 46 – Preparação para o início das obras de reforma

Fonte: ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 2014

Na gestão de Jerônimo Monteiro (1908-1912) o Complexo de São Tiago assume apenas parte de suas atuais feições (Figura 47), já que a segunda torre somente será demolida anos mais tarde. A presença da arquitetura jesuítica se restringe à quadra, mantida apta a se adaptar aos novos usos civis, à segunda torre, e ao pátio, reduzido em seu tamanho original, mas ainda necessário para iluminar e ventilar as novas acomodações da casa do Governo. O complexo, enquanto tipo-morfologia da quadra é mantido, mas sua

composição, típica da arquitetura inaciana, é descaracterizada para assumir e representar a ordem política republicana através de nova roupagem arquitetônica.



Figura 47 – Dois momentos das reformas do Palácio em 1912, com o início da reforma das fachadas (destaque para a segunda torre mantida até 1919), além da demolição dos prédios vizinhos e da antiga escadaria de origem jesuítica, que dava acesso ao Cais do Imperador  
Fonte: GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1913

A singeleza da arquitetura, em São Tiago, ainda resguarda até o começo do séc. XX, mesmo com pequenas alterações, a expressão das primeiras obras da Companhia de Jesus no Brasil. O colonial jesuítico foi trocado, nas reformas de Jerônimo Monteiro, por elementos decorativos em profusão em todas as fachadas, ao gosto do ecletismo em voga das primeiras décadas do séc. XX. A nova feição do Palácio Anchieta, título que assume em homenagem a um dos mais importantes jesuítas que aportou no Brasil e parte fundamental da história do Espírito Santo, é obra do engenheiro francês Justin Norbert que transforma interna e externamente o prédio.

Seu telhado original que arrematava as alas da quadra é elevado (Figura 48) e embutido em platibandas decoradas em toda a sua extensão. Um sistema de drenagem com calhas e dutos é pensado para esta nova tipologia de telhado do prédio. As fachadas recebem tratamentos decorativos de argamassa através de molduras e ornatos nas janelas (ALMEIDA, 2009, p. 510); novos vãos de janelas e portas são abertos e outros fechados, para se ajustar a composição final da nova estética proposta (DUARTE, 2003, p. 109). Novos balcões, agora balaustrados, são acrescentados e avançam sobre as fachadas do térreo e primeiro pavimentos, substituindo os anteriores, menores e arrematados com guarda-corpo de ferro (inseridos nas fachadas em época anterior à reforma). As aberturas do pavimento inferior – resultante do declive em direção à Baía de Vitória – são tratadas com detalhes mais simples. Outros arremates em alto-relevo (tanto



horizontais como verticais) ainda são empregados para mimetizar pilares e bases, aumentando a já aparente robustez do prédio (ALMEIDA, 2009, p. 509-510; DUARTE, 2003, p. 109-111; BERNARDI, 2012, p. 42-59).



Figura 48 – Foto interna do Palácio Anchieta, mostrando as reformas preliminares no e o levantamento do telhado original

Fonte: ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 2014

A igreja foi definitivamente anexada ao prédio do Palácio, em busca de uniformidade da fachada voltada ao centro da cidade, através da eliminação progressiva de suas torres. A primeira, à direita, demolida logo que se empreendeu a reforma geral que durou até 1912, e a segunda, à esquerda manteve-se como uma reminiscência de sua história – uma “ruga” nos dizeres de Carvalho (1982, p. 54) – retirada/demolida em 1919, já no governo de Bernardino Monteiro, para que a nova estética fosse completada.

A antiga Igreja de São Tiago deixa de vez seu legado religioso para trás e assume, neste último momento, parte das repartições públicas do Estado e a possibilidade da instalação de um primeiro museu no Espírito Santo, fato que não ocorre (DUARTE, 2003, p. 110). Para os novos usos, o espaço litúrgico de planta única da igreja não foi suficiente para atender as novas demandas burocráticas. Seu grande pé-direito foi subdividido com uma nova laje nesta primeira reforma, na altura do frontão da fachada voltada à cidade, ocupando tanto a nave como a capela-mor e a sacristia (DUARTE, 2003, p. 110).

As reformas trazem também novas relações urbanas que invertem totalmente a relação anterior que o prédio possuía com a cidade: por séculos e por quanto durou sua função religiosa, São Tiago abria-se à cidade pela sua fachada Leste/Nordeste, voltada ao centro da antiga vila e depois cidade. Com a nova ordem política e os novos anseios, presentes desde Muniz Freire, de uma cidade aberta ao mundo, esta relação é invertida: a entrada principal do novo prédio se faz agora pela sua fachada Sul/Sudeste (Figura 49), voltada à Baía e ao seu porto de grande fluxo comercial; o qual se torna, nas décadas seguintes, de fundamental importância para a vida econômica de Vitória e de todo o Espírito Santo.

Esta nova entrada, de maior importância, ganha tratamento diferenciado: um alpendre porticado por arcos em tamanhos diferentes e óculos decorados foi anexado à fachada, marcando o novo acesso principal, ao mesmo tempo em que serve de avarandado do primeiro pavimento (nesta fachada, transformado pelo declive acentuado, em terceiro) para cerimônias oficiais, recepções e contemplação da Baía e seu porto (ALMEIDA, 2009, p. 509). Um pequeno frontão sobre a platibanda marca e compõe a aparente simetria – já que uma simetria em todo o prédio é inexistente, na explicação de Miranda (*in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2009, p. 101). As outras fachadas (Figura 50, Figura 51 e Figura 52), a mais ao Norte e a voltada para o Oeste, de menor importância quanto a suas funções oficiais, recebem tratamento decorativo simplificado. A fachada mais ao Norte (Figura 51), segundo Bernardi, é onde mais se mantém o “arcabouço primitivo”, com inserção de uma única varanda proeminente e sem a ostentação das fachadas principais (BERNARDI, 2012, p. 56).

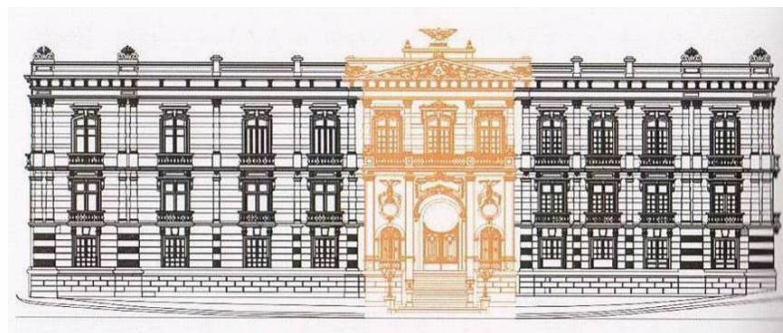


Figura 49 – Desenho com o levantamento da fachada Sul/Sudeste do Palácio. E em destaque o pórtico de entrada  
Fonte: BERNARDI, 2012

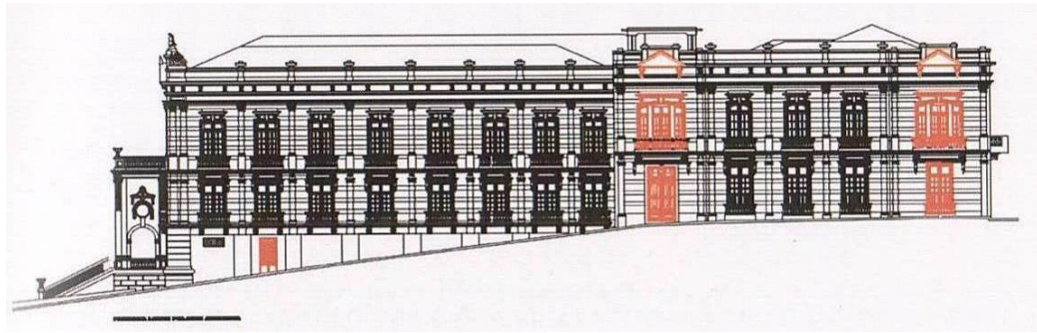


Figura 50 – No desenho, levantamento da fachada Leste/Nordeste do Palácio, entradas em destaque  
 Fonte: BERNARDI, 2012

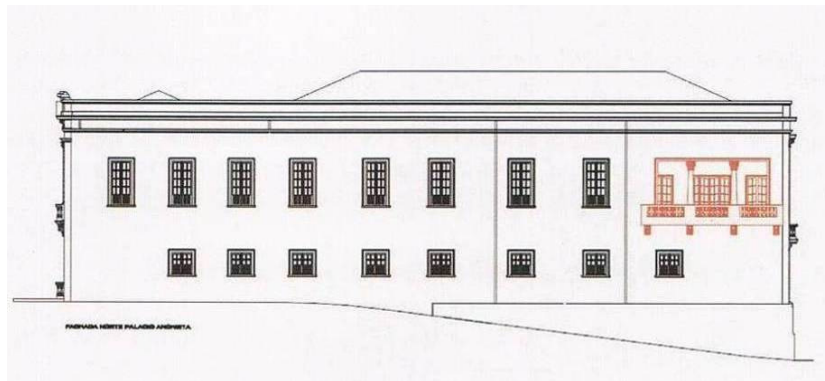


Figura 51 – Fachada Norte/Noroeste. Destaque do avarandado inserido no prédio e seu “arcabouço primitivo”, nas palavras de Bernardi  
 Fonte: BERNARDI, 2012

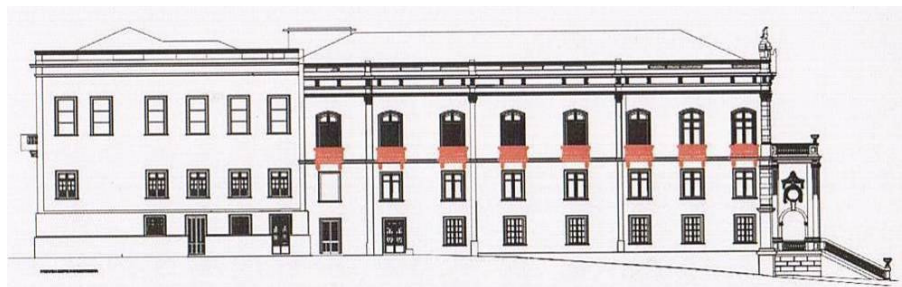


Figura 52 – Fachada Oeste/Sudoeste. Destaque para os novos balcões desta fachada  
 Fonte: BERNARDI, 2012

A imponência das fachadas é acentuada pelo entorno que acompanha a remodelação do prédio: o antigo Largo de São Tiago, agora Praça João Clímaco (Figura 53 e Figura 54) foi ampliado sobre o espaço que é criado com a demolição de prédios vizinhos ao Palácio, em 1909, ganhando novo paisagismo (MIRANDA *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2009, p. 103); a antiga escadaria dos jesuítas, que dava acesso ao antigo Cais dos Padres, depois

convertido no Cais das Colunas, Cais do Imperador e por último, Cais Marechal Hermes (nomes que marcaram épocas distintas da história de Vitória e do Brasil), ganha novos contornos (Figura 56) que acompanham o ecletismo do prédio:

O tratamento da escadaria provê uma nova perspectiva para a baía, esta é projetada com lances curvos, patamares intermediários, ornada com fontes e estátuas em mármore representando alegorias sobre as estações do ano, figuras mitológicas, cascatas e conchas (MIRANDA *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2009, p. 101).



Figura 53 – Obras de reforma da Praça João Clímaco  
Fonte: MIRANDA, 2014



Figura 54 – Postal, de época, pós reforma da Praça  
Fonte: MIRANDA, 2014

São dois espaços públicos importantes para o entendimento do prédio neste novo contexto. Primeiro, a Praça João Clímaco, lugar dos encontros, das festividades, das procissões e da vida social da cidade deste final de século e começo de um novo; diferente de outrora e do novo acesso principal pela Baía de Vitória, a entrada de trabalho ao Palácio (MIRANDA *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2009, p. 101). E por segundo, a área da escadaria (Figura 55 e Figura 56), totalmente remodelada e que continua a dar acesso à parte baixa da cidade, área do grande comércio geral e do porto, lugar de burburinho, negócios e da “política” (MIRANDA *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2009, p. 101).

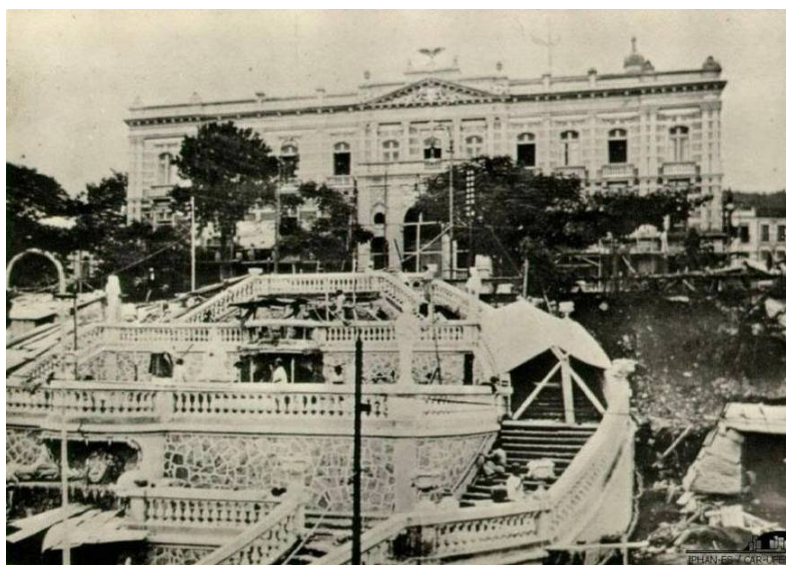


Figura 55 – Foto da construção da Escadaria Bárbara Lindenberg, inaugurada em 1912. Acervo Iphan-ES  
Fonte: GOOGLE/PANORAMIO, 2014



Figura 56 – Palácio Anchieta ao fundo e Escadaria Bárbara Lindenberg em primeiro plano, década de 1940. Acervo de Francisco R. Moraes  
Fonte: MIRANDA, 2014

Na parte alta, no entorno da Praça e do Palácio, o lugar dos encontros da sociedade capixaba e de “atividades que assimilam novos hábitos de sociabilidade e de decoro no espaço público” (MIRANDA *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2009, p. 101). Logo abaixo do prédio, na área portuária, “se formava [...] a convivência entre conhecidos: lojistas e moradores; e estranhos – viajantes marinheiros e imigrantes” (MIRANDA *in* PESSOTTI e

RIBEIRO, 2009, p. 101), que se encontram nas lojas, bares e nos espaços públicos desta região movimentada da cidade.

O prédio, que era o centro irradiador das incursões jesuítas na antiga Capitania, mantém-se, neste último momento, que Najjar chama de pós-jesuítico, como o centro do novo governo, de uma nova ordem política, econômica, social, cultural-estética. Esta mesma ordem demanda uma série de novas organizações administrativas e burocráticas, e, por conseguinte, espaços adequados para acomodá-las. Em 1924, sob o governo de Florentinos Avidos a área térrea e o subsolo ganham novos usos e a característica cor amarelo-ocre é usada na fachada do prédio – “cor que a administração adotara para todos os edifícios públicos” (DERENZI, 1971, p. 50).

Já no governo de João Punaro Bley o prédio não atendia a demanda de espaços adequados à funcionalidade do Estado (DERENZI, 1971, p. 51). Por sua ordem e atribuindo o encargo ao Secretário de Agricultura, Viação e Obras, Jorge Kafuri, o Governador João Puñaro Bley, para comemorar mais um centenário da chegada dos portugueses em terras capixabas, ordena nova reforma no Palácio. As obras demolem e remodelam agora todo seu interior para racionalizar e planejar, “dois parâmetros que nunca haviam sido convocados pelos antigos projetistas” (DERENZI, 1971, p. 51).

As novas reformas geram o primeiro levantamento oficial em plantas arquitetônicas do complexo edilício do Palácio, de onde se tem a primeira ideia da forma em quadra do antigo complexo de São Tiago, e seu pátio central. As plantas dos pavimentos térreo, primeiro, segundo e terceiro (Figura 57) – este último, relativo ao corredor de dois pavimentos criado pela anexação da primeira torre entre o prédio da igreja e o colégio, na reforma de 1912 – não são, como explica Carvalho, a representação exata do edifício reformado, “pois todas as linhas se encontram em ângulo reto, coisa que não seria possível nem nas construções modernas, se fizesse seu levantamento” (CARVALHO, 1982, p. 55).

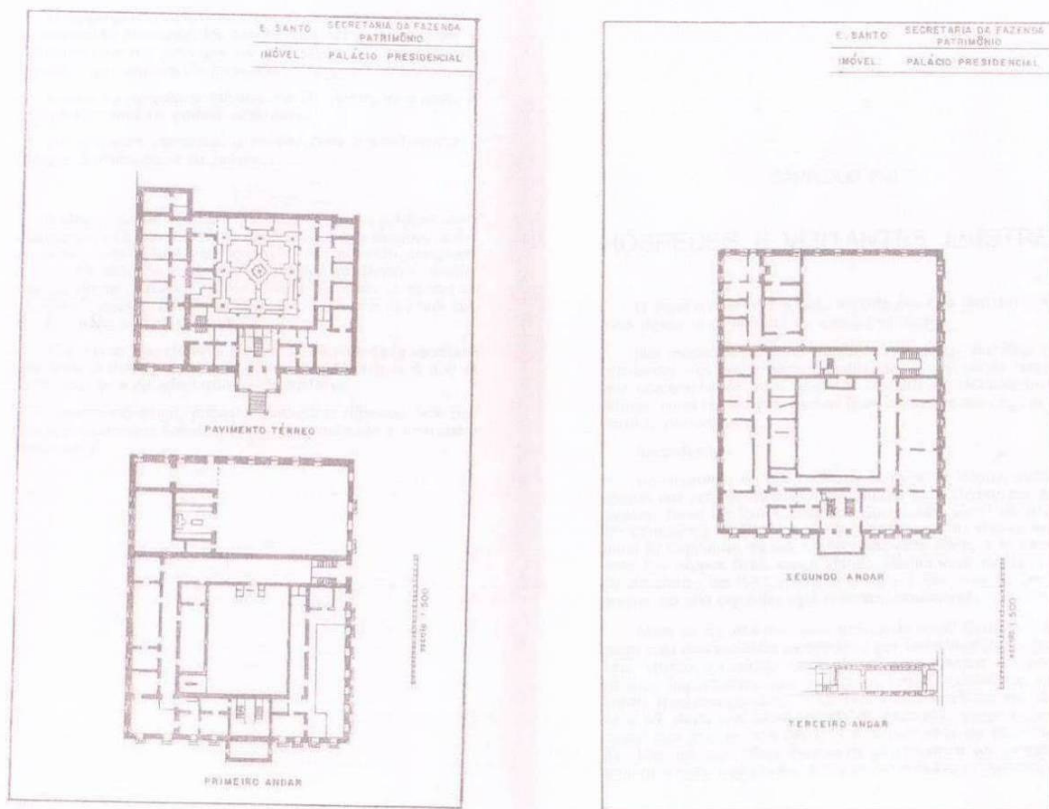


Figura 57 – Plantas idealizadas de todo o complexo do antigo São Tiago, já reformado desde 1912, em sua volumetria, que apresentam as alterações internas de Bley em 1934

Fonte: DERENZI, 1971

Tais plantas, mesmo oficiais, são idealizações da reforma do Palácio, como parte da propagandística governamental da época<sup>90</sup>. Como tal, simulam uma realidade de perfeição não muito afeita à realidade jesuítica, à sua implantação, à morfologia urbana que se ajustou ao prédio histórico em quadra e também, à reforma empreendida por Jerônimo Monteiro, que mesmo modificando externamente todo o prédio, não fez grande alterações em sua forma.

Ao longo das décadas seguintes, no séc. XX, o prédio passa por pequenas reformas externas e internas, mais voltadas à sua manutenção (DERENZI, 1971, p. 54), sendo adaptado a todas as mudanças de governo e regimes políticos por que passou, desde o

<sup>90</sup> Citando Carvalho, as plantas são parte do folheto “O patrimônio do estado (exposição do serviço feito pelo respectivo encarregado em dezembro de 1934). Anexo sob o nº 34 à exposição do exmo. Sr. Interventor federal neste estado (Vitória, 1935), sem numeração de página” (CARVALHO, 1982, p. 162, fig. 8AB).

séc. XVIII. Em 12 de março de 1983, todo o edifício é tombado pelo Conselho Estadual de Cultura do Estado (CEC)<sup>91</sup> pela sua importância na história capixaba (DUARTE, 2003, p. 112-113).

Somente em finais do séc. XX é que o prédio volta ao foco das atenções quanto ao seu estado físico e sua importância histórica. Um programa completo de restauro e de novas funções é iniciado em 1995 e não concluído, limitado à reforma do telhado (DUARTE, 2003, p. 113). Segundo Duarte, o “Estudo de Reordenamento dos Usos no Palácio Anchieta” (*in* DUARTE, 2003, Anexo 1) já redefinía os usos do Palácio, principiando-lhe a atual funcionalidade mista: o complexo, além de abrigar secretarias governamentais, também contaria com um museu, ampliando-se assim seu caráter estrito por séculos, após a expulsão jesuítica, de lugar do poder do Estado. Ensaia-se neste momento o que viria a ser, nas décadas seguintes, o papel de mecenas que o Governo do Estado, no Espírito Santo, assume: em parceria com grandes empresas e instituições privadas locais, constroem-se museus (novos ou em prédios requalificados como o Palácio) e atraem-se grandes exposições artísticas, inserindo o Espírito Santo no circuito nacional/internacional das Artes Plásticas.

Entre 2004 e 2009, o Palácio passa pela última grande reforma, que lhe dá, em definitivo, seu caráter de prédio do poder político do Espírito Santo, sede do Governo do Estado e Casa Civil, misturando-o com a cultura artística através de um novo espaço museológico e de exposições. O Palácio se abre tanto para a exposição de grandes nomes das vanguardas modernistas (Tarsila do Amaral, Modigliani, Picasso, Miró, Dalí, entre outros), quanto de mestres do passado (Goya, Rembrandt, e outros), ao mesmo tempo em que a produção artística local e seus idealizadores são valorizados em exposições de vulto<sup>92</sup>.

Esta última grande reforma do Palácio Anchieta, além de remodelar seus espaços internos para os novos usos, trata também de recuperar as fachadas ecléticas de 1912, que viram o passar do tempo comprometer seus revestimentos e detalhes decorativos.

---

<sup>91</sup> O prédio está inscrito no Livro de Tombo Histórico nº 23, folha 24 (DUARTE, 2003, p. 112).

<sup>92</sup> Os catálogos destas exposições são um exemplo da qualidade dos trabalhos expostos ao longo destes anos.



Pinturas e rebocos deteriorados, detalhes e estátuas descaracterizadas pelo tempo, ferragens expostas, trincas, umidade, entre outros problemas externos do prédio, mostram a força do tempo, intempéries e da própria poluição da cidade de Vitória e seu entorno agindo por décadas sobre as fachadas do prédio, o qual recebeu poucas intervenções e manutenções neste último século (BERNARDI, 2012, p. 60-74).

Grandes reformas internas são empreendidas para os novos usos, e durante o processo de prospecção das alvenarias são descobertas estruturas escondidas por séculos de reformas (Figura 58 e Figura 59). Dentro da função museológica que assume a edificação durante a reforma, as antigas estruturas jesuíticas são expostas e paredes previamente escolhidas são deixadas ao natural, contrastando com as outras partes do prédio.



Figura 58 - Estruturas expostas da alvenaria original do período jesuítico. Parede do atual acesso às galerias de exposição, primeiro pavimento



Figura 59 - Arco encontrado sob as sucessivas reformas feitas ao longo dos séculos. O arco encontra-se na mesma parede de acesso às galerias.

Seu pátio retoma o caráter de lugar de encontro, mesmo que os encontros atuais se limitem ao espaço de convivência de alguma grande exposição, de eventos culturais de outras naturezas ou como parte do roteiro das visitas guiadas ao Palácio. Ao longo dos séculos, após a expulsão dos padres jesuítas, o pátio central do prédio foi reduzido com novas obras (Ver Figura 36), sem perder, no entanto, seu contorno regular. Seu poço existiu até 1967 quando, por ordem do então Governador Christiano Dias Lopes Filho, o prédio passa por novas reformas, sendo uma delas sobre o pátio e o poço. Este é coberto por um caramanchão com trepadeiras, que compunham com o jardim à sua volta

(GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO/SECRETARIA DA CULTURAL/FUNDAÇÃO PROMAR, 2007, p. 14).

Nas reformas de 2004-2009, as sondagens redescobrem o poço e sua localização original, e o mesmo, aos moldes das estruturas expostas como lembrança do passado jesuítico, é desenterrado e emoldurado por um piso que o contorna, como evidência arqueológica e histórica do passado religioso do prédio (Figura 60 e Figura 61). Ao mesmo tempo, se expõe umas das características tipológicas das construções jesuíticas brasileiras: o poço era uma peça fundamental de sobrevivência para os padres e, no caso específico de São Tiago, diferente da localização tradicional do poço dentro da área da cerca, foi executado dentro do pátio, acentuando ainda mais a função de serviço deste espaço originário.



Figura 60 - Situação atual do pátio central, mantidas as construções que diminuíram seu tamanho original (ver também Figura 36). Figura 61 - O poço jesuítico desenterrado, deixado com sua estrutura aparente.

Com uma equipe multidisciplinar formada por arquitetos, designers, restauradores, arqueólogos, historiadores, artistas plásticos, entre outros (BERNARDI, 2012, p. 104), a reforma é, antes de tudo, um grande levantamento da arquitetura e da história deste prédio secular (ver Figura 36), que viu a cidade a sua volta se formar. Este levantamento busca ser o mais completo possível, como explica Bernardi, tendo como base recomendações das Cartas Patrimoniais e de teóricos da área do patrimônio e conservação:

Procedimentos completos, como o levantamento métrico de todo o edifício, foram realizados minuciosamente, envolvendo alvenarias, esquadrias, bacias,

mapeamento de danos, pesquisas iconográficas, registros fotográficos da obra, prospecções e estudos históricos sobre o sistema construtivo. Testes de laboratório foram realizados para estudos de argamassa de reposição. Aplicação de GPR (sistema tecnológico de grande precisão) nos pisos foi feita visando maior precisão dos registros arqueológicos (BERNARDI, 2012, p. 106).

Os estudos realizados e organizados em relatórios públicos definem os modos de atuar na antiga estrutura do Palácio. A intenção, segundo Bernardi, foi de “resgatar os elementos artísticos e arquitetônicos da reforma tipológica de 1912 bem como valorizar os achados arqueológicos de momentos anteriores” (BERNARDI, 2012, p. 104), de sorte a serem tratados como elementos museológicos, abertos à visitação pública (Figura 62), como conclui a autora.



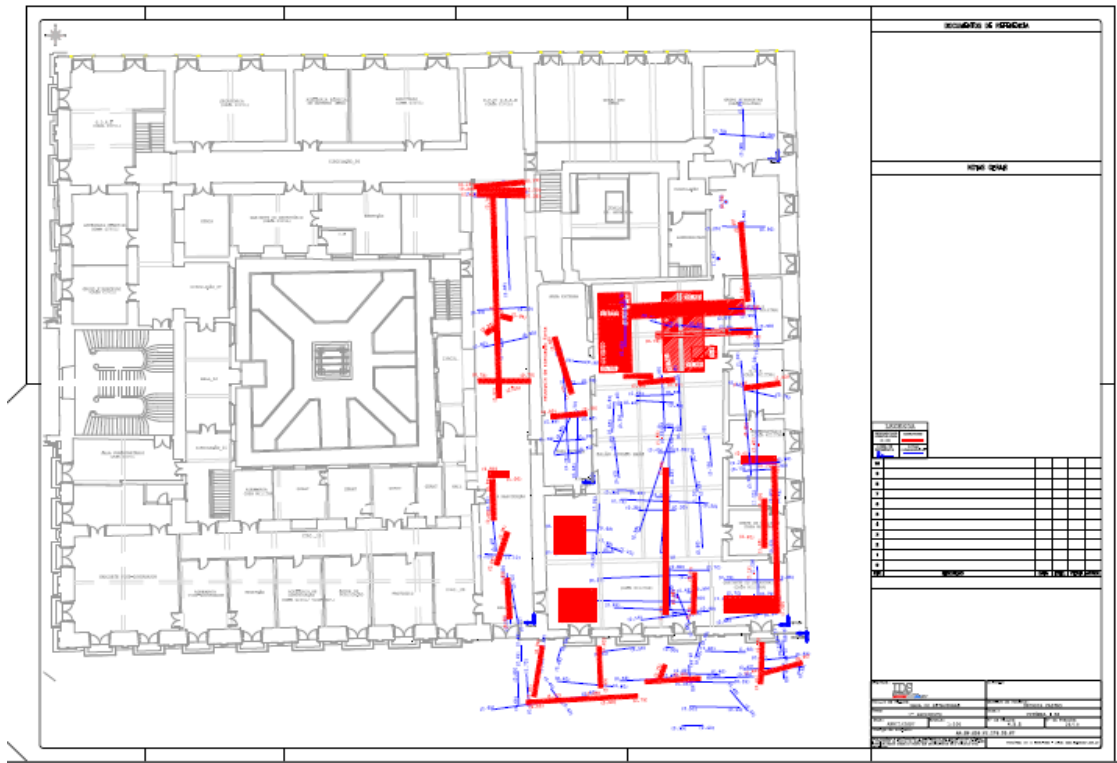
Figura 62 – Achados arqueológicos encontrados: parte das estruturas antigas do antigo prédio de São Tiago, sob o piso; pia batismal do séc. XVI e cofre em ferro, de período posterior.

As análises geológicas do subsolo do Palácio (Figura 63 e Figura 64) não são conclusivas quanto às antigas estruturas encontradas. Porém, a hipótese lançada pelos arqueólogos é que tais estruturas, principalmente as encontradas sob o piso do antigo prédio da Igreja de São Tiago (Figura 64), podem ser resquícios da primeira igreja construída, parte das estruturas primitivas de fixação dos jesuítas na região. Abre-se, portanto, uma terceira hipótese quanto ao lugar primitivo da fixação dos jesuítas, que se soma às outras possibilidades apontadas anteriormente neste capítulo. Diferente das referências históricas com base em relatos extemporâneos, tem-se, neste caso, o apoio tecnológico para estas suposições que ainda carecem de estudos definitivos e conclusivos.



LEGENDA				
BOCA DE LOBO 	TELEFONIA 	ELÉTRICA 	TUBULAÇÃO 	ANTIGAS ESTRUTURAS 
ATERRAMENTO 	LINHA DE REFERÊNCIA 	CAIXA DE CONCRETO 	PROFUNDIDADE IDENTIFICADA (0.00) 	INTERFERÊNCIAS IDENTIFICADAS 

Figura 63 – Levantamento arquitetônico-geológico do pavimento térreo do prédio do Palácio Anchieta (Abril de 2007). Através do uso de equipamento de sondagem GPR (Ground Penetrating Radar), foram marcadas, em planta, as estruturas recentes e antigas existentes sob o prédio (ver legenda acima).  
Fonte: IDS RADAR LTDA/ZANETTINI ARQUEOLOGIA, 2007



LEGENDA	
PROFUNDIDADE IDENTIFICADA (0.00)	ESTRUTURAS
LINHA DE REFERÊNCIA	OUTRAS INTERFERÊNCIAS

Figura 64 - Levantamento do primeiro pavimento com as marcações das estruturas e instalações encontradas sob o piso da antiga Igreja de São Tiago. Abaixo, legenda ampliada da planta  
 Fonte: IDS RADAR LTDA/ZANETTINI ARQUEOLOGIA, 2007

O Palácio, por sua singular implantação dos tempos jesuíticos, aberto à Baía de Vitória, e pela sua própria importância histórica multifuncional, se mantém como um emblema de uma época de diferentes relações culturais (em seu amplo espectro) do que vivia a região central, histórica e original da Cidade de Vitória. É marca da origem da colonização das terras capixabas e exemplo vivo de mais de 400 anos de grandes transformações por que passou Vitória. Miranda resume, assim, a situação do Palácio e sua relação com a cidade e demais espaços públicos nas últimas décadas:

Embora o Palácio esteja incorporado à vida política e cultural nos anos 2000 (mantém a função de sede do governo estadual e tornou-se museu), não há reciprocidade entre público e edifício relatada nos tempos dos jesuítas e na Primeira República.

A situação sociocultural encontra-se bastante alterada, o simbolismo e a importância que o centro e seus principais edifícios encarnam na Primeira República perdem-se numa espécie de descompromisso com a vida social ampla, que se manifesta na alienação espacial dos novos espaços criados (shoppings, clubes exclusivos, condomínios fechados, espaços de controle e vigilância), levando a experiência da complexidade a se retirar do meio ambiente coletivo, público. Assinala-se um processo de crescente esvaziamento simbólico do espaço urbano, que perde valor como forma representativa em relação ao seu protagonismo no passado relatado (MIRANDA *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2009, p. 104).

Mesmo assumindo seu caráter de espaço cultural, com sucessivas exposições artísticas ocorridas após as reformas de 2004-2009, o prédio, como um todo, não consegue se desvincular de seu simbolismo como sede político-administrativa do Governo do Estado. Símbolo maior da política estadual, na história passada e na atualidade, segue como parte fundamental dos acontecimentos, decisões e manifestações políticas nem sempre democráticas e representativas dos anseios populares.

#### *FASE 2 – CLASSIFICAÇÃO*

Os tipos podem ter entre si, recorrendo-se à Panerai, “semelhanças, parentescos ou diferenças” que serão a chave de uma primeira classificação tipológica que não é ainda, como explica o autor, a tipologia, mas, “um primeiro agrupamento que irá permitir elaborar os tipos” (PANERAI, 2006, p. 132). Esta classificação é feita sobre critérios definidos pela pesquisa, mesmo que empíricos (PANERAI, 2006, p. 132).

Pode-se, portanto, como meio de distinção tipológica ter, no exemplo do pátio jesuítico, especificidades quanto à sua classificação: a constituição e correlação com a edificação que o contorna, pautada na especificidade de cada edificação jesuítica; suas características de implantação; suas inter-relações, no tempo e espaço, com a morfologia urbana do entorno (ou o próprio prédio como indutor desta), e a relação histórica e simbólica que o conjunto edificado possui com a paisagem (natural e urbana).

O típico pátio jesuítico se distingue de outras tipologias religiosas não tanto pela sua forma arquitetônica (o pátio centrado de formas regulares), mas pela especificidade de sua construção, de seu uso e, principalmente, por pertencer a uma série de variações tipológicas, a partir do que explica Panerai, quanto a construção de uma tipologia pelo eventual “cruzamento de dois ou mais tipos” (PANERAI, 2006, p. 127).

No Brasil, tendo exemplar na especificidade de São Tiago, a escala do edifício jesuítico dá ao conjunto, sua característica urbana: uma arquitetura em quadra, de composição geométrica que ocupa, invariavelmente, ao longo da história das cidades, considerável parcela de seu tecido urbano. Primeiro, uma gleba definida pela cerca, por doação ou consentimento da Coroa Portuguesa que será, após a expulsão dos jesuítas, em 1759, redefinida e redistribuída com o resto do núcleo urbano em formação. A quadra, construção demorada como no caso de São Tiago, por fim, define o pátio típico jesuítico e este, por consequência, conforma o desenho típico em quadra dos prédios jesuíticos, implantados nos principais núcleos urbanos brasileiros do período colonial.

São duas escalas unidas em um mesmo edifício: o pátio e sua origem histórica arquitetônica (arquetípica e tipológica) e a quadra, em sua escala urbana originária, encontrada em outras tipologias edilícias europeias. São duas tipologias que no Brasil estão imbricadas pela necessidade (proteção e segurança), pelo uso (moradia, ensino e religião) e pelo simbolismo (da fé, do poder e da presença estrangeira).

No Brasil, esta tipo-morfologia se mostra apta ao novo contexto que ora era a natureza ainda selvagem, que tinha no edifício jesuítico a imagem de uma fortaleza adaptada aos condicionantes locais, e ora estava inserida nos primórdios urbanos brasileiros, construindo ou ajudando na sua formação e sendo, ao mesmo tempo, símbolo maior, por séculos, da ocupação estrangeira, da Igreja e do poder da Coroa Portuguesa (e depois, dos outros regimes políticos). Por outro lado, além de ser um dos indutores do crescimento urbano, mesmo após o período colonial, seus prédios também são imagem e referência de qualidade construtiva nestes primeiros núcleos, dentro da perenidade a que se pretendia a Ordem Jesuítica em suas construções. Em São Tiago, a construção de seu pátio é um processo que perdura quase duzentos anos. Esta construção acompanha a vida colonial da Vila da Vitória, as vicissitudes do lugar, ajustando-se ao relevo local e

aos novos usos internos das alas que iam paulatinamente sendo construídas, de acordo com as necessidades e posses dos padres. Neste meio tempo, consolida a imagem da Igreja no espaço urbano da cidade que se construía ao seu redor.

Pode-se afirmar, a partir do que Panerai denomina primeira classificação (PANERAI, 2006, p. 132), que o **pátio-quadra jesuítico**, ou seja, este espaço arquitetônico conformado pela escala urbana de seu edifício, constitui uma família de tipos da arquitetura jesuítica brasileira cujas funções e usos da quadra conclusa estiveram presentes na conformação urbana e paisagística dos primórdios de várias cidades brasileiras. Em cada Casa, Residência ou Colégio jesuítico brasileiro e suas igrejas, que se construía em quadra, com pátios, a especificidade de cada lugar, implantação, posses e necessidade dos padres, e, a importância do prédio dentro da Ordem Jesuítica, lhe conferiam, por correlato, a mesma especificidade tipológica.

No Espírito Santo, os padres jesuítas implantaram sua sede na Vila da Vitória e, ao longo dos séculos, construíram casas, aldeamentos e fazendas pelo território. Os exemplares da Igreja e Residência de Reis Magos, na Serra, e de Nossa Senhora da Assunção, em Anchieta (ver Figura 65 e Figura 66), são reminiscências da construção em quadra com o pátio típico jesuítico em terras capixabas (ALMEIDA, 2009, p. 43), que, junto com São Tiago, contribuíram em sua singularidade para a construção histórica de seus núcleos urbanos<sup>93</sup>.

Dentro do pátio-quadra, que define o mundo europeu e jesuítico em terras brasileiras, também se diferenciam o mundo sagrado (interno) do mundo profano (externo). Mas, a visão mais aberta da jovem Ordem Jesuíta também propicia a mistura dos dois mundos no interior dos seus pátios brasileiros, lugar da mescla das culturais tão mestiças quanto o povo que se formava à sua volta. Expressão do mundo agitado, ativo e prático dos padres em seu trabalho de catequese e subsistência física e espiritual:

---

<sup>93</sup> Para estudos mais completos dos prédios jesuíticos capixabas ver, em especial: CARVALHO, José Antônio. **O colégio e as residências dos jesuítas no Espírito Santo**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1982; ALMEIDA, Renata H. **Patrimônio cultural do Espírito Santo**. Arquitetura. Vitória: SECULT, 2009; e CAROL, Abreu (org.). **Anchieta – A restauração de um santuário**. Rio de Janeiro: 6ª C. R./IPHAN, 1998.



a vontade dos jesuítas de viverem no mundo manifestava-se na esfera pública, os cidadãos tinham acesso ao interior de sua edificação; o pátio e suas dependências era para cuidar, educar e proteger. O terreiro e o porto, espaços públicos, eram para celebrar, viver e trabalhar, circular e efetuar trocas (MIRANDA *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2009, p. 104).

São Tiago foi residência de padres e noviços. Única escola da Vila da Vitória por séculos, e ainda, a igreja que principiou a quadra foi lugar de culto até a anexação de seu corpo e demolição de suas torres, para o novo uso governamental do prédio, nas primeiras décadas do séc. XX.

### *FASE 3 – ELABORAÇÃO DO TIPO*

A classificação prévia do pátio-quadra jesuíta se completa na própria relação que as duas tipologias arquitetônico-urbanas possuem com exemplares correlatos. As semelhanças e diferenças entre tipos da arquitetura jesuítica são fundamentais para se entender a tipologia em si, em suas variações e adaptações presentes na forma de arquitetura e na forma como ocuparam seus sítios, ao longo da história.

Pode-se afirmar, primeiramente, que o conceito do prédio jesuítico em quadra, com seu pátio central surge, inicialmente, como modelo desenvolvido pela Companhia de Jesus para suas novas construções pelo mundo, a partir do séc. XVI. A quadra com pátio central é uma reminiscência, como explica Costa, dos exemplares dos mosteiros e conventos de outras ordens religiosas:

O partido arquitetônico tradicionalmente empregado pelas ordens religiosas nos seus mosteiros e conventos, ou seja, o de dispor os vários corpos da construção em “quadra”, como então se dizia, formando-se assim um ou mais pátios, foi mantido também pelos jesuítas. Convém, entretanto, desde logo notar que, em consequência talvez da vida ativa dos padres, atividade esta decorrente do “espírito” mesmo da Companhia e de sua Regra, faltam quase sempre nesses pátios – nos colégios brasileiros, pelo menos – aquela atmosfera de sossego e de recolhimento, peculiar aos claustros dos conventos das demais ordens religiosas (COSTA, 1941, p. 23).

Sua transposição a uma tipologia se processa, portanto, pela maneira como é inserida nos novos contextos, como se flexibiliza com as necessidades de cada comunidade

criada, com as disponibilidades de mão de obra e materiais locais e, como são interpretados os esquemas das plantas e traças enviadas de Portugal. As seis plantas criadas por De Rossis, os exemplos de Santo Antão, das igrejas jesuíticas portuguesas e de Gesù de Roma foram exemplares seguidos em essência, que deram o tom da tipologia jesuítica brasileira. A jovem Ordem dá novo significado ao típico pátio em claustro, ao transformá-lo, de lugar de silêncio e meditação a centro nervoso do dia-a-dia.

Por fim, o pátio-quadra da arquitetura inaciana, no Brasil, foi o modo eficaz de a Companhia de Jesus acomodar suas edificações e funções nos novos sítios das cidades coloniais: além da forma construtiva da quadra possibilitar a construção em etapas, acompanhando o relevo local, também se mostrou adaptável à morfologia urbana do Brasil colonial.

Em São Tiago, desde sua origem, estão presentes características tipológicas jesuíticas. Partindo da construção da edificação primitiva, em lugar ainda incerto – primeiro passo para a fixação e posterior construção da igreja devota – o prédio definitivo de São Tiago seria um misto de residência oficial da Ordem, na Capitania, e colégio<sup>94</sup>, o primeiro e único, por séculos, na cidade que se formava ao seu redor. A posição elevada, em destaque e estrategicamente escolhida atendia tanto os ditames práticos da Companhia de Jesus, como marcava simbolicamente o lugar proeminente da Igreja de Roma no território; imaginário dividido, posteriormente, com outras ordens e edificações religiosas construídas no núcleo originário de Vitória e suas cercanias. O Convento de Nossa Senhora da Penha, dos padres franciscanos, por exemplo, já na cidade vizinha de Vila Velha, é outro importante exemplar desse tipo de ocupação simbólica.

O longo tempo de construção da quadra de São Tiago é exemplo típico da organização da vida e atividades diárias dos padres, que distribuíram suas funções pelas alas construídas em etapas. Até finais do séc. XVI o prédio se resumia à sua igreja e a primeira ala. E, neste momento, o incipiente núcleo urbano da Vila da Vitória ainda se encontrava em posição mais afastada de São Tiago.

---

<sup>94</sup> Segundo Carvalho, citando Serafim Leite, São Tiago é elevado a Colégio em meados do séc. XVII, já que até então, enquanto Casa, estava subordinada ao Colégio do Rio de Janeiro. De acordo com Carvalho, não há data correta para este ato, mas em 1654, São Tiago aparece nos registros da Companhia de Jesus como Colégio (CARVALHO, 1982, p. 51).

A construção seguiu sentido lógico e sequencial: a partir da igreja, a primeira ala perpendicular ao prédio religioso é construída em direção à Baía de Vitória, alinhada com sua fachada principal e acompanhando o declive existente no terreno. A construção desta primeira ala se estende até finais do séc. XVI, e seu pátio interno ainda era inexistente. Sua arquitetura, mais singela que da igreja que principiou a construção do complexo, se resumia à área dos cômodos da residência dos padres e oficinas, descritos nos relatos de Padre Anchieta e Cardim (CARVALHO, 1982, p. 50).

Mantendo-se dentro da tipologia em quadra da arquitetura jesuítica brasileira (CARVALHO, 1982, p. 132), esta primeira ala era assobradada, como viriam a ser as outras. O assobradado, apoiado em grandes pilares de alvenaria, criava um corredor coberto no térreo e uma varanda, no pavimento superior, que percorria todo o perímetro interno da quadra, moldando, com as alas, o pátio típico. Não foram encontrados relatos sobre estes corredores internos e suas estruturas, durante a pesquisa; mas a partir da planta do térreo de São Tiago, especulada por Duarte (ver Quadro 2) e, por analogia a outro prédio singular e praticamente intacto da arquitetura jesuítica capixaba, a Igreja e Residência de Reis Magos, em Nova Almeida, na Serra, tem-se, através de suas imagens (Figura 65) e guardadas as devidas proporções entre ambos os prédios, como deveriam ser os corredores; e enfim, por semelhança da tipologia da quadra jesuítica, a conformação do pátio típico, depois de conclusa a quadra.



Figura 65 – Respectivamente, imagem externa da quadra e interna do pátio e do avarandado do pavimento superior da Igreja e Residência de Reis Magos, em Nova Almeida, Serra (ES)  
Fonte: ALMEIDA, 2009

Carvalho aponta também semelhanças entre São Tiago e Nossa Senhora de Assunção (Figura 66), em Anchieta, que, juntas com Reis Magos, são os únicos exemplares capixabas com quadras conclusas<sup>95</sup>. Além disso, como explica o autor, São Tiago e Nossa Senhora se assemelham na implantação de seus prédios anexos à igreja:

---

<sup>95</sup> A situação de Nossa Senhora da Assunção é peculiar, pois sua quadra somente pode ser definida como tal na atualidade, após pesquisas arqueológicas, feitas em 1994, quando se constatou a existência de um muro de pedra, entre as alas sul e oeste, base das alas que ruíram ao longo do tempo. As pesquisas realizadas no pátio da igreja constataram ainda existência de mais de uma conformação em quadra, como atesta Najjar: “Após o aprofundamento das pesquisas, descobriu-se a existência de dois fechamentos em forma de quadra que se superpõem e se completam. Um menor, mais antigo [...] e outro, maior e mais recente, que representa o se vê hoje”. A autora ainda completa falando do uso peculiar do pátio de Nossa Senhora como cemitério, após o achado de mais de cem túmulos enterrados em seu espaço. Ver em

O Colégio de Vitória e a residência de Anchieta apresentam-se situados em terrenos irregulares e, por isso mesmo, mostram um andar a mais nos quartos da casa. É verdade que, em Anchieta, o aterro executado no pátio interno fez com que desaparecesse esse possível terceiro andar (que seria o térreo). Já o Colégio apresenta, ainda hoje, três andares nas fachadas sul e oeste (CARVALHO, 1982, p. 132).

E ainda completa o autor:

Estes dois edifícios ainda apresentam outro aspecto de semelhança: a situação. Ambos estão com sua fachada principal voltada para leste, apresentando a mesma disposição de 'casa' e igreja (CARVALHO, 1982, p. 132).



Figura 66 – Foto do complexo jesuítico de Nossa Senhora da Assunção, em Anchieta.  
Fonte: ALMEIDA, 2009

Guardadas as semelhanças apontadas por Carvalho, entre as igrejas de São Tiago e Nossa Senhora da Assunção, a primeira difere da segunda, principalmente pelo número de torres (duas) e pelo desenho das mesmas, e Nossa Senhora é um dos exemplares de igrejas jesuíticas brasileiras com três naves. Além disso, o espaço atrás da torre externa

---

especial: NAJJAR, Rosana. **Arqueologia da quadra e do pátio**. In CAROL, Abreu (org.). **Anchieta – A restauração de um santuário**. Rio de Janeiro: 6ª C. R./Iphan, 1998; e DIAS, Cristina Lodi; COELHO, Cristina. **A igreja de Reritiba, Benevente e Anchieta**. In CAROL, Abreu (org.). **Anchieta – A restauração de um santuário**. Rio de Janeiro: 6ª C. R./Iphan, 1998

em São Tiago foi ocupado como parte do corpo da igreja e suas quadras são mais uniformes no que tange ao gabarito do que em Nossa Senhora, que possui uma de suas alas com um único pavimento (ver nota 95).

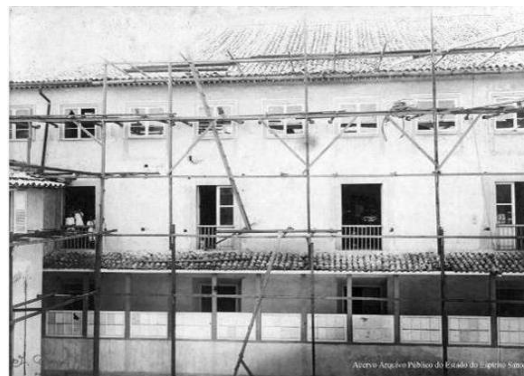
Os cômodos desta primeira ala de São Tiago, bem como das alas construídas a partir do séc. XVIII se abriam para o corredor avarandado, coberto por telhas, ao mesmo tempo cobrindo o térreo. O corredor, além de sua função de circulação e ligação entre as alas da quadra, ainda fazia o papel de área sombreada e protegida, mas aberta ao pátio. Já na época da primeira grande reforma no prédio, na gestão de Jerônimo Monteiro (1908-1912), seus corredores se encontravam parcialmente fechados (Figura 67), podendo-se tomar como referência o que atesta Carvalho sobre o prédio jesuítico, ainda no séc. XIX:

A partir do momento em que passa a ser sede do governo, o edifício sofre uma série de consertos que o modificam mais internamente do que externamente. São acréscimos de algumas paredes ou remoções de outras, para possibilitar a utilização por parte das diversas repartições do governo que se localizam em todo o edifício do antigo Colégio (CARVALHO, 1982, p. 52).



Outra vista de parte do público, sendo-se um pedaço da área - 1910.

[ JM 021 ]



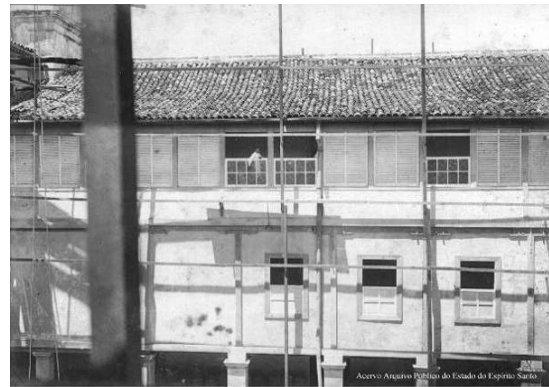
Antigo polícia, parte do lado interior em remodelação - 1910.

[ JM 022 ]



Outra do antigo palácio, ainda em remodelação - 1910.

[ JM 023 ]



Outra do antigo palácio, interior, em reconstrução - 1910.

[ JM 024 ]

Figura 67 - Imagens sequenciais do interior do pátio de São Tiago, no início das obras de reforma empreendidas por Jerônimo Monteiro. Percebe-se que as áreas dos antigos corredores estão total ou parcialmente fechadas por alvenaria e com a presença de janelas em formatos diferentes e guarda-corpos nos pavimentos superiores.

Fonte: ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 2014

A construção da quadra de São Tiago e, por conseguinte, de seu futuro pátio interno, segue tanto as condições financeiras da Ordem Jesuítica instalada na Capitania como aspectos funcionais e práticos. A segunda ala, voltada para a frente da Baía de Vitória, é erguida em 1707; esta, nas reformas de 1910-12, será o lugar da entrada oficial do Palácio a partir do porto e da nova escadaria de acesso à parte baixa da cidade. O prédio, neste momento do séc. XVIII, assume o formato em U, tendo no extremo Norte a Igreja de São Tiago e no Sul, esta segunda ala, completando a forma pela primeira ala à Leste, voltada para a Vila. Configura-se, nesta etapa, o pátio primitivo.

Duarte (2003, p. 82) aponta a possibilidade da existência de muros que já delimitavam um espaço externo ou pré-pátio, dentro da própria propriedade dos jesuítas, definida pela cerca. Segundo a autora, os muros eram parte comum das construções jesuíticas – pela própria demora das obras de fechamento da quadra – e eram derrubados na medida em que as alas eram construídas. Duarte atesta o fato a partir dos levantamentos realizados no pátio de Nossa Senhora da Assunção, em Anchieta (DUARTE, 2003, p. 82). Ainda segundo a autora, havia a urgência de muros, já que a quadra nunca poderia ser concluída, “quer por motivos econômicos, quer pela não necessidade de muitos espaços”(DUARTE, 2003, p. 82). De qualquer forma, a construção desta segunda ala já pré-definia o formato final da quadra e de seu pátio interno. Entretanto, como relata Carvalho, a partir de Serafim Leite, em 1727, parte desta ala foi reconstruída por ter sido

“arruinada” (CARVALHO, 1982, p. 51), reformando-se também o teto da igreja. Nesta mesma época, os padres ergueram a segunda torre, à direita da fachada principal da igreja.

A terceira ala – térrea (DERENZI, 1971, p. 29) – que delimitaria por fim o pátio interno, só é executada em 1734, acrescida, em 1742, da ala superior da “grande enfermaria” (DERENZI, 1971, p. 29; CARVALHO, 1982, p. 51). Todo o complexo se conclui com uma última ala, edificada por detrás da igreja, em 1747, que abraça o volume da capela-mor e une-se ao corredor atrás da segunda torre, construída vinte anos antes, trazendo a homogeneidade volumétrica a todo o complexo (ver Figura 36): “Fazendo com que a quadra tomasse uma linha única de contorno, sem saliências ou reentrâncias” (CARVALHO, 1982, p. 139).

A conclusão das alas, fechando e definindo o pátio interno, segue tipologicamente a arquitetura jesuítica, iniciada no séc. XVI, mantendo-se dentro da rigidez e simplicidade do modelo trazido para o solo brasileiro. A arquitetura do colégio se completa na igreja, como analisado por Costa (ver item 3.1.2). Mesmo que a arquitetura jesuítica tenha, no séc. XVIII, acompanhado e introduzido elementos barrocos em suas construções mais recentes, a obra de São Tiago, com sua igreja e quadra, em linhas gerais, segue as características definidas por Costa:

[...] as obras dos jesuítas, ou pelo menos grande parte delas, representam o que temos de mais “antigo”. Conseqüentemente, quando se fala aqui em “estilo jesuítico”, o que se quer significar, de preferência, são as composições mais renascentistas, mais moderadas, regulares e frias, ainda imbuídas do espírito severo da Contra-Reforma (COSTA, 1941, p. 10-11).

A “majestade e beleza” do colégio, a que se refere Derenzi (1971, p. 29), foram dadas pelo conjunto edificado. Sua segunda torre marca a especificidade de São Tiago dentro da tipologia jesuítica. Construída em pleno séc. XVIII, esta torre assume o estilo da época com sua cobertura “bulbosa” e “decoreção barroca” (CARVALHO, 1982, p. 139), além de ser mais alta que a primeira. A primeira torre, dos primórdios da construção e mais singela em sua arquitetura, faz a transição entre a parte mais pública do complexo – a igreja – e a parte mais reservada ou privada – o colégio e casa, equilibrando os volumes.



O complexo se fecha de forma harmônica: a segunda torre não tira dele o “equilíbrio plástico da composição”, na análise de Costa (1941, p. 24) sobre o “Colégio de Vitória” com sua torre barroca. Por fim, como explica Miranda, o conjunto possui uma integridade que reflete o próprio modo da Companhia:

A unidade das partes funcionais, obtida pela quadra, inclui tratamento plástico do conjunto, composição de aspecto maciço, regular, eminentemente prático. Este formalismo projeta-se para o mundo sensível, direcionando as percepções e as ações humanas. O espaço, ordenado e essencialista, configura-se num suporte para ações disciplinadas, vigilantes e laboriosas dos homens. Num paralelo, com a ascese e a obtenção da graça e salvação que exige rigor, vontade e trabalho (MIRANDA in PESSOTTI e RIBEIRO, 2001, p. 97).

#### *FASE 4 - TIPOLOGIA*

A construção completa do tipo se processa na relação com seu meio circundante, atribuído e constituído de um amplo espectro de significações possíveis. Esta relação faz do tipo mais que mero objeto físico ou espacial, atribuindo-lhe novas significações ao longo do tempo e da história.

A arquitetura do Complexo de São Tiago se confunde com a própria história urbana da cidade de Vitória, desde suas origens coloniais de meados do séc. XVI, como já visto. Tanto a fachada principal da igreja, como a primeira ala construída (Figura 68), estão voltadas para o núcleo original da Vila da Vitória, em posição mais a Leste, sendo a face mais pública de todo o complexo, pois já no final do séc. XVI sua cerca se encontra construída, como explica Carvalho, a partir dos relatos de Anchieta e Cardim, que já falam da quantidade de árvores frutíferas que continha o pomar cercado (CARVALHO, 1982, p. 50). Ou seja, o contato primeiro do prédio jesuítico com o espaço público da Vila se fazia, nesta época e até pouco após a expulsão dos jesuítas, por esta fachada da igreja e da primeira ala construídas. Enquanto o interior (durante os séculos XVI, XVII até início do XVIII, se mantinha com a primeira ala), abrindo não para o pátio – a ser definido em 1734 – mas para a cerca e seu pomar.

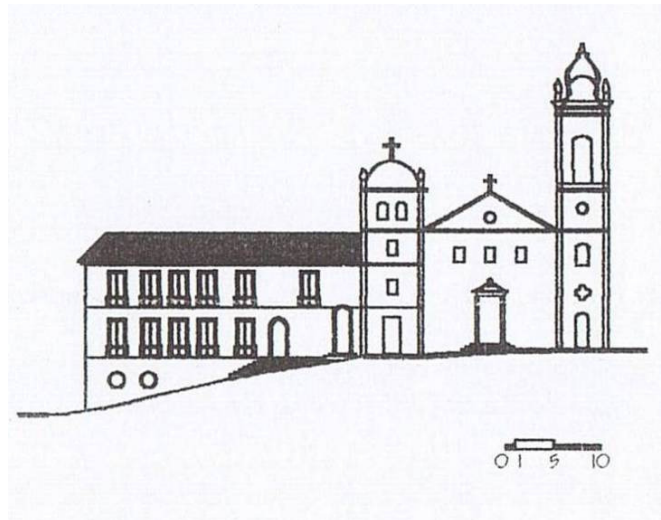


Figura 68 – Estudo da fachada frontal da Igreja e Colégio de São Tiago, voltadas para seu largo e declive em direção à Baía, já por volta do séc. XVIII, quando sua segunda e mais alta torre estava concluída  
Fonte: DUARTE, 2003

As fachadas externas fazem a interface entre o espaço público, exatamente à frente do complexo, e do espaço privado, exclusivo dos padres, que fica marcado, neste período, pela cerca. As aberturas de janelas no térreo e no pavimento superior e da portada da igreja criam a relação entre o interior do prédio e o espaço externo; a existência de uma porta na primeira ala, como aponta Duarte (2003, p. 108), ligava o interior do colégio à vida externa, a vida ativa dos padres e o cotidiano da Vila em suas relações comerciais e do colégio, dando acesso, nos séculos seguintes, também ao interior do pátio. Após as reformas de 1910-12, com a anexação do prédio da igreja ao corpo do Palácio Anchieta, esta entrada foi transformada em entrada de serviço, além da oficial, pela ala Sul, voltada para a Baía de Vitória. Com a reforma a igreja, totalmente modificada, perde sua entrada principal, e, a partir desse momento são invertidas, simbólica e fisicamente, as relações seculares que o antigo complexo jesuítico possui com o espaço público da cidade.

O largo à frente de São Tiago foi espaço jesuítico transformado em espaço público por excelência, mantido assim, até certo ponto, pela ocupação urbana que se aproximava do Complexo, nos séculos posteriores, e pela construção da Igreja da Misericórdia no séc. XVII, que dividiu este espaço com São Tiago (SOUZA, 2004, p. 337).

No séc. XVII São Tiago continua com disposição simplificada da quadra, com a igreja e a ala única perpendicular. No entanto, a Vila da Vitória tem seu primeiro momento significativo de expansão, motivada por crescimento econômico. O comércio marítimo com outras vilas mais prósperas do Brasil e o aumento de engenhos de açúcar e de fábricas de tijolos e telhas<sup>96</sup>, na Capitania, influenciarão a vida econômica da Vila da Vitória e a própria ocupação de seu solo.

Além dos vetores religiosos – representados pela Igreja de São Tiago e seu colégio, a Oeste do núcleo urbano e, pelo convento franciscano, implantado mais a Noroeste, no sopé do maciço da Fonte Grande – a presença da vida comercial marítima na Vila puxa o crescimento para a linha de preamar, ocupando com mais intensidade a costa Sul do platô original do núcleo urbano da Vila da Vitória (Figura 69).

---

<sup>96</sup> Souza explica que a presença de fábricas de telhas e tijolos, além de ser um reflexo do desenvolvimento econômico da região, foi também um dos responsáveis pela melhora material das edificações que se construía em nesta época, diferente do início da colonização e suas primeiras edificações construídas de forma precária (SOUZA, 2004, p. 338).

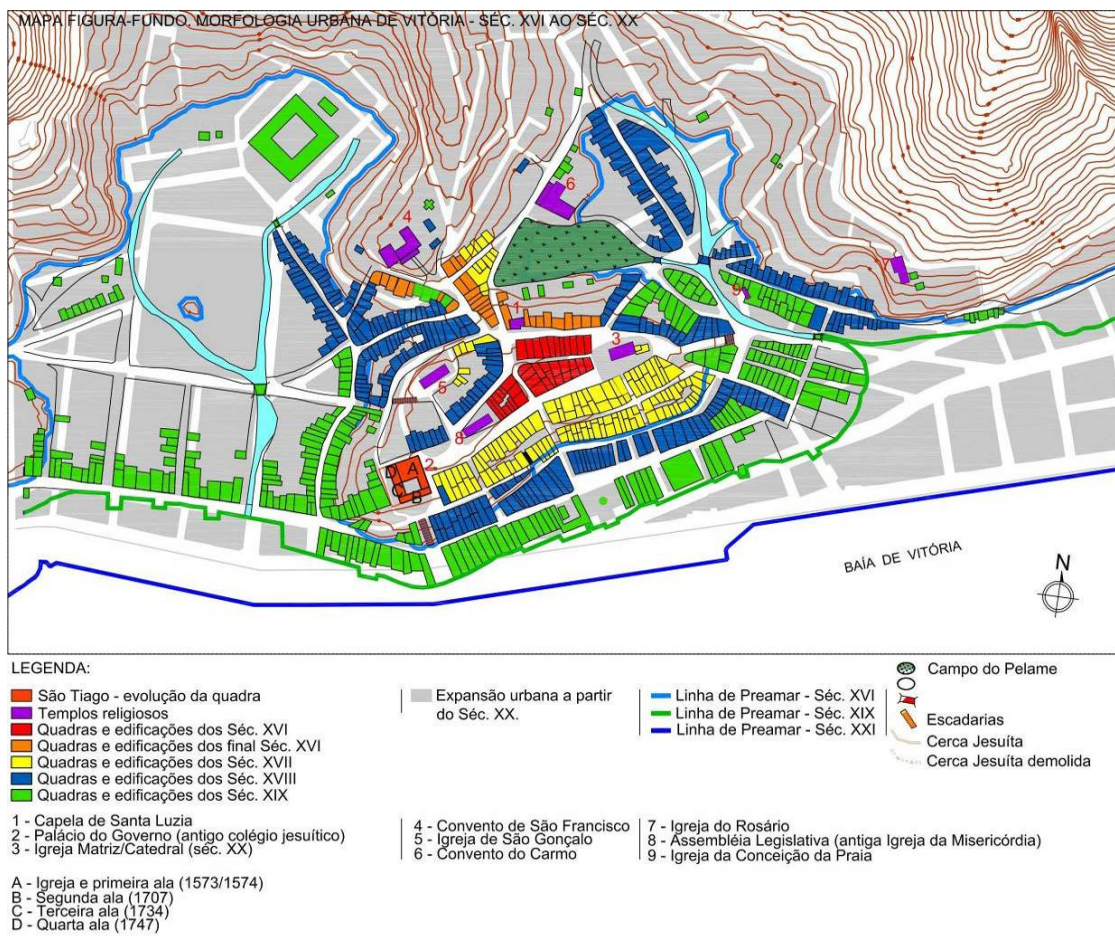


Figura 69 – Mapa-síntese que apresenta em cores, e em hipótese, o sítio original de ocupação urbana da Vila da Vitória, desde meados do séc. XVI, tendo já, no final do mesmo século, a construção da Igreja de São Tiago (A) e sua primeira ala (B). As alas subseqüentes (C e D) somente serão construídas no séc. XVIII. O crescimento urbano da Vila inicia-se a partir do séc. XVII, ocupando, nos séculos seguintes, o restante do sítio original. A partir do séc. XIX, a cidade começa a extrapolar seus limites coloniais urbanos e físicos.  
 Fonte: Arquivo pessoal da Professora Dra. Luciene Pessotti. Modificado para o presente trabalho

Evidenciam-se dois importantes eixos de crescimento urbano neste momento: um Noroeste-Sudeste, tendo respectivamente, na parte mais elevada da Vila o convento franciscano e, no lado oposto, a região do cais e do comércio marítimo que se intensifica; e o segundo eixo, originário da ocupação da Vila da Vitória, pela direção Sudoeste-Nordeste, tendo, respectivamente, no primeiro extremo a Igreja de São Tiago e seu colégio e no outro, a Igreja Matriz, já presente na vida religiosa da Vila desde finais do séc. XVI. Esses eixos geram o primeiro grupo de ruas, ladeiras e quarteirões onde se organizam o casario e os principais prédios da Vila. Ao mesmo tempo, expressam também a forma do conjunto edificado de se acomodar ao relevo local, “atendendo as

necessidades de ligação entre os principais edifícios do lugar, *i. e.*, os templos religiosos, e a Casa de Câmara e Cadeia” (SOUZA, 2004, p. 335). Era o momento, ainda, de o crescimento da incipiente vila colonial se fazer pelos moldes lusitanos (SOUZA, 2004, p. 335): desenho linear, que buscava a regularidade ao mesmo tempo em que se ajustava ao terreno, tendo o mar e as construções religiosas, em um primeiro momento, seus referenciais a alcançar.

A posição de São Tiago, inicialmente afastada do núcleo original e em um sítio apto à construção e à ocupação, torna-se uma importante característica para a construção morfológica da vila: racionalmente falando, o relevo desta parte da Vila é ligeiramente plano, não muito diferente da experiência das cidades lusitanas, tornando-se uma direção natural para o crescimento urbano; além disso, ressalta-se a força e simbolismo de sua presença na vida religiosa, social e econômica da Vila, como indutora para a ocupação desta área, principalmente no que tange à proteção espiritual ainda mais reforçada com a construção da Igreja da Misericórdia no início do séc. XVII, à frente de São Tiago e dividindo o espaço de seu largo.

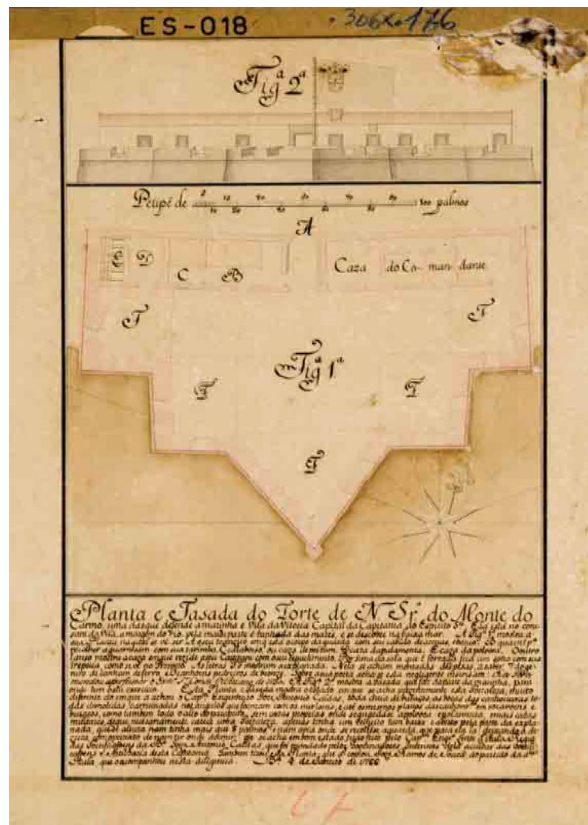
O séc. XVIII é crucial para a existência da Ordem Jesuíta em terras brasileiras e para a especificidade desta análise: a quadra de São Tiago é concluída somente doze anos antes de sua expulsão do território português, em 1759. A política protecionista adotada para a colônia brasileira, pela Coroa portuguesa, ao longo da primeira metade do séc. XVIII, terá fortes influências na vida econômica, social e religiosa da Capitania do Espírito Santo, em particular de sua sede na ilha de Vitória. A descoberta de ouro no interior do Brasil transforma a Vila da Vitória, de próspero entreposto comercial, em bastião de defesa das riquezas descobertas. Com isso, novos caminhos ao interior da Colônia são proibidos e o comércio marítimo de porte, pelo Cais de Vitória, é deslocado para os portos maiores de Salvador, Rio de Janeiro e Santos (SOUZA, 2004, p. 342).

Em contrapartida, a Vila tem suas defesas reforçadas, como explica Souza, a partir de Derenzi: “Em um percurso de pouco mais de um quilômetro foram erguidos cinco bastiões artilhados”<sup>97</sup> (SOUZA, 2004, p. 342). A fortificação da Vila vai trazer uma nova

---

<sup>97</sup> Souza lista assim os fortes remodelados e construídos: “Como uma verdadeira obsessão em defender a vila, prática comum que se deu em Salvador e Rio de Janeiro, foram remodelados os fortes de São João, o

dinâmica ao crescimento, não mais lastreado somente nas Ordens religiosas e suas edificações. A “militarização do espaço”, como explica Souza (2004, p. 346), reestruturará os limites urbanos da Vila, sendo as fortificações (Figura 70) novos elementos indutores de crescimento urbano. Mesmo com o papel mais proeminente da Coroa sobre o solo urbano, a Igreja continua com sua presença e influência: são construídas, neste século, as Igrejas da Conceição da Praia, em 1755, e do Rosário, em 1765 (ver Figura 69).



[...] o Colégio e suas dependências rurais atingiram seu apogeu. As fazendas, organizadas e produtivas, garantiam a manutenção do culto, as 'entradas' para o sertão agreste, o término das igrejas, currais, senzalas e o sustento dos índios aldeados (DERENZI, 1971, p. 31).

Esta prosperidade dura pouco, pois em 1759 a Coroa Portuguesa expulsa toda a congregação jesuítica de seus territórios, assumindo, a partir daí, grande parte dos bens da Ordem no Brasil.

Até o começo do séc. XIX, o perímetro urbano da Vila da Vitória se restringe à lenta ocupação da área original do séc. XVI. A distância entre o prédio de São Tiago e a malha urbana irregular de casarios vai-se estreitando gradualmente através das edificações que se acomodavam ao relevo local (ver Figura 69), ocupando, para isso, faixas mais íngremes entre as duas partes da ilha, além de descer em direção ao mar, crescendo a cidade nas proximidades dos fortes, cais e trapiches da época (SOUZA, 2004, p. 350).

São Tiago marca a implantação em acrópole da cidade de Vitória, ao longo de sua história colonial, ajudando na definição visual e divisão morfológica da cidade: a parte alta, depois conhecida como Cidade Alta, das moradias e dos principais prédios públicos e institucionais; e a parte baixa, do comércio local e da vida portuária. São Tiago, nesse ínterim, mesmo após a expulsão dos jesuítas e dividindo o espaço religioso da igreja com o Estado, ainda se destaca do casario do entorno pela posição e arquitetura singular (Figura 71).

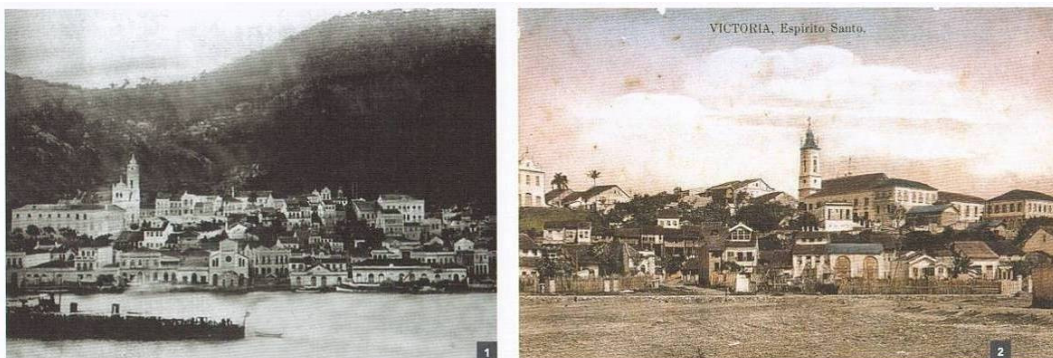


Figura 71 – Dois cartões postais de Vitória do começo do séc. XX (1900), acervo de Carlos Benevides Lima Junior. Em ambas, destaque para o Palácio Anchieta, e sua relação com o entorno edificado e natural. Na imagem 1, visto à partir da Baía de Vitória. Destaque para o volume edificado da quadra como sede do Governo Estadual, e as duas torres da igreja (denominada à época de Capela Nacional) em relação ao casario que ocupa o declive do terreno. Às margens da Baía, cais e trapiches existentes à época. Na imagem 2, a região do Campinho, área de aterro que deu origem ao Parque Moscoso. No centro, destaque para as torres da igreja e seu corpo. À esquerda, vista parcial da Igreja de São Gonçalo.

Fonte: GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 2013

Ao longo da última metade do séc. XVIII e até a primeira década do séc. XX, o prédio assume várias funções, culminando como sede do Governo do Estado do Espírito Santo, já dentro do regime republicano. O prédio passa por pequenas reformas internas que não alteram seu arcabouço jesuítico. Mas, como visto, no governo de Jerônimo Monteiro, entre os anos de 1908-1912, é totalmente modificado esteticamente e funcionalmente, mantendo-se somente o formato em quadra e seu pátio (já reduzido em tamanho) como marca de uma época passada. Sofre ainda, nos anos seguintes, a definitiva anexação do prédio da igreja ao corpo e às funções engendradas pela reforma e pela demolição da segunda torre (ver no Quadro 2).

A reforma de todo o complexo fez parte de um projeto maior, político e estético de Jerônimo Monteiro para a cidade de Vitória, especialmente de seu centro antigo, dentro de um processo de modernização da capital capixaba que vem desde a gestão de Muniz Freire e o projeto para o Novo Arrabalde. Ao contrário de Muniz Freire, Monteiro pretende modernizar a região central e histórica da Capital, local ainda da concentração política, social e econômica da cidade e, de todo o Estado. Um novo Palácio seria a expressão desta nova era:

Além disso, em face do progresso material que se acentuava e cada vez mais se acentua na Vitória, pela transformação que se vai operando no aspecto da



cidade, que renasce e se embelleza nas novas construções, que vão surgindo, não podia continuar o edifício do Palácio do Governo com a sua vetusta feição conventual, em contraste com as linhas de architectura dos edificios novos e em flagrante infracção das posturas municipaes (ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1913, p. 243).

O prédio jesuíta de mais de trezentos anos de existência, à época, não poderia, portanto, destoar ou ficar atrás das transformações estéticas e modernizantes por que passava a arquitetura; ao mesmo tempo, como explica Miranda, era a forma ideal de se deixar de vez o passado colonial e atrasado para se assumir um novo “status”:

A cultura dominante nesse período torna-se exigente de “estilo” a fim de obter status. Busca-se a participação numa linguagem universal, obliterando o passado, descaracterizando seus signos. Quando se substitui o nome e o vocabulário, a coisa ou o referente tendem a desaparecer do quadro mental coletivo (MIRANDA *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 89).

Este processo de modernização urbana e estética das primeiras décadas republicanas se fez presente em várias cidades brasileiras que tinham na premissa de se “reinsere de forma mais vantajosa nos circuitos do comércio internacional” (SIMÕES JUNIOR e CAMPOS, 2013, p. 53), a forma de reescrever uma nova história sobre seu passado colonial:

Dessa maneira, iniciativas de remodelação urbana foram empreendidas objetivando enfrentar graves problemas sanitários, implantar novas infraestruturas, ordenar as construções, ampliar o sistema viário e modernizar os portos. Quarteirões centrais de ruas estreitas e edifícios coloniais (muitos já abrigando cortiços) foram arrasados para viabilizar tais políticas modernizadoras, dando lugar a ruas alinhadas e alargadas, avenidas, praças, centros cívicos e edifícios modernos (SIMÕES JUNIOR e CAMPOS, 2013, p. 53).

Há a necessidade, então, de o Estado, agora republicano, gerar seus símbolos próprios sobre os “escombros da colônia” ((MIRANDA *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 89), seja sobre a arquitetura seja, principalmente, sobre a cidade. Com isso, funde-se entre arquitetura e urbano uma nova linguagem que, pautada no ecletismo em voga na época, traz novos ares, símbolos e lugares, mas nem sempre novos projetos:

No plano da reconstrução, entraram a elevação de todo o edifício, rasgamento das acanhadas portas e janelas, revestimento de toda a fachada, platibandas e cornijas, a abertura da entrada principal da parte fronteiriça ao cães do Imperador, ao invés da antiga entrada pelo lado da igreja de São Thiago.

Compreende ainda esse plano a reconstrução da igreja de S. Thiago (já desapropriada para este fim), para as repartições públicas e para o museu, formando um edifício separado, si bem que obedecendo aos mesmos traços de arquitectura do Palácio.

No mesmo contrato foi incluída a reconstrução da escadaria que do cães do Imperador dá acesso para o Palácio e do muro em frente ao novo edifício do Congresso, bem como da bella escada que serve aos habitantes dessa rua.

Em substituição à antiga escadaria, recta e simples, foi construída alli uma nova, de bella perspectiva, capaz de fazer honra a qualquer centro civilizado (ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1913, p. 243-244).

O estilo Eclético assumido no novo Palácio, projeto do engenheiro Justin Norbert, transforma totalmente o antigo Colégio e sua igreja. A modernização se faz sob o novo estilo, como afirmação da “linguagem internacional, que vai estabelecer a representação da cidade-capital, de modernização do lugar e a conexão internacional da cultura” (MIRANDA *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 89).

Modernização que inclui, também, novas instalações elétricas e hidro-sanitárias (MIRANDA *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 100), se estende à área central, influenciando toda a área comercial e portuária da cidade, esta última a porta de entrada mais importante da capital – e do estado – que, super-valorizada pela escadaria nova, como defendido no discurso de Jerônimo Monteiro, deveria ser “capaz de fazer honra a qualquer centro civilizado” (ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1913, p. 243-244).

Mas, de certa forma, as transformações por que passa o antigo prédio jesuítico evidenciam toda a flexibilidade que sua tipologia pôde ter nestes séculos desde sua origem (ver Quadro 2). A tipologia pátio-quadra inicia-se jesuítica, portanto, religiosa, e assim permanece até a expulsão dos padres; transita a partir daí, passando pelo séc. XIX e início do séc. XX, por um misto de poder sagrado pelo uso da igreja, ainda como templo, e do colégio para fins laicos; e se transforma, em definitivo, de religiosa para

laica, a partir das reformas de Jerônimo Monteiro. Formalmente, o pátio-quadra, enquanto tipologia, se manteve, mas suas funções foram alteradas pelo uso e, principalmente, pela mudança do poder dominante sobre o prédio. O novo poder traz consigo novas marcas, símbolos e representações concretizadas na nova arquitetura, eclética, que envolve o antigo prédio, e se reflete em seu entorno urbano. O ecletismo assumido deixa então de ser, como explica Monteiro, uma forma de traduzir a realidade, para se configurar como reflexo das estéticas vigentes:

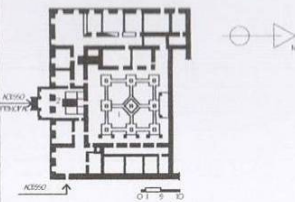
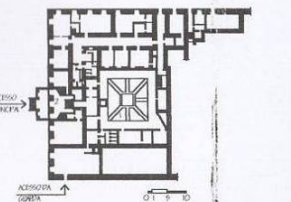
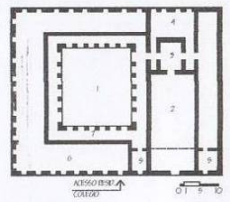
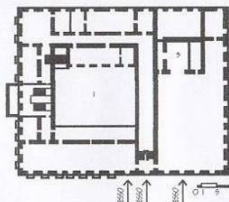
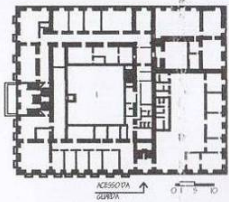
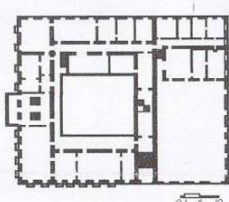
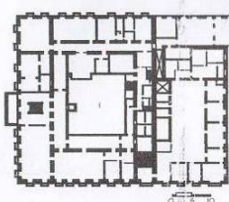
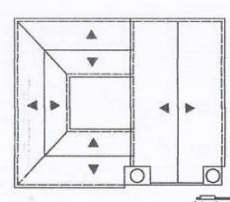
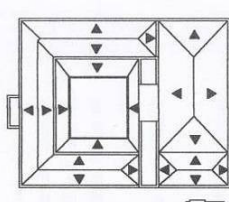
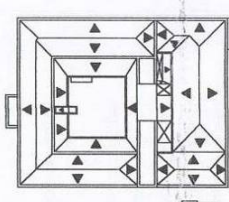
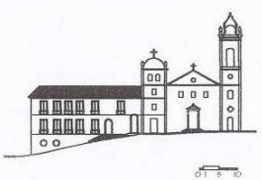
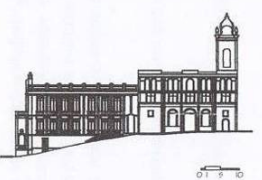

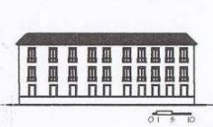


[...] diferentemente da tradução feita durante o período colonial – então sistematicamente destruída –, o que ocorria agora era apenas uma mera mudança estética, em que novos objetos – quase sempre idealizados por artistas de origem estrangeira – representavam mais um modismo do que uma produção preocupada com uma relação mais estreita com a singularidade do território sobre o qual estavam sendo construídos (MONTEIRO, 2008, p. 75).

No processo de reconstrução da imagem da cidade de Vitória, que quer deixar para trás seus traços coloniais, novos prédios são erguidos, novos “aparatos” que, para Miranda, são metáforas de um momento em que esta arquitetura era representante da “graça, da beleza e do moderno” (MIRANDA *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 103). Uma série de novos prédios públicos e institucionais, além de exemplares do poder privado, é erguida: o Museu de Artes Plásticas, a Faculdade de Filosofia, o Teatro Carlos Gomes, o Mercado da Capixaba, as escadarias que tomam a primazia das ladeiras, os prédios dos armazéns do Porto de Vitória e o Cine-Teatro Glória (MONTEIRO, 2008, p. 75); o novo prédio da Assembléia Legislativa no lugar da antiga Igreja da Misericórdia, e a Catedral no lugar da Igreja Matriz; além das novas áreas de lazer, como a transformação do antigo Largo de São Tiago na Praça João Clímaco e a construção do Parque Moscoso sobre o aterro da região do Campinho. Esses edifícios e espaços urbanos se completam numa imagem de renovação urbana e simbólica por que passa Vitória na época. No bojo de renovação, o Palácio Anchieta, como explica Miranda, “se torna símbolo da nova ordem republicana e de pompa, representa o que há de mais moderno para a localidade local na época” (MIRANDA *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 103).

Por outro lado, a transformação de São Tiago, de igreja e residência jesuítica em palácio de governo, caracteriza uma nova tipológica, alterada mais pelo seu uso do que pela

forma, mesmo que entre ambas existam fortes semelhanças, como já apontava Patteta, exemplificadas nos prédios jesuíticos europeus que se apresentavam desde o séc. XVI como um “novo tipo de palácio, nem privado, nem residencial” (PATTETA, 2013, p. 392). A tipologia do pátio encerrado, como dito anteriormente, não é exclusividade jesuítica, pelo contrário, está presente em outras Ordens religiosas e prédios palacianos.

As reformas empreendidas por Jerônimo Monteiro vão, por fim, tanto transformar o pátio-quadra em memória como se apropriar de sua conformação e espacialidade para a nova arquitetura: a anexação completa da igreja ao corpo do edifício, como parte componente das novas funções burocráticas, dão ao conjunto sua forma definitiva em quadra, una em composição e sem a supremacia de uma parte sobre o todo (ver Quadro 2). A tipologia assume seu caráter de flexibilidade cultural, histórica e espacial. Ajusta-se à morfologia urbana, acompanhando, ao mesmo tempo em que promove transformações estético-arquitetônicas e que por fim, inscreve mudanças na paisagem. Essas transformações são parte das novas narrativas por que passa a cidade de Vitória, e que terão nesta transição de São Tiago ao Palácio Anchieta, um de seus importantes interlocutores arquitetônicos.

QUADRO 01	Até 1912	De 1912 a 1920	Após 1920 (atual)
<p>Planta Térreo</p> <p>1 - Pátio Interno 2 - Hall de Entrada</p>			
<p>Planta 1º Pavto.</p> <p>1 - Pátio Interno 2 - Nave Igreja 3 - Capela Mor 4 - Sacristia 5 - Torre Sinera 6 - Ala Residência 7 - Circ. Avarandada</p>			
<p>Planta 2º Pavto.</p> <p>1 - Pátio Interno 2 - Hall de Entrada</p>			
<p>Planta Cobertura</p>			
<p>Fachada Leste</p>			
<p>Fachada Sul</p>			

Quadro 2 – Síntese das alterações na tipologia de São Tiago em sua passagem para Palácio Anchieta, a partir de 1910, desenvolvida por Maria Cristina Duarte Coelho  
Fonte: DUARTE, 2003

Ao longo do séc. XX, o Palácio Anchieta alterna suas funções burocráticas estatais, sendo sede do governo e fazendo às vezes de residência do governador. Vê ainda o centro de Vitória sofrer nova e drástica mudança em sua morfologia e estética: um processo de aterros, que vem desde os períodos coloniais (FREITAS, 2014, p. 1), alterando aos poucos os contornos desta área central, como um dos braços de expansão urbana. A cidade ainda avança, crescendo em outras direções: a Leste, sobre o Novo Arrabalde, na década de 1960; e a partir da década seguinte, para Norte, alcançando a área continental do município, sobrepujando os limites históricos da Ilha de Vitória; e a Oeste, contornando o Maciço Central, outrora um dos obstáculos naturais de crescimento (MONTEIRO, 2008, p. 109).

A ocupação de novas áreas permite também a construção de novos prédios singulares na capital capixaba, acompanhando, como antes, as renovações estéticas da época. Monteiro cita os prédios protomodernos do Hospital Infantil, Correios e Telégrafos, do Colégio Estadual e da Associação dos Funcionários Públicos; além dos prédios modernistas da Escola Liberato Sete, Irmã Maria Horta e de Engenharia (MONTEIRO, 2008, p. 76). Os aterros e a expansão urbana de Vitória mudam seu desenho, mas será o processo de verticalização que mudará seu perfil e fisionomia, alcançando o Palácio Anchieta (Figura 72 e Figura 73).



Figura 72 – O atual entorno adensado e verticalizado do Palácio Anchieta (em destaque). Foto do acervo de Flavio Lobos Martins/Fóton  
Fonte: MIRANDA, 2014. Modificado para o presente trabalho

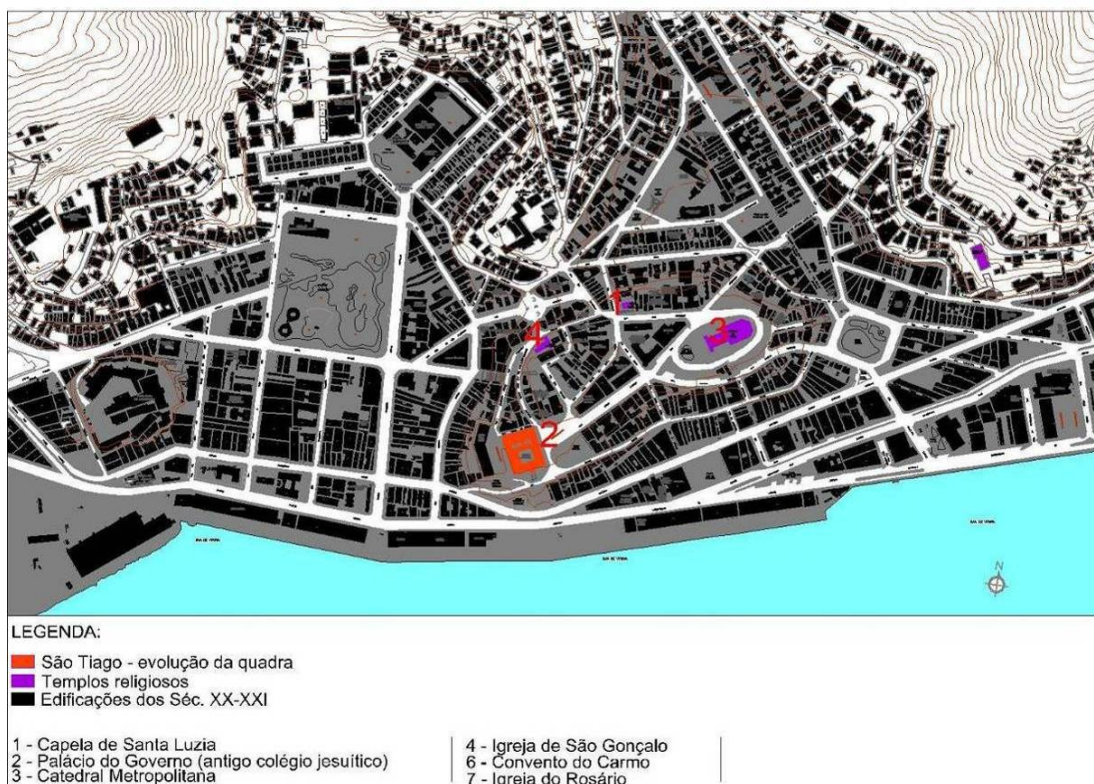


Figura 73 – A consolidação dos aterros, ao longo do séc. XX, no centro de Vitória, amplia sua área urbana, adensa suas construções e ao mesmo tempo, promove a possibilidade da valorização das áreas urbanas pela sucessiva verticalização por que passa a região, nesse momento.  
 Fonte: Planta com Restituição Aerofotogramétrica da Cidade de Vitória (jan. 2000). Modificada para o presente trabalho

O tradicional entorno colonial, que mantinha alturas e escalas compensadas pelo relevo, mesmo após as reformas do começo do séc. XX, recebe, a partir de meados do mesmo século, forte pressão da especulação imobiliária, em um processo irreversível de verticalização por novos prédios que são construídos na área central da ilha e novos aterros (ver Figura 73), alcançando, poucas décadas depois, a grande maioria das áreas de expansão no continente. A cidade se espria em território urbanizado, se adensa com o aumento do número de edificações e por fim, se verticaliza.

O rápido crescimento da capital é acompanhado de seu lado perverso: a cidade cresce em área e em número de habitantes (Figura 74 e Figura 75), e estes, como explica Monteiro, nem sempre têm condições de habitar as novas áreas urbanizadas (MONTEIRO, 2008, p. 76). A consequência imediata é a rápida ocupação de áreas até

então destinadas à proteção ambiental ou de relevo acidentado: os manguezais e morros da cidade (MONTEIRO, 2008, p. 76). Ao mesmo tempo, o rápido crescimento não é regulado, impactando na organização do solo urbano e na paisagem: “Ambos os processos, altos edifícios sobre o território plano e casas térreas sobre o território irregular, são feitos em sua grande maioria de forma um tanto quanto descontrolada” (MONTEIRO, 2008, p. 76). Mesmo a criação do primeiro Plano Diretor Urbano, em 1984, não mudará a imagem, já instaurada, de uma cidade fragmentada, resguardando-se os termos de Monteiro. Pelo contrário, explica o autor, a legislação urbana irá consolidar o processo de verticalização (MONTEIRO, 2008, p. 76), que se intensificará nas décadas seguintes, por grande parte da cidade.

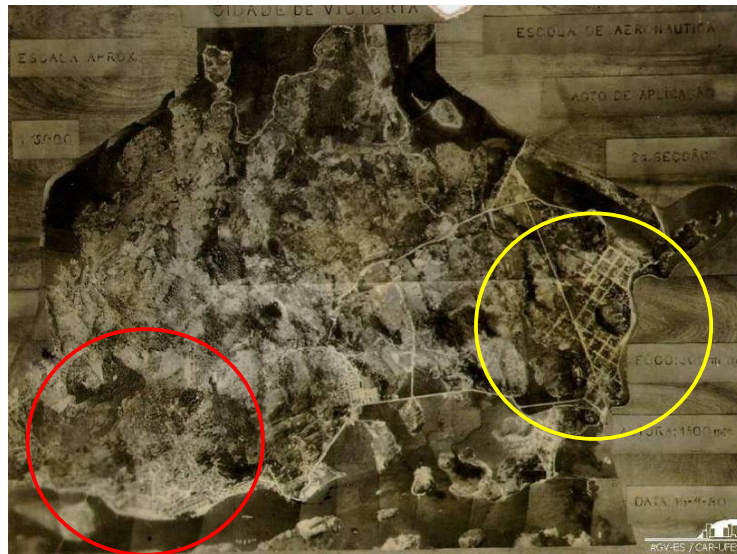


Figura 74 – Levantamento fotogramétrico de Vitória, da década de 1940, com a ocupação urbana se concentrando mais em seu núcleo urbano central (em vermelho) e o princípio de ocupação da região do Novo Arrabalde (em amarelo). Acervo do Arquivo Geral de Vitória/Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.  
Fonte: MIRANDA, 2014



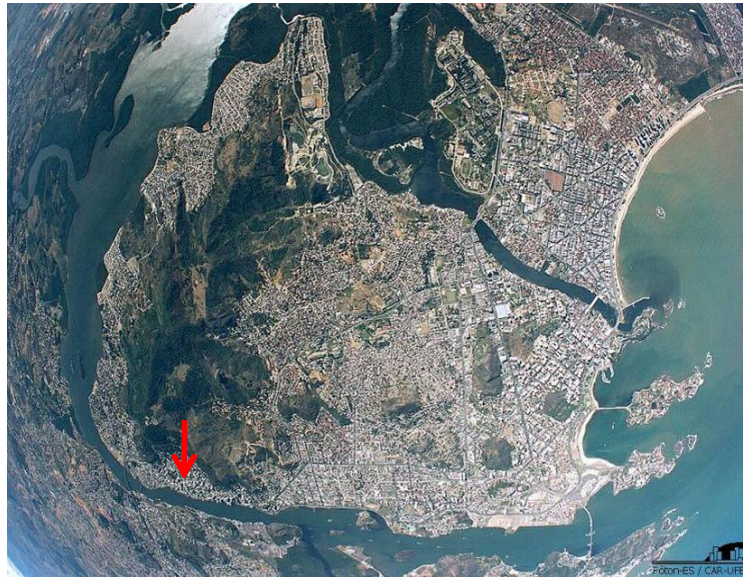


Figura 75 – Imagem aérea, em 360°, da cidade de Vitória (1998), com seu tecido urbano espreado por toda a Ilha e sua área continental (de forma parcial). A seta indica, aproximadamente, o núcleo urbano original. No centro, a Ilha de Vitória; à direita, a região continental da cidade. À esquerda e abaixo, do outro lado do canal da Baía, as cidades de Cariacica e Vila Velha, respectivamente. Foto: acervo de Flávio Lobos Martins/Fóton/Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.  
Fonte: MIRANDA, 2014

Neste contexto de verticalização, iniciado pela área central, o Palácio Anchieta só não ficará totalmente ilhado entre esta nova escala, muito por conta de sua posição aberta e preservada à frente da Baía de Vitória: uma pausa nas grandes alturas, que mantém a imponência do prédio. E também pelo antigo espaço do largo ainda existente à sua frente, ao lado da Praça João Clímaco. O largo está hoje resumido a um estacionamento público de veículos, aberto para o prédio e adjacências. A praça se resguarda por suas grandes árvores e se encontra quase que totalmente escondida pelo número de carros, estacionados à sua frente, desviando o olhar deste lugar histórico da cidade (Figura 76).



Figura 76 – Panorâmica do entorno da Praça João Clímaco, ao centro. À sua direita, o Palácio Anchieta. À frente, o antigo Adro de Afonso Brás, parte da praça que agora é estacionamento público

O prédio, por fim, enquanto um complexo tipológico formado pela igreja, sua quadra e seu pátio, atravessa os séculos assumindo novos usos, sejam sagrados ou profanos. No atual Palácio, o antigo pátio está ligado a atividades culturais museográficas; resiste ao passar dos séculos e à presença do seu poço recém-descoberto; é memória do passado ativo dos padres jesuítas. Redesenhado, realinhado e ressignificado, este espaço conformado pelas alas do museu e da Casa Civil continua sendo um centro criativo, como dizia Carvalho sobre o velho pátio ignaciano. Não tão barulhento agora, mas solene em sua nova função e simbolismo (Figura 77).



Figura 77 – Panorâmica do antigo pátio jesuítico e seu poço central

#### *FASE 5 – DIÁLOGO COM A PAISAGEM*

A quinta e última fase caracteriza as transformações ocorridas na paisagem de Vitória a partir da chegada dos jesuítas e construção de seu complexo. A tipologia jesuítica de São Tiago é tão importante como indutora do crescimento urbano da antiga Vila, como para a história do complexo paisagístico da capital<sup>98</sup>. Sua escala urbana participa da construção da morfologia de Vitória, marcando a paisagem que se inicia a partir da metade do séc. XVI, até os dias de hoje, em suas diversas escalas. A relação intrínseca que São Tiago teve com o tecido urbano local imprime sua real dimensão na construção da paisagem urbana. Em concordância com Aragão (2006), é possível correlacionar o

---

<sup>98</sup> A equipe técnica contratada pela Única Consultores, com coordenação de Martha Machado Campos e consultoria de Eneida Maria Souza Mendonça, desenvolveu para a Prefeitura Municipal de Vitória o Plano de Preservação da Paisagem da Área Central de Vitória, no qual foram elencados patrimônios históricos e naturais e sua relação na construção paisagística da cidade de Vitória, incluindo-se o Palácio Anchieta. Ver em especial: SECRETARIA DE DESENVOLVIMENTO DA CIDADE (Sedec) DA PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA (PMV)/ÚNICA CONSULTORES. **Elaboração do Plano de Ocupação para a Área Central de Vitória. Plano de Preservação da Paisagem. Relatório de atividades (RA 02) – Diagnóstico preliminar.** Volume 1. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 2011.

papel da tipologia no desenho e composição da paisagem. O estudo dos tipos, para a autora, como um elemento de construção da morfologia urbana, compõe e estrutura, por corolário, a paisagem (ARAGÃO, 2006, p. 33). Além disso, como será visto adiante, a peculiaridade da construção de São Tiago em quadra, por etapas, e da implantação privilegiada sobre a Baía de Vitória, pode ter possibilitado aos padres vislumbres singulares da paisagem natural do entorno.

Ao longo da história colonial brasileira as construções religiosas jesuíticas têm, pela sua localização e implantação sobre o sítio, além da composição volumétrica e qualidade de sua arquitetura um papel fundador, de constructo de uma paisagem urbana primitiva em várias cidades. Os prédios jesuíticos e de outras ordens importantes para esse período histórico, como visto, se alinham com a própria ocupação urbana que se inicia nesses primórdios. Ocupação de casarios, prédios singulares – como os primeiros templos católicos – e os primeiros espaços públicos abertos pela conveniência, necessidade e simbolismo, que remonta e se referencia ao modo urbano português. Este, pelas circunstâncias, assume um novo caráter através de sua adaptação ao contexto diverso do Novo Mundo.

A Vila da Vitória se apresenta como um dos exemplares mais antigos dos primórdios da colonização portuguesa no Brasil, tanto pela origem de sua ocupação como pelas edificações e modo de adaptação ao sítio da ilha. O entorno natural que circunvizinha o núcleo original é parte fundamental de sua identidade histórica e paisagística. Como também visto, o relevo local mostra-se decisivo para a escolha do sítio da nova vila, um misto de proteção, local de vigia e facilidade de implantação das primeiras edificações na propriedade pertencente a Duarte Lemos. O platô do núcleo urbano original, localizado em uma pequena península dentro da Baía de Vitória (Figura 78), seguindo a urbanística portuguesa por uma “cota dominante na paisagem” (SIMÕES JUNIOR e CAMPOS, 2013, p. 49) cria também condições favoráveis para a instalação de estruturas portuárias e comerciais. O conjunto paisagístico formado pelas edificações religiosas dos primeiros séculos de colonização, o mar, as primeiras estruturas portuárias e o relevo, principalmente do Maciço Central que emoldura o núcleo original, são os elementos “pregnantes da paisagem de Vitória nos primórdios de sua ocupação” (SEDEC-PMV/ÚNICA CONSULTORES, 2011, p. 20).

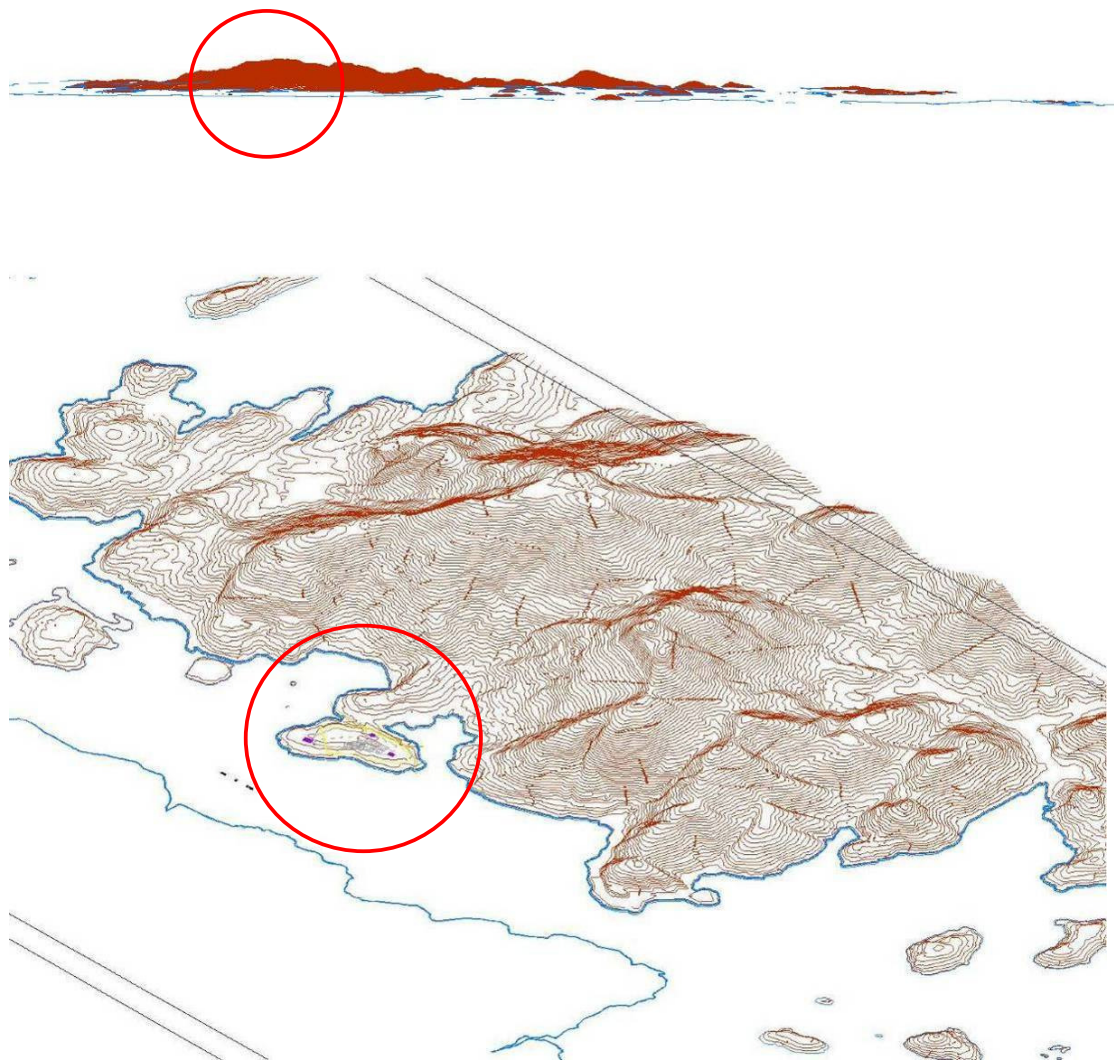


Figura 78 – Em destaque, a pequena península da ilha de Vitória onde, originalmente se implantou sua vila colonial. Sua relação com o restante da ilha (parcialmente representada), formado por maciços rochosos e pequenas ilhas vizinhas, demonstra a opção por colonizadores e jesuítas pelo seu platô, com áreas mais planas que o entorno. Ao mesmo tempo, sua posição dentro da Baía e o relevo circunvizinho facilitavam tanto a proteção como a vigília dos navios que adentravam este braço de mar. Na imagem superior, perfil da ilha demonstrando seu relevo de alturas variadas.

Fonte: Arquivo pessoal da Professora Dra. Luciene Pessotti. Modificado para o presente trabalho

É o momento em que a paisagem natural sobressai ao construído, de uma vila incipiente que, no caminhar dos primeiros séculos, crescerá de forma lenta pela ocupação do relevo local. Ou seja, neste primeiro momento da colonização do núcleo da Vila da Vitória, como explica Souza, “predominavam os traços da natureza” (SOUZA, 2004, p. 322). Conclui a autora que “o contato do colonizador com os condicionantes da geografia não engendrou uma relação de dominação e de transformação de suas características”

(SOUZA, 2004, p. 322). Pelo contrário, as primeiras edificações ocupam, inicialmente, a parte central do platô, mais plana, para depois, como no caso do edifício de São Tiago, ir se adaptando ao relevo local que ora descia em direção ao mar, ora subia em direção do Maciço Central<sup>99</sup>. Além disso, a predominância da paisagem natural sobre a construída não só se fez pela presença do Maciço Central, diminuída ao longo dos séculos de ocupação, mas por outras estruturas geológicas que conformaram o imaginário visual e histórico da Vila.

A paisagem de “significativo valor cênico” (SEDEC-PMV/ÚNICA CONSULTORES, 2011, p. 24), ainda se completa na cadeia de montanhas dos municípios vizinhos de Vila Velha e Cariacica, que aumentam a sensação da dominância do natural sobre o construído: em Vila Velha, os morros do Pão de Açúcar, Atalaia, Argolas, Penedo, Jaburuna e Moreno. E em Cariacica as serras do Anil e do Mochuara (SEDEC-PMV/ÚNICA CONSULTORES, 2011, p. 28).

Esta paisagem natural era, em parte, presente no dia a dia dos padres jesuítas, dentro de sua propriedade. À sua frente, pelo largo ou mesmo pelas aberturas de suas janelas e portas, a Vila da Vitória se formava em sua direção. Em seus corredores avarandados, no pré-pátio e de dentro da cerca, a natureza sem obstáculos: o relevo e suas matas, o mar e o pôr do sol diário<sup>100</sup>.

O prédio se destacava do entorno primordialmente natural (Figura 79) e matas fechadas da ilha, como também pelos olhos do observador que estivesse do outro lado da Baía, na área continental da Vila Velha. Mantinha, neste começo da colonização, posição afastada

---

<sup>99</sup> O Maciço Central é um “conjunto natural” formado pelas seguintes elevações: “Morro do Romão, Morro do Quadro (bordas leste e oeste), Morro da Fonte Grande, Morro do Parque Municipal da Gruta da Onça e Pedra dos Olhos” (SEDEC-PMV/ÚNICA CONSULTORES, 2011, p. 26).

<sup>100</sup> Através dos mapas desenvolvidos nas fases anteriores, percebe-se que o prédio possui, em sua face posterior, última a ser concluída com as alas da quadra, além de sua área de pomar na cerca, orientação Oeste; ou seja, o pôr do sol era, com certeza, uma presença constante para os padres, bem como seu nascer, pelas fachadas voltadas à Vila, em sua orientação Leste. Pode-se especular sobre isso acessando o site Vitória360, disponível em: <http://www.vitoria360.com.br>, do fotógrafo Edson Chagas. Em fotos panorâmicas de Vitória atual, aquela específica da Escadaria Bárbara Lindenberg (ver o link <<http://vitoria360.com.br/escadaria-do-palacio>>), logo abaixo do Palácio Anchieta, mostra o pôr do sol da região; possibilitando a especulação de como os padres jesuítas, de seu Colégio (e retirando-se os prédios circunvizinhos) tinham diariamente a vista do ocaso.

do núcleo original em uma implantação típica jesuítica, do lugar alto, protegido e próximo a corpos d'água.

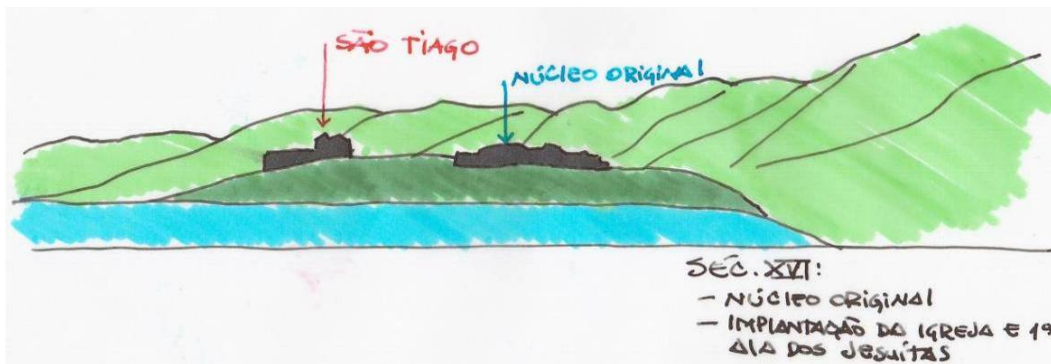


Figura 79 – Croqui de implantação primitiva da Vila da Vitória em acrópole, nas últimas décadas do séc. XVI, com o núcleo urbano à direita e o prédio jesuítico à esquerda. Nesse momento inicial, São Tiago se encontrava mais afastado da Vila, em posição de destaque na paisagem. O desenho é uma hipótese baseada nos desenhos realizados, no séc. XVIII, pelo engenheiro militar José Antonio Caldas e nos mapas temáticos da pesquisa da Professora Dra. Luciene Pessotti.

Fonte: Desenho desenvolvido pelo autor

O modo jesuítico de implantar suas edificações foi preponderante para que o antigo complexo de São Tiago se mantivesse presente na paisagem e no imaginário da população de Vitória. Por séculos, foi o prédio de maior altura e volume da cidade, sobressaindo no entorno edificado, tanto do ponto de vista do interior da área urbana, como de quem adentra a Baía de Vitória.

A escolha dos sítios era, como analisado anteriormente, pautada por uma visão pragmática, logo se transformando em simbólica, em que o prioritário era a subsistência, a proteção e a circulação fácil e ágil pelo território para o contado direto com colonos e índios. A tipologia jesuítica de São Tiago conformou seu complexo arquitetônico de escalas urbanas, principalmente quando de sua quadra conclusa. Como parte do processo de ocupação portuguesa das terras capixabas, foi um dos aparatos arquitetônicos fundamentais para a constituição da paisagem urbana da Vila da Vitória. Sua escala, proporções e relação direta com as origens da povoação conferem-lhe o *status* de superartefato arquitetônico-urbano, como defende Najjar (2011) para edifícios singulares e suas abrangentes relações histórico-culturais e espaciais com o lugar.

Seu pátio, como uma tipologia pátio-quadra jesuítica, ajuda a definir momentos específicos de uma paisagem emoldurada, a partir do seu próprio espaço: a posição

elevada do prédio, em relação ao sítio e à Baía de Vitória, definia, como hipótese, visuais delimitadas e enquadradas em paisagens específicas, na medida em que as edificações da quadra se conformam e se relacionam com o relevo local – principalmente para usufruto dos padres deste espaço singular. A Baía, o relevo da ilha e sua vegetação e as visuais do outro lado, na Vila Velha (Figura 80), são elementos naturais de grande presença na paisagem do entorno e, muito provavelmente, visíveis, mesmo que em parte, desse pátio. Em seu centro, o poço de abastecimento de água; à sua volta, provavelmente, muros que delimitavam o pré-pátio e a futura obra em definitivo da quadra, sendo demolidos à medida que se levantava uma nova ala.



Figura 80 – Panorâmica de 2014, em área frontal ao Palácio Anchieta, voltada para a Baía de Vitória e seu porto, do qual se vê parte. Detalhe para vista da área portuária do município vizinho de Vila Velha e de seu conjunto natural de morros

Além disso, a cerca que descia pela encosta até as proximidades do mar e do porto particular dos padres foi outro elemento importante na constituição paisagística de todo o Complexo, e em última instância, da própria Vila. Viu-se que o discurso humanista da jovem Ordem Jesuíta, sob os desígnios de Inácio de Loyola, percebe no homem o “poder de transformar e modificar a realidade”, como explica Oliveira (1988, p. 45). Isto se caracteriza em sua tipologia arquitetônica e em sua eficácia ao se adaptar às circunstâncias da natureza brasileira. Ao cercá-la e imediatamente domá-la, através da aprendizagem, com os índios, das espécies locais e introduzindo espécies européias em seus pomares, instalam, na origem da vida colonial brasileira, construções de uma paisagem urbana primitiva. Estas vão, por séculos à frente, ser a primeira imagem e contato das colônias com jardins idealizados, mesmo que para a praticidade da

subsistência dos missionários no Brasil<sup>101</sup>. Essas hortas e pomares também estavam presentes nas propriedades dos franciscanos e carmelitas instalados na Ilha.

As formas e dimensões do casario colonial não abriam espaços para jardins internos, os quais vão se propagar no espaço urbano brasileiro somente no séc. XIX, a partir de uma morfologia de lotes maiores que propiciam espaços para jardins particulares, como aponta Reis Filho (2011, p. 16). Os estreitos lotes coloniais, “aproveitando antigas tradições urbanísticas de Portugal” (REIS FILHO, 2011, p. 22) e as limitações técnicas e tecnológicas da época, com suas frentes voltadas para as ruas e laterais como divisas entre lotes, não apresentam, neste momento inicial, e em sua grande maioria, espaços livres. Estes se resumiam aos arruamentos sem calçamento e sem passeios, definidos pelas próprias edificações que os margeavam e os largos dos templos religiosos.

São Tiago é símbolo de uma época do poder da Igreja na construção dos espaços urbanos coloniais brasileiros. Dividiu espaço no imaginário coletivo da Vila com outros prédios religiosos – seja pela sua localização e implantação, seja pela importância dentro da vida religiosa da comunidade que se formava naquele momento – ao lado dos quais foi importante também para a definição dos primeiros arruamentos, principiando o processo de crescimento urbano e, por conseguinte, da paisagem que se transformava à medida que a Vila crescia.

O espaço urbano se molda à arquitetura e vice-versa, e ambos se condicionam pelo relevo. Uma arquitetura vernácula, com bases na tipologia edilícia portuguesa, referenciadas na métrica e filosofia manuelinas (CARITA *apud* SOUZA, 2004, p. 316): flexibilizada pelos condicionantes materiais e de pessoal especializado, e um urbanismo construído pela “métrica rectangular para o quarteirão” (CARITAS *apud* SOUZA, 2004, p. 316). Estes traçados urbanos primitivos são feitos por práticos locais (SOUZA, 2004, p.

---

<sup>101</sup> A arquitetura jesuítica é a expressão da visão prática da vida religiosa e, principalmente, de uma nova visão da natureza pelos jesuítas, apoiada em textos da filosofia, das ciências e das novas descobertas ultramarinas onde a natureza está posta por Deus a serviço do homem, para seu domínio. A natureza é, neste momento, como explica Assunção, “[...] captada pelo homem, que a decodifica sob um ponto de vista prático da sua sobrevivência, em decorrência dos desejos divinos, ou da gratuidade divina, que tem o dom de gerar os elementos naturais” (ASSUNÇÃO, 2000, p. 28). Ou ainda, como conclui o autor, cultivando e guardando o mundo natural, o homem dava significação à criação divina, pois esta existia em função da existência biológica humana (ASSUNÇÃO, 2000, p. 28).



317), homens designados pelas Câmaras para traçar os arruamentos com a precariedade tecnológica disponível, como cordas e bússolas (CARITAS *apud* SOUZA, 2004, p. 317).

Portanto, a paisagem que se forma nestes primórdios do Brasil colonial é um amálgama da presença da Igreja como indutora dos eixos de crescimento urbano e de circulação, e da própria forma como estes edifícios e arruamentos eram construídos no relevo local. A arquitetura que molda as feições do conjunto edificado tem nestes mesmos prédios religiosos seu ponto de destaque, tanto pela posição privilegiada no contexto geográfico do entorno, como no contexto físico e simbólico dos núcleos urbanos coloniais. O conjunto edificado se torna, por fim, referencial para a leitura do sítio e orientação, como explica Teixeira:

Acomodando-se ao sítio, a cidade era facilmente legível, de fácil referência e orientação porque seus códigos de leitura se identificavam com os do território. Da mesma forma, era uma cidade naturalmente hierarquizada porque as hierarquias do território estavam embebidas na estrutura urbana. Estabelecia-se assim uma estreita relação entre a estrutura territorial e a estrutura urbana, tornando explícitas as relações entre sítio e plano urbano, entre linha natural e via estruturante, entre ponto de inflexão e praça, entre local dominante e arquitetura notável (TEIXEIRA, 2012, p. 43).

São Tiago, mesmo com sua quadra inconclusa nos primórdios coloniais de Vitória, é a expressão da arquitetura jesuítica pelo que se observa em sua implantação e localização, e em tudo o que isto significa de simbólico. A posição do prédio jesuítico jamais pode ser pensada como mero acaso, e sim como uma escolha cuidadosa dos padres construtores quanto aos condicionantes de proteção e meios de circulação, principalmente pelo mar, com seu porto particular e sua “fragatinha”, que, segundo Carvalho (1982), é, no séc. XVIII, “a melhor embarcação que andava em águas brasileiras” (CARVALHO, 1982, p. 51). Seu porto particular, o Fortim de Padre Inácio e a cerca com pomar, eram parte de um complexo que unia proteção e sobrevivência.

Os séculos que se passam, antes da expulsão dos jesuítas, vêem a cidade crescer aos poucos e se aproximar do colégio e de sua igreja (Figura 81). Viu-se como São Tiago se estabelece como um dos eixos indutores de crescimento urbano, e para a vida religiosa de sua comunidade. Na medida em que a Vila vai se consolidando em população e

comércio, e as ordens religiosas se implantando e se apropriando dos seus espaços, o casario crescente também altera suas feições, principalmente quanto à qualidade de suas construções. No começo da colonização, questões de precariedade econômica, técnica e pessoal e os constantes ataques indígenas não incentivavam construções mais resistentes. As implantações dos prédios religiosos serão tanto vetores de crescimento da Vila como, sistematicamente, propagadores de construções de melhor qualidade, sendo que os próprios jesuítas, nos termos de Souza, “influenciaram na construção de novos casarios para os primeiros colonos que se transferiram para a ilha” (SOUZA, 2004, p. 321).



Figura 81 – No séc. XVII o núcleo avança em direção a São Tiago e aos outros prédios religiosos implantados na Vila, ao mesmo tempo em que começa a ocupar a linha do mar do platô. Este desenho se baseia em outros, realizados, no séc. XVIII, pelo engenheiro militar José Antonio Caldas e nos mapas temáticos da pesquisa da Professora Dra. Luciene Pessotti.

Fonte: Desenho desenvolvido pelo autor

A cerca que delimitava a propriedade dos jesuítas, as cercas do Convento dos Franciscanos e, no séc. XVII, da Ordem Carmelita, foram, nos três primeiros séculos da colonização portuguesa da Vila da Vitória, parte de uma situação distinta dentro da morfologia urbana que se formava. Em sua pesquisa, Souza (2004) constata que a soma das áreas das cercas das três Ordens religiosas equivale, aproximadamente, à área do

núcleo urbano da Vila no início da colonização (SOUZA, 2004, p. 328), ainda ocupando uma grande parcela de sua área urbanizada no séc. XVIII<sup>102</sup>.

Além disso, como explica a autora, as cercas dessas Ordens, ao longo da história da colonização portuguesa no país, assumiram uma importância que ultrapassa seu sentido de pertencimento ao espaço sagrado de seus templos e conventos, principalmente por “delimitarem uma primeira forma de apropriação de terras nas urbes coloniais” (SOUZA, 2004, p. 331). Souza, ao citar Marx (1984, p. 39 *apud* SOUZA, 2004, p. 328), ainda explica que as Ordens religiosas influenciaram, através de suas cercas, a expansão e o adensamento desses núcleos, e, por conseguinte, sua forma urbana. Suas grandes dimensões e forma irregular, invariavelmente, não correspondiam à geometria, mesmo que imperfeita, da malha urbana que se moldava aos condicionantes locais e, por fim, ao desenho irregular das próprias cercas (SOUZA, 2004, p. 328).

Pessotti (*in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 113-114) aponta a iconografia realizada a partir do séc. XVIII – por engenheiros, a mando da Coroa, para levantamentos cadastrais e perspectivas da Vila da Vitória – como fundamental para entender a morfologia da época, bem como a paisagem urbana que começa a se consolidar naquele momento. Os desenhos de José Antônio Caldas e Joaquim Pantaleão, este último já no começo do século seguinte, são registros mais precisos do que os mapas portugueses e holandeses do século anterior, que mostram esquematicamente a Vila e seu entorno físico (SOUZA, 2004, p. 331-333). Principalmente os desenhos em perspectiva desenvolvidos por Caldas e Pantaleão (Figura 82 e Figura 83) mostram a ilha com ocupação urbana concentrada no platô da acrópole ou colina, descendo pela encosta até o mar, dando destaque para os prédios religiosos, principalmente São Tiago, e sua posição em relação à Baía de Vitória. Os desenhos caracterizam o conjunto urbano da cidade, representando a relação do casario e prédios importantes com o relevo local. Ao mesmo tempo, demonstram como a ocupação se aproximou de São Tiago, que se encontrava, anteriormente, em posição de maior destaque sobre a colina. A segunda torre construída pelos padres para São Tiago se apresenta, a partir deste momento, como o elemento que

---

<sup>102</sup> Como conclui Souza, “se compararmos a estrutura fundiária da vila, i. e., a relação das ruas x quarteirões x lotes x edifícios com as cercas das ordens religiosas e suas sedes, veremos que esta relação é, aproximadamente, em termos de lotes, de 20 a 30 vezes o tamanho e área média” (SOUZA, 2004, p. 328).

marca o lugar do Complexo em relação ao entorno edificado, destacando-o da paisagem e orientando os olhares – principalmente da entrada da Baía de Vitória, por conta de sua altura proeminente.

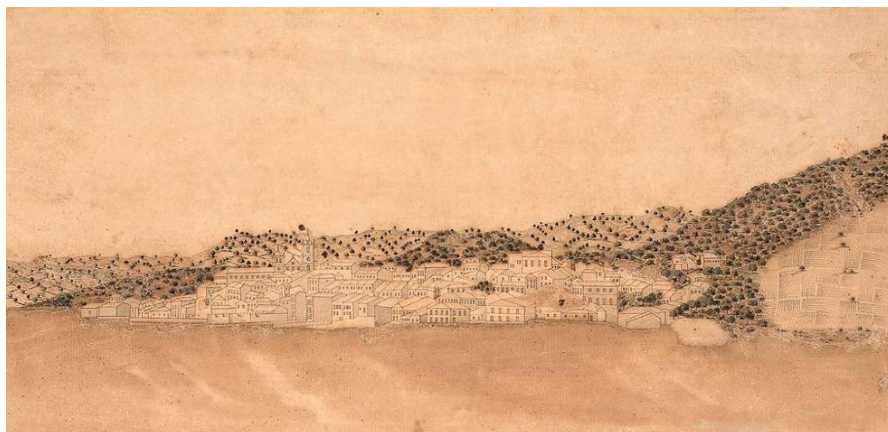


Figura 82 - Desenho de José Antônio Caldas, de 1767, com a seguinte legenda: “Propecto da Vila da Vitória Capital da Capitania do Espírito Santo, e distante da foz do Rio do mesmo nome, huma Legoa: na Latitude de 20 g. e 15 m. ao sul, e 344 g. e 45 m. de longitude. Foi tirado com Acamara obscura por Jozê Antonio Caldas. Capitam de Infantaria com exercicio de Engr.º Lente da Aula Regia das fortificasoens da Bahia, mandado à dita Capitania do Real Serviso pelo Ilm.º S.r Conde de Azambuja Capitam General e Governador desta Capitania B.ª 8 de Sbr d 1767”. Original manuscrito do Arquivo Histórico do Exército, Rio de Janeiro (REIS, 2000).

Fonte: REIS, 2000



Figura 83 – Desenho de Joaquim Pantaleão, de 1805, com a seguinte legenda: “PERSPECTIVA DA VILLA DE VICTORIA/Capitania do ESPÍRITO SANTO por Joaquim Pantaleão Per.ª da S.ª/Anno de 1805”. Original manuscrito do Arquivo Histórico do Exército, Rio de Janeiro (REIS, 2000). Mesmo sendo uma imagem de princípios do séc. XIX, e abstraindo-se da mesma a aglomeração urbana em volta do Complexo de São Tiago (com sua quadra completa e a segunda torre em destaque, no canto esquerdo da imagem), tem-se uma idéia de como seria elevada sua presença em relação à Baía de Vitória, ainda nos idos do séc. XVI.

Fonte: REIS, 2000

A consolidação da morfologia urbana colonial da Vila da Vitória, no séc. XVIII, traz a reboque o adensamento de suas edificações típicas de dois ou três pavimentos, ocupando totalmente os estreitos lotes e os vazios remanescentes do núcleo original, aproximando-se em definitivo dos templos religiosos, como um dos pólos atrativos da época (Figura 84). Os únicos elementos urbanos que impedem a total sobreposição entre o sagrado e profano, na Vila, são, ainda, os largos e as cercas desses complexos religiosos.

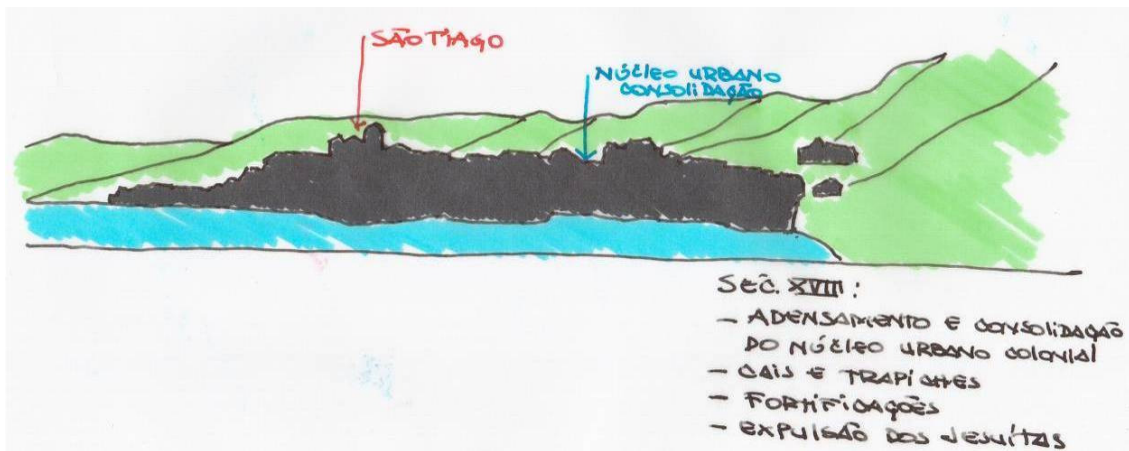


Figura 84 – A consolidação da Vila colonial no séc. XVIII e ocupação adensada do platô original. Este desenho se baseia em outros realizados, no séc. XVIII, pelo engenheiro militar José Antonio Caldas  
Fonte: Desenho desenvolvido pelo autor

Tais complexos se conformam como elementos de estruturação da paisagem urbana pela sua presença na própria estrutura urbana, seguindo, como explica Simões Junior e Campos, o “uso português” das vias que tem nesses prédios seus referencias urbanos e visuais (SIMÕES JUNIOR e CAMPOS, 2013, p. 60). São Tiago e os conventos dos franciscanos e carmelitas sobressaem do entorno edificado, tanto por sua arquitetura de grandes proporções como pela disposição de suas cercas e largos que ainda, nesse momento, delimitam seu espaço sagrado com o profano da cidade. O casario que surge à sua volta se detém nesses limites, preservando a imponência do complexo jesuítico.

O pátio jesuítico se completa com a quadra e é a partir dele que esta funciona pela distribuição de seus cômodos e funções. Este pátio encerrado não se abre mais à natureza, além do céu como cobertura; precisa das aberturas das portas e janelas para que o entorno que circunda o complexo adentre seu espaço, visualmente. Sua função é

dupla: organiza o espaço interno do colégio e traz, para a vida interior, meditativa e de serviços diários, um pedaço da cultura urbana, advinda da arquitetura e da vida europeia expressa em seus elementos arquitetônicos. Sua presença é a memória desta época.

O séc. XIX foi importante para a transformação na paisagem da secular Vila: seu crescimento irrompe as barreiras coloniais definidas e consolidadas no século anterior (Figura 85). Primeiro, por conta da antiga cerca jesuítica que deixa de existir com a expulsão dos padres e a subsequente transformação da área delimitada pela mesma em parte do tecido urbano (Figura 86). O complexo que antes estava, de certo modo, à parte da cidade, é agora parte de sua malha urbana, onde seu desenho em quadra se acomoda ao desenho retangular e irregular dos lotes que se aproximaram dele nos séculos anteriores.



Figura 85 - No séc. XIX, o processo de ocupação de novas áreas da cidade, seja sobre o mar e áreas alagadiças através de aterros ou de novas áreas da ilha, amplia os limites urbanos que extrapolam o antigo platô original. O desenho se baseia em foto de Vitória feita no séc. XIX, do acervo da Professora Dra. Luciene Pessotti.

Fonte: Desenho desenvolvido pelo autor desta dissertação

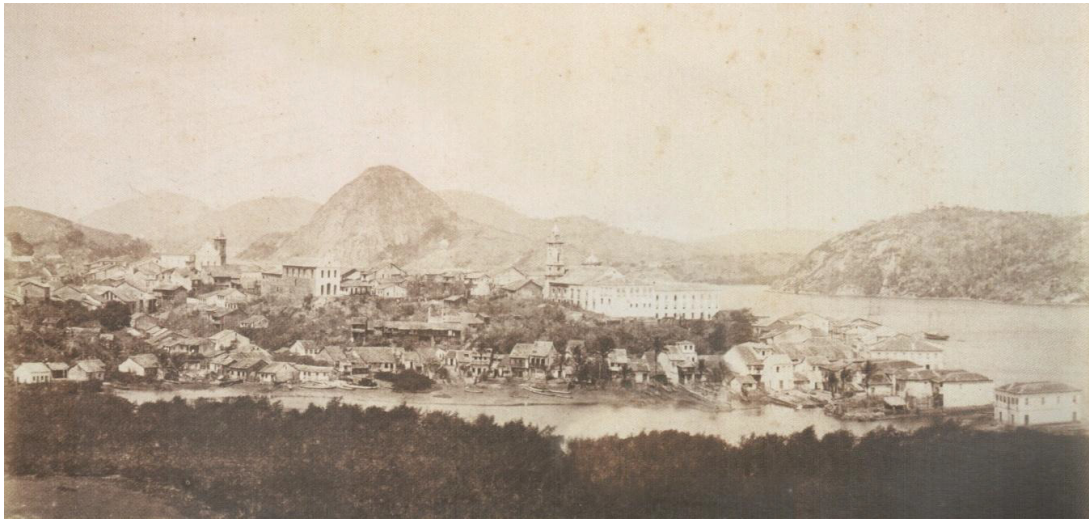


Figura 86 – Foto do final do séc. XIX, mostrando um ponto de vista posterior ao Palácio Anchieta e à ocupação desta área, anteriormente delimitada pela cerca dos jesuítas. O prédio jesuítico está à direita, ainda com suas duas torres em destaque. Fotomontagem com fotos de Victor Frond do livro TSCHUDI, Johann Jakob von. **Viagem à Província do Espírito Santo: Imigração e colonização suíça 1860**. Vitória, Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2004. Acervo da fotomontagem: Sedec/PMV e NAU/Ufes.

Fonte: SEDEC-PMV/ÚNICA CONSULTORES, 2011

Viu-se, através da pesquisa de Pessotti (2011), que nos séculos precedentes ao processo de consolidação urbana da Vila da Vitória, ocorre um sucessivo e lento aumento de sua área física por aterros primitivos, que são feitos com entulhos jogados ao mar, na parte baixa da cidade, criando, já no séc. XIX, novas áreas e, principalmente como explica a autora, originando novos arruamentos:

[A] Rua da Praia, que veio a ser a artéria mais comercial do local, dando origem à Avenida Capixaba, e posteriormente à Avenida Jerônimo Monteiro, um dos principais corredores de passagem de Vitória na contemporaneidade (PESSOTTI *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 114).

Este processo se acentua e se oficializa pelas mãos do Governo de Francisco Alberto Rubim (1812-1819), tornando-se, a partir desse momento, “uma das intervenções mais impactantes para a transformação da paisagem urbana” da Vila de origem colonial, como explica Pessotti (*in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 114). Iniciam-se os aterros pelas áreas alagadiças e mangues, aumentando com isso a área física urbana da Vila, antes limitada ao platô original e arredores naturais (PESSOTTI *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 114). As áreas aterradas se avolumam a partir de meados desse mesmo século, com aterros

seqüenciais (1847, 1848 e 1871) para a área do Campinho (Figura 87 e Figura 88), onde posteriormente seria construído o Parque Moscoso, dentro do processo de embelezamento da cidade (PESSOTTI *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 114).

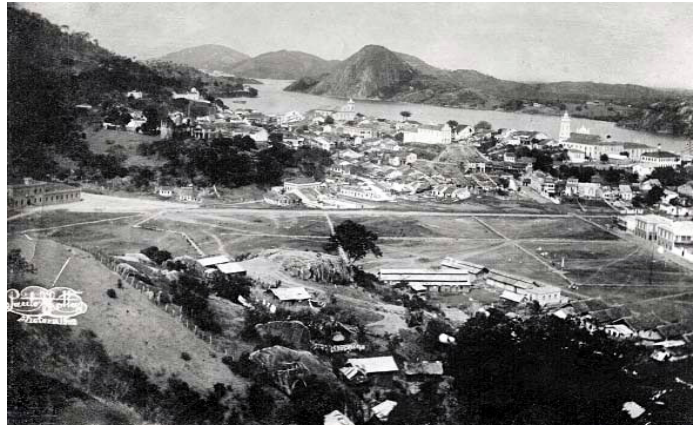


Figura 87 – Foto do começo de 1909 que mostra, abaixo, o aterro da região conhecida como Campinho onde seria construído o Parque Moscoso (comparar com a imagem anterior). Ao fundo, no alto e à direita, a presença do antigo prédio de São Tiago. Acervo de Paulo Motta/Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo.  
Fonte: MIRANDA, 2014



Figura 88 – Foto, de 1912, da área do Campinho transformada no Parque Moscoso, tendo ao fundo, e no alto, o prédio de São Tiago, antes das reformas de 1908-12. Foto do acervo da Biblioteca Central/Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.  
Fonte: MIRANDA, 2014



A cidade ganha novas obras, novos arruamentos, mas, principalmente, novas áreas sobre o mar e áreas alagadas, culminando em obras que se estenderão por décadas no séc. XX. Os aterros, por sua vez, trarão um novo caráter à cidade, conectada com as mudanças estilísticas, arquitetônicas e urbanas, ainda dentro do espectro de influência de uma Europa fim-de-século:

Os aterros deram origem a um novo solo urbano, que passa a ser ocupado por ruas e edifícios que deveriam traduzir as inovações urbanas advindas da Europa: traçado regular e arquitetura com novos conceitos e tecnologia, traduzindo um novo padrão social e estético (PESSOTTI *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 115).

Os aterros expandem a área da cidade, ao mesmo tempo em que esta cresce para outras áreas naturais e que se encontram desocupadas. O antigo complexo jesuítico, agora Palácio, acompanha as mudanças estéticas e funcionais, iniciadas no final do século anterior, conectado pelo discurso e pela estética arquitetônica e urbana. Toda a simplicidade e singeleza da arquitetura jesuítica foi apagada nas novas feições neobarrocas (CARVALHO, 1982, p. 52), da palheta multiestilística do ecletismo em voga (Figura 89). A disposição em quadra e o pátio central são os únicos remanescentes da era jesuítica colonial, mesmo que o contorno original do pátio central tenha sofrido modificações impostas pelas sucessivas reformas e adaptações.



Figura 89 – Fachadas voltadas para a Baía de Vitória (à esquerda) e para a Praça João Clímaco (à direita), em dois momentos de São Tiago: em sua feição jesuítica; e eclética, após as reformas de 1912  
Fonte: MORRO DO MORENO, 2014

A cidade se sobrepõe à área jesuítica, engloba seu prédio no tecido colonial, no começo do séc. XX, adaptado às novas exigências do uso governamental, ao gosto estético da época e aos avanços tecnológicos que queriam, por fim, conectar a cidade, seus prédios e espaços urbanos ao mundo em rápida mudança. A rapidez nas mudanças será uma das marcas do séc. XX, quando as cidades receberão os maiores impactos: novos meios de transporte, tanto individuais como de massa, mais rápidos e disponíveis; novas tecnologias da construção que se propagam com rapidez, acelerando o tempo, a disponibilidade e as possibilidades pela verticalização das obras; a comunicação, sinônimo último da rapidez e do fluxo, que se massifica por novos meios; e o aumento populacional que se direciona à cidade, como lugar de melhores condições de vida e trabalho. Essas mudanças vão, invariavelmente, alterar drasticamente a feição das cidades, mudando ritmo, desenhos e estruturas urbanas, impondo nova dinâmica ao ampliar suas áreas urbanas, suas velocidades e reduzir o tempo.

O contínuo processo de aterros adentra o séc. XX criando novas áreas sobre o mar (Figura 90), seja para seu porto<sup>103</sup>, seja para outros espaços urbanizáveis, onde uma nova tipologia surge como revés à cidade colonial: a cidade a partir da metade do séc. XX se verticaliza como em um estágio avançado da modernização engendrada no final do séc. XIX (Figura 91). Novos prédios surgem, competindo na paisagem, em altura, e deixando de vez a tipologia tradicional de uma cidade colonial na história ou em fragmentos de um casario preservado.

---

<sup>103</sup> Os aterros necessários à construção do Porto de Vitória, ao longo das primeiras décadas do séc. XX ajudam a mudar o perfil da cidade, ampliando sua área territorial e, conseqüentemente, alterando sua paisagem, seja pelos novos prédios, seja pela nova relação com o mar, já que seu porto se torna área restrita, delimitada com a cidade e não menos importante, através de novas referências visuais que o dia a dia do porto leva à cidade: “A construção do porto resultou em profundas alterações na estrutura física e funcional da cidade, modificando o contorno natural da baía. Entretanto, não se pode negar que ele trouxe para a cidade um grande desenvolvimento. Vitória cresce e passa a ter uma paisagem inédita: os grandes navios que ‘passeiam’ na avenida” (PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA, 2006, p. ?).

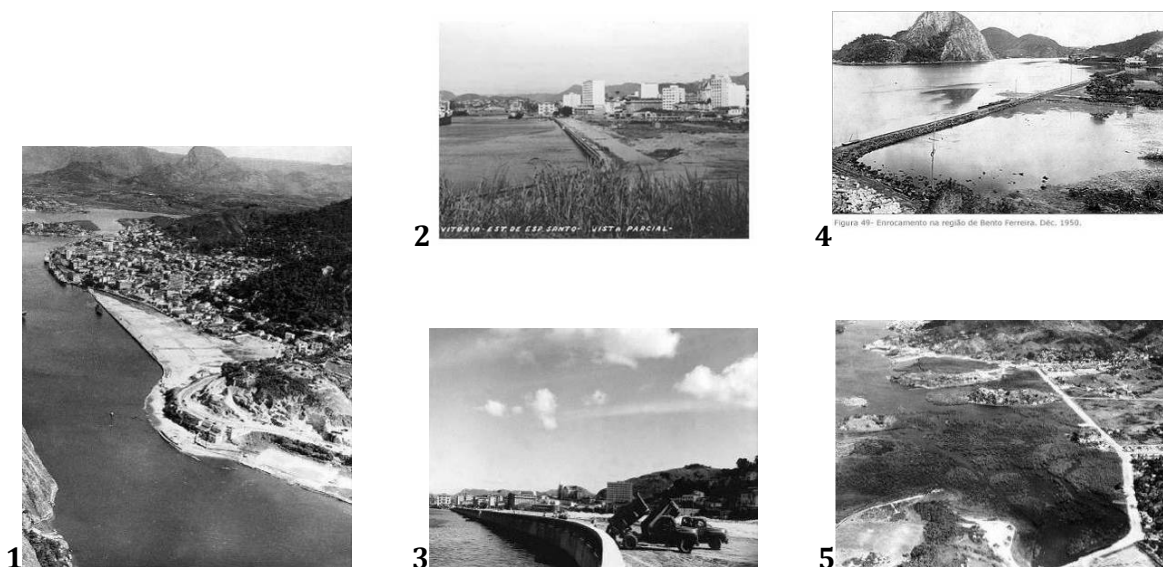


Figura 90 - Em 1, 2 e 3, fotos dos aterros realizados no Centro de Vitória, entre 1951 e 1954, criando a Esplanada Capixaba e aumentando a área da cidade. Em 4 e 5, aterros de manguezais e criação de novos acessos à cidade. Destaque para o início do processo de verticalização da região.  
 Fonte: FOTOS ANTIGAS DE VITÓRIA, 2014

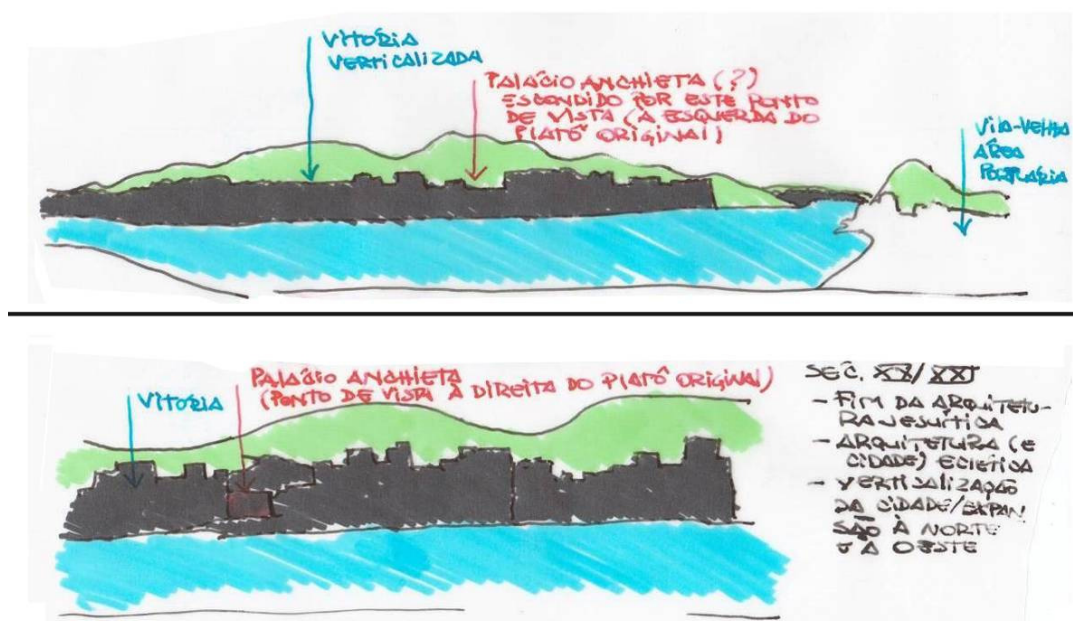


Figura 91 - Desenhos a partir de dois pontos de vista mostram o atual Palácio Anchieta e sua relação com as edificações construídas a partir da metade do séc. XX, verticalizando a paisagem da Capital. 1- desenho baseado em foto do séc. XX (acervo Dra. Luciene Pessotti); e 2- desenho a partir de imagem do Google Earth® das elevações em 3D dos principais prédios da cidade de Vitória.  
 Fonte: Desenhos realizados pelo autor do presente trabalho

É o momento, como expõe Pessotti, de “ruptura” (PESSOTTI *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 115), seja do tecido tradicional, seja da história colonial da cidade e, principalmente, de seu centro histórico. O platô que antes tinha em São Tiago e outras edificações religiosas os maiores prédios em destaque na paisagem, se apresenta, a partir da metade do séc. XX (Figura 92, Figura 93 e Figura 94), com um novo perfil (PESSOTTI *in* PESSOTTI e RIBEIRO, 2011, p. 115). Edifícios comerciais e residenciais de até quinze pavimentos ocupam o relevo escalonado da cidade e as novas áreas sobre o mar. Assim, a paisagem que era, até então, marcadamente uma relação de escalas e proporções que se adaptavam ao relevo e aos grandes maciços rochosos de fundo, tem, a partir desta ocupação verticalizada, uma massa homogênea de grandes alturas que muda totalmente a relação com o entorno: os elementos naturais e seus valores cênicos – “valores histórico, cultural, ecológico e paisagístico dos elementos e conjuntos naturais” – são sobrepujados, em sua visibilidade, pelos altos edifícios que retiram da paisagem natural, em definitivo, sua predominância no imaginário da cidade (SEDEC-PMV/ÚNICA CONSULTORES, 2011, p. 26-27).

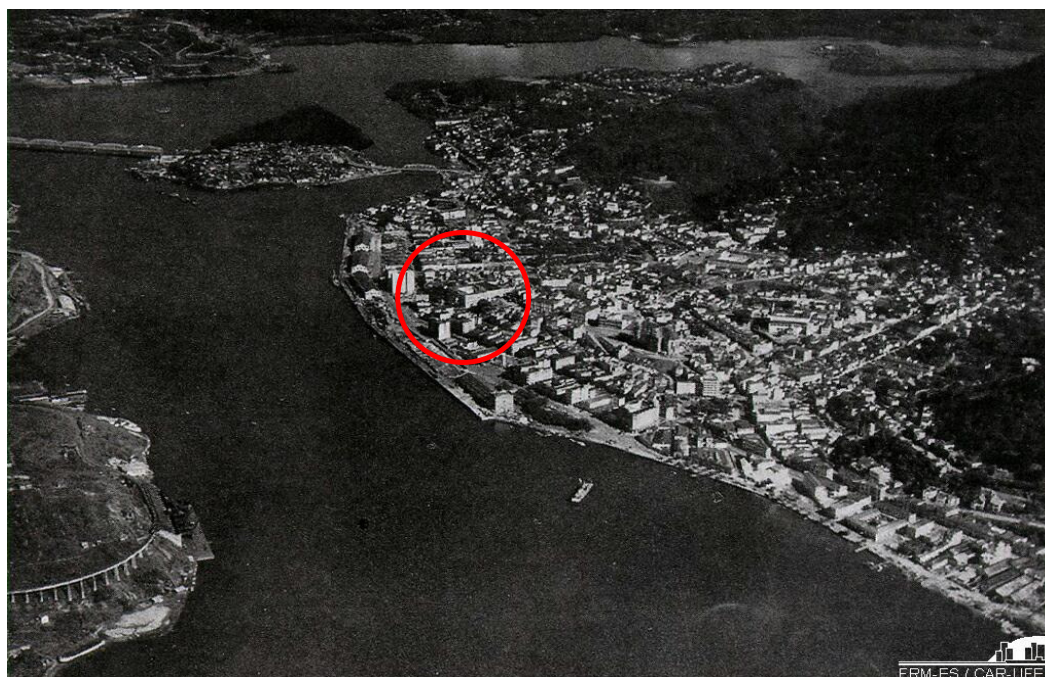


Figura 92 - Em destaque, o prédio do Palácio Anchieta e sua relação em escala e proporção com o entorno edificado da cidade de Vitória, década 1940. Foto: acervo Francisco Moraes/Centro de Artes-Ufes  
Fonte: MIRANDA, 2014



Figura 93 – Foto da década de 1960 mostra os prédios, de mais de quinze pavimentos, que despontam na paisagem, sobrepujando o Palácio Anchieta em altura. A imagem que em décadas anteriores se tinha do prédio, da entrada da Baía (ver figura anterior), deixa de estar em destaque a partir deste momento. Foto de Paulo Bonino, acervo do Instituto Jones dos Santos Neves/Centro de Artes - Ufes  
Fonte: MIRANDA, 2014



Figura 94 – Cartão postal de Vitória na década de 1970, em que se percebe o maior grau de verticalização da região central da cidade inclusive no entorno do Palácio (em destaque). A verticalização e seu adensamento impedem a visão em destaque do Palácio, à distância, pela Baía de Vitória. O rápido processo mudou o perfil da cidade em poucas décadas, no último século.  
Fonte: MIRANDA, 2014

Independentemente de seu uso atual, dividindo espaço entre Palácio e Museu, o antigo prédio jesuítico ainda mantém sua posição privilegiada no contexto paisagístico da área. Apesar da vista à Baía liberada, os altos prédios fazem com que a percepção do complexo, pela Baía de Vitória, seja fragmentada. De dentro da cidade, se resguardam as vistas das avenidas Jerônimo Monteiro e Florentino Avidos e da Praça João Clímaco, as melhores visuais da construção (SEDEC-PMV/ÚNICA CONSULTORES, 2011, p. 191). Isto, de certa forma, cria uma nova relação da edificação, enquanto parte de uma paisagem a ser descortinada: antes, o prédio jesuítico, presente dentro de um tecido urbano típico colonial, estava sempre em destaque pela sua altura, posição e arquitetura.

Hoje, em meio a uma série de altos prédios que marcam o novo perfil de Vitória, sua escala menor, posição e importância histórica transformam o antigo Complexo de São Tiago em uma surpresa aos olhares que acompanham o *skyline* da cidade, usando-se de um termo mais contemporâneo para falar da ocupação dos céus urbanos. Mesmo de dentro da cidade, ele se torna um momento de reflexão, de pausa aos olhares das grandes alturas do Centro de Vitória e sua relação sobre o mar da Baía (Figura 95, Figura 96 e Figura 97). Seu pátio encerrado é, na atualidade, um novo espaço de linhas minimalistas, de grandes aberturas que organizam as fachadas internas e que para ele se voltam. A imagem atual difere da vida agitada dos padres jesuítas no período colonial: o espaço é solene, introspectivo, silencioso e congela em seu centro, com o poço jesuítico redescoberto, a memória de uma época passada, um fragmento arqueológico dos momentos jesuíticos desse prédio secular.



Figura 95 – O Palácio visto da Baía de Vitória, por detrás dos guindastes do Porto, em foto anterior às reformas completas de 2004-2009. Acervo de Jefferson França  
Fonte: GOOGLE/PANORAMIO, 200



Figura 96 – Vista aérea da região central, com o Palácio no canto inferior direito da imagem. Destaque para a escala dos edifícios e sua relação com o prédio, e a Baía de Vitória. Foto: acervo Fabio Villares  
Fonte: SKYSCRAPERCITY, 2014



Figura 97 – Em primeiro plano, abaixo, o prédio da Escola Maria Ortiz. Em segundo plano, acima, o prédio do Palácio Anchieta, com sua vista para a Baía e Porto de Vitória. Ao fundo, o entorno edificado de prédios que chegam a quinze andares.

Fonte: SKYSCRAPERCITY, 2014

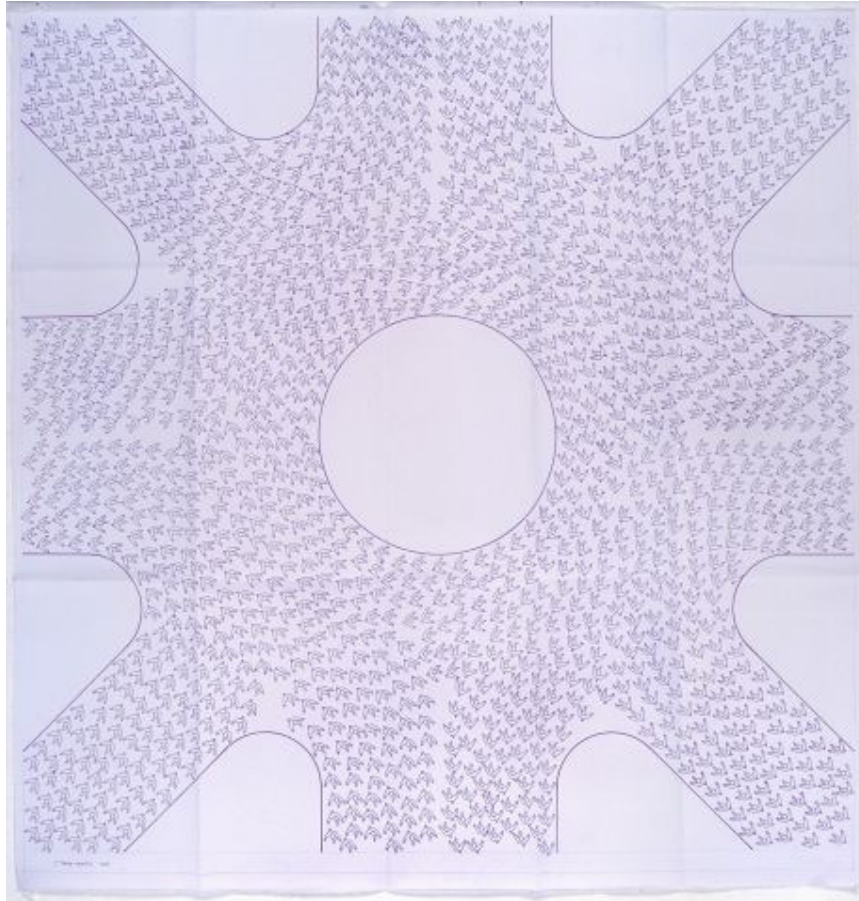
O processo de crescimento de Vitória não se restringiu ao seu centro histórico. Expandiu-se a Norte e Oeste (Figura 98), ocupou seus morros – acompanhando o processo de favelização de várias cidades brasileiras, ao longo do último século, e continua a ganhar novas terras sobre o mar. Novos bairros são criados, outras verticalizações são feitas e o Centro, agora bairro da cidade, perde sua importância como área comercial, residencial e política preponderante. O centro histórico adentra as últimas décadas do séc. XX em um processo de esvaziamento, se distanciando das novas áreas urbanizadas da cidade.





Figura 98 – Vista geral de Vitória, com a totalidade de sua ilha (ao centro da imagem) e de sua parte continental (parcial, à direita). Ao fundo e à esquerda, a região de manguezal e os municípios de Cariacica e Vila Velha. A seta em vermelho indica a posição aproximada da área urbana que deu origem à cidade. Fonte: SKYSCRAPERCITY, 2014. Modificado para este trabalho

Enquanto Palácio e Residência Governamental, sua atratividade se resumia aos interesses políticos. Em sua Era jesuítica, era o centro da vida religiosa e educacional da antiga Vila. No séc. XXI, a reforma de seu espaço não trouxe de volta a arquitetura jesuítica: manteve-se o *status quo* de seu último momento – pós-jesuítico –, eclético, símbolo da República e de uma nova cidade que se queria aberta ao mundo pelo seu Porto e pelo seu novo Palácio. A transformação em espaço cultural, de certa forma, o interliga com a cidade e sua população, atraída não por algum discurso político, por visitantes ilustres ou pela missa e ensinamentos jesuíticos. A cultura das artes é o novo elo; atrai e suscita, ao mesmo tempo, o contato com a história do lugar, seja através das visitas guiadas, seja pelo contato direto com aquele espaço, outrora o centro original da cidade.



FERRARI, León.  
Sem nome. Série  
Hiliografias (1980-  
86, 2010).  
Fonte: León Ferrari  
website, 2012.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

O antigo Colégio, Residência e Igreja de São Tiago foi testemunha das transformações urbanas da Vila da Vitória. Esteve presente na ruptura do tecido colonial, na passagem de vila para a cidade moderna dos finais do séc. XIX em diante, como visto através de Pessotti. Nesse período a edificação muda de função, de caráter e de significado. Sua origem religiosa jesuítica reserva-se a fragmentos mantidos no prédio de novas feições ecléticas: o pátio ainda conforma o desenho em quadra, mesmo que diminuído, mas o lugar do ensino religioso e da troca das culturas ameríndia, colonial e europeia ganha outro sentido pelas decisões políticas de seu novo uso.

De símbolo colonial, estrangeiro e religioso, torna-se emblema da nova Era republicana brasileira. O nome de Padre Anchieta é invocado pela presença – simbólica – de seus restos mortais. Fragmentos de uma história antiga. O prédio é hoje palácio e museu, semelhante na forma, mas diferente no uso, jesuítico e religioso. Seu pátio reformado com poço redescoberto é memória do período colonial e jesuítico, na origem. A forma em quadra ocupa uma parcela da cidade que se aproximou do prédio, aos poucos, acomodando-se ao relevo e à arquitetura urbana do Complexo.

Sua tipologia jesuítica adapta-se aos condicionantes locais e às mudanças históricas e políticas. Seu complexo participa da moldagem da morfologia urbana da cidade, sendo um de seus principais indutores de crescimento. Por fim, marca a paisagem natural quase que intacta da ilha, não fosse a existência do núcleo urbano original da Vila, ambos surgidos por fatos específicos e correlacionados na história: a Vila da Vitória formada por colonos fugidos dos índios da Vila Velha, e o prédio jesuítico edificado com a ajuda de um naufrágio providencial que retém no lugar importantes representantes da Ordem de Santo Inácio.

Sua posição destacada no entorno remete à típica colonização portuguesa de casarios que se desenvolvem pelo relevo, tendo como referência seus prédios religiosos singulares. Mesmo hoje, cercado por altos prédios que margeiam a Baía, sua posição também é de destaque, mesmo de forma diferente: não é mais o prédio de maior altura e volume da cidade, não se destaca da paisagem natural mas é, principalmente por sua implantação singular e pela preservação de sua importância histórico-política, uma

pausa na paisagem contemporânea de Vitória. Paisagem marcadamente construída por uma arquitetura de altos edifícios que começa a se desenvolver nos meados do século passado e que transforma, em poucas décadas, a paisagem anterior, morfologicamente construída de tipologias de casarios.

A história do atual Palácio se enquadra como exemplar das três grandes narrativas trabalhadas nesta pesquisa: a tipologia, a morfologia urbana e a paisagem. No entanto, a origem do prédio é antes de tudo, arquetípica. É o símbolo da presença da Igreja de Roma e todo o seu poder em terras capixabas, desde o primeiro século da colonização da Vila. É, também, o melhor exemplar edilício da antiga vila, uma arquitetura europeia ressignificada pelos condicionantes/valores locais. Primeiro colégio de educação, não só religiosa, assim fica por séculos na Vila da Vitória, até a expulsão dos jesuítas. Foi, como outros colégios da Companhia de Jesus pelo Brasil, local de trocas culturais e contatos diretos com as comunidades de sua igreja. Foi fortaleza, palácio e templo religioso, casa e colégio; usos que definiram a composição de sua arquitetura em suas partes: a igreja e as alas restantes da quadra. E o pátio foi o resumo, quando concluso, da persistência jesuítica.

Enquanto tipologia se baseia nos exemplares mais singelos desenvolvidos pelos jesuítas no início de sua estada em terras brasileiras. Um modo simples, fácil e prático de ocupar o lugar que se torna, ao longo do tempo, parte fundamental de uma morfologia colonial: o prédio em quadra, que se adequa, pelas suas partes ou alas, aos condicionantes topográficos e às necessidades de mais espaço dos padres. Seu pátio central é a expressão geométrica regular de uma arquitetura que trazida de fora, se impõe enquanto imagem e presença, e ao mesmo tempo acomoda-se ao terreno enquanto materialidade.

São Tiago fez parte do grande complexo tipológico jesuítico brasileiro, formado hierarquicamente pela igreja em suas variações tipológicas apresentadas por Costa, pela quadra, nem sempre conclusa ou existente, e pelo pátio típico, central, que nos maiores e

mais importantes complexos ignacianos nacionais, eram em maior número<sup>104</sup>. Em São Tiago, seu único pátio dava o tamanho de sua singela arquitetura, bem como o tamanho da empreitada dos jesuítas aportados na pequena Vila da Vitória. As alas que fecham a quadra e conformaram o pátio eram de traço mais simples que a igreja devota de São Tiago. Eram interligadas pelos avarandados do pavimento superior que ainda cobriam o térreo. Nas reformas do complexo, são definitivamente fechadas, fazendo parte do corpo do prédio, além de ganharem mais ampliações, diminuindo o tamanho do pátio original.

Sua arquitetura, desde sua implantação primitiva, mais afastada da Vila, mas, próxima o suficiente da vida religiosa dos fiéis, foi também fundamental para o desenvolvimento urbano da Capital, bem como para a construção de seu imaginário colonial. O sítio original do prédio, ao longo da história de Vitória, de vila à cidade, foi um misto dos desígnios urbano-arquitetônicos jesuítas e do próprio crescimento urbano da vila/cidade, feito pelo casario típico colonial e sua disposição e organização escalonada de estreitos lotes e quarteirões, que moldaram as primeiras ruas. A disposição de São Tiago privilegiava, inicialmente, a Vila implantada à Leste, voltando sua principal fachada (igreja e ala subsequente da quadra) para o adro formado à frente. O tecido urbano que crescia em direção ao complexo tinha a imagem de seu principal templo sempre à vista: São Tiago era tão presente no imaginário da Vila como dos visitantes que adentravam a Baía de Vitória.

A paisagem que o Complexo Jesuítico de São Tiago ajuda a construir é tradicional dentro da historiografia colonial, parte da iconografia de uma cidade antiga que cresce e se molda ao relevo local. Paisagem urbana que teve em seus prédios religiosos emblemas da fé e proteção espiritual, marcando as alturas de seu sítio e se aproximando do mar, fonte importante para sua vida comercial, econômica e cultural. Seu pátio, provavelmente imaginado desde o início, mas somente concluso ao longo do tempo, de acordo com as possibilidades e necessidades dos jesuítas, testemunha as transformações de seu entorno, de natural a urbano, bem como de sua própria arquitetura: inicia-se

---

<sup>104</sup> Santos, em sua descrição dos Colégios do Rio de Janeiro e Salvador, na Bahia, exemplifica os pátios dos Estudantes, dos Padres, dos Estudos e das Oficinas em Salvador (SANTOS, 1966, p. 51) e os quatro pátios de tamanhos diversos do Colégio do Rio de Janeiro (SANTOS, 1966, 53, fig. 6).

jesuítico e colonial; transforma-se em estatal e eclético, e começa o séc. XXI como espaço da memória, emoldurando seu poço do séc. XVI. Um pátio de fé e de poder, iniciado pelos jesuítas em nome da Igreja; depois, poder do Estado – Coroa Portuguesa, Império e República, em suas nuances. Agora, divide espaço com o poder da cultura das artes.

Esta pesquisa trabalha a integração do estudo da tipologia, a partir da ressignificação de seu conteúdo cultural associado à morfologia urbana, mediante abordagem restrita à edificação jesuítica no Brasil. Além disso, demonstra-se que a tipologia só existe em função de sua relação com a forma da cidade, um processo construtivo de cunho cultural, abarcando não somente o tecido urbano, mas o conteúdo cultural que o cerca ou cercou ao longo da história. O tipo é, em última instância, um exemplar cultural e histórico de um momento, não datado em si como um modelo, mas que representa um momento histórico não estático, passível de modificações e transformações em sua forma, uso e significado. Deste modo, reafirma-se a proposição de Waisman quanto ao tipo como um elemento cultural da história, fazendo da cultura o elo possível entre tipo, morfologia e paisagem.

Por fim, a paisagem desenhada e narrada pelos jesuítas, especificamente em terras brasileiras, define-se a partir de uma tipologia arquitetônico-urbana de significados próprios quanto às suas funções, parte integrante da moldagem da morfologia urbana de grande parte das cidades brasileiras originárias no litoral, durante o século XVI.

A metodologia para análise do tipo, apresentada por Panerai, mostrou-se importante, principalmente para compreender a conexão entre tipologia e morfologia urbana. A esta, a pesquisa introduz a fase da paisagem, pois foi entendimento, desde o princípio, que a tipologia arquitetônica como parte da construção histórica da forma urbana possui seu correlato na forma visível da cidade: sua paisagem. Deste modo, estas três grandes narrativas da arquitetura e do urbanismo estão interligadas, no tempo e no espaço, pelas transformações históricas e culturais de seus elementos primordiais: seus prédios, seus espaços e formas urbanas, e sua imagem.

Os ensinamentos de Najjar conectaram a tipologia jesuítica à metodologia de Panerai. O modo como seus edifícios religiosos perpassam a história colonial e contemporânea brasileira é fundamental para entender a adaptabilidade desta tipologia ao contexto

histórico e cultural do Brasil, em específico do exemplar capixaba de São Tiago. Além disso, a historiografia latino-americana de Waisman contextualiza a tipologia europeia – como no caso jesuítico – nas vicissitudes culturais e coloniais da Américas. As relações entre metrópole e colônia foram cruciais para que o entendimento da arquitetura de origem europeia fosse aqui introduzido e adaptado às necessidades, possibilidades e condicionantes locais, isto é, naturalizado.

O conjunto pátio e quadra foi identificado, classificado, e trabalhado nesta dissertação como uma tipologia pátio-quadra jesuítica que, diferente de outras tipologias religiosas semelhantes, é característica da arquitetura da Companhia de Jesus trazida ao Brasil pela especificidade de sua implantação, construção e, principalmente, pelo seu uso e significado. A vida ativa dos padres se refletia em seu espaço do colégio: era um misto de atividades onde cada ala representava no tempo e na história da construção um uso específico, não só importante para a Ordem, mas também para o núcleo urbano à sua volta. As proporções de sua arquitetura em quadra denotavam seu papel na vida religiosa, educacional, econômica e social do núcleo urbano, como visto no caso de São Tiago e a Vila da Vitória. O pátio e quadra jesuíticos são análogos e complementares, pois dependem um do outro para sua conformação: espacialmente na relação entre espaço aberto (o pátio) e fechado (as alas e seus cubículos/cômodos) e funcionalmente entre seus usos mais privados e os mais coletivos.

Esta configuração do pátio-quadra de São Tiago, e da sua cerca, demonstrou-se importante para a construção da morfologia urbana da Vila da Vitória, por serem ambos limites físicos tanto da propriedade como limites religiosos e simbólicos da presença da Igreja em terras capixabas. Soma-se a isso o poder que estas estruturas exerciam sobre o crescimento urbano da época, direcionando e induzindo as construções à sua volta. A tipologia pátio-quadra de São Tiago, sem sua cerca, em outro momento importante de sua história, acomoda-se e acomoda o tecido urbano moldado principalmente ao longo do séc. XIX. A mudança de uso mantém sua importância dentro da cidade e resguarda sua posição, mas seu entorno colonial desaparece rapidamente no século seguinte. Esta tipologia que dá o caráter arquitetônico e urbano a este complexo foi elemento importante na construção paisagística de Vitória, marcando sua história colonial e cristalizando a passagem de Vila para cidade republicana.

As pesquisas das narrativas tratadas ao longo do texto, em específico do Complexo Jesuítico de São Tiago e suas relações histórico-culturais com a cidade de Vitória, não se pretendem conclusivas. Especificamente os temas da morfologia urbana e da paisagem históricas da Capital já foram tratados com maior profundidade pelos autores citados ao longo do último capítulo. No que tange a esta pesquisa, o objetivo da análise se restringiu às relações que pudessem subsidiar, sem serem superficiais, as correlações do prédio jesuítico de São Tiago, enquanto tipologia pátio-quadra, com a construção da morfologia urbana de Vitória e, conseqüentemente, com a paisagem que advém desta. Esta análise desenvolveu-se através de uma linha de tempo evolutiva, alimentada por fatos ocorridos ao longo desse tempo; fatos que definiram a existência deste prédio singular na cidade de Vitória.

Demonstrou-se, ao longo do presente trabalho, a possibilidade de arquiteturas singulares participarem de modo preponderante na construção das formas urbanas, ao longo da história. Arquiteturas desse tipo, como no caso jesuítico brasileiro, têm a capacidade de alterar, promover e induzir transformações urbanas pela influência de seus usos, ao longo da história. As transformações urbanas induzem mudanças espaciais nos tecidos da cidade, com a criação de novos espaços e novos usos. Além disso, podem vir a reboque transformações estilísticas e compositivas, além de novas funções, que demandam um novo caráter para estes espaços. Sendo tais arquiteturas originárias de tipologias, podem, portanto, se adaptar às transformações, com novos usos, sem perder sua essência. Em paralelo às transformações, surgem novas paisagens que definem uma época ou momento histórico. Cada uma dessas narrativas conta uma história da cidade; e, unidas, especialmente em uma arquitetura singular, tornam-se parte de sua materialidade, de sua existência e significado.

Pretende-se que as hipóteses aqui apresentadas possam vir a ser o início de uma pesquisa maior, aprofundada e interconectada com outras narrativas, em estudos posteriores. Prédios singulares – nos tecidos urbanos e em suas paisagens – poderão ser o pano de fundo para se buscar outras conexões entre as narrativas da arquitetura e do urbanismo. Estas, por fim, deverão apontar a construção da cidade tanto pelos seus significados como pelos seus elementos arquitetônicos e urbanos, a contar uma história no tempo e no espaço.



## **BIBLIOGRAFIA:**

- ALBERTI, Leon Battista. **Da Arte Edificatória**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- ALMEIDA, Renata H. **Patrimônio cultural do Espírito Santo**. Arquitetura. Vitória: Secult, 2009.
- AMARAL, Aracy. **León Ferrari: os anos paulistas (1976-c. 1984)**. Disponível em: <[http://WWW.cosacnaify.com.br/noticias/extra/Leon\\_ferrari\\_1.pdf](http://WWW.cosacnaify.com.br/noticias/extra/Leon_ferrari_1.pdf)>. Acesso em: 9 jun. 2014.
- AMARANTE, Leonor. **León Ferrari, o transgressor**. Revista Brasileiros, 2013. Disponível em: <<http://www.revistabrasileiros.com.br>>. Acesso em: 9 jun. 2014.
- ARAGÃO, Solange de. **O estudo dos tipos - interfaces entre tipologia e morfologia**. Florianópolis, SC: Revista Geosul, v. 21, n. 42, julho/dezembro de 2006.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- ARGAN, Giulio Carlo. **A história da metodologia do projeto**. In Revista Caramelo, n.06, pag. 156-170. São Paulo: FAU-USP, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Clássico anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Projeto e Destino**. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO. **Imagens do Palácio Anchieta**. Vitória, 2014. 1 CD-ROM.
- ASSUNÇÃO, Paulo de. **A terra dos brasis: a natureza da América portuguesa vista pelos primeiros jesuítas (1549-1596)**. São Paulo: Annablume, 2000.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BARTHES, Roland *et al.* **Análise estrutural da narrativa. Pesquisas semiológicas**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1976.
- BERNARDI, Áurea Lígia Miranda. **Palácio Anchieta: o restauro de uma imagem**. Vitória, ES: Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira, 2012.
- BENÉVOLO, Leonardo. **A história da cidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993
- BENTHAN, Jeremy. **O Panóptico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- BLASER, Werner. **Pátios. 5000 años de evolución desde la antigüedad hasta nuestro dias**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.
- BLUTEAU, D. Raphael. **Vocabulario portuguez & latino: áulico, anatômico, architectonico...** Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728. 8 v.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CAMPOS JUNIOR, Carlos Teixeira de. **O Novo Arrabalde**. Vitória: PMV, Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996.

CAMPOS, Martha Machado. **Vitória pelo viés labiríntico de Creta: arquitetura, cidade, pós-moderno**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1994.

CANIGGIA, Gianfranco; MAFFEI, Gian Luigi. **Tipologia de La edificación. Estructura del espacio atópico**. Madrid: Celeste Ediciones, S. A., 1995.

CAPITEL, Antón. **La arquitectura del pátio**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

CARVALHO, José Antônio. **O colégio e as residências dos jesuítas no Espírito Santo**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1982.

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. **Os conventos e igrejas franciscanas do nordeste brasileiro no período colonial. Urbanismo – Arquitetura – Artes Plásticas**. In: FERREIRA-ALVES, Natália Marinho. **Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras. I**. Porto, Portugal: Cepese – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2009.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

COSTA, Lúcio. **A arquitetura dos jesuítas no Brasil**. In: Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Ministério da Educação e Saúde, 1941.

COUTO, Jorge. **A gênese do Brasil**. In: MOTA, Carlos Guilherme. **Viagem incompleta. A experiência brasileira (1500-2000). Formação: histórias**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. **A construção do Brasil: ameríndios, portugueses e africanos, do início do povoamento a finais de Quinhentos**. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

CULLEN, Gordon. **Paisagem urbana**. Lisboa: Edições 70, 2006.

CUSTÓDIO, Luiz Antônio Bolcato. **Diretrizes arquitetônicas e ordenamentos urbanos nas missões jesuíticas dos Guarani**. In: SOUZA, Luciene Pessoti de; RIBEIRO, Nelson Pôrto (org.). **A construção da cidade portuguesa na América**. Rio de Janeiro, RJ: Pod Editora, 2011.

DAEMON, Basílio Carvalho. **Província do Espírito Santo: sua descoberta, história cronológica, sinopse e estatística**. Vitória: Secretaria de Estado da Cultura; Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2010.

DERENZI, Luiz Serafim. **História do Palácio Anchieta**. Vitória: Secretaria de Educação e Cultura; Divisão de Cultura – Estado do Espírito Santo, 1971.

DIAS, Cristina Lodi; COELHO, Cristina. **A igreja de Reritiba, Benevente e Anchieta**. In CAROL, Abreu (org.). **Anchieta – A restauração de um santuário**. Rio de Janeiro: 6ª C. R./Iphan, 1998.

DUARTE, Maria Cristina Coelho. **Palácio Anchieta – uma arquitetura transformada**. 2003. 133 f. Dissertação (Mestrado) – UFRJ/Proarq/Programa de Pós-graduação em arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

DURAND, Gilbert. **A Imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 2000.

ECO, Umberto. **Semiótica e filosofia da linguagem**. São Paulo: Editora Ática S. A., 1991.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. **Mito do eterno retorno**. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Governador (1908-1912: Monteiro). **Exposição sobre os Negócios do Estado no quadriennio de 1909 a 1912 pelo Exmo. Sr. Dr. Jeronymo Monteiro – Presidente do Estado no mesmo período**. Vitória: [s. n.], 1913.

FREITAS, José Francisco Bernardino (org.). **Diálogos: urbanismo.br**. Vitória, ES: Edufes; [Niterói, RJ]: Eduff, 2010.

\_\_\_\_\_. **Aterros e decisões políticas no município de Vitória: efeito cascata**. Disponível em: < <http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/1040/1015>>. Acesso em: 4 jun. 2014.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

FOTOS ANTIGAS DE VITÓRIA. Disponível em: < <http://fotosantigasdevitoria.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 24 jul. 2014.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. **De outros espaços**. Texto da conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de março de 1967 (publicado igualmente em Architecture, Movement, Continuité, 5, de 1984). Disponível em <[http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault\\_pt.htm](http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.htm)>. Acesso em: 6 abr. 2012.

FUSTEL DE COULANGES, Numa. **A cidade antiga**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GONÇALVES, Nuno da Silva. **Baltasar Teles, Cronista da Companhia de Jesus**. Disponível em: <<http://ler.letra.up.pt/uploads/ficheiros/5270.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

GOOGLE. **Google Earth**. Versão 7.1.2.2041. Microsoft Windows (5.1.2600.3).

\_\_\_\_\_. **PANORAMIO/Google Maps**. Disponível em: <<http://www.GOOGLE/PANORAMIO.com/>>. Acesso em: 26 jul. 2014.

GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO. **Catálogo da Exposição Vitória em Arte Ano 10**. Vitória, 2013.

GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO/SECRETARIA DA CULTURA/FUNDAÇÃO PROMAR. **Terceira fase da segunda etapa de obras de restauro do Palácio Anchieta**. Relatório Técnico. PRONAC Nº. 047005. FPM RT 003/07. Vitória, ES: Fundação Promar, 2007.

GREGOTTI, Vittorio. **Território da Arquitetura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

IDS RADAR LTDA/ZANETTINI ARQUEOLOGIA. **Prospecção arqueológica não invasiva por meio de GPR (Ground Penetrating Radar) Palácio Anchieta**. Vitória, ES: IDS Radar Ltda, 2007.

JELLCOE, Geoffrey e Susan. **El paisaje de hombre. La conformación del entorno desde La prehistoria hasta nuestros días**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A., 1995.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópoles, RJ: Vozes, 2000.

LAMAS, José M. Ressano Garcia. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992.

LEITE, Maria Angela Faggin P. **A paisagem, a natureza e a natureza das atitudes do homem**. Revista Paisagem e Ambiente. São Paulo: Departamento de projetos – FAU-USP, V. 4, p. 45-66, 1991.

LEME, Maria Cristina da Silva (coordenadora). **Urbanismo no Brasil – 1895-1965**. São Paulo: Studio Nobel; FAU-USP; Fupam, 1999.

LEROI-GOURHAN, André. **O gesto e a palavra 2: memórias e ritmos**. Lisboa: Edições 70, 2002.

LEONE, Mark P.; POTTER JR, Parker B. **The recovery of meaning: Historical Archeology in eastern United States**. Washington: Smithsonian Institute Press, 1988.

LOC.ALIZE.US. Disponível em: <<http://loc.alize.us/#/flickr:540557276>>. Acesso em: 24 set. 2012.

MARTINEZ, Alfonso Corona. **Ensaio sobre o projeto**. Brasília: Universidade de Brasília, 2000.

MARTINUZZO, José Antonio. **Palácio Anchieta – Patrimônio Capixaba**. Vitória: Governo do Estado do Espírito Santo, 2009.

MARX, Murillo. **Nosso chão: do sagrado ao profano**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. **Seis conventos, seis cidades**. 1984. 240p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1984.

MENDONÇA, Eneida Maria Souza...[ET al.]. **Cidade prospectiva: o projeto de Saturnino de Brito para Vitória**. Vitória: Edufes; São Paulo: Annablume, 2009.

MIRANDA, Clara Luiza. **A arquitetura e esfera pública. O Palácio Anchieta e o sítio fundador de Vitória/ES.** In: PESSOTTI, Luciene; RIBEIRO, Nelson Pôrto. **A construção da cidade portuguesa na América.** Rio de Janeiro: PoD, 2011

\_\_\_\_\_. (coordenadora). **Memória visual da Baía de Vitória.** Vitória: Facitec-PMV; CAR-UFES, 2004. Disponível em: < <http://legado.vitoria.es.gov.br/BaíaDevitoria/>>. Acesso em: 25 jul. 2014.

MONTANER, Josep Maria. **Arquitetura e crítica.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2007.

\_\_\_\_\_. **La modernidad superada: arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 1999.

MONTEIRO, Peter Ribon. **Vitória: Cidade e presépio; os vazios visíveis da capital capixaba.** São Paulo: Annablume: Fapesp; Vitória: Facitec, 2008.

MORRO DO MORENO. **Galeria Palácio Anchieta e Praça João Clímaco.** Disponível em: < <http://www.morrodomoreno.com.br/galerias/galeria-palacio-anchieta-e-praca-joao-climaco.html>>. Acesso em: 24 jul. 2014.

MOTA, Carlos Guilherme. **Viagem incompleta. A experiência brasileira (1500-2000). Formação: histórias.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

NAJJAR, Rosana. **Para além dos cacos: a Arqueologia Histórica a partir de três superartefatos (estudo de caso detrés igrejas jesuíticas).** Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 6, n. 1, p. 71-91, jan.-abr. 2011

\_\_\_\_\_. **Arqueologia da quadra e do pátio.** In: CAROL, Abreu (org.). **Anchieta - A restauração de um santuário.** Rio de Janeiro: 6ª C. R./Iphan, 1998.

NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995).** São Paulo: Cosac Naify, 2006.

OLIVEIRA, Beatriz dos Santos de. **Espaço e Estratégia: considerações sobre a arquitetura dos jesuítas no Brasil.** Rio de Janeiro: José Olympio/ Uberlândia: Prefeitura Municipal, 1988.

OLIVEIRA, Mauro Mendonça de. **A Construção da antiga engenharia militar para a engenharia civil e a arquitetura.** In: RIBEIRO, Nelson Pôrto (org.). **Subsídios para uma história da construção luso-brasileira.** Rio de Janeiro, RJ: Pod Editora, 2013.

\_\_\_\_\_. **A engenharia militar de batina.** Revista do Exército Brasileiro: Defesa Nacional, ano LXXXV, n. 787. Mai/jun/ago 1999

PANERAI, Philippe. **Análise urbana.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

\_\_\_\_\_. **A prática do urbanismo.** Revista de Urbanismo e Arquitetura, América do Norte, 4, set. 2008. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3117>. Acesso em: 11 fev. 2013.

PANZINI, Franco. **Projetar a natureza. Arquitetura da paisagem e dos jardins desde as origens até a época contemporânea.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

PATETTA, Luciano. **A arquitetura da Companhia de Jesus entre o maneirismo e barroco.** Disponível em [HTTP://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7549.pdf](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7549.pdf). Acesso em: 27 abr. 2012.

PEDRO, Livia Carvalho. **História da Companhia de Jesus no Brasil. Biografia de uma obra.** 2008. 115 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

PEREIRA, Renata Baeso. **Tipologia arquitetônica e morfologia urbana.** Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitetextos/13.146/4421>>. Acesso em: 7 ago. 2012.

PESSOTTI, Luciene. **Patrimônio ambiental urbani de Vitória: inventário e reflexões acerca das rupturas e permanências coloniais na contemporaneidade.** In: PESSOTTI, Luciene; RIBEIRO, Nelson Pôrto. **A construção da cidade portuguesa na América.** Rio de Janeiro: Pod Editora, 2011

PFEIFER, Günter e BRAUNECK, Per. **Casas-pátio.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Do parque ao porto. Roteiro histórico II.** Panfleto. Vitória, 2006.

QUINCY, Quatremère. **Diccionario de Arqitctura: voces teóricas.** Buenos Aires: Nobuko, 2007.

REIS-ALVES, Luiz Augusto dos. **O que é o pátio interno? (parte 1).** Disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.063/436>. Acesso em: 23 out. 2011.

\_\_\_\_\_. **O que é o pátio interno? (parte 2).** Disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.064/425>. Acesso em: 23 out. 2011.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Contribuição ao estudo da evolução urbana do Brasil (1500/1720).** São Paulo: Livraria Pioneira Editora/Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

\_\_\_\_\_. **Quadro da arquitetura no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

REIS, Nestor Goulart. **Imagens de vilas e cidades do Brasil Colonial.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado; Fapesp [2000]. 1 CD-ROM.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIBEIRO, Nelson Pôrto. **O Claustro e a fonte: um estudo iconológico do Claustro do Convento da Ajuda no Rio de Janeiro.** Revista Barroco, n. 19. Belo Horizonte: Centro de Pesquisa do Barroco Mineiro, 2005, pp: 199-212.

\_\_\_\_\_. **Aspectos da vida urbana e de seus significados simbólicos na Vila da Vitória ao longo do séc. XIX.** In: SOUZA, Luciene Pessotti; RIBEIRO, Nelson Pôrto (org.). **Urbanismo colonial: vilas e cidades de matriz portuguesa.** Rio de Janeiro: CTRL C, 2009.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio.** Rio de Janeiro: Iphan/Copedoc, 2007.

ROSSI, Aldo. **La arquitectura de La ciudad.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 1982.

RYKWERT, Joseph. **A casa de Adão no paraíso: a ideia da cabana primitiva na história da arquitetura.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

SANTOS, Paulo. **Contribuição ao estudo da arquitetura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil.** Coimbra: V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 1966.

SECRETARIA DE DESENVOLVIMENTO DA CIDADE (SEDEC) DA PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA (PMV)/ÚNICA CONSULTORES. **Elaboração do Plano de Ocupação para a Área Central de Vitória. Plano de Preservação da Paisagem. Relatório de atividades (RA 02) – Diagnóstico preliminar.** Volume 1. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 2011.

SEMPER, Gottfried. **Os elementos básicos da arquitetura.** Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-174291/os-elementos-basicos-da-arquitetura-gottfried-semper>. Acesso em: 14 fev. 2014.

SIMMEL, Georg. **La tragédie de la culture et autres essais.** Paris: Editions Rivages, 1988 (Tradução do francês para o português: Vladimir Bartalini, para uso exclusivo na disciplina AUP 5882 Paisagem e Arte – Intervenções Contemporâneas – 2008).

SIMÕES JUNIOR, José Geraldo; CAMPOS, Candido Malta. Permanências do urbanismo de colina como tradição luso-brasileira: os casos de Salvador e de São Paulo. **urbe. Revista de Gestão Urbana**, Curitiba, v. 5, n. 1, p. 47-69, 2013.

SKYSCRAPERCITY. Fotos de Vitória (ES). Disponível em: <<http://www.skyscraper-city.com/showthread.php?t=305911>>. Acesso em: 24 jun. 2014.

SOUZA, Luciene Pessotti de. **A geopolítica do sagrado: a participação das ordens religiosas na conformação urbana da Vila de Nossa Senhora da Vitória - ES (século XVI ao XIX).** 2004. 402 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, 2004.

\_\_\_\_\_. Vila de Nossa Senhora da Vitória: por uma perspectiva urbana colonial. In SOUZA, Luciene Pessotti; RIBEIRO, Nelson Pôrto (org.). **Urbanismo colonial: vilas e cidades de matriz portuguesa.** Rio de Janeiro: CTRL C, 2009.

TATAGIBA, José. **A história das primeiras ruas, ladeiras praças e monumentos históricos – Vitória Cidade Presépio.** Vitória: 2008

TEIXEIRA, Manoel C.. **A forma da cidade de origem portuguesa.** São Paulo: Editora Unesp: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012.

TIRAPELI, Percival. **Arquitetura jesuítica: do *modo nostro* europeu às adaptações coloniais.** In: Congresso Internacional de História da Construção Luso-brasileira, 1., 2013, Vitória. **Anais...** Vitória, ES: Universidade Federal do Espírito Santo, 2013. 1 CD-ROM, Eixo Temático C, tirapelipercival.pdf.

TSCHUDI, Johann Jakob von. **Viagem à Província do Espírito Santo: Imigração e Colonização Suíça 1860.** Vitória, Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2004.

VALLÉS, José Rafael Moneo. **De La tipología.** Revista Summarios, 79. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1984

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura.** São Paulo: Martins Fontes, 1995.

VITÓRIA 360. Disponível em: < <http://www.vitoria360.com/>>. Acesso em: 13 jul. 2014.

ZANETTINI, Paulo. **Prospecção arqueológica não invasiva por meio de GPR (ground penetrating radar) Palácio Anchieta.** Vitória, 2007. Digitalizado.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

WAISMAN, Marina. **O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos.** São Paulo: Perspectiva, 2013.