

Modelos portugueses

para a arquitetura paulista do século XIX

ROBERTO PASTANA TEIXEIRA LIMA

Introdução

No interior do Estado de São Paulo, nos centros antigos de cidades do século XIX, depara-se, quando ainda restam parcelas de originalidade, com uma arquitetura que, em última instância, pode ser chamada “da tradição clássica”. Na sua maioria não se trata de uma arquitetura de arquitetos mas da produção de construtores locais, de mestres de obras e pedreiros que, de alguma forma, aprenderam a manipular as técnicas construtivas e, no mínimo, souberam lidar com a arte da composição de fachadas.

Essa Arquitetura classicista, mural, modular, geometrizar e uniformizadora, preencheu as ruas e praças das cidades do interior paulista durante quase todo o século XIX e primeiras décadas do século XX.

De início, na primeira metade do século passado, isso aconteceu com o respeito das técnicas construtivas da taipa de pilão e do pau-a-pique, que lhe dificultava a manifestação dessas formas clássicas. Nesse período, quando o café já havia se firmado como produto de lucro certo, quando as casas da cidade se assemelhavam as do meio rural; as pilastras toscanas substituíam pouco a pouco os cunhais de madeira. As cimalthas substituíam os beirais simples forrados. A simetria tornava-se regra imprescindível na produção das fachadas.

A segunda metade do século XIX vai presenciar a acentuação desse gosto classicizante. O tijolo substituirá a taipa de pilão e o pau-a-pique. Os beirais em cimaltha e os áticos, lisos ou em balaustrada, substituirão os beirais simples. O vocabulário, cada vez mais complexo, definirá o gosto clássico cada vez mais evidente.

Alguns engenheiros frequentaram as cidades do interior paulista desses tempos. Na maioria das vezes eram chamados para projetos de vulto: hospitais, teatros, casas de câmara e cadeia, alguns poucos “palacetes”. Cabe notar, entretanto, que a criação erudita desses profissionais não destoava daquela realizada pelos construtores locais. As residências, fossem elas avantajadas ou do tipo “porta e janela” /**fotos 1 e 2**/, eram produzidas, quase sempre, por construtores locais auto-didatas. E, sem exceção, todas elas fizeram parte do universo classicizante das cidades do interior paulista.

Não se sabe ao certo quais os caminhos percorridos por esse gosto que uniformizou as cidades no século XIX e início do século XX.

Não é impossível levantar-se uma hipótese segundo a qual haveria uma repercussão das formas neoclássicas acentuadas com a vinda da Missão Francesa. Uma idéia presente, que

perpassa a bibliografia sobre a questão, seria a do influxo exercido pelos imigrantes italianos quando, a partir de 1880, participaram ativamente no desenvolvimento das lavouras e das cidades paulistas¹. Outros ainda o atribuem a atividade entre nós de alguns alemães no fim do século XIX². E, por fim, afirmou-se que esse gosto “constituiu o primeiro estilo arquitetônico efetivamente brasileiro (...)”³.

É muito provável, porém, que a produção arquitetônica paulista do século XIX tenha, antes, raízes portuguesas. Isto não foi ainda aventado, pelo menos não com a importância que nos parece ser devida. São muitos os indícios que apontam nessa direção.

A presença da tradição clássica na arquitetura portuguesa do século XIX

Em Portugal ainda merece estudos, por exemplo, o fenômeno do “brasileiro” - termo que teve sua origem nas “Farpas” de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão que ironizaram, entre outros, o gosto arquitetônico, primeiro do brasileiro e, depois, do português “torna viagem”, o “brasileiro”; aquele que se enriquecera no Brasil e, de volta, tratava de construir, sob o símbolo da ostentação e do mau gosto, o seu luxuoso palacete.

O professor José Augusto França in “A Arte em Portugal no século XIX”⁴, aborda a questão fazendo menção a projetos arquitetônicos implantados, tanto no Porto como em Lisboa, sob o gosto do “brasileiro”. Esses projetos se caracterizam, na sua grande maioria, senão na sua totalidade, pela tradição clássica. Neles estão presentes os volumes geometrizados, as fachadas murais, os áticos em balaustrada, os frontões triangulares, as vergas de volta redonda com ou sem “chave”.

Se por um lado os “brasileiros” impunham o seu “mau gosto” classicizante à paisagem urbana das cidades e vilas portuguesas, por outro, o país carecia de arquitetos que transformassem esse panorama. Nos anos 1860 a arquitetura portuguesa “estava nas mãos dos mestres de obras”⁵. O curso de Arquitetura ministrado pela Academia Nacional de Belas Artes era tido como um curso de desenho de arquitetura e de ornato arquitetônico. E, sobre um desses projetos atribuídos a arquitetos, o professor França comenta: “Repare-se no desenho que Costa Sequeira, professor da Academia e autor de compêndios oficiais, traçou em 1864 como projecto ideal de palacete, com seus tres corpos mesquinhos, seu frontão em triângulo, suas grinaldas e seus vasos para plantas na platibanda, verdadeira morada de “brasileiro” /fotos 3 e 4/, e entender-se-á melhor a crítica caricatural de Ramalho”⁶.

¹ Salmoni, Anita e Debenedetti, Emma. *Arquitetura italiana em São Paulo*. Editora Perspectiva, São Paulo, 1981, fls. 18: “Todos tinham chegado aqui tendo viva em seus olhos a imagem das ruas, das praças, dos edifícios das vilas e das cidades que eles tinham deixado. Graças à prática de construção aprendida em sua pátria, souberam adaptar às exigências do novo clima e da nova terra os modelos aos quais sua bagagem sentimental os ligavam.”

² Lemos, Carlos A. C. . *Alvenaria Burguesa*. Nobel, segunda edição, São Paulo, 1989, fls. 15 e 16: “Como ainda veremos, praticamente não chegamos a conhecer o neoclássico difundido pela Missão Francesa e, depois, pela academia dela nascida, a não ser seus reflexos bem longe de São Paulo, lá no médio Paraíba, lá pelas bandas de Bananal. Aqui instalou-se o neoclássico trazido diretamente pelo imigrante alemão, como Puttkamer no seu Grande Hotel, pelo imigrante italiano, pelos capomastri peninsulares.”

³ Sousa, Alberto. *Arquitetura neoclássica brasileira: um reexame*. Pini, São Paulo, 1994, fls. 16: “Mas aquela arquitetura classicista de linguagem própria e mais ou menos homogênea que espalhou-se pelas principais cidades do Império após tal período (1810-30) e durante meio século, essa não pode ser classificada como neoclássica. Ela constituiu uma manifestação classicista diferente e de caráter brasileiro que merece uma denominação distinta e mais apropriada e que deve ser separada das escassas experiências neoclássicas verificadas no país.”

⁴ França, José Augusto . *A arte em Portugal no século XIX*. 3. edição, Lisboa, Bertrand Editora, 1990, fls. 360 e seguintes.

⁵ França, J. A. op. cit. fls. 360.

⁶ França, J. A. op. cit. fls. 361 e 362.

No entanto, a grande maioria dos projetos residenciais atribuídos, tanto aos mestres de obras como aos arquitetos portugueses do século XIX, parecem pertencer ao universo da arquitetura de tradição clássica. E, nessa direção, João Barreira, em 1908, na “Breve notícia sobre a Architectura em Portugal” afirmaria: “O pouco que se construiu em Portugal durante o século XIX não se afasta dos elementos clássicos dentro de cujos moldes se debateram os architectos até o alvorecer do período contemporâneo”⁷.

Se, por um lado, os palacetes dos “brasileiros” pecavam pela quantidade excessiva de ornamentos, se trazia a cor berrante da ostentação na pintura ou nos azulejos de suas fachadas, por outro, “não se afastavam da sua traça clássica”⁸. É de se supor, portanto, que a tradição clássica estivesse presente: na arquitetura corrente de Portugal daqueles tempos, naquela idealizada pelos “brasileiros” e, também, naquela difundida por todo o Brasil e que, evidentemente, inspirara o “torna-viagem” português.

Assim, no que concerne aos elementos clássicos, a afirmação de Barreira bem poderia ser atribuída, ao mesmo período, em relação ao interior paulista.

E, até mesmo no início do século XX, quando a arquitetura de construtores passava a receber elementos novos derivados do “Art-Nouveau” ou do “Art-Déco”, tanto no Brasil como em Portugal, a arquitetura suporte ainda continuava sendo a da tradição clássica.

Um outro fenômeno que aponta, com muita clareza, para esse intercâmbio construtivo constante entre brasileiros e portugueses durante todo o século XIX é, sem dúvida, o do uso de azulejos no revestimento de fachadas.

Sob influência portuguesa o azulejo vinha sendo utilizado, desde o século XVII, nos interiores dos edifícios brasileiros de Pernambuco, Paraíba e Bahia⁹. Foi, entretanto, durante o século XVIII que, no Brasil, o azulejo passava a ser utilizado no revestimento de exteriores, mais precisamente nas fachadas de alguns edifícios da Paraíba¹⁰.

As primeiras décadas do século XIX português, seja por causa da instabilidade política e social, seja por um fenômeno de gosto ou de moda, definiram um período de decadência para sua azulejaria. No Brasil, porém, esse mesmo período era definido pelo espantoso desenvolvimento das cidades. E, particularmente, no Maranhão, Pernambuco e Rio de Janeiro, o revestimento de azulejo nas fachadas dos edifícios passava a ser uma constante. Com a ausência do elemento decorativo português as importações voltavam-se para a Holanda, Alemanha, Bélgica e França¹¹.

A retomada da fabricação de azulejos em Portugal com algumas fábricas, entre elas a de Miragaia, adquirida por um “brasileiro”, Rocha Soares, por volta de 1840¹² e, também, o reatamento comercial com a ex-colônia¹³, recolocaram o produto português no mercado brasileiro.

Por volta dos anos 1850, seguindo um modismo que se difundira por quase todo o interior do Brasil, o revestimento de azulejos nas fachadas estaria presente, também, em Portugal. A “moda brasileira” iria se alastrar primeiro no Norte do País e depois, rapidamente, nas outras cidades e vilas chegando até Lisboa onde, na Baixa, forraria muitos dos edifícios pombalinos do século XVIII. “Curioso fenômeno de inversão de influências! Extraordinário exemplo de comunhão cultural!”¹⁴.

⁷ Barreira, João. “A architectura em Portugal” in Notas sobre Portugal, vol. 2, fls. 234.

⁸ França, J. A. op. cit. fls. 365.

⁹ Simões, João Miguel dos Santos. “Azulejaria no Brasil” in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, N. 14, Rio de Janeiro, 1959, fls. 11.

¹⁰ Simões, J. M. S. op. cit. fls. 15.

¹¹ Simões, J. M. S. op. cit. fls. 16.

¹² França, J. A. op. cit. fls. 367.

¹³ Pinto, Luís Fernandes. Azulejo e arquitectura - ensaio de um architecto. Getecno, Lisboa, 1994, fls. 109.

¹⁴ Simões, J. M. S. op. cit. fls. 18.

Tanto em Portugal como no interior do Estado de São Paulo temos, a partir de meados do século XIX, edifícios construídos ou reformados sob o sabor clássico, com suas fachadas revestidas parcial ou totalmente por azulejos pretensamente portugueses /fotos 5 e 6/.

A literatura especializada no Brasil e em Portugal - Manuais e modelos

Durante todo o século passado os mestres de obras e construtores mantiveram, tanto os portugueses como os do interior paulista, estreito contato com manuais produzidos ou traduzidos para o português e dedicados ao aprendizado da arquitetura classicista. Manuais fundamentados no Tratado renascentista de Vignola, particularmente, tiveram várias edições em português durante o século XIX. Dentre elas:

- Regras das cinco ordens de architectura segundo os princípios de Vignhola (...), expostas em português por J. C. M. A., publicada na Impressão Regia, Lisboa, 1830, segunda edição;

- Noções theoricas de architectura civil, seguidas de um breve tractado das cinco ordens de J. B. de Vinhola, traduzidas e compiladas pelo professor substituto da aula de desenho de architectura civil da Academia das Bellas Artes de Lisboa, Typographia de A. S. Coelho, Lisboa, 1839;

- Breve tractado das cinco ordens de architectura de Jacomo Barrozio de Vinhola, traduzido e compilado pelo professor substituto da aula de architectura civil da Academia das Bellas Artes de Lisboa, J. C. Sequeira, Typographia de A. S. Coelho, Lisboa, 1841;

- Noções theoricas de architectura civil, seguidas de um breve tractado das cinco ordens de J. B. de Vinhola, traduzidas e compiladas pelo professor substituto da aula de desenho de architectura civil da Academia das Bellas Artes de Lisboa, Typographia de José Baptista Morando, Lisboa, 1858;

- Regras das cinco ordens de architectura segundo os principios de Vignhola, expostas em português por J. C. M. A., Typographia de José Baptista Morando, Lisboa, 1858;

- Regras das cinco ordens de architectura segundo os principios de Vignhola, expostas em português por J. C. M. A., Casa da Viuva Bertrand & Cia., Lisboa, 1872.

- O Vinhola dos proprietarios ou as cinco ordens de architectura segundo J. Barrozio de Vinhola, traduzida em português por José da Fonseca, Théodore Lefèvre e Cia., editores, Paris, 1879

Essa literatura que a princípio nos pareceu apenas destinada ao desenvolvimento da prática do desenho nas escolas de Belas-Artes mostrou, posteriormente, seu caráter prático. Assim, J. C. M. A., na sua tradução, exposição e edição de 1858, das "Regras das cinco ordens(...)", apresentava, no final da introdução, a confirmação do uso corrente, desse manual, nas construções: "(...) persuado-me que com esta Obra poderão, os que se applicão à Architectura, aprender com facilidade as regras das Ordens, e pôr-se em estado de as desenhar, e *fazer executar, e de as applicar à decoração dos edificios*, que faz uma parte muito attendivel da Architectura Civil." [grifo nosso]

Assim também José da Costa Sequeira, na introdução de "Noções theoricas de architectura civil, (...)", edição de 1858, afirmava que, dos diversos "modelos" da arquitetura da antiguidade, apenas a grega e a romana eram plausíveis de uso no seu tempo: "Destes diversos modelos de Architectura, que todos tem um caracter privativo, e especial, apenas nos restam como classicas, as Ordens Gregas, e as Romanas; não se adoptando já os outros typos, senão em objectos de capricho, ou nas Decorações theatraes."

Uma outra publicação, de caráter popular, circulou entre Brasil e Portugal durante boa parte da segunda metade do século XIX: a "Biblioteca do povo e das escolas - propaganda de instrução para portuguezes e brasileiros"¹⁵.

¹⁵ Bibliotheca do povo e das escolas - Propaganda de instrução para portuguezes e brasileiros. David

Nos números 113 e 120 dessa publicação de 1886, dedicados à arquitetura moderna, o autor aconselha os interessados na construção de residências : “As edificações particulares não podem em regra ter pretensões a ostentar riquezas architectônicas, salvo quando se trata de casas apalaçadas, que são um tipo de transição entre a casa burgueza e o palácio. (...) A ornamentação exterior que mais lhe convém resume-se em pilastras singelas e pouco salientes que acusam as linhas principaes da fachada, e sobre as quaes veem apoiar-se ‘faixas’ singelas indicando a divisão por pavimentos de todo o prédio. As janellas altas, bem rasgadas, e nas devidas proporções em relação aos pés direitos, comportam umbraes e vergas que podem ser a um tempo singelos na ornamentação e elegantes; as portas e janellas (quer estas sejam de peitos, quer de sacadas), quando bem delineadas e distribuidas pelas fachadas, por si só bastam para dar um cunho de elegancia a uma casa. (...) Como meios acessórios pode o architecto lançar mão dos revestimentos, e de atticos ou de balaustradas (...)”

Essas características preconizadas em 1886 e que representam muito bem aquilo que se produziu, durante boa parte do século XIX, em arquitetura residencial, tanto em Portugal como no Brasil, são indícios que podem revelar uma interpenetração de modelos arquitetônicos para os dois países.

Em 1898, dois fatos distintos, um em Portugal, outro no Brasil, dão outros indícios sobre esse gosto que impregnou as gentes desses dois países durante todo o século XIX e primeiras décadas do século XX. São eles: o testamento do Visconde de Valmor em Lisboa e a edição do “Novo Vinhola brasileiro ao alcance de todos” de Alexandre Speltz no Rio de Janeiro.

Corazzi editor, Lisboa.

O primeiro dotava a cidade de Lisboa com a quantia de mais de cinquenta contos de réis para a criação de um fundo “cujos rendimentos anuais constituiriam um prêmio a ser anualmente dado em duas partes iguais ao proprietário e ao architecto do mais belo prédio ou casa edificadas com a condição porém de que esta, casa nova ou restauração de edifício velho, tenha uma estrutura architectônica clássica, grega ou romã gótica ou do renascimento”¹⁶.

O regulamento do Prêmio Valmor foi sendo reinterpretado durante os anos que se seguiam, porém, o artigo que versava sobre questões “estilísticas” só seria contestado e alterado a partir da interferência do júri eleito para a adjudicação ao Prêmio relativo aos anos de 1932 e 1935: “(...) Seria falsear o espírito em que foi instituído o legado do benemérito Visconde de Valmor, se nos propuséssemos respeitar na íntegra a letra do respectivo programa. Há, neste, uma condição que é evidentemente produto do gosto especial, restrito, próprio da época em que foi redigido (o que se referia à “estrutura arquitetônica clássica, grega ou romã gótica ou do renascimento”) e não poderíamos seguir à risca tal condição sem prejuízo da idéia capital do louvável intuito que ressalta do conjunto do programa e que tanto honra a memória do prestimoso titular. Referímo-nos particularmente à indicação que no documento se faz dos estilos arquitetônicos a que as obras propostas deveriam obedecer. (...) *Não podia o benemérito Visconde de Valmor, como dilettante, como simples - embora culto - amator de Arte, libertar-se da influência do seu tempo nos conceitos estabelecidos em questão de gosto; por isso, apontava como norma duradoura o que não passa de expressão de uma época, da sua época, - por sinal, pobre de imaginação e falha de originalidade em architectura*”¹⁷. [grifo nosso]

¹⁶ Pedreira, José Manuel. História do premio Valmor. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1988.

¹⁷ Architectura premiada em Lisboa - Premio Valmor - Premio municipal de architectura. Câmara Municipal de Lisboa - Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1988.

O segundo fato diz respeito à publicação do trabalho de Alexandre Speltz (engenheiro-architecto)¹⁸. O prefácio do autor anuncia os seus propósitos: “Não é este trabalho, uma copia ou traducção de qualquer das innumerables obras existentes em todas as linguas, sobre as proporções das cinco ordens, segundo Vinhola, que offereço aos meus collegas e a todos quantos se interessam pela architectura. É fóra de duvida que os tratados de Vinhola são excellentes para o estudo da architectura, têm porém, na sua disposição actual, mais utilidade para o ensino theorico nas escolas e academias do que para o constructor pratico. Achei, na minha longa experiencia, duas cousas inconvenientes para o constructor em todos os tratados existentes:

1- o ponto de partida é sempre o modulo, que entretanto depende unicamente da altura do systema; não vejo pois razão alguma para não aceitar desde logo, como ponto de partida, a altura, factor importante na architectura moderna, por estar dependente das posturas municipais;

2- a divisão do modulo em partes faz perder ao architecto, que desenha em escala métrica, muito tempo com a reducção destas partes para centimetros, o que dá em resultado, fracções de centimetros inaproveitaveis na pratica e crea novos embarços ao artista que está habilitado para calculos arithmeticos (...).”

O que faria Speltz adaptar os manuais inspirados no tratado de Vignola a não ser, realmente, o seu uso corrente entre os constructores do final do século XIX? Além disso, suas preocupações com o sistema métrico e com as alturas dos prédios são perfeitamente condizentes com Códigos de Posturas da segunda metade do século XIX.

Propriedade do autor, Rio de Janeiro, 1898.

A partir de 1874 as Posturas de Amparo¹⁹, por exemplo, prescrevem no artigo 10: “As casas térreas terão 4 metros e 4 decimetros de altura da soleira da porta da frente do frechal, e as de sobrados terão 8 metros e 36 centimetros (...). O mestre de obras que a não fizer conforme este padrão, soffrerá a multa de 30.000 reis, ficando obrigado a demolir a obra a sua custa na parte feita com violação deste artigo.”

Um outro exemplo são as Posturas de Batatais²⁰, outra cidade do interior paulista que, a partir de 1872 preconiza: “as casas terreas deviam ter dezoito palmos do baldrame ao frechal [3,96m], ou como lhe chamão, dezoito palmos de pé direito, e os sobrados a altura de trinta e seis palmos.”

Esses exemplos, além de evidenciarem preocupação das Câmaras Municipais para com os pés-direitos das construções novas - exigências higienistas - mostram, ainda, uma possível ausência de uniformidade entre as posturas municipais das diversas cidades. Pode-se imaginar, daí, as dificuldades dos constructores em trabalhar com os manuais que reproduziam as fórmulas apresentadas por Vignola.

Portanto, a literatura disponível aos constructores portugueses e brasileiros; os casos do Prêmio Valmor em Portugal e da publicação da obra de Speltz no Rio de Janeiro são fatores que instigam o historiador da arte reabrir as questões que relacionam arquitetura portuguesa e brasileira no século XIX.

Além disso, um levantamento dos modelos remanescentes portugueses e paulistas, se não confirmam definitivamente essa hipótese, reforçam-na ainda mais.

Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano apresentam, entre as páginas 224 e 225 da obra “Arquitectura Tradicional Portuguesa”²¹ diversas ilustrações de residências do interior do País.

¹⁸ Speltz, Alexandre. A architectura clássica no Brazil - Novo Vinhola brasileiro ao alcance de todos.

¹⁹ Código de posturas municipaes da cidade do Amparo. Exemplar manuscrito. Acervo Arquivo do Município de Amparo.

²⁰ Dutra, Maria Stella Teixeira Fernandes. A arquitetura de Batatais: 1880 a 1930. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, Campinas, 1993.

²¹ Oliveira, Ernesto Veiga de e Galhano, Fernando. Arquitectura tradicional portuguesa. Coleção

Uma delas, em especial, identificada sob número 185 e referente a uma casa de Murtosa (foto7), Monte, impressionou-nos sobremaneira. Quantas cidades do interior paulista não possuem ou não possuíram casas com fachadas semelhantes ? Com certeza todas as cidades paulistas com mais de oitenta anos possuíram a sua “Casa de Murtosa”.

Assim como esse modelo de fachada simples, composta por uma porta e duas janelas, tendo nos cantos pilastras toscanas e um beiral em cimalha arrematando o telhado, muitos outros modelos portugueses, dos mais simples aos mais sofisticados, supostamente do século XIX, não seriam encontrados no interior do Estado de São Paulo ?

Escolhemos alguns modelos encontrados nas mais diversas cidades e vilas portuguesas e oferecemos, a seguir, justapostos, modelos que, ainda hoje se apresentam na paisagem urbana de Amparo (Estado de São Paulo) / **fotos 8 a 17**/.

À guisa de conclusão

A arquitetura de tradição clássica que se difundiu pelas cidades do interior do Estado de São Paulo durante todo o século XIX é, ainda, merecedora de estudos. Alguns deles que trataram da arquitetura no Brasil de forma generalizada definiram, particularmente, duas vertentes distintas.

Portugal de perto, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1992.

Primeiramente o neoclássico que, através de um efeito multiplicador, teria possibilitado uma difusão às mais diversas regiões do País. Ele teria chegado a São Paulo por volta de 1878 com o alemão Puttkamer²². Depois os imigrantes italianos que, “entre 1880 e 1890, criaram alamedas e ruas inteiras em São Paulo, que deles receberam um caráter unívoco definido. Surgia a São Paulo fim-de-século, que, de tal ponto de vista, poderíamos chamar de ‘a cidade da saudade’”²³.

Entretanto, nem o neoclássico, nem a imigração italiana, parecem romper com a arquitetura tradicional paulista do século XIX, pelo menos àquela presente no interior paulista. Edifícios construídos ao sabor classicizante, anteriores à chegada do alemão Puttkamer e à grande imigração italiana, podem ser vistos, ainda, na paisagem urbana do interior. O conjunto de residências de Amparo, apresentado na foto 5, foi construído em 1876²⁴. O edifício que abriga o Museu de Itú, representado na foto 6, foi reformado entre 1865 e 1873, quando recebeu a fachada que exhibe até hoje. Ambos mostram, em suas fachadas, uma linguagem corrente, de tradição clássica, que antecede, tanto a Puttkamer quanto à grande imigração italiana.

Qual a origem, portanto, dessa arquitetura de tradição clássica que permeia o interior paulista durante quase todo o século XIX ?

As contínuas relações de imigração mantidas entre Portugal e o Estado de São Paulo, por exemplo, durante esse período, podem lançar novas luzes às questões da História da arquitetura em São Paulo. Não se sabe ao certo quantos portugueses se estabeleceram no interior paulista nessa época, porém sabe-se que, nem a independência política, nem a proclamação da república, cortaram essa corrente. Houve sempre um vai-vem constante entre os dois países. E, nesse universo de trocas, o gosto pela arquitetura de tradição clássica parece que esteve sempre presente, no oitocentos, tanto em Portugal como no Brasil. Isso sem falar da linguagem escrita e falada que sempre teve um papel facilitador. Assim, um estudo mais aprofundado dessas relações se faz necessário.

Roberto Pastana Teixeira Lima, Universidade Estadual de Campinas, Brasil.

²² Lemos, Carlos A. C. . op. cit. fls. 15 e 16.

²³ Salmoni, Anita e Debenedetti, Emma. op. cit. fls. 18.

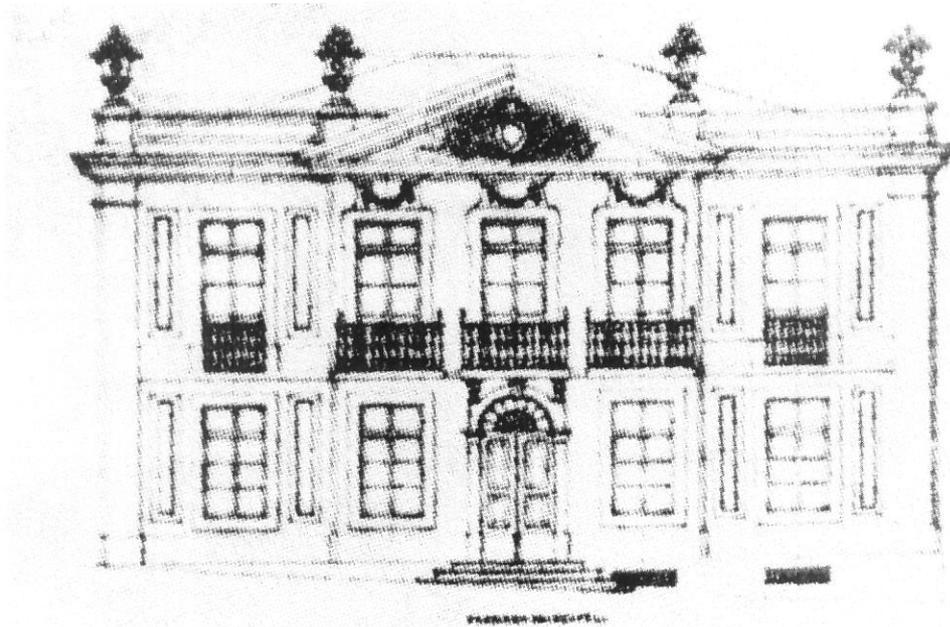
²⁴ - Contrato para construção extraído do Primeiro Cartório de Notas de Amparo.



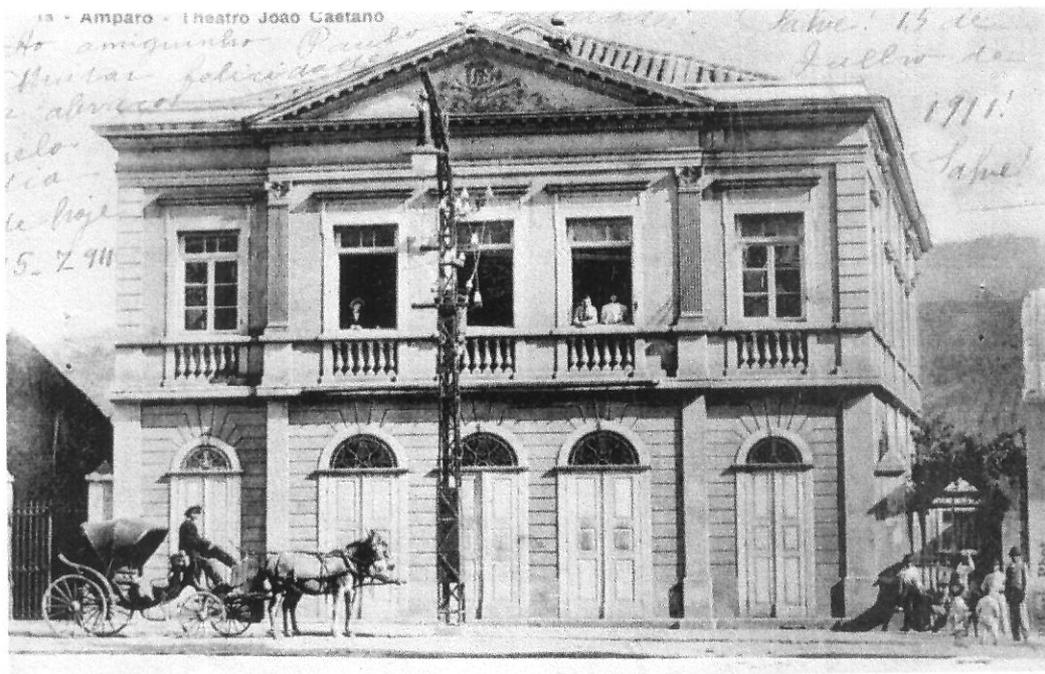
1 - Conjunto de residências tipo "porta e janela" em Amparo, SP - década de 80.



2 - Conjunto de residências tipo "porta e janela" em Vila Raposa, Portugal.



3 - Projeto de fachada para palacete - 1864 - José da Costa Sequeira - Portugal.



4 - Fachada do Teatro João Caetano - 1890 - Garcia Redondo - Amparo, SP.



5 - Revestimento com azulejos - 1876 - residências
Rua Barão de Campinas - Amparo, SP.



6 - Revestimento com azulejos - 1865-73 - edifício do Museu Republicano de Itú - SP.



7 - "A casa de Murtosa".



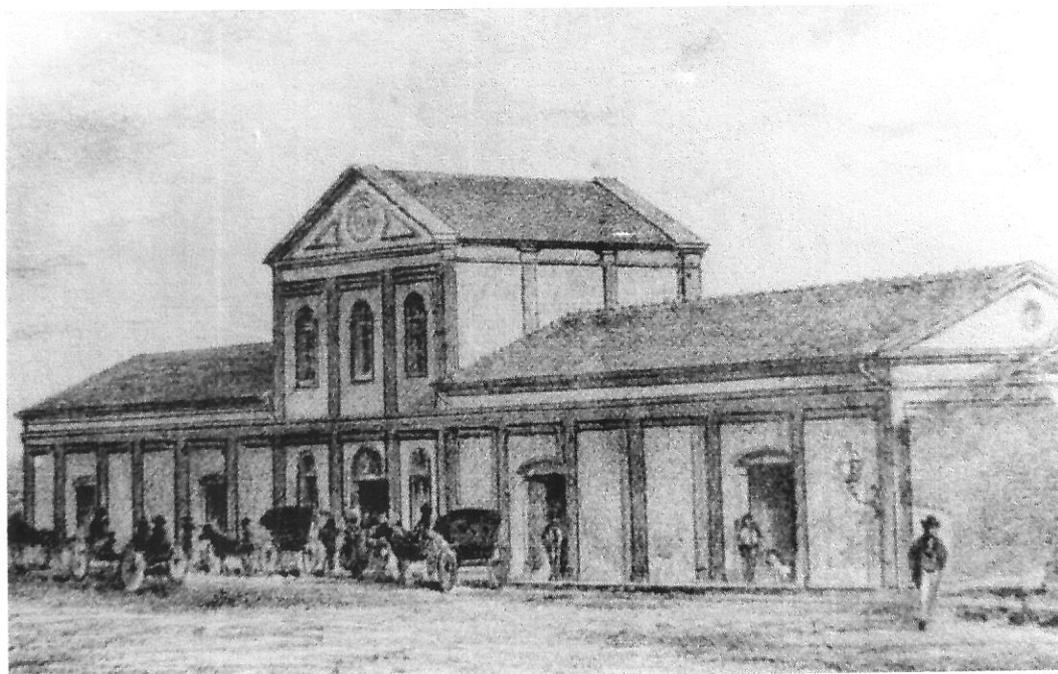
8 - Residências da rua Prof. Dr. Manoel Andrade - Estarreja, Portugal.



9 - Residências da rua Décio Pacheco da Silveira - Amparo, SP.



10 - Edifício da Estação elevatória de água - Santarém, Portugal.



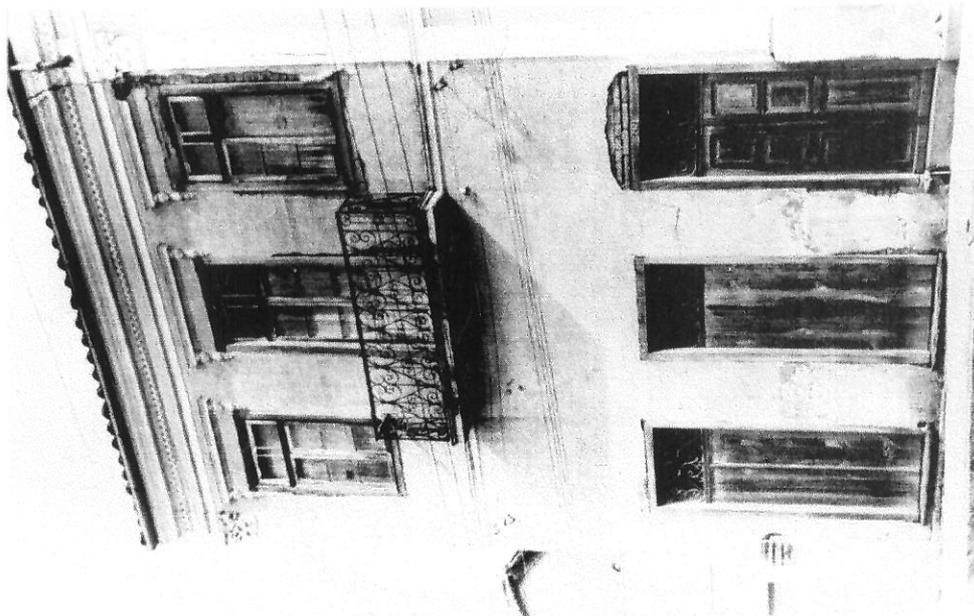
11 - Edifício da Estação da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro - Amparo, SP.



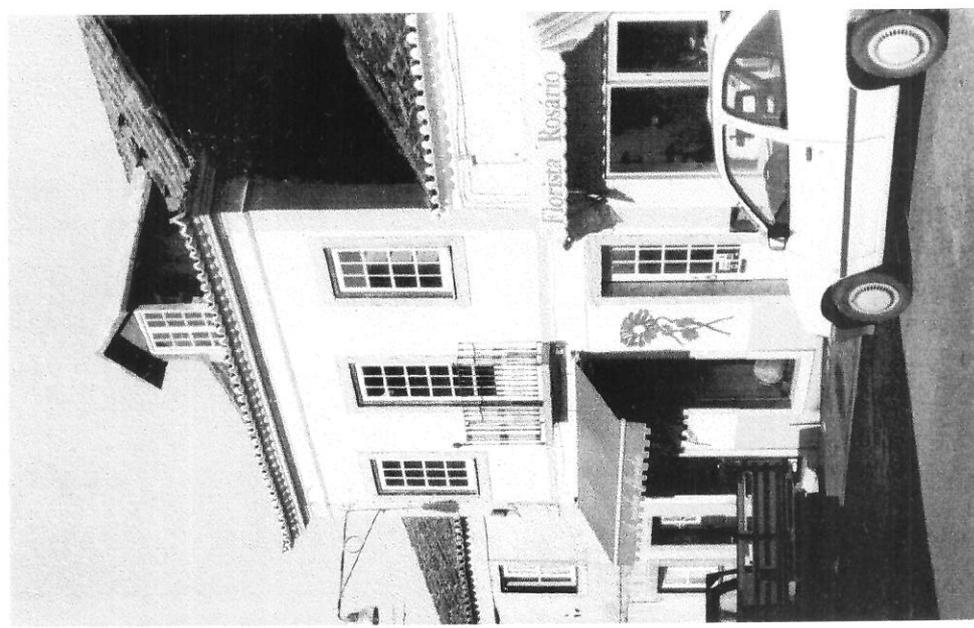
12 - Conjunto de edificios rua dos Combatentes - Alcobaça, Portugal.



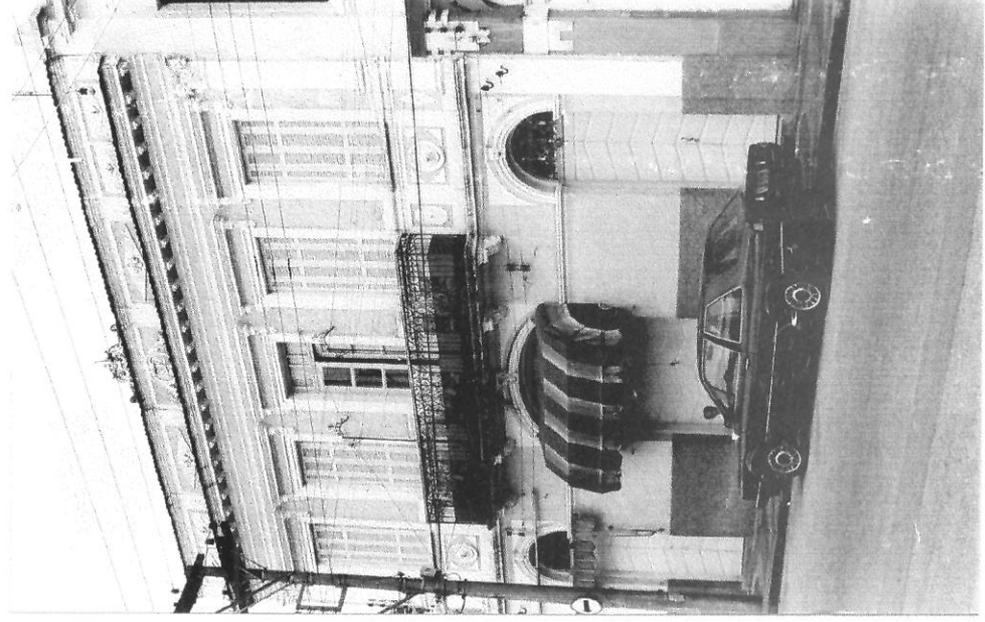
13 - Conjunto de edificios rua Ana Cintra - Amparo, SP.



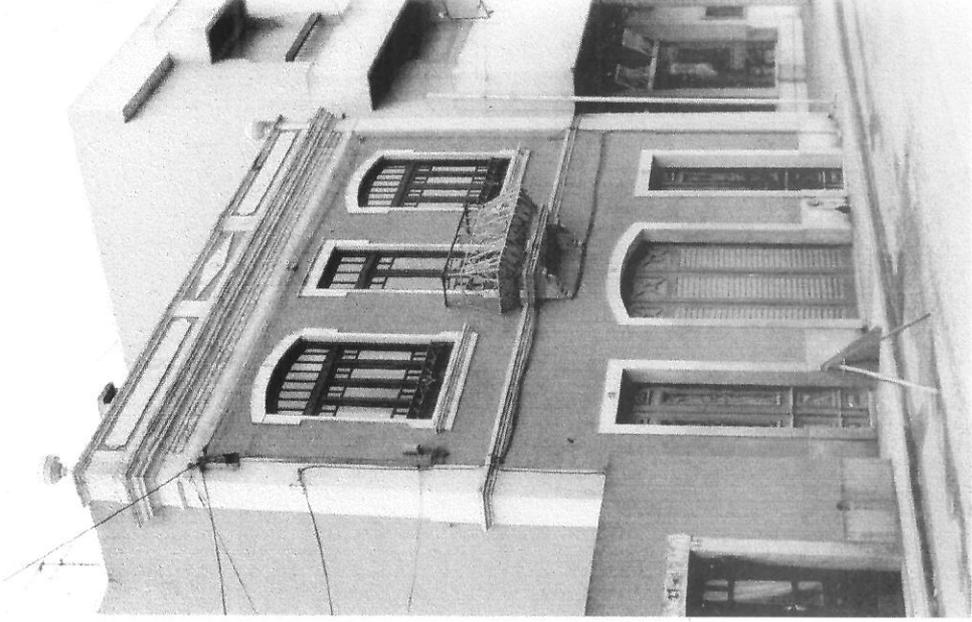
14 - Edifício rua Elias Garcia - Mafra, Portugal.



15 - Edifício rua Capitão Alceu Vieira - Amparo, SP.



17 - Edifício praça Pádua Sales - Amparo, SP.



16 - Edifício rua D. Afonso Henriques - Bombarral, Portugal.