

Ricardo Marques de
Azevedo

T

IPO e CARÁTER NO DISCURSO DA ARQUITETURA

020

RESUMO

Architecture Parlante: em fins do século 18, insiste-se no *topos* de que a Arquitetura deve falar. Se fala, fá-lo por meio de uma linguagem. Entretanto como se pode entender o que a Arquitetura diz ou pretende dizer? O falar da Arquitetura, como toda linguagem, é, em larga medida, arbitrário, porquanto ele se produz e reproduz também a partir de convenções que se confirmam e propagam pela reiteração e pelo costume. Assim, no discurso da Arquitetura de extração clássica, além das ditas *ordens arquitetônicas*, operam a inserção tipológica e afirmação do caráter que deve inerir a toda obra que se pleiteie como Arquitetura. Se a consolidação das ordens é produto relativamente tardio – pois data do século 16, com o *Livro IV de Arquitetura* de Sebastiano Serlio, editado em 1537 –, os tipos já estavam discriminados no *De Arquitetura* de Vitruvius, que procede a uma extensa taxonomia do tipo *templo* e descreve com minúcia a distribuição do *teatro*. O conceito de caráter remete à vetusta acepção de *decoro*, que, por sua vez, é subsumida à de *verossimilhança*, consagrada na *Arte Poética* de Aristóteles. Este ensaio procura descrever a fortuna histórica e crítica das noções de *tipo* e de *caráter* nos lindes do sistema disciplinar referido à tradição clássica na Arquitetura.

PALAVRAS-CHAVE

Tipo. Caráter. Decoro. *Architecture Parlante*

TIPO Y CARÁCTER EN EL DISCURSO DE LA ARQUITECTURA

TYPE AND CHARACTER IN THE DISCOURSE OF ARCHITECTURE

RESUMEN

Architecture Parlante: a finales del siglo 18, se insiste en que la Arquitectura debe hablar. Al hablar, lo hace por medio de un lenguaje. Sin embargo, ¿cómo se puede entender lo que dice o quiere decir la Arquitectura? El habla de la Arquitectura, como ocurre en cualquier lenguaje, es en gran medida arbitraria, ya que también se produce y reproduce por medio de convenciones que se confirman y propagan por la repetición y la costumbre. Así, en el discurso de la Arquitectura de extracción clásica, además de los *órdenes arquitectónicos*, operan la inserción tipológica y la afirmación del carácter que deben ser inherentes a toda obra que se declare como Arquitectura. Si la consolidación del elenco de los órdenes es un producto relativamente tardío – pues su fecha es el siglo 16, con *El libro IV de Arquitectura* de Sebastiano Serlio, publicado en 1537 -, los *tipos* ya estaban determinados en el *De Arquitectura* de Vitruvio, que hace una extensa taxonomía del tipo *templo* y describe en detalle la distribución del *teatro*. El concepto de *carácter* se refiere al muy antiguo sentido del decoro, que, a su vez, está subsumido a la noción de verosimilitud, consagrada en la *Poética* de Aristóteles. Este ensayo tiene por objeto describir la amplitud histórica y crítica de los conceptos de *tipo* y *carácter* en los límites del sistema disciplinario que se inscribe en la tradición clásica de la Arquitectura.

PALABRAS CLAVE

Tipo. Carácter. Decoro. *Architecture Parlante*.

ABSTRACT

Architecture Parlante: a reiterated late-18th century *topos* was that architecture should ‘speak’ in the sense of expressing its purpose or function. However, communicating requires a language, so how are we supposed to understand what architecture is ‘saying’ or trying to ‘say’? Like any other language, it will be largely arbitrary, produced and reproduced on the basis of conventions confirmed and propagated through repetition and custom. The discourse of the classical architectural tradition, in addition to what were named the ‘architectural orders’, operated with ‘type’ and ‘character’ as inherent aspects of any work claiming to be architecture. Although the ‘orders’ were consolidated relatively recently – in Sebastiano Serlio’s *Book IV* published in 1537 – the ‘types’ were already detailed by Vitruvius in *De Architectura*’s extensive taxonomy of temples and detailed description of the theaters distribution. The ‘character’ concept refers to the ancient sense of decorum, which in turn is subsumed to verisimilitude as defined in Aristotle’s *Poetics*. This essay aims to describe the historical and critical fortune of the notions of ‘type’ and ‘character’ within the boundaries of the classical architectural tradition’s disciplinary system.

KEYWORDS

Type. Character. Decorum. *Architecture Parlante*.

*O que penso é factível e o que faço refere-se ao inteligível...
E ainda... Escuta, Fedro (disse-me): o pequeno templo que construí
para Hermes a alguns passos daqui, se soubesses o que significa para
mim! - Onde o passante vê apenas elegante capela, - é tão pouco:
quatro colunas, estilo muito simples, - imprimir a lembrança de um dia
claro de minha vida. Ó doce metamorfose! Esse templo delicado,
ninguém o sabe, é a imagem matemática de uma jovem de Corinto
que por felicidade amei. Reproduz fielmente suas proporções. Vive
para mim! Oferece-me o que lhe dei...*

Paul Valéry - *Eupalinos ou l'Architecte*¹

EXÓRDIO

Sói-se considerar que a Arquitetura referida à dita tradição *clássica* é regida por preceitos e normas que, em grande parte, foram concebidos e estabelecidos na Antiguidade. No entanto, se a gênese das considerações percipientes e dos discursos ordenados acerca dos ditames visantes aos fazeres técnicos (*tekhnai*) se detecta ainda em tempos helênicos, seus epígonos e desdobramentos transcorrem até o século 19, quando, com os pleitos românticos de plena autarcia para a Arte e de vastas licenças para o artista, alteia-se o pendão da abolição de todo cabedal normativo artístico.

Assinala-se no *De Arquitetura*² que, para os desideratos da Arquitetura, a par com a ação mecânica sobre a matéria (*fabrica*), opera o labor cerebrino (*raciocinatio*) de cálculo, reflexão e projeção. O arquiteto romano postula que a Arquitetura é *Arte da construção*, entretanto assente que nem tudo que se edifica deva ser consignado como tal, pois, para isto, ela há de resultar de um empenho em concepção, cogitação e comedimento: projetar, lançar adiante, conceber uma imagem como a figura de um devir. A partir do século 16, consonante com as postulações de Leon Battista Alberti, o estatuto intelectual e letrado conferido às *Artes* ditas *do desenho*³, salienta-se a precedência, cronológica, mas, antes de tudo, ontológica da ideação em relação à materialização do ideado⁴.

O escrito de Vitruvius e os de Alberti e seus sequazes consolidam a Arte edificatória como disciplina, assim, *corpus* conceitual e doutrinário, conhecimento exotérico e passível de ser registrado e ensinado de modo gráfico e discursivo na escola, na academia, enquanto os segredos e mistérios dos ofícios construtores se aprendem, sobretudo, por meio da instrução oral, do tirocínio, da prática e da reiteração na oficina, no canteiro. Destarte, por compartilhar com as demais artes tal elevada condição intelectual, que a Arquitetura a elas se ombreia e com elas se solidariza, e também se faculta que se lucubre e discorra acerca dos alcances e das idiosincrasias de seus peculiares discursares.

De acordo com as doutrinas arquitetônicas de viés classicizante, nas lides projetuais, o que rege então as escolhas de proporcionalidades, ordens, ornatos e elementos de composição é, indefectível, a diretriz de conveniência, de conformidade e de decoro, que remonta ao preceito aristotélico da *verossimilhança*. No discurso da *Arte Poética*⁵, o Estagirita prescreve que, no desencadear do enredo trágico, cada personagem em cena atue sempre em

conformidade com as suas características, tribulações e circunstâncias. De igual modo, a eleição das espécies de colunas (ou pilastras), do rol de ornamentos, das dimensões e das proporções de cada parte no todo não de se adequar ao *caráter* próprio que cabe atribuir àquela específica edificação.

Assim como a forma da tragédia impõe que a ação dramática orquestre uma totalidade e transcorra em um período determinado, no qual se enceta a trama, desenreda-se a peripécia e, induzindo o público à catarse, urde-se o desfecho, também a perfeita integridade do objeto arquitetônico há de se distinguir nitidamente. Atendendo às prescrições de inteireza, simetria, clareza, concisão e precisão, apanágios de toda poética que se arvora *clássica*, cumpre que a obra perfaça uma unidade equilibrada e que se disponha em um todo, segundo o ponderado arranjo de suas partes (*taxis*). Procura-se desse modo conferir à edificação o delineamento que mais lhe seja adequado e orná-la com os atavios e ouropéis que melhor correspondam aos seus fins e destinos. A disposição adequada e a elocução justa e distinta previnem a ocorrência de barbarismos e a incidência de solecismos que obnubilem a apreensão perspicua do escopo e do caráter da edificação.

A consumação de um jucundo contubérnio entre o ser e o aparecer edilícios enseja a que o discurso arquitetônico devesse ser inteligível, de tal sorte que, ao, eventualmente, se vislumbrar a imagem de um templo, o observador atento e avisado possa discernir o precípua caráter da divindade à qual ele é consagrado, bem como entrever o espírito e a figura que perpassa o estro projetivo (como indica a epígrafe de Paul Valéry). Por certo, também a compostura das relações dimensionais, as propriedades e qualidades dos materiais e revestimentos empregados, as modenaturas, as disposições tonais, cromáticas e texturais, a articulação de cadências e o jogo eurrítmico das fenestraçãoes, a volumetria, a orientação e a implantação do edifício no contexto de seu sítio, bem como a ordenação eleita pronunciam algo que o observador solerte e o utente informado não de compreender, e disto se comprazer.

TIPO

O modelo, entendido na prática artística, é um objeto que se deve repetir tal qual é; o tipo é, ao contrário, um objeto segundo o qual se podem conceber obras que não se assemelharão entre elas.
QUATREMÈRE DE QUINCY, *Encyclopédie Methodique – Architecture*⁶

Além da aplicação das *ordens de Arquitetura* consagradas na tratadística⁷, a *tipologia* é um componente relevante para a tessitura do discurso arquitetônico, no contexto das obras de extração clássica. Os doutrinadores da Arquitetura nos séculos 18 e 19, ao distinguir *tipo* e *modelo*, indicam a diretiva de estrita observância do *modelo*, enquanto o *tipo*, constituído ao longo de séculos por meio de sucessivos aportes e ajustes, comporta um rol de determinantes formais genéricos, que admite ainda uma gama de alternativas de combinações e variações.

Desde que se pode falar propriamente em Arquitetura, os limites conferidos a seu âmbito específico abarcam um restrito repertório de *tipos* edificatórios: v. g.,

o templo períptero, - cuja taxonomia foi estabelecida nos livros vitruvianos -, o teatro, a terma, o circo, o arco do triunfo etc. O que caracteriza esta acepção da *tipologia* é a ocorrência de um conjunto de invariantes pelos quais o edifício é identificado em seu *tipo*: no caso dos templos de planta retangular e de peristilo colonado, eles podem ser ornados com adereços peculiares, ostentar diversas ordenações e atributos, contar vários números pares de colunas em sua elevação frontal, serem providos de peristilos simples ou duplos, apresentar diferentes configurações em suas celas, mas serão sempre discriminados pelo pódio, pela colonata assentada na estilóbata e pelo entablamento contínuo encimado por um par de frontões em faces opostas. Embora se advirtam precedentes nílíacos e mesopotâmicos, este *tipo* medra e flora em tempos arcaicos, difunde-se pelo *cosmo* helênico e se estende para o *orbe* latino: a partir do *Quatrocentos*, é retomado pelo engenho de arquitetos empenhados na restauração de vetustas excelências, e, depois, exaltado por *experts* e artistas entusiastas de inextinguíveis esplendores imaginados na excelsa Hélade, que, no decorrer do *Setecentos*, proclamam-se novos clássicos, *neoclássicos*.

É lícita a apropriação de estilemas oriundos de uma tipologia para integrá-los em outra. O erudito Alberti, em seus desígnios para as igrejas de San Francesco (Templo Malatestiano), em Rimini, e de Sant'Andrea, em Mântua, se vale de morfemas e agregados compositivos tomados de arcos do triunfo imperiais, para compor e ordenar seus frontispícios.

Posto que fixados certos parâmetros tipológicos, facultam-se ainda amplas possibilidades para a caracterização de cada exemplar arquitetural, e, com o decorrer do tempo e o deslocar do lugar, soem advir novos acréscimos e afinações ao arranjo originário. Caso peculiar é o tipo *basílica*. Nas extensões da Roma republicana e imperial, basílicas constituem edifícios citadinos destinados a usos civis. Conformam-se como uma área retangular oblonga murada, provida de colunatas delineando a nave central e duas (ou quatro) naves laterais. Na Antiguidade pagã, o *templo*, edifício precipuamente votado à imagem da deidade a que se consagra e à guarida de estatuárias, ícones e tesouros, é dedicado pelos áugures à celebração de cerimônias iniciáticas ou ritualísticas e, portanto, não se destina à congregação dos sectários. Os sacramentos e ritos cristãos, ao contrário, implicam a diretriz de *ecclesia*, de reunião dos crentes para o culto, para o ofício da missa e a alocação da palavra. Deste modo, dentre os vários *tipos* de edificações vigentes em Roma nos primeiros tempos do cristianismo, aquele que mais bem se coaduna com tais práticas rituais e litúrgicas é o da *basílica*.

No século 4, converso ao credo cristão, o imperador Constantino faz erigir em sua capital as basílicas maiores de São Pedro no Vaticano, de São João Latrão e de São Paulo Extramuros. Então o costume já havia crescido às naves originárias do tipo basilical a absíde, o transepto e o nártex, configurando-se deste modo a planta dita em *crux latina*. Ao largo do tempo, aos originais, acrescentam-se outros elementos: coro, adro, cripta, absidíolas, deambulatório, capelas radiais, cadeirais, baldaquinos, altares laterais, retábulos nos braços dos transeptos etc. Em secção, levantam-se abóbadas, agulhas, gárgulas, galerias, trifórios e clerestórios e, firmando a vertebração nervurada das construções, arcobotantes, contrafortes e pináculos. Desta sorte, as luminosas catedrais erguidas em *Île de France* e seus arredores e consagradas nos

apogeu do Medievo (Chartres, Amiens, Paris, Rouen e Reims) desdobram o tipo *basílica* em toda sua amplitude e graça.

Brunelleschi - após observar, medir e anotar atentamente anosos escombros em Roma - concebe e executa em Florença as igrejas de San Lorenzo e de Santo Spirito, seguindo o tipo *basílica*. Entretanto agora o arquiteto não mais anela ao virtuosismo, à preciosidade e à complexidade que marcam o amplexo da construção das vastas sés góticas. Seu brio se dedica à perquirição pertinaz de uma severa e estrita disposição proporcional entre suas medidas: a *música*⁸ ali sonante se concerta na relação harmônica 1:2:4⁹, tanto em projeção horizontal como em cortes. Para os artistas, oradores e eruditos que anseiam com ardor pela emulação de uma ideada Antiguidade, o mérito artístico da edificação não mais se louva em riqueza, grandeza ou virtuosidade: à obra, cumpre, doravante, além do emprego coerente e acertado de estilemas caucionados pela autoridade advinda de sua antiguidade, apenas que ela seja irretocável, exata, assim, bela¹⁰.

Menoscabando as advenientes inconveniências litúrgicas e buscando substanciar a aspirada similitude com a perfeita sinfonia que se crê concertada na coreografia das esferas no *kósmos*, certos humanistas e arquitetos reivindicam, para a composição de edifícios destinados a usos cultuais, a precedência do tipo dito *templo de planta central*: circular, poligonal regular (ou lobulada) ou em *cruz grega*¹¹, pelo qual ecoem, nas relações métricas do microcosmo construído, filarmonias de anímicas consonâncias cósmicas. Assim, para o desenho da igreja de San Sebastiano, em Mântua, Alberti elege a disposição em *cruz grega*, à qual adjunta um pórtico que lhe assinala a frontaria. Também o *tempietto* de São Pedro em Montorio, erigido em inícios do século 16 dentro de um claustro conventual e engenhado por Donato Bramante, é um preclaro exemplo da recuperação do ancestral tipo *thólos*, templo circular períptero, no caso, aditado, com ímpar apuro, de balaustrada, tambor e cúpula¹². O projeto bramantesco para a nova Catedral de São Pedro, que se eleva na colina do Vaticano, é composto em *cruz grega* e, mais tarde, após vários incidentes e percalços, quando enfim o pontífice católico delega a Michelangelo Buonarroti a condução do canteiro, este restabelece a configuração em planta central, mais tarde alterada pela ampliação promovida por Carlo Maderno, que estende suas naves na direção do plano frontal, no qual se situa o acesso principal, repondo deste modo a forma latina.

As disposições contrarreformadas sancionam, para as igrejas, a primazia de conformações como a das basílicas, que melhor se ajustem aos ofícios da missa, da prédica do ministrante e da leitura sacra. Pietro Cataneo¹³, reiterando as diretrizes exaradas pelo Concílio de Trento, recomenda que o principal templo da cidade seja fabricado na forma do lenho usado para o martírio do Redentor¹⁴ e também que os edifícios votados aos cultos do cristianismo superem em sua altivez e magnificência mesmo os esplêndidos exemplos do paganismo.

Entretanto, indicando a pregnância do antigo tipo *templo de planta central* ainda no século 18, o arquiteto Jacques-Germain Soufflot projeta e edifica em Paris a igreja *Saint Geneviève* (atual *Panthéon*), na forma de *cruz grega*, agora, como no Panteão de Roma, também dotada de pórtico provido de colunas, que indica o ingresso e a frontalidade.

Exemplar é o desenvolvimento do tipo *villa*, engendrado por Andrea Palladio, que, divulgado em esquemas gráficos nos seus *Quatro Livros de Arquitetura*¹⁵, dissemina o *palladianismo* por terras europeias e plagas americanas. Nos projetos palladianos, reminiscências da Antiguidade e écfrases arquitetônicas amalgamam-se a elementos novos (como vazados ditos *serlianos* e mesclas de colunas e pilastras), em composições proporcionadas com rigor em altura, largura e profundidade. Em suas *ville*, por vezes, Palladio incorpora estilemas até então aceitos como convenientes apenas à reverência de edifícios públicos ou religiosos, como pórticos colunados e cúpulas.

A ordenação das vilas desenhadas pelo arquiteto vicentino é marcada pela minudente operação de harmônicos traçados reguladores¹⁶, que concertam com precisão as medidas e as proporções do corpo central. A este, não raro, se acrescenta um par simétrico de alas (*barchesse*), destinadas às demandas das lides rurais. Valendo-se do emprego de um restrito acervo de elementos e observando procedimentos compositivos regidos por rígidas proporções, Palladio opera uma apurada série de variações e permutações. Além das pranchas, nas quais se sumarizam as projeções das *ville*, os *Quatro Livros de Arquitetura* agregam uma coleção de esquemas relativos a edificações antigas e modernas que, por largo tempo, foi um útil e valioso *vade-mécum* para a propedêutica e o mister dos arquitetos. Embora as vilas tivessem sido concebidas para ambientações campestres, seus morfemas e arranjos compositivos logo são apropriados e ajustados a construções urbanas e amiúde integrados a edifícios de distintas naturezas e fins, como universidades, parlamentos, tribunais, palácios e igrejas.

Giovanni Battista Piranesi, o “arquiteto louco” no dizer de Manfredo Tafuri¹⁷, na estampa do plano do Campo Marzio em Roma, imagina uma desvairada e interessantíssima reconstrução iconográfica da cidade, na qual acumula e justapõe, com poucas preocupações em relação à comprovação arqueológica, diversas tipologias em voga nos tempos imperiais: circos, termas, templos de base retangular ou circular, anfiteatros, coliseu, panteão etc.

Em finais do século 18, Claude-Nicolas Ledoux estabelece uma série de projetos para as *barrières*, portais de alfândega e de admissão na cidade de Paris¹⁸. Para isto, assenhoreando-se de elementos extraídos de outras tipologias, elabora um novo *tipo* específico. O tipo *barrière* se constitui como uma forma retórica¹⁹. Pela comoção, é representação que visa à persuasão, e seu gênero é epidíctico: embora se refira ao passado e remeta ao futuro, trata do presente e educa pelo exemplo. Em suas edificações, reportando-se à voga, então vigente, do apreço pelos arrebatamentos da nobre maneira *sublime*, a hirta simetria axial e a imponente impostação assinalam e simbolizam a transição do rude e agreste campo aberto (*rus*) para os limites da polida e avisada urbanidade (*urbs*).

Com a demanda por novos usos edilícios, outras tipologias se consolidam: teatros, casas de concerto e ópera, estações ferroviárias (*gares*), pavilhões de exposições, mercados (*halles*), galpões e plantas industriais, prédios em altura (arranha-céus), galerias (*passages*), lojas de departamento (*magazins*) e, mais tarde, entre outros, conjuntos habitacionais e aeroportos.

CARÁTER

Cada construção, — assim como as figuras na pintura e na escultura — deve ter fisionomia própria. Que um cárcere inspire terror e uma sala de baile jovialidade é claro... Um arsenal deve ser rústico... Uma bolsa de mercadores será cômoda, sem fausto nem elegância, grave, porém não majestosa... Aos edifícios consagrados às Ciências e às Artes convém um aspecto nobre, mas não demasiadamente sério, grandiosos sem frivolidade, simples, mas não austeros... Se os artistas se interrogarem sobre a natureza de cada monumento, saberão dar-lhe seu caráter próprio de um modo que o público o reconheça.²⁰

Em finais do século das *Luzes*, arquitetos, aos quais mais tarde se imputa o dúbio epíteto de *revolucionários*, salientam a imprescindibilidade da consignação do pertinente *caráter* às obras arquitetônicas. Valendo-se sábia e corretamente de meios e recursos ínsitos da disciplina Arquitetura, ao imprimir *caráter* à edificação, ele lhe afere gênero, sugere a que esta se destina e confere o que ela, substantivamente, é²¹. Assim, na concepção fisiognomônica da obra, ordena-se a observância lúcida e apurada da compostura, da concinidade, do decoro, de modo a propiciar que o espírito atinado e agudo apreenda nítida e deleitosamente a natureza e a finalidade da edificação²².

Desse modo, por exemplo, o *decoro* preconiza para edificações mais sólidas e severas, que se ataviem com a discreta ordem dórica ou, em alguns casos, até mesmo a singela toscana. Em um cárcere, de acordo com os ditames da verossimilhança, preceitua-se uma ordenação rústica e áspera, que instile respeito e temor. A conformação de uma casa judicante será grave e solene e induzirá à circunspeção e à reverência. Convindo ao garbo próprio a um palácio público, é cabível nele blasonar os esplendores de uma ordem pomposa e as galas e ouropéis de materiais raros e preciosos. O despojamento dos claustros por certo insufla a exaltação da fé e do pio recolhimento. Austeros, monastérios, santuários e capelas hão de inspirar o sóbrio recato e estimular a devoção. Um mercado, diz-se, pode ser alegre e apensar ornamentos persas ou mourescos. Nas edificações votadas ao *culto aos mortos*, admite-se a ocorrência de estilemas oriundos dos egípcios, como as pirâmides e obeliscos, e morfemas papíreos e lirióides. Assim se articulam algumas das falas, no dialeto da disciplina Arquitetura, segundo prescrevem as doutrinas que vigeram até o século 19.

Ainda no polêmico e atribulado contexto da França dos luíses 15 e 16, investindo contra os maneirismos e enovelamentos próprios aos modos barrocos e rococós, anunciam-se arquiteturas radicais, que pronunciam inauditos registros. O gosto pela imarcescível elegância desnuda e regular dos sólidos puros, a crença na valia regenerativa do rigor geométrico e a singularidade do vocabulário e da norma gramatical por ela enunciados reverberam no século 20 em desornados modernismos.

No *Ensaio sobre a Arte*, Étienne-Louis Boullée adverte que o peculiar à Arquitetura consiste e se basta na refletida concepção fielmente representada no esboço, na perspectiva. Alforriado das servidões advindas de idiossincrasias e veleidades do comitente, das restrições normativas da autoridade e das contingências materiais e estáticas, o desvelo na pura cogitação projetiva propicia, nas obras gráficas, à faculdade da Imaginação, a autonomia necessária

para gestar, na obra arquitetônica concebida, as formas condizentes com o ponderado e apropriado caráter pretendido. Assinala Boullée: *nossos edifícios, sobretudo os públicos, deveriam ser, de alguma maneira, poemas. As imagens que oferecem a nossos sentidos deveriam suscitar em nós sentimentos análogos ao uso a que estes edifícios se dedicam*²³.

Avaro no emprego de paramentos adventícios e recusando a admissão de suplementos alheios à pauta disciplinar da arte edilícia (adereços, dísticos, inscrições, estatuária etc.), Boullée adjunta a seu escrito instigante acervo de estampas, com visões de edifícios ciclópicos que transluzem uma proposição enfaticamente característica. Em uma biblioteca pública, é pertinente a metonímia do livro aberto. Para honrar a memória de Isaac Newton, debuxa um cenotáfio esferóide, pura sinédoque celeste, literalmente espaço imenso, ao qual se acede percorrendo extenso e umbroso túnel, que emerge no eixo central interno ao vasto e luzente geoide que alegoriza a formulação dos princípios geométricos da óptica e a descoberta da bela lei que rege a gravitação universal. O projetado templo dito *Metrópole*²⁴, embora colossal, é apenas *imago* ínfimo da magnitude do Ser Supremo. Nas estampas que iluminam seu *Ensaio*, Boullée amiúde prescinde do emprego das *ordens arquitetônicas* convencionais: sua imaginária hiperboliza vastas massas edificadas, celebra paradoxais contrastes de luzes e sombras (*skiagraphia*), claros e escuros, e dramatiza o domínio dos cheios sobre os vazios.

Contemporâneo de Boullée, Ledoux também planeia uma fumegante fundição de canhões, concebe uma cidade ideal nas salinas de Chaux e desenha uma série de edificações modelares, que metaforizam o ofício do proprietário ou a finalidade do edifício: casas para lenhadores, guardas florestais, escritores, agentes de câmbio, mercadores de arte, guardas de rios, teatro, necrópole, presídio, pavilhão de caça, *oikema*, *pacifère*, *panarétéon* etc.

Como ocorre com a elocução da oração retórica, também a elegante e decorosa *actio* do discurso arquitetônico conta, entre seus escopos primaciais, comovendo, instruir e agradar²⁵. Aspirando elidir a intrusão de qualquer falaciosa dicotomia entre ser e parecer na concepção da obra edificada, é com os projetos de Boullée, Ledoux e alguns de seus contemporâneos que se revela, com maior ênfase, ânimo e amplitude, a postulação logocêntrica da constituição de uma *Arquitetura falante*.

Confia-se que a escolha intencionada da ordem e do intercolúnio, a definição tipológica, a afinação dos ornatos e das proporcionalidades, a coalescência das partes, as modenaturas e a euritmia, a apropriada articulação de comedimentos e dimensões, o concurso conveniente das propriedades e qualidades de materiais e revestimentos, o uso pertinente de adereços e de rusticações, o concerto lumínico e tonal das superfícies, bem como seu arranjo cromático e textural, a orientação e a disposição escoreita no contexto da topologia e do território são alguns recursos disciplinares que o saber do arquiteto mobiliza, para lecionar, ao observador erudito e sagaz, acerca das evocações e dos sentimentos a serem suscitados pela obra ideada e da natureza, da adequação, da finalidade e do caráter de sua conformação edilícia. Também, a seu modo, a magnificência, a preciosidade e o avultamento da concepção artística enunciam a dicção dúctil dos gêneros oratórios: tenro, médio ou elevado. Corroborando ancestrais liames com as egrégias álgebras da

Música, bem como com a nobilíssima arte das palavras e silêncios (Retórica), o atilado engenho da arte edificante, instruindo, também decerto move e deleita.

Assim, no decurso do século 18, se assiste ao ápice e ao declínio da antiga intenção de irmanar a Arquitetura às artes do discurso, porquanto, em inícios do século seguinte, em suas precisas lições ministradas na napoleônica *École Polytechnique*, o tratadista Jean-Nicolas-Louis Durand professa um procedimento compositivo sequencial e progressivo, refratário a toda transcendência e calcado em uma espécie de *ars combinatoria*, laborada a partir da simples conjugação de componentes, mediante operações de adição, subtração, repetição, rotação ou intersecção. Ele também abjura o recurso ao uso de tipologias consuetudinariamente constituídas e vindica seu banimento, enquanto apresenta uma taxonomia arquetípica restrita, de linhagem estritamente morfológica: edifícios cúbicos ou cilíndricos, sólidos bi ou tripartidos, permutações de prismas de base quadrada, duplos quadrados, pavilhão com alas, colonatas com ou sem êxedras etc., sempre regulados e ordenados seguindo rigorosas modulações, e aplicáveis indiferentemente a diversos gêneros edificatórios. Assim, desamparados de signos específicos que os distingam e aspectos próprios que os caracterizem, pode-se não vir a discernir distintamente as peculiares figurações de edifícios habitacionais, tribunais, hospitais, igrejas, escolas, quartéis, casas de detenção etc. Com isto, nega-se validade a uma específica fala dialetal da Arquitetura, que, durante séculos, foi celebrada como parâmetro de juízo e paradigma morfológico para os procedimentos projetivos na Arquitetura do Ocidente.

Então, no século 19, alvorecem novos orientes para as artes. Eles se anunciam românticos, e rechaçam todo préstimo de *preceptivas artísticas*. Mas mesmo os *historicismos* de extração romanesca não descuram a expressão do *caráter* das concepções edilícias em conformidade com as sensações que com elas mais bem se coadunem. Assim, até meados do século 19, imaginam-se cenários, ornamentações e composições que tematizam as sensações do sublime, do pitoresco, do majestoso, do solene, do singelo etc., em perspectivas e projetos que as Academias de Arte e os salões oficiais anuais ou bienais galardoam e difundem. Logo entram em cena visões, caprichos e apropriações de toda ordem: primitivas, mouriscas, arcaicas, medievalistas, orientalizantes... Então, a poética de símbolo, medida e proporção, como a que se deseja *clássica*, é descartada em favor da literalidade prosaica de citações e pastichos.

Descortinam-se, dessarte, outras veredas, das quais, a seu tempo e modo, defluem tanto os vieses melancólicos e sentimentais das volições românticas, como as intenções positivas e operativas perfilhadas em programas e manifestos de movimentos artísticos vanguardeiros que se afirmam *construtivos*. Ambas, vilipendiando tanto a propedêutica das academias como os modos e tradições advindos da *vetusta* Arte Retórica, intencionalmente recusam quaisquer prescrições ou normas consolidadas no campo próprio das Artes²⁶. Entretanto há de se considerar que o conhecimento do léxico e da sintaxe, que os eruditos, tratadistas e arquitetos, no decorrer dos séculos 15 e 16, aprenderam com a exegese atenta de ancestrais Autores e depreenderam com a verificação minudente de resquícios supérstites da Antiguidade de gregos e de romanos, ajuda a explicitar a rigorosa articulação da Arquitetura praticada na cultura do Ocidente por centúrias, e explicar o objeto das rejeições e anátemas que permeiam os encaminhamentos e proposituras de programas e manifestos de índole vanguardista, proliferantes desde então²⁷.

NOTAS

- ¹ *Mais ce que je pense est faisable; et ce que je fais se rapporte à l'intelligible... Et puis... Écoute, Phèdre (me disait-il encore), ce petit temple que j'ai bâti pour Hermès, à quelques pas d'ici, si tu savais ce qu'il est pour moi! ? Où le passant ne voit qu'une élégant chapelle, ? c'est peu de chose: quatre colonnes, un style très simple, ? j'ai mis le souvenir d'un clair jour de ma vie. Ô douce méthamorphose! Ce temple délicat, nul ne le sait, est l'image mathématique d'une fille de Corinthe, que j'ai heureusement aimée. Il en reproduit fidèlement les proportions particulières. Il vit pour moi! Il me rend ce que lui ai donné...* (NALÉRY, P. *Eupalinos ou o arquiteto*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996, p. 52-53.)
- ² VITRÚVIO. *Tratado de Arquitetura*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2006.
- ³ Em 13 de janeiro de 1563, Cosimo de' Medici, aconselhado pelo artista e historiador da Arte Giorgio Vasari, funda a **Accademia e Compagnia dell'Arte del Disegno**, voltada para o estudo e a prática da Pintura, da Estátua e da Arquitetura.
- ⁴ A rigor, no século 18, ponderam alguns que o primordial para a Arquitetura seja a concepção e que esta pode mesmo prescindir da efetivação material da construção.
- ⁵ ARISTÓTELES. *Poética de Aristóteles*. Madrid: Editorial Gredos, 1974.
- ⁶ *Le modele, entendu dans l'exécution pratique de l'art, est un objet qu'on doit répéter tel qu'il est; Le type est, au contraire, un objet d'après lequel chacun peut concevoir des ouvrages qui ne se ressembleroient pas entre eux.* (QUATREMÈRE DE QUINCY, A. C. verbete *type*, In: *Encyclopédie Methodique – Architecture*. Liège: Panckouke, 1825.)
- ⁷ É no livro IV de *Arquitetura* de Sebastiano Serlio, editado em Veneza em 1537, que, pela primeira vez, é mencionado e ilustrado - com a indicação da relação modular das alturas das colunas - o elenco de cinco ordens de *Arquitetura* (toscana, dórica, jônica, coríntia e compósita), convalidadas pelos tratadistas seguintes: Vignola, Scamozzi, Palladio etc. SERLIO, Sebastiano. *Regole generali di architettura sopra le cinque manieri degli edifici, cioè Toscano, Dorico, Jonico, Corintio e Composito com gli esempi delle antichità, che per la maggior parte concordano com la dotrina di Vitruvio*. Veneza, 1537.
- ⁸ Ao questionamento de Matteo (de' Pasti) sobre as medidas dos pilares do novo invólucro Alberti o aconselha a seguir o desenho e se ater ao modelo do novo edifício: "*tu vês de onde as medidas e as proporções dos pilares provêm: aquilo que tu mudares, desacordará toda aquela música*". (ALBERTI, L. B. *Letter of 18 November (1454) to Matteo de' Pasti*. New York: Pierpont Morgan Library. In: LOEWEN, Andrea Buchidid. *Lux Pulc hritudinis: sobre beleza e ornamento em Leon Battista Alberti*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra / Annablume, 2013, nota 3, p. 157.)
- ⁹ Intervalo que corresponde às oitavas na escala musical diatônica.
- ¹⁰ Atentando a um helênico ensinamento, reiterado nos escritos de Alberti, postula-se uma integral congruência entre as noções de beleza e de perfeição: "*a beleza é a concinidade (concinntas), em proporção exata, de todas as partes do conjunto a que pertencem, de tal modo que nada possa ser adicionado ou subtraído, ou transformado sem que mereça reprovação.*" (ALBERTI, Leon Battista. *Da arte edificatória*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, p. 377.)
- ¹¹ As edificações ditas em *cruz grega*, regidas por uma simetria biaxial, têm os quatro braços (ou naves) com a mesma extensão. Elas se inserem, portanto, na categoria dos edifícios de *planta central*.
- ¹² O *tempietto* é exemplo preclaro de emulação do antigo: nele há similitude e, simultaneamente, superação do emulado. A inserção de sua planta, secção e elevação nos tratados de Serlio e Palladio é testemunho de que, para os contemporâneos, os méritos desta *Arquitetura* se igualam aos da antiga ou mesmo os ultrapassam.
- ¹³ CATANEO, Pietro. *I quattro primi libri di architettura di Pietro Cataneo Senes*. Veneza, 1554, III, 1, fol. 35 v.

- ¹⁴ Naqueles tempos de intensos embates cismáticos, a imaginária de perfeição antropomórfica e antropométrica deixa de ser referida ao corpo de Adão, - modelado pelo Criador à sua imagem e semelhança - e passa a ser associada ao de Cristo no Calvário.
- ¹⁵ PALLADIO, Andrea. *Os quatro livros da arquitetura nos quais, após um breve tratado das cinco ordens e dos conselhos mais necessários ao construir, se trata das casas particulares, das ruas, das pontes, dos xistos e dos templos com privilégios*. São Paulo: Hucitec, 2009.
- ¹⁶ Colin Rowe, em arguto ensaio, sugere como, em suas brancas vilas dos anos 1920, Le Corbusier recorre a elementos e proporções tomados das vilas *palladianas*. Particularmente a *Ville a Garches* e a *Ville Savoye*. (ROWE, Colin. *Las matemáticas de la vivienda ideal*. In: *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.)
- ¹⁷ TAFURI, Manfredo. *La esfera y el laberinto: vanguardias y Arquitectura – de Piranesi a los años 70*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984. Especialmente o capítulo: “*El arquitecto loco*”: *Giovanni Battista Piranesi, La heterotopia y el viaje*.
- ¹⁸ Frederico II, o Grande, soberano da Prússia e contemporâneo de Luís XVI, também instala em sua capital, Berlim, uma série de portais, dos quais somente a *Porta de Brandemburgo*, projetada por Carl Gotthard Langhans em 1789, ainda marca a paisagem da cidade.
- ¹⁹ Retórica também foi a destruição da grande maioria delas (juntamente com a odiada prisão da Bastilha), como símbolos espúrios do *Ancien Régime*, promovida pela sanha oclocrática nos anos terríveis da Grande Revolução.
- ²⁰ MILIZIA, Francesco. *Dizionario delle belle arti del disegno*. (citado segundo a edição de 1722, I, p. 166) apud BIALOSTOCKI, Jan. *El problema del “modo” en las Artes plásticas*. In: _____. *Estilo e iconografía: contribución a una ciencia de las artes*. Barcelona: Barral, 1973, p. 33.
- ²¹ “*Conferir caráter a uma obra é empregar com justeza os meios apropriados para que experimentemos apenas as sensações conformes ao tema da obra.*” (BOULLÉE, Étienne-Louis. *Architecture*. Essai sur l’art. Paris: Hermann, 1968, p. 73.)
- ²² “*Não se pode ignorar, o decoro (bienséance) conduz à verdade e preserva necessariamente o artista de tudo que dela se distancie, pois lhe indica o verdadeiro lugar do sublime, do grandioso, do simples, do elegante: somente a perfeição pode levar à excelência da Arte.*” (BLONDEL, Jacques-François. *Cours d’Architecture*. T. 1, p. 389-90, note K, apud: SZAMBIEN, Werner. *Symétrie goût caractère*. Paris: Picard, 1986, p. 96.)
- ²³ BOULLÉE, E. L. Op. cit, p. 47-48.
- ²⁴ Igreja metropolitana.
- ²⁵ “*Como o retor ordena pela dispositio os elementos do discurso, o arquiteto distribui na composição os elementos da edificação. Os sentimentos que a obra deve despertar no espectador estão previstos pelo caráter da composição. A disciplina Arquitetura, dotada de inteligência e de legibilidade, arroga-se fala, architecture parlante, e o espírito informado compreende a edificação em seu tipo pela conveniência da disposição de seus elementos. A arquitetura falante, contudo, cuida para não degenerar, bárbara, tagarela ou cacofônica. A Arquitetura, qual as demais Artes, sendo orientada pela Razão, contribui para o entendimento, apura os sentidos, nobilita os sentimentos, aprimora o gosto e suaviza os costumes.*” (AZEVEDO, Ricardo Marques de. *Metrópole: abstração*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 99.)
- ²⁶ Para os modernismos de índole construtiva, em inícios do século 20, as demandas programáticas, sociais e técnicas sobrepõem, ou mesmo suprimem, as aspirações estilísticas e as veleidades formais. Para muitos de seus prosélitos, com seu foco deliberadamente estreito, a dogmática e a tratadística arquitetônicas são vistas não apenas como ociosas, mas também como perniciosas.
- ²⁷ Por vezes, no entanto, o exato oposto, por espelhamento, nada mais é que o idêntico invertido.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, L. B. *Da arte edificatória*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2011. 770 p.
- ARGAN, G. C. *Clássico anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 497 p.
- ARISTÓTELES. *Poética de Aristóteles*. Edición trilingue por Valentín García Yebra. Madrid: Editorial Gredos, 1974. 544 p.
- AZEVEDO, R. M. *Metrópole: abstração*. São Paulo: Perspectiva, 2006. 132 p.
- AZEVEDO, R. M. *Antigos modernos: estudo das doutrinas arquitetônicas nos séculos XVII e XVIII*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2009. 96 p.
- BATTEUX, C. *Les Beaux arts réduits a un même principe*. Paris: Durand, 1746. 291 p.
- BIALOSTOCKI, J. *Estilo e iconografia: contribución a una ciencia de las artes*. Barcelona: Barral, 1973. 237 p.
- BOULLÉE, É. L. *Architecture*. Essai sur l'art. Paris: Hermann, 1968. 188 p.
- CORDEMOY, Abbé J. L. *Nouveau traité de toute l'architecture ou l'art de bastir utile aux entrepreneurs et aux ouvriers*. Paris: Jean Baptiste Coignard, 1706. 249 p.
- DESGODETZ, A. B. *Les edifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*. Paris, 1682. 282 p.
- DURAND, J. N. L. *Précis des leçons d'architecture donnés a L'École Polytechnique*. Nouvelle édition. Paris: École Royale Polytechnique, 1819. 1º vol. 127 p. e pranchas; 2º vol. 102 p. e pranchas; partie graphique. 35 p. e pranchas. (ed. fac-símile Nördlingen: Verlag Dr. Alfons Uhl, 1985.)
- DURAND, J. N. L. *Recueil et parallèle des edifices en tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité*. Bruxelas: 1842. 213 p. e 105 pranchas de ilustrações, (ed. fac-símile Nördlingen: Alfons Uhl, 1986.)
- FORSSMAN, E. *Dorico, ionico, corinzio nell'Architettura del Rinascimento*. Roma: Laterza, 1989.
- FRÉART, R. Sieur de Chambray. *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne*. Paris: L'imprimerie d'Edme Martin, 1650. 139 p. (ed. fac-símile Genève: Minkoff Reprint, 1973.)
- LAUGIER, M. A. *Essai sur l'Architecture*. Paris: Duchesne Librairie, 1755. 330 p. (ed. fac-símile Bruxelas: Pierre Mardaga, 1979.)
- LOEWEN, A. B. *Lux Pulchritudinis: sobre beleza e ornamento em Leon Battista Alberti*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume, 2013. 210 p.
- PALLADIO, A. *Os quatro livros da arquitetura nos quais, após um breve tratado das cinco ordens e dos conselhos mais necessários ao construir, se trata das casas particulares, das ruas, das pontes, dos xistos e dos templos com privilégios*. São Paulo: Hucitec, 2009. 248 p.
- PEREIRA, R. B. *Arquitetura, imitação e tipo em Quatremère de Quincy*. 357 folhas. Tese. (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2008.
- PERRAULT, C. *Les dix livres d'Architecture de Vitruve*. Paris: Jean Baptiste Coignard, 1673. 26 p. (ed. fac-símile Liège: Pierre Mardaga, 1988.)
- PERRAULT, C. *Ordonnances des cinq espèces de Colonnes*. Paris: Chez Jean Baptiste Coignard, 1683. 124 p.
- PLÍNIO. *Textos de Historia del Arte*. Madrid: A. Machado Libros, 2001. 205 p.
- QUATREMÈRE DE QUINCY, A. C. *Encyclopédie Methodique – Architecture*. Liège: Panckouke, 1825. 334 p.
- SANZIO, R.; CASTIGLIONE, B. *Cartas sobre Arquitetura*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010. 168 p.
- ROWE, C. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978. 218 p.
- SZAMBIEN, W. *Symétrie goût caractère*. Paris: Picard, 1986. 232 p.

SERLIO, S. *Regole generali di architettura sopra le cinque manieri degli edifici, cioè Toscano, Dorico, Jonico, Corintio e Composito com gli esempi delle antichità, che per la maggior parte concordano com la dotrina di Vitruvio*. Veneza, 1537. 148 p.

TAFURI, M. *La esfera y el laberinto: vanguardias y arquitectura – de Piranesi a los años 70*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984. 554 p.

VALÉRY, P. *Eupalinos ou o arquiteto* (ed. bilíngue). Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. 189 p.

VITRÚVIO. *Tratado de arquitetura*. Tradução Justino Maciel. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2006. 454 p.

Nota do Editor

Data de submissão: Maio 2014

Aprovação: Agosto 2014

Ricardo Marques de Azevedo

Vice-diretor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP) desde dezembro de 2014. Professor titular concursado pela FAUUSP (sequência de disciplinas de História da Arte). Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo, doutorado em Filosofia (Estética) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, e título de livre-docente em História da Arte, todos pela mesma Universidade. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em História da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: História das Artes, História da Arquitetura, Projeto de Arquitetura, Preceptivas artísticas e Urbanismo. É autor de vários artigos e ensaios sobre artes, Estética, Arquitetura e Urbanismo e dos livros *Metrópole: abstração* (Ed. Perspectiva, 2006, Estudos/224), *Nefelomancias: ensaios sobre as artes dos romantismos* (Ed. Perspectiva, 2009, Elos/61) e *Antigos modernos: estudos das doutrinas arquitetônicas nos séculos XVII e XVIII* (FAUUSP, 2010).

Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Rua do Lago 876, Cidade Universitária
05508-080 - São Paulo, SP, Brasil
+55 (11) 3091-4537
rmarques@usp.br, rmarquesazevedo@uol.com.br