

IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

NA GÉNESE DAS RACIONALIDADES MODERNAS II

Em torno de Alberti e do
Humanismo

MÁRIO KRÜGER *et alii*



**“A TRANQUILA POSSESSÃO”
ARQUITETURA E CIVILIZAÇÃO NA IDADE
HUMANISTA E CLÁSSICA.**

Pierre Caye

Resumo

A presente comunicação constitui a segunda etapa de uma reflexão em profundidade levada a cabo pelo autor sobre as relações entre a arquitetura da Antiguidade e a guerra e a paz – reflexão que resultou num primeiro estudo intitulado *César penseur de la technique: Lectures architecturales du corpus césarien à la Renaissance: Alberti et Palladio* (em *Architectures de guerre et de paix*, sob a direção de O. Medvedkova & E. d’Orgeix, Bruxelles, Mardaga, 2013, pp. 13-32). Enquanto o primeiro insistia nas relações estreitas que a arquitetura mantém com a ciência militar da Antiguidade, este segundo estudo demonstra como ela, apesar de suas raízes militares, contribui, em última instância, à pacificação do real a partir do ponto de vista da técnica, da política e da moral: pacificação técnica através da composição arquitetônica do espaço ao serviço da superedificação e de sua dilatação, muito mais do que de sua mobilização e de sua transformação; pacificação política através da separação dos poderes fundamentais, civil, militar e religioso, assegurada pela arquitetura da Antiguidade por meio de seu *decor* e de sua *distributio*; pacificação moral, enfim, graças à *temperantia*, à *frugalitas* e à *parsimonia* favorecidas por este tipo de arquitetura. Arquitetura; Moral; Política; Técnica

Résumé

La présente contribution constitue le deuxième volet d'une réflexion de fond engagée par l'auteur sur les rapports de l'architecture à l'antique avec la guerre et la paix – réflexion qui a donné lieu à une première étude intitulée *César penseur de la technique: Lectures architecturales du corpus césarien à la Renaissance: Alberti et Palladio* (dans *Architectures de guerre et de paix*, Sous la direction d'O. Medvedkova & E. d'Orgeix, Bruxelles, Mardaga, 2013, pp. 13-32). Si la première étude insistait sur les rapports étroits que la théorie architecturale entretient avec les savoirs militaires antiques, cette seconde étude montre combien l'architecture, malgré ses racines militaires, contribue en définitive à la pacification du réel d'un point de vue à la fois technique, politique et moral: pacification technique à travers l'aménagement architectural de l'espace au service de sa surédification et de sa dilatation, bien plutôt que de sa mobilisation et de sa transformation; pacification morale à travers la séparation des pouvoirs fondamentaux civil, militaire, religieux qu'assure l'architecture à l'antique à travers son *decor* et sa *distributio*; enfin, pacification morale à travers la *temperantia*, la *frugalitas* et la *parsimonia* que favorise ce type d'architecture.

Architecture; Morale; Politique; Technique

Abstract :

The humanist and classical architecture is an art for peace, even better for peacekeeping : peace in morality, policy and technology: for our life, our city, our Earth. Peace in morality through the eurythmic and linear harmony which supports the *temperantia* of life ; peace in policy through the notion of *decor* which assigns to each others their own symbolic part ; peace in technology through a light urban planning and a space planning where superimposition is more important than transformation, in order to manage a smarter world. So, the architecture and all the activities around it seem to be the antithesis and the alternative option to our contemporary means of production which rests on the "creative destruction " or, more exactly, the destructive creation.

Architecture; Morality; Policy; Technology

MARIVS CAPRA GABRIELIS F.

Qui aedes has arcissimo
primogeniturae gradui subjecit
Una cum omnibus censibus
Agris vallibus et collibus citra viam magnam
Memoriae perpetuae
Mandars haec dum sustinet ac sustinet

Inscrição presente nos quatro frontões da Rotonda de Palladio em Vicenza

I. A arquitetura na idade humanista e clássica não se contenta em ser simplesmente uma dentre as Belas Artes, embora seja a mais prestigiosa e a mais capaz de reunir sob sua égide as outras artes – pintura, escultura, artes decorativas – em vista de uma verdadeira síntese das artes; ela constitui, além disso, um verdadeiro paradigma técnico na medida em que expressa perfeitamente a relação produtiva que os homens entretêm com a natureza. É preciso lembrar aos historiadores da economia que não prestaram a devida atenção que sob o Antigo Regime a arquitetura civil, militar e naval constituíram a primeira indústria, tanto pelas somas investidas quanto pela mão de obra empregada. Por conseguinte é a arquitetura que está a fundamentar a infraestrutura do sistema político e militar, como também do sistema comercial e produtivo das sociedades do Antigo Regime. Dela dependem não somente o poder, mas também a riqueza das nações; ou melhor, ela transforma riqueza em poder. Como bem o demonstrou Thierry Mariage em seu ensaio sobre o universo de Lenôtre, até mesmo os jardins à francesa inscrevem-se em uma reflexão mais geral sobre o planejamento territorial agrícola e sobre a melhoria do aproveitamento fundiário.¹²⁷ Isso explica porque, ainda no fim do século XVIII, na alvorada da revolução industrial, possa ser escrito, como o fez Francesco Milizia em seus *Principi di architettura civile* (1781), que o “progresso das outras artes depende do progresso da arquitetura.

¹²⁷ THIERRY MARIAGE, *L'univers de Lenôtre: les origines de l'aménagement du territoire*, Liège, Mardaga, 1990.

Quando a arquitetura é suficientemente encorajada, a pintura, a escultura, a gravura, a arte dos jardins e todas as outras artes decorativas que não poderiam subsistir sem a arquitetura, florescem com enorme profusão”. Prossegue Milizia, salientando com veemência a ligação entre arquitetura e o sistema produtivo de seu tempo: “Numerosas manufaturas e produções mecânicas, por sua vez, mesmo as mais modestas estão sujeitas à sua influência porque o desenho (*disegno*) possui a superioridade do que é universal, atribuindo valor às coisas mais frívolas e até mesmo a esse pequeno nada que é a moda”.¹²⁸

Arquitetura, *disegno* e manufatura, embelezamento e enriquecimento, ou melhor, enriquecimento por meio do embelezamento, são as chaves deste paradigma ao mesmo tempo econômico, produtivo e técnico, que se constitui sob a égide da arquitetura clássica.

II. Ora, o paradigma da produção aparece como a antítese perfeita do sistema produtivo contemporâneo, nascido com as guerras mundiais, e que conserva fortemente as marcas de sua origem belicosa. Nosso sistema produtivo repousa sobre a “destruição criativa”, como escreve de seu exílio, no ano de 1942, em plena Segunda Guerra mundial, o célebre economista austríaco, Joseph Schumpeter. Através da expressão *Destruição Criativa*, afirma-se o primado do processo sobre a obra; a produção se define como um fluxo constantemente renovado e como um processo de inovação dando origem a uma incessante obsolescência do existente, obsolescência que, em última instância, condiciona, não sem paradoxo, o crescimento.¹²⁹ Tudo aqui está marcado pela guerra e pelo conflito: a exploração da natureza pelos homens, o jogo de sua

¹²⁸ *Principj di architettura civile* di FRANCESCO MILIZIA, [...] per cura del dottor L[uigi] Masieri, Milano, S. Majocchi, 1847, p. 3: “Il progresso delle altre arti dipende dal progresso di questa. Quando l’architettura è ben incoraggiata, la pittura, la scultura, l’incisione, il giardinaggio e tutte le altre arti decorative, che senza di essa non possono sussistere, fieriscono a volo; e queste poi influiscono moltissimo nelle manufatture e nelle più minute produzioni meccaniche, perchè il disegno è di un vantaggio universale, che dà valore alle cose più frivole e fino ai nienti della moda”.

¹²⁹ JOSEPH SCHUMPETER, *Capitalism, socialism, and democracy*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1943 – trad. port. por R. Jungman: *Capitalismo, socialismo e democracia*, Rio de Janeiro, Fundo de Cultura, 1961, pp. 105-109.

recíproca concorrência e, enfim, a infinita necessidade de destruição permanente, julgada necessária para assegurar a sobrevivência da humanidade e de seu modo de vida.

Todavia, a arquitetura é radicalmente alheia a qualquer ideia de destruição como condição da criação. Ela propõe, pelo contrário, um modelo produtivo visando pacificar não somente a relação entre o homem e o mundo, mas também entre ele e si próprio, um modelo ao serviço da posse tranquila dos tesouros a nós oferecidos pela natureza, como observa Jacques François Blondel em seu Curso de 1771: “Se pensarmos no que devemos à arquitetura e todas as vantagens que recebemos dela, chegaremos à conclusão de que os tesouros da natureza só nos pertencem realmente porque é a arquitetura que está a nos garantir sua tranquila posse”.¹³⁰ É esta ligação consubstancial entre arquitetura e paz, sua interdependência essencial que constitui o objeto de nossa reflexão.

III. Pertence a esta questão não toda arquitetura, mas um tipo de arquitetura específico, a arquitetura dita clássica e, para ser ainda mais preciso, aquilo que chamam, desde o *Quattrocento*, de arquitetura da Antiguidade (*all'antica*), em outras palavras, uma arquitetura que tira suas fontes, de um lado, da arqueologia, do trabalho admirável de exumação das ruínas romanas pelos antiquários do passado e, de outro, vai buscá-las em um tratado canônico, um texto consular, o *De architectura* de Vitruvius, que, de toda a abundante literatura arquitetônica da Antiguidade, foi o único tratado que nos tenha sido deixado: o sobrevivente (*superstes*), como o chama Alberti.¹³¹ Este tipo de arquitetura que nos é ainda tão familiar, possui certos traços distintivos que a caracterizam de forma essencial e que explicam o porquê da arquitetura da Antiguidade ser um instrumento e um operador incomparáveis de pacificação do real. De fato, existem na

¹³⁰ JACQUES-FRANÇOIS BLONDEL, *Cours d'architecture ou Traité de la décoration, distribution et construction*, Paris, Desaint, vol. I, 1771, p. 119.

¹³¹ LEON BATTISTA ALBERTI, *L'architettura [De re aedificatoria]*, Texto latino e tradução de Giovanni Orlandi, Introdução e notas de Paolo Portoghesi, Milano, Il Polifilo, 1966, VI 1, p. 441 – trad. port. por Arnaldo Monteiro do Espírito Santo: *Da arte edificatoria*, Introdução, notas e revisão disciplinar de Mário Júlio Teixeira Krüger, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, p. 374.

arquitetura da Antiguidade três termos fundamentais, cada qual traduzindo a pacificação do mundo, respetivamente, técnica, política e moral.

Examinaremos, em primeiro lugar, a noção de arquitetura em si, que expressa, assim como o atesta sua etimologia, uma modalidade singular da relação técnica que o homem entretém com a natureza; particularmente propícia à pacificação de suas mútuas relações. Trataremos em seguida da noção latina de *decor*, termo por excelência vitruviano – traduzido para o francês por “*conveniência*” – que ocupa um espaço fundamental na organização institucional da *pólis*, ao serviço da pacificação política dos homens. Será necessário enfim, retornar à imorredoura noção de harmonia, nomeada por Vitruvius de *eurythmia*, de *concinnitas* por Alberti ou, mais tardiamente, mas não por isso com menos pertinência, de Harmonia Linear por Quatremère de Quincy, em outras palavras, a harmonia própria às artes do *disegno*, harmonia que, para além da satisfação sensível dos homens, está, em realidade, ao serviço de sua pacificação moral, segundo uma ética inspirada pelo *De officiis* de Cícero.

Pacificação técnica da natureza, isto é, do homem em sua relação com a exterioridade, pacificação política da *pólis*, ou melhor, do homem em sua relação com seus semelhantes, e enfim, pacificação moral do homem com relação a ele mesmo; é sob esta tripla feição que o papel civilizador da arquitetura da Antiguidade ocupa um espaço de destaque em nossa história.

IV. Começaremos examinando a pacificação técnica proporcionada pela arquitetura. Se fosse necessário traduzir em latim o termo grego grego “ἀρχιτεκτονία”, não me contentaria, como Vitruvius, de sua quase transliteração em *architectura*; preferiria seguir Alberti, interessando-me pelo campo semântico de *aedes* sob a forma de *aedificatio* ou de *res aedificatoria*. Não obstante a solução albertiana, tampouco se revela totalmente satisfatória: *res aedificatoria* traduz bem “τεκτονία”, como edificação, mas não leva em conta o “archi” de arquitetura, o “ἀρχή”, ou princípio. Para traduzir o “ἀρχή”, seria mais adequado falar em *superaedificatio*, de superedificação. A arquitetura é o saber da superedificação da natureza pela arte. Aqui, a criação se desenvolve não pela destruição, mas pelo superacréscimo, pela perfeição, e, melhor e ainda mais precisamente, pela superedificação. O que significa

superedificar? Significa que a arquitetura não substitui a natureza mas se acrescenta a ela para completá-la e aperfeiçoá-la: ela a mantém, organiza e lhe fornece suas orientações sem suprimi-la nem subjugar-la. A arquitetura a congrega para melhor glorificá-la: em uma palavra, ela a enleva, ornamenta.

Na teoria do direito defendida pela escolástica, estão presentes a arquitetura e a propriedade: o homem é proprietário da natureza não como o conceberão mais tarde Locke ou Marx; pela imposição da forma do seu espírito à matéria inerte e sem qualidade, mas porque o espírito do homem realiza, segundo a fórmula de São Tomás de Aquino, uma *superadditio* que se desenvolve por *adinventionem rationis humanae*,¹³² ou seja, uma invenção da razão que se superacrescenta à natureza, não para suprimi-la, transformá-la ou intensificá-la mas simplesmente para estabilizá-la, garanti-la e consolidá-la através do tempo, como atestam tão bem a arquitetura e seu projeto; o que de resto explica a estreita relação, claramente expressa por Blondel, entre arquitetura e possessão.

É mister ater-nos um instante a esta singular conceção da criação humana que é a superedificação. Daniele Barbaro, protetor de Palladio, comanditário da Vila Maser, e, sobretudo, o mais importante exegeta de Vitruvius durante o Renascimento, distingue logo no início de seu comentário, três instâncias e três formas de criação.¹³³ Barbaro evoca em primeiro lugar Deus, figura da onipotência, que produz simultaneamente forma e matéria segundo o princípio da criação *ex nihilo*. Ora, a arquitetura que se contenta em se superedificar sobre o que a precede é a antítese deste tipo de criação demiúrgica. Ele cita em seguida a Natureza, cuja operação diz mais respeito à *distinctio* do que à *productio* propriamente dita, e que se notabiliza efetivamente pela sua capacidade em se diferenciar permanentemente para gerar, a partir da matéria e das próprias leis instituídas por Deus, o maior número de espécies, testemunho de sua riqueza e fecundidade. Esta forma de criação, não está tampouco, na época que nos pertence, ao alcance dos homens.

¹³² SÃO TOMÁS DE AQUINO, *Suma teológica*, IIaIIae, Q. 66, art. 2, *ad 1am*.

¹³³ M. Vitruvii Pollionis *De architectura libri decem cum commentariis Danielis Barbari [...] multis aedificiorum, horologiorum et machinarum descriptionibus et figuris*, Venetiis, apud Franciscum Franciscum Senensem, & Ioan. Crugher Germanum, 1567, p. 6.

Contudo, nestas condições, qual é a tarefa e quais são as metas que cabem ao homem, à sua técnica e à sua arte cumprir? Resta-lhe o ornamento. Mas, na falta de poder transformar o mundo, o arquiteto humanista e clássico orna-o e o desenha-o, atribui-lhe um novo perfil para enlevá-lo. O urbanismo clássico é essencialmente uma arte do embelezamento da natureza e do real. A arquitetura faz uso de uma técnica elegíaca que só intervém na superfície do real (o que remete também ao prefixo “super-” da superedificação), uma técnica que trabalha o limite das coisas, suas linhas e não sua substância. Os historiadores da cidade renascentista e clássica falam então de “urbanismo tangencial”.¹³⁴

Tomemos o exemplo dos *Invalides* e de sua igreja. A igreja, tal como Jules-Hardouin Mansart a edifica, pelo seu senso de medida e proporção, serve de monumento de referência, a estruturar e ordenar o espaço à sua volta; depois, a partir de sua fachada, são traçados eixos em pata de ganso, sem loteá-los imediatamente, eixos a partir dos quais se desenvolve, em seguida e com o tempo, a cidade (Fig. 1). O desenvolvimento da cidade se ordena naturalmente e progressivamente graças a estes polos monumentais de beleza concentrada, adensada e petrificada que propagam ao seu entorno a ordem, o ritmo e a medida que deles emanam. Expressa-se aqui, mais uma intuição do que um ato construtivo. Não há, portanto, qualquer necessidade de destruir para construir. Nada é mais alheio ao espírito de fazer tábula rasa. Pelo contrário, tudo repousa sobre um lento processo de acumulação de saber fazer, de desenhos, de trabalhos e de obras que acaba por compor uma ordem coerente e concluída graças à qual, como apregoa Blondel, o homem pode aspirar a fruir da tranquila possessão dos tesouros a ele oferecidos pela natureza.

V. A arquitetura da Antiguidade também está ao serviço da pacificação da *pólis*. Hoje, as sedes das empresas ou das administrações, independente de sua área ou de sua missão, encontram-se à vezes lado a lado, em

¹³⁴ GEORGES DUBY, *Histoire de la France urbaine*, vol. III: *La ville classique de la Renaissance aux Révolutions*, sous la direction de Emmanuel Le Roy Ladurie, Paris, Le Seuil, 1981, pp. 439-481.

edifícios de escritórios padronizados que absolutamente não levam em conta a especificidade de sua função, especialmente, de sua função simbólica. Este simples fato é uma prova suficiente da desinstitucionalização de nossas sociedades de governança. Não há nada mais alheio ao espírito da arquitetura clássica que propõe, inversamente, uma tipo-morfologia detalhada dos edifícios segundo sua função e seu estatuto simbólico: aquilo que Vitruvius chama de “*decor*” e os clássicos de “conveniência”.

Na concepção de Vitruvius o *decor* visa, por meio das ordens das colunas e do caráter de seus ornamentos, distinguir os templos segundo os deuses aos quais eles são dedicados: para os deuses guerreiros, Marte ou Hércules, são construídos templos dóricos, mais maciços; para as deusas elegíacas Vênus ou Flora, são feitos templos coríntios, lançando mão da ordem mais delgada e mais ornada; para os deuses intermediários, como por exemplo as deusas Juno e Diana ou o deus Baco, são feitos templos jônicos, igualmente distantes da severidade do dórico e da doçura do coríntio (Fig. 2).¹³⁵ Graças a Alberti, ou, no outro extremo de nosso arco cronológico, na senda dos teóricos do século XVIII, Jacques-François Blondel ou seu continuador Pierre Patte, este princípio da conveniência se generaliza ao conjunto dos edifícios públicos e até privados e condiciona completamente o espírito do urbanismo, ao aplicar-lhes não somente o sistema de ordens e sua modinatura mas também todos os recursos que a arte arquitetônica é capaz de oferecer para melhor ilustrar a função simbólica de cada edifício: igrejas, palácios, teatros, arsenais, etc. (Fig. 3). Na doutrina tardia do século XVIII, esta generalização passa a ser chamada de “caráter”.

É importante observar que, desde Alberti, esta tipo-morfologia detalhada, esta classificação formal dos edifícios segundo sua função e seu estatuto simbólico, segue muito rigorosamente a ordem constitucional da *pólis* romana e, mais precisamente, expressa sem ambiguidade a separação dos poderes que esta última instaura e através da qual se dá seu próprio processo de institucionalização. A arquitetura, graças ao princípio da conveniência, contribui a por em prática na *pólis* a separação dos poderes, que é a condição fundamental, tanto na tradição do direito romano como

¹³⁵ VITRÚVIO, *De architectura*, I II 5.

na do nosso, da instituição civil da *pólis* e de sua pacificação. Em direito constitucional a separação dos poderes é o equivalente da separação das águas, do céu e da terra na criação divina: ela constitui o gesto primordial e fundador a partir do qual uma ordem nasce da confusão e do caos. A separação dos poderes no seio das instituições romanas ultrapassa de longe a distinção habitual à qual procedem nossas democracias entre o poder executivo, legislativo e judiciário; ela diz respeito às dimensões mais essenciais da vida em comunidade; a qual se Résumé à uma tripla separação fundamental: entre o sagrado e o profano, entre o civil e o militar, e enfim, entre o privado e o público (o que chamamos, de nossa parte, separação dos poderes não sendo mais do que uma ordenação interna da esfera pública). As oposições sagrado / profano, civil / militar, privado / público, constituem os critérios especialmente usados por Alberti para explicar o sentido das diferentes categorias de edifícios formalizadas pela sua tipo-morfologia particular. Graças à arquitetura, a separação dos poderes se traduz e se experimenta concretamente no espaço da *pólis*, como se os edifícios, sua disposição e seu *decor* formassem eles próprios a constituição escrita da cidade, ou melhor, a escrita de suas instituições; a tal ponto que nos sentimos no direito de nos perguntarmos como o fez Jacques-François Blondel: “Sem a arquitetura, o que seria da sociedade?”.¹³⁶

VI. A arquitetura da Antiguidade não se contenta em contribuir à pacificação da natureza ou das instituições, da realidade exterior ao homem; ela constitui também um meio poderoso de pacificação interna, de *tranquillitas animi*, sem a qual, evidentemente, não há possessão que possa ser qualificada de “tranquila”. A sabedoria dos antigos, ou, mais precisamente, a sabedoria à moda da Antiguidade – como existe uma arquitetura *da Antiguidade* – em outras palavras, a sabedoria da Antiguidade como ela é meditada e assimilada pelo Renascimento, particularmente, em suas morais da Corte, repousa sobre três pilares: estético, fisiológico e moral, em outras palavras, ela coloca a harmonia de suas construções simbólicas e, particularmente, de suas obras de arte, ao serviço do equilíbrio tanto

¹³⁶ JACQUES-FRANÇOIS BLONDEL, *op. cit.*, I, p. 125.

do corpo como da alma, para assentar e consolidar a *virtus*, ou seja, a força própria do homem. Ademais a arquitetura é ao mesmo tempo a arte, o saber e a técnica que melhor contribuem para articular esta tripla dimensão da sabedoria e a torná-la operatória na própria conduta da vida.

A sabedoria é, em primeiro lugar, uma questão de saúde e a saúde uma questão de equilíbrio, não somente entre alma e corpo mas entre os diversos elementos fundamentais da vida fisiológica: membros e órgãos do corpo, circulação dos humores, o quente e o frio, o seco e o úmido, etc., equilíbrio fisiológico que os antigos chamavam de *temperies*. É inútil lembrar que a arquitetura é concebida, antes de qualquer coisa, como uma guarida destinada a proteger o homem contra as intempéries preservando assim o equilíbrio fisiológico do qual depende sua saúde, à qual, no mais, a própria harmonia contribui. A arte eurítmica serve, de certa forma, como um remédio que fornece vigor e constância a este equilíbrio. As obras de arte harmônicas são, por assim dizer, próteses, *auxilia* ou *adjumenta* diz Alberti, instrumentos de vida – ou, como o clarifica Plínio, O Velho, instrumentos de uma “vida mais brilhante” (*nitidioris vitae instrumenta*)¹³⁷ que dão ritmo aos nossos gestos, proporcionando, através deles e do exterior, um equilíbrio que o organismo não está sempre em situação de assegurar pelo seu próprio funcionamento interno.

Se é bem verdade que a arte clássica é integralmente, sob suas diversas formas, harmônica e eurítmica existe contudo uma singularidade própria à arquitetura na forma pela qual ela comunica seu ritmo ao homem: ela o faz por meio do *promenade architecturale* como se assim existisse uma mobilidade que pudesse nos ensinar a igualdade da alma: “Quem entra em casa fique na dúvida se, para prazer do espírito, quer ficar onde está ou prosseguir para outras partes que o atraem com o seu encanto e esplendor”, escreve Alberti no livro IX do *De re aedificatoria*.¹³⁸ Mais de quatro séculos depois, Quatremère de Quincy, em seu *Dictionnaire historique d'Architecture*, por meio de sua apologia da decoração e do ornamento,

¹³⁷ PLÍNIO O VELHO, *História natural*, XIII XXX 100.

¹³⁸ LEON BATTISTA ALBERTI, *L'architettura [De re aedificatoria]*, ed. cit., IX 2, p. 793: “Sub tecta ingressi in dubio sint, malintne animi gratia istic residere, ubi sint, an ulteriora petere quorum hilaritate ac nitore provocentur” – trad. port. cit., p. 582.

ilustra exatamente a mesma ideia: “Se pensarmos na *decoreção*, ou na arte de decorar, de forma abstrata e no contexto geral ao qual a palavra remete [arte que deve ser considerada em íntima relação com a *concinnitas*, ou enriquecimento da harmonia linear] não podemos deixar de identificar-lhe o gosto como estando intimamente ligado à própria natureza do espírito humano, em outras palavras, à necessidade de variedade que não é outra coisa em si do que a necessidade alternativa de movimento e de repouso [necessidade que constitui seguramente o próprio motivo do passeio]”.¹³⁹

O *promenade architecturale* transforma a *temperies* fisiológica em *temperantia* moral: ou seja, através da marcha e do ritmo interno que ele favorece, o homem constrói sua temporalidade e sua permanência. A *temperantia* dos Antigos e, em particular, dos antigos estoicos, não tem nada a ver com nossas sociedades de temperança. Em seu *De officiis*, Cícero a define com profundidade infinitamente maior, como uma *aequibilitas*, um equilíbrio não mais fisiológico mas temporal, equilíbrio entre cada uma de nossas ações e a vida na sua integralidade, entre o instante e a passagem do tempo: *aequibilitas totius vitae, tum singularum actionum*, diz Cícero.¹⁴⁰ Alberti lembrará no livro I do *De re aedificatoria* que, sob o amparo da arquitetura “aí passaremos dias de lazer (*otium*) e de trabalho (*negotia*), aí se conservarão os propósitos de toda a nossa vida (*istic totius vitae rationes consumentur*)”.¹⁴¹ A arquitetura eurítmica está ao serviço da constância da vida e da pacificação interna do homem, contribuindo para reconciliá-lo tanto com o tempo como com o espaço, ou seja, com as condições fundamentais de sua presença no mundo. Se a construção do edifício, se os muros e o teto, nos abrigam do sol, da chuva e do vento, o edifício na sua qualidade de superedificação – vulgo, harmonia e embelezamento do mundo – vai além, porque visa proteger-nos do *taedium vitae* e da pulsão de morte.

¹³⁹ ANTOINE-CHRYSOSTOME QUATREMÈRE DE QUINCY, *Dictionnaire historique d'architecture*, Paris, Adrien Le Clère et C^{ie}, 1832, vol. I, p. 500b, s.v. “Décoration”.

¹⁴⁰ CÍCERO, *De officiis*, I XXXI 111.

¹⁴¹ LEON BATTISTA ALBERTI, *L'architettura [De re aedificatoria]*, éd. cit., I 6, p. 51: “[...] istic ocii et negocii dies habebuntur, istic totius vitae rationes consumentur” – trad. port. cit., p. 163.

VII. Gostaria de concluir brevemente por um ponto de historiografia. Durante minha exposição fiz frequentes referências à teoria arquitectônica do século XVIII e, particularmente, da segunda metade do século XVIII, que é na realidade um período de restauração da doutrina arquitetônica. Cheguei a citar Jacques-François Blondel (1705-74), ou ainda, uma geração mais tarde, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849) que começa a formular suas concepções da arte, tão influentes no século XIX, pouco antes de 1789, sem deixar de lado, na Itália, Francesco Milizia (1725-98) que estabelece a ponte entre estas duas gerações. Assim o fazendo, minha intenção era a de homenagear os importantes trabalhos sobre a arquitetura do século XVIII conduzidos por Marc Fumaroli ou sob sua direção; isto é, os trabalhos de Aurélien Davrius sobre Blondel e, evidentemente, em primeira linha, as pesquisas inéditas do próprio Marc Fumaroli sobre o Conde de Caylus (1692-1765), o grande antiquário francês do século XVIII, precursor de Winckelmann (1717-68). Estas pesquisas revolucionam a historiografia ao salientar a existência de outro século XVIII até então negligenciado; não se trata mais aqui do século dos filósofos, da crítica radical de todas as instituições, da refundação *ex nihilo* de toda a sociedade a partir de certo imediatismo de nossa relação com a natureza: está claro que este imediatismo das Luzes filosóficas exclui por definição a arquitetura e toda sua obra de mediação e de superedificação do mundo com vistas na pacificação dos homens.

O século XVIII dos arquitetos aparece, ao contrário, como o século no qual o humanismo do Renascimento foi totalmente consumado, como aquele do remate final da civilização e de sua polidez no sentido mais puro do termo, isto é, da perfeição da pólis, da cidade da Antiguidade e de sua urbanidade. Acerca desta questão, é digno de nota que coube a Jacques-François Blondel, o arquiteto das Luzes por excelência, o pedagogo, o fundador da *École des Arts* (1743), o colaborador da *Encyclopédie* de Diderot e d'Alembert, a tarefa de definir a arquitetura, no sentido de sua mais alta tradição; a que nos remete a Alberti, a Rafael ou à Castiglione assim como a todos aqueles que quiseram fazer da arquitetura a expressão acabada da *civiltà* humanista.

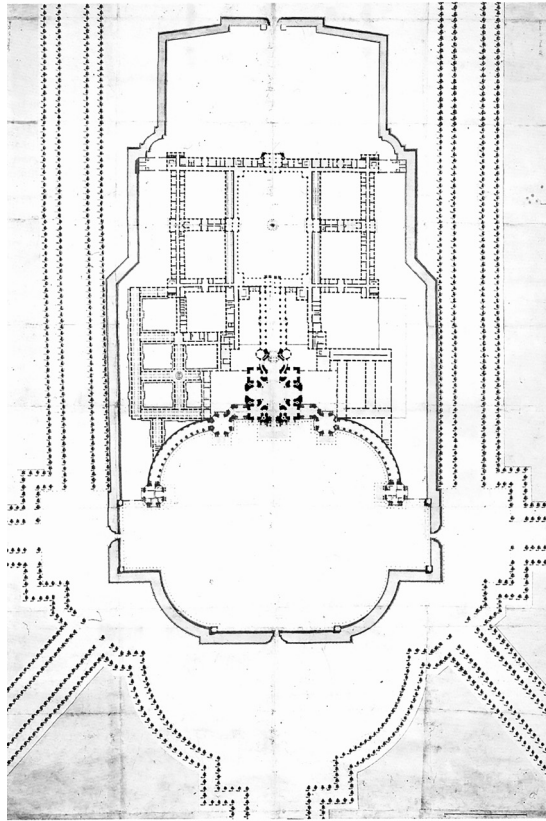


Fig.1 - JULES HARDOUIN-MANSART, Plano geral dos Inválidos com projeto de praça à frente da igreja e de uma estátua no centro do grande pátio, 1698-1700 ca. Desenho à pena, tinta nanquim, aguada de tinta vermelha e aquarela, 260,4 × 172,2 cm. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Estampes, Va Grand Rouleau: Robert de Cotte 1670.

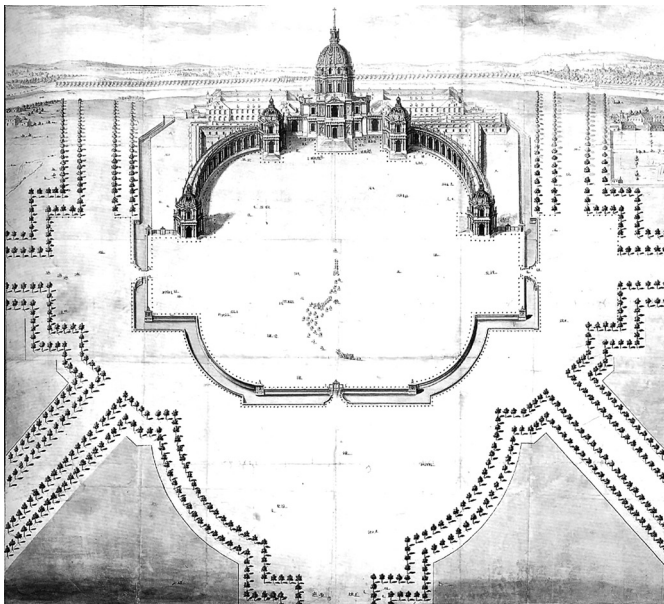


Fig. 2 - JULES HARDOUIN-MANSART, Vista em perspetiva dos Inválidos e de seus alinhamentos, 1698-1700 ca. Desenho à pena, tinta nanquim, aguada e aquarela, 260,4 × 172,2 cm. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Estampes, Va Grand Rouleau: Robert de Cotte 1672

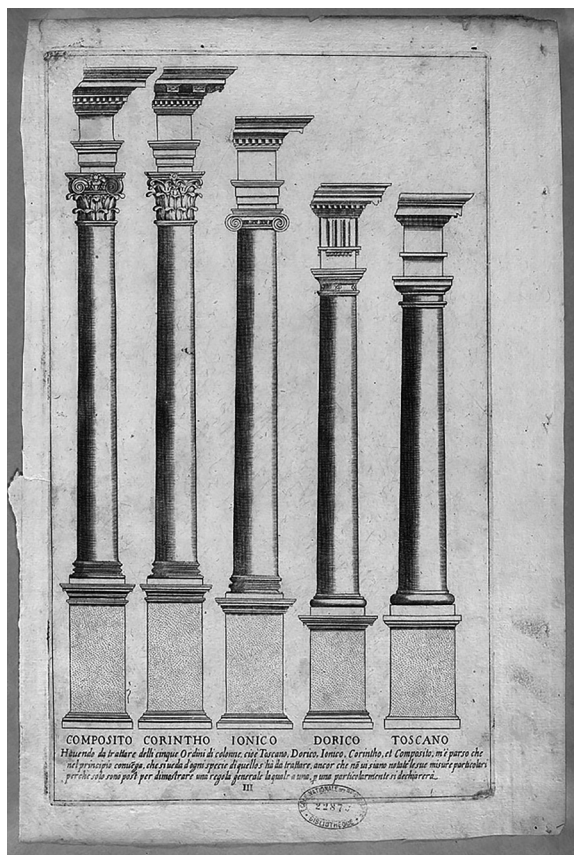


Fig. 3 - IACOPO BAROZZI ALIAS IL VIGNOLA, As cinco ordens. Gravura em cobre, in-fólio. Tirada de *Regola delli cinque ordini d'architettura* de M. IACOMO BAROZZIO DA VIGNOLA, s.l. [sed Roma], s.T. [sed fort. domi suae], s.d. [sed 1562], [Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Est. Les 64], pr. iii – inserida entre a pr. iii de origem, contendo a dedicatória da obra ao cardeal Farnese e uma carta Ai lettori, e a pr. iiii