GEOMETRIAS SIMBÓLICAS DA ARQUITETURA

D'AGOSTINO, MÁRIO H. S. SÃO PAULO:
HUCITEC, 2006, 213P.

ISBN: 978-85-60438-12-9

Vera M. Pallamin

SOBRE OS PRINCÍPIOS ESTÉTICOS DO ESPAÇO: DO RENASCIMENTO ÀS LUZES

“A questão permanente que ora se recoloca não é outra senão o lugar da arte na vida.” Assim Mário Henrique S. D'Agostino remata seu livro *Geometrias simbólicas da arquitetura* (Hucitec), dedicado ao estudo dos princípios estéticos do espaço e os termos de sua constituição nos séculos 16, 17 e 18. Nele, o leitor adentra as questões envolvidas no processo de racionalização do espaço arquitetônico, seus paradoxos e transformações concernentes ao período do Renascimento às Luzes, ao mesmo tempo em que é balizado pelo autor em suas críticas a alguns deslizes da historiografia moderna da arquitetura quanto a esse processo.

Relações matemáticas, espacialidade e arquitetura: nessa interação delinea-se um dos domínios desse trabalho, examinando-se suas distintas caracterizações conceituais e seus pressupostos em relação à sensibilidade tectônica. No Renascimento essa tríade diz respeito à perspectiva e bem compreendê-la, adverte D'Agostino, exige observar, com cuidado, o modo com que os renascentistas retomam os antigos e seus preceitos estéticos. Entre os antigos encontra-se uma amizade (*philia*) entre música e arquitetura, promovendo um vocabulário comum a ambas e um modo sensível de compreender a medida. Há uma matemática da música ou uma música do número que define relações harmônicas, cadências ritmadas que respondem pela proporcionalidade. O *métron* grego, sem se referir, propriamente, ao quantitativo ou ao qualitativo, opera em meio à indissociabilidade entre espaço, tempo e movimento, como presente na teoria do lugar, de Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.). A arquitetura regular e rítmica é edificada em terreno no qual as relações proporcionais da beleza efetivam-se em campo irredutível à mensuração abstrata, campo este no qual se depara com algo indizível no sentido do todo, de unidade. O belo aspira ao absoluto, universal e necessário,

participando de uma tensão entre o comedido e o incomensurável. Aristóteles, em sua reflexão sobre o belo, introduziu noções como “grandeza”, “ordem” e “simetria”. Esta última, com o sentido de comedimento harmônico, é considerada, por Mário Henrique, como o mais importante princípio estético que a Antiguidade legou para o Renascimento. O princípio de simetria, no período em estudo, passou por marcantes mutações históricas em seus significados, e sua elucidação responde por uma das tarefas a que se propõe o autor.

Para Vitruvio (80-70 a.C – 25 a.C), a *symmetria* compõe os princípios fundamentais da arquitetura, em conjunto com *ordinatio*, *dispositio*, *eurhythmia*, *decor* e *distributio*. Seu sentido se aproxima da proporcionalidade entre os membros de um corpo ou entre os elementos de um todo, como aquela definida emblematicamente para os diferentes gêneros de colunas. Alberti (1404–1472), em *De re aedificatoria* (1486), atento à teoria da proporção harmônica e afirmando que todo artista deve seguir os exemplos da natureza, adota, como módulo, não os pés, como o fizera Vitruvio, mas a cabeça, procedimento que será também empregado por outros arquitetos renascentistas, como Il Filarete (1400 – 1469), na consideração sobre medidas proporcionais da arquitetura. Nesse momento faz-se presente a analogia entre corpo humano, edifício e cidade. A imitação constitui um princípio estético dominante no Renascimento e a matemática é o meio de aplicação desse princípio. A imitação não é tida como algo servil, de submissão à natureza, mas sim como glorificação ao Divino que a criou. Imita-se sua obra como um modo de crescer a beleza.

Na *renovatio* renascentista é fundamental notar, afirma D’Agostino, o obscurecimento do dualismo antigo entre o comedido e o incomensurável – expresso, respectivamente, nas figuras de Apolo e a lira, e Dionísio e a flauta. Haverá um afastamento em relação às incertezas sobre a “medida” própria à beleza. O “mundo da imprecisão”, na expressão de Koyrè em referência aos antigos, contrasta com as novas concepções sobre cosmos e espaço. Com base nos trabalhos de Brunelleschi (1377–1446), Alberti elabora, de modo matemático, a representação da perspectiva, procedimento crucial na identificação do espaço contínuo da geometria com o espaço real, possibilitada a partir de então.

O belo, compreendido como “conveniência sensata”, associa-se à noção de harmonia – *concinnitas* ou concordância das partes entre si e com o todo – implicando um saber racional. Essa correspondência entre as partes, “de modo a formar uma só beleza”, nas palavras de Alberti, em que nada possa ser modificado senão para pior, é por ele reafirmada em *De pictura* (1435). Dentre as implicações da “matematização do espaço” em curso, destaca-se uma cisão no interior da noção de simetria, advinda da dissociação do quantitativo e do qualitativo, de modo a subsumir-se, via perspectiva, a proporcionalidade ao quantitativo. D’Agostino adverte sobre essa profunda transformação e sua ação na tratadística, como presente nas letras de Serlio (1475 – 1554) e Vignola (1507 – 1573).

Uma reinterpretação dessa mesma noção será efetivada no século 17, com a tradução da obra vitruviana *De architectura* (27 a.C) feita pelo arquiteto Claude Perrault (1613 – 1688). A diferença entre o significado da palavra francesa *symmétrie* e o vocábulo *symmetria* em Vitruvio (razão que tem a grandeza das partes, umas em relação às outras, e cada uma com respeito ao todo) leva-o a

(1) Afirma Laugier: *"Il est facile désormais de distinguer les parties qui entrent essentiellement dans la composition d'un ordre d'Architecture, d'avec celles qui ne s'y sont introduites que par besoin, ou qui n'y ont été ajoutées, que par caprice. C'est dans les parties essentielles que consistent toutes les beautés; dans les parties introduites par besoin consistent toutes les licences; dans les parties ajoutées par caprice consistent tous les défauts."* LAUGIER, Marc-Antonie. *Essai sur l'architecture*. Bruxelas: Editions Pierre Mardaga, 1979, p. 09-10. Tradução: *"(...) É fácil daqui em diante distinguir as partes que entram essencialmente na composição de uma ordem de Arquitetura, aquelas que ali são introduzidas a não ser por necessidade, ou que ali foram acrescentadas a não ser por capricho. Todas as belezas consistem nas partes essenciais, todas as licenças consistem nas partes introduzidas por necessidade; todas as falhas consistem nas partes acrescentadas por capricho."*

(2) Apud D'Agostino, op. cit., cap. 4.

substituí-lo pelo termo proporção, que passa a regular as propriedades qualitativas da arquitetura. Perrault enfatiza o sentido moderno de simetria como equilíbrio das massas em torno de um eixo, diferentemente da idéia de proporção que implique o recurso a um módulo e uma razão a qual regule a relação entre as partes. Seus escritos colaboram para um progressivo descrédito na identificação entre proporções da natureza e harmonias visuais, caminhando na consideração da proporcionalidade como questão de gosto e de costume. No século 17, chamado o século da razão clássica, triunfante, a noção de belo vai se desligando dos valores do bem e do verdadeiro, participando de um movimento mais geral de libertação da ordem antiga, no qual o empreendimento filosófico de Descartes (1596 – 1650) é basilar. O espaço, na linguagem cartesiana, define-se, em termos gerais, como contenitor, isotrópico, homogêneo e contínuo, sendo neutralizado como pura extensão. No campo da arquitetura, a desconexão do espaço com a simbologia dos números harmônicos aprofunda-se no século seguinte, quando se efetiva o desprendimento do princípio clássico da proporcionalidade.

No século das Luzes, da revolução filosófica provocada pela reflexão kantiana – na qual o espaço é compreendido como uma “intuição pura” – marca-se o início da Estética e da História da Arte como disciplinas, associadas, respectivamente, aos trabalhos de Baumgarten (1714 – 1762) e Winckelmann (1717 – 1768). A imitação da natureza deixa de ser tida como a finalidade precípua do artista. Desde o início do século se aceita o papel que o sentimento tem na reflexão sobre as artes, embora sua formulação teórica seja ainda imprecisa. Rompe-se com a analogia entre pintura e poesia presente na teoria renascentista da arte, na qual se retomou a afirmação do poeta Horácio (65 a.C. – 8 a. C.): *“ut pictura poesis”* (“a poesia é como a pintura”, isto é, possui força de representação imagética tão forte quanto a pintura), a qual foi alvo de várias interpretações teóricas. Lessing (1729 – 1781), contrariamente, argumentou no sentido de caracterizar os meios próprios, específicos, a cada uma das artes.

No âmbito do espaço arquitetônico constituem-se novas disposições estéticas resultando, como ressalta D'Agostino, em formalismo geométrico de natureza distinta daquele renascentista. Há o declínio do princípio de proporcionalidade, ao mesmo tempo em que um novo tipo de regularidade assume lugar de proeminência, valorando-se as formas puras e regulares. Essa ótica da pureza formal está presente no elogio de Winckelmann à “nobre simplicidade e serena grandeza”, assim como na reinterpretação de vários teóricos sobre o mito da cabana primitiva, como em William Chambers (1723 – 1796) e Étienne-Louis Boullée (1728 – 1799), para quem a forma regular agrada por espelhar o racional. Marc-Antoine Laugier (1713 – 1769), em seu *Essai sur l'architecture* (1753), argumenta no sentido de evitar-se arbitrariedades nos elementos de arquitetura¹, idéia que terá considerável ressonância nos desenvolvimentos futuros da disciplina.

Na segunda metade do século 18 a grande transformação ocorrida na arquitetura, segundo Argan, *“consiste na passagem da geometria do espaço para a geometria do objeto”*². O interesse pelas questões da linguagem é aprofundado. Novos estudos sobre a forma arquitetônica são entabulados, com destaque para a tipologia, apontando-se como distintas respostas funcionais e simbólicas podem

estar associadas a um mesmo tipo arquitetural, em diferentes períodos históricos. Está em pauta uma formatividade com base no tipo, que é caracteristicamente mais “vago” que o “modelo”. De acordo com Mário Henrique, nela evidencia-se certa imprevisibilidade em sua lógica associativa, além de não pressupor uma destinação da forma. O racionalismo tipológico rompe com os princípios da estética clássica, de sua geometria espacial e sua semântica, associando-se à percepção de uma unidade tensa entre ordem e variedade, rigor e pensamento “engenhoso”. A questão relacionada à tipologia na arquitetura do iluminismo, observa o autor, sob a égide de uma abordagem formalista, foi ocultada pela historiografia moderna durante um considerável período.

Nesse percurso teórico, Mário Henrique S. D’Agostino nos mostra os nexos entre a matemática sagrada da arquitetura clássica e sua laicização a partir do Renascimento, entre a idéia de perfeição da beleza transcendente, como pensada pelos antigos, e seu obscurecimento, para os modernos, quando a numerologia simbólica das formas visuais perde sua eficácia. A especificidade de seu olhar sobre o espaço e o modo como elucida tais transformações situa esse seu livro em terreno de inegável singularidade em relação à bibliografia nacional, na área. O leitor nele encontrará capítulos com núcleos coesos e bem-delineados, escritos em linguagem densa, com notas profusas e profícuas. Terá, em suas mãos, um trabalho valioso à compreensão do processo que levou à idéia de autonomização dos princípios estéticos do espaço, questão incontornável na discussão atual sobre arquitetura.

Vera M. Pallamin

Graduada em Filosofia (USP), mestre e doutora pela FAUUSP, pós-doutoranda pela University of California, Berkeley, e Università degli Studi di Firenze, professora doutora nos cursos de graduação e pós-graduação da FAUUSP. Atua, principalmente, nos temas: cidade contemporânea, cultura e espaços públicos, arquitetura contemporânea e arte urbana.

e-mail: vmallam@usp.br