

“máscara embelezada” – arquitetura e moral iluminista

a “máscara embelezada” – arquitetura e moral iluminista

Ana Luiza Nobre Aluna de
Mestrado
da PUC-RJ

Resumo

Este trabalho procura discutir o significado, em termos arquitetônicos, do projeto moral sustentado pelo pensamento iluminista, através do exame do verbete "Arquitetura" da "Encyclopédie" de Diderot e D'Alembert. Com esse intuito, ocupa-se em desenvolver uma reflexão acerca das noções iluministas de "gênio" e "gosto", procurando vinculá-las à concepção de estética associada ao pensamento ilustrado.

Abstract

This paper intends to discuss the significance, in Architecture, of the moral notion assumed by the French Enlightenment, through the investigation of the entry "Architecture", found in Diderot e D'Alembert's "Encyclopédie". With this aim, it deals with the concepts of "genius" and "taste", seeking to associate them with the aesthetical idea related to eighteenth-century thought.

No Discurso Preliminar à *Enciclopédia*¹ Diderot define a Arte como um sistema de conhecimentos que se pode reduzir a regras positivas, invariáveis e independentes do capricho ou da opinião.

Especificamente em relação à Arquitetura, ainda que entendida como Arte, esta **“não é aos olhos do Filósofo, senão a máscara embelezada de uma das nossas maiores necessidades”²,**

aperfeiçoada pelo luxo. Mesmo que Diderot não se detenha em precisar os conceitos que expõe nestas afirmações, suas palavras nos fornecem chaves para o reconhecimento de um padrão recorrente no pensamento ilustrado, onde está presente o juízo dos vícios e virtudes humanas.

Com a ambição de **“expor, tanto quanto possível, a ordem e o encadeamento dos conhecimentos humanos, conter, sobre cada Ciência e sobre cada Arte, seja liberal, seja mecânica, os princípios gerais em que se baseia e os detalhes mais essenciais que formam seu corpo e sua substância”³,**

o empreendimento enciclopédico valida estreitas regras de conduta. Por entendermos que a crença de que a moralidade restabeleceria a harmonia e a paz se estende também ao campo da arte, interessa-nos discutir a possibilidade de reconhecer a moral como uma chave unificadora da estética iluminista.

Visto que em nossas reflexões procuramos nos concentrar no campo da Arquitetura, importa aqui discutir o que significou, em termos arquitetônicos, esse projeto moral que projeta a reforma da Humanidade. É a esta interrogação que este trabalho se dispõe, inicialmente, a responder, através da leitura de autores selecionados. Nosso primeiro objeto de estudo é o verbete “Arquitetura” da *Encyclopédie*, assinada por Blondel⁴ A opção pelo texto se explica pela sua singularidade, enquanto sintetiza os princípios arquitetônicos sustentados e difundidos pelo pensamento iluminista. A leitura se desenvolve procurando extrair das passagens selecionadas um entendimento acerca das categorias de “gosto” e “gênio” em relação a importância que estes conceitos assumem na concepção iluminista da Arquitetura. Para vincular o verbete à reflexão estética que acompanha as discussões que fermentam o séc. XVIII, e em particular procurar relacioná-lo à concepção teórica da arte associada ao pensamento ilustrado, tomamos como ponto de referência o ensaio de Luiz Costa Lima sobre a atividade de Diderot como crítico de artes.

Diante da impossibilidade de responder satisfatoriamente, no âmbito deste trabalho, a todas as interrogações que a análise e o cruzamento dos textos selecionados promove, assumimos a proposta de indicar, mesmo que de forma não definitiva, certos ângulos de indagação com quais nos deparamos, indicando pontos de partida para o desenvolvimento de segmentos posteriores de trabalho. Sobretudo cabe ressaltar, ainda que de forma abreviada, nossa intenção de chegar a articular a produção teórica com a prática projetual do período, examinando suas correspondências e divergências, e os pontos dos quais derivam.

Inicialmente, e de forma abreviada, convém recuperar alguns dados sobre o autor do verbete “Arquitetura”, o arquiteto francês Jacques-François Blondel. No Discurso Preliminar à *Enciclopédia*⁶,

¹ A “Encyclopédie”, obra coletiva organizada por Diderot e D’Alembert, e composta por 20 volumes publicados entre 1751 e 1766 – ver JAPIASSU, Hilton e MARCONDES, Danilo, *Dicionário Básico de Filosofia*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1989, p.79

² DIDEROT, Denis e D’ALEMBERT, Jean L. – *Enciclopedia ou Dicionário Raciocinado das Ciências, das Artes e dos Ofícios. Discurso preliminar e outros textos*. Edição bilingue. Trad. Fulvia Maria Luiza Moretto. São Paulo, Unesp, 1989. pp. 41-43. Nas notas subsequentes a referência a esta obra aparecerá como E.D., com a indicação da página.

³ E.D. – p.21

⁴ DIDEROT, Denis e D’ALEMBERT, Jean L. (org) – *Encyclopédie*. Lausanne, 1778, v.1, verbete “architecture”. Tradução livre da autora para o português.

⁵ LIMA, Luiz Costa. “Diderot filósofo e crítico de arte” in *O fringidor e o censor: no ancién regime, no iluminismo e hoje*, Rio de Janeiro, Forense Universitaria, 1988. pp. 135-204.

⁶ E.D. – p.103

Diderot o apresenta como “*célebre arquiteto*” responsável por várias obras em Paris e por outras “**de que forneceu os desenhos e que foram executadas para diferentes Soberanos**”

além de ser autor do *Traité de la Décoration des Edificies* e de três volumes sobre a Arquitetura Francesa, em seiscentas pranchas ⁷ Diderot exalta ainda “**o amor do bem público e o desejo de contribuir para o progresso das Artes na França**”

que o levaram a criar uma escola particular de Arquitetura, instituída com a autorização da Academia Francesa, onde “**além de ministrar Arquitetura a seus alunos, faz ministrar, por homens hábeis, as partes da Matemática, da Fortificação, da Perspectiva, do Talho das Pedras, da Pintura, da Escultura etc... que têm relação com a arte de construir**” ⁸.

Logo, é significativa a escolha de Blondel – não só ele tinha um lugar de prestígio na sociedade francesa enquanto arquiteto responsável por projetos exemplares, como contava com uma experiência prática no campo da didática que o tornava especialmente capacitado a colaborar com os enciclopedistas na tarefa de instruir os homens. Vale ressaltar que o verbete é contemporâneo à elaboração do *Cours d'Architecture*, publicado em 1771 como síntese dos cursos ministrados por Blondel. Nesta obra o arquiteto recorre a leis artísticas do passado para explicitar e defender a doutrina da beleza, remetendo-nos a Alberti ⁹. Regularidade, simetria e proporção são, em resumo, os pressupostos estéticos que se mantêm, ainda que, trabalhados por outro viés, alimentem a partir desse momento a noção de utilidade como expressão de um progresso estético/moral.

A função educativa que cabe à arquitetura é flagrante, na medida em que o verbete permanece fiel a um programa universalizante, ditado por regras de conduta invariáveis. A hipótese de superação do vício pela virtude encontra paralelo na arquitetura: assim como, através de uma pedagogia moralizante, os Filósofos pretendem salvar o homem da degradação, para corrigir “as imperfeições da nova arquitetura” institucionalizam-se princípios estéticos que recortam da natureza e do mundo clássico os fundamentos para compor a “boa arquitetura” do futuro. Por meio da disciplina aposta-se enfim na possibilidade de transformar uma consciência confusa em uma razão senhora de seu querer e de sua identidade.

Trata-se de uma ação voluntária, que assume o querer como fonte do prazer. “**As fontes do belo, do bom, do agradável, estão em nós mesmos.**” afirma Montesquieu no verbete “gosto” ¹⁰

O que pressupõe que os nossos prazeres estejam ligados a nossas paixões e ações, em igual proporção e medida.

Enquanto se desenvolvem uma nova sensibilidade distinta das anteriores, e agora promovida pela vontade, o projeto iluminista move-se pelo ideal da harmonia. Em decorrência do entusiasmo

⁷ Segundo o Discurso Preliminar os três volumes deveriam ser seguidos de outros cinco, mas na realidade foram publicados ao todo apenas cinco, entre 1752 e 1756. Uma referência sobre Blondel, e em particular sobre essa obra, pode ser encontrada no *Dizionario universale dell'arte e degli artisti*, Milão, Il saggiate, 1970, vol. I, p. 176.

⁸ E.D. – pp. 103-105.

⁹ KAUFMANN, Emil – *De Ledoux a Le Corbusier: origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, pp. 33-36.

¹⁰ DIDEROT, Denis e D'ALEMBERT, Jean L. (org) – Op. Cit., verbete “goût” Tradução livre da autora para o português.

pela harmonia, idealizam-se também as formas. À arquitetura cabe imprimir uma “espécie de perfeição”¹¹ a todos os edifícios construídos, manifestando através de suas formas e espaços o triunfo da verdade. Ainda que nesta concepção a verdade, dotada de uma função restauradora da dignidade humana, se confunda com a beleza, não se trata, contudo, de uma relação imediata. O acesso à beleza passa pelo gosto, associado a um aprimoramento só alcançável pela aquisição do conhecimento – um conhecimento universal, que se impõe sem distinções ao mundo inteiro. Neste sentido entende-se o gosto como uma construção cultural e, enquanto fruto da civilização, este só pode se constituir em sociedades formadas por cidadãos reformados moralmente. A seguinte passagem, extraída do mesmo verbete assinado por Montesquieu, ilustra essa relação: **“Existem vastos países onde o gosto nunca foi alcançado; são aqueles onde a sociedade não pôde jamais se aperfeiçoar, onde os homens e as mulheres não se parecem em nada, onde certas artes são defendidas pela religião. É pelas mesmas razões que asiáticos nunca tiveram obras bem-feitas, a não ser em algum gênero”**¹².

De imediato percebemos, nesse discurso, a afirmação do ideal de civilidade como um valor positivo. As idéias contidas nestes enunciados espelham uma crença de que a moralidade seria capaz de restabelecer a harmonia e a paz, e desse modo, também à Arquitetura caberia prestar um serviço à humanidade, através da purificação das suas formas.

No entanto o gosto, entendido como fundamento da “boa arquitetura” é ameaçado pela corrupção dos ornamentos. É para afastar os perigos deste mal que o verbete “Arquitetura” se constitui, então, como uma estratégia, enquanto indica meios para sua redenção. Elege-se a natureza e o mundo clássico como modelos: **“Nós vemos a Grécia como o berço da boa arquitetura” diz Blondel. E mais adiante: “A natureza é sua (da arquitetura) verdadeira escola”**¹³.

Por um lado, então, é ao mundo antigo que se volta, recuperando o seu legado não para copiá-lo mas a fim de orientar os homens no sentido de embasarem a construção do conhecimento humano sobre os parâmetros clássicos. Por outro lado, recorre-se à Natureza não porque se deseja sua imitação rigorosa, mas para reforçar a subordinação da arte à verdade considerada inerente a seus princípios.

Como Blondel, Diderot estabelece uma relação necessária entre beleza e verdade. Esta analogia melhor se esclarece num trecho do “Essais sur la peinture” citado no ensaio de Luiz Costa Lima, no qual o filósofo define o gosto como **“uma facilidade adquirida, por experiências reiteradas, em captar o verdadeiro ou o bom, com a circunstância que o torna belo e de ser pronta e vivamente tocado por ele”**¹⁴.

Assim concedendo o gosto, Diderot subordina a beleza ao conhecimento. Rejeita, pois, o inatismo da tradição clássica, que admitia a beleza como idéia absoluta, independente portanto da experiência. Sua fonte agora é a experimentação, não a contemplação. O apego à categoria rígida institui um lugar moral para a beleza, distanciando-a do livre exercício da imaginação. Assim como a felicidade,

¹¹ E.D. – p.41.

¹² DIDEROT, Denis e D’ALEMBERT, Jean L. (org) – Op. Cit., verbet “goût”
Tradução livre da autora para o português.

¹³ DIDEROT, Denis e D’ALEMBERT, Jean L. (org) – Op. Cit., verbeta
“architecture”. tradução livre da autora para o português.

¹⁴ Diderot, Denis, “Essais sur la peinture”, 1766, in: Oeuvres esthétiques, P. Vernière (ed), Garnier, Paris, 1965, Apud LIMA, Luiz Costa – Op. Cit., p.143.



a beleza depende da virtude dos homens. Trata-se fundamentalmente de adquirir o conhecimento necessário e utilizá-lo para a construção de um novo mundo harmônico. Ou seja, é o conhecimento – entendido como exercício das faculdades de sentir e pensar – que permite a aproximação à verdade e promove o progresso moral do homem. **“As idéias de ordem, de arranjo, de simetria, de mecanismo, de proporção, de unidade, todas estas idéias vêm dos sentidos e não são naturais”** diz ele ¹⁵

Mas, ainda que o belo se aproxime da verdade, dela é separado pela intuição do gênio. No Discurso Preliminar¹⁶ vamos encontrar um esclarecimento sobre a distinção que Diderot estabelece entre dois tipos de sentimentos: a primeira espécie, que chama de “consciência” é para ele uma consequência da lei natural e da idéia que o homem tem do bem e do mal, e pode ser considerado como uma “evidência do coração” Já o “gênio” e o “gosto” são segundo ele frutos da espécie de sentimento que diz respeito à “bela Natureza”: o gênio é o sentimento que cria, enquanto o gosto é o sentimento que julga. As duas categorias são também associadas por Montesquieu no verbete “gosto” como condições necessárias ao arquiteto, sendo que o gosto **“tem a vantagem de poder se formar e se aperfeiçoar pelo estudo”**

A estas duas categorias, que são para Blondel os requisitos básicos do arquiteto, devem-se somar **“o conhecimento sólido e entendido dos costumes e dos usos dos principais povos”, além de um julgamento sólido para discernir o útil, o conveniente e o descente”** ¹⁷.

Opera-se portanto uma distinção entre forma e função, para reforçar a interdependência entre as duas. Na *Lettre sur les aveugles*, Diderot afirma, referindo-se a Watelet: **“sobre a beleza: o autor a encara como um reflexo da utilidade e tem razão”** ¹⁸.

De fato nesta ênfase no pragmatismo, comum ao pensamento ilustrado, ancora-se a corrente funcionalista que impera no Movimento Moderno, daí a relação que se estabelece entre a arquitetura iluminista e a arquitetura moderna ¹⁹. Noutro verbete – “Construção” – vamos encontrar a mesma noção da beleza como reflexo da utilidade: **“a primeira coisa que se exige de um edifício é que seja construído de uma maneira tal que responda à sua finalidade. Assim a ordem, as proporções, os elementos decorativos devem ser variados e distribuídos de maneira conveniente à sua natureza e a seu uso, e ao mesmo tempo agradar a vista apresentando gosto, solidez e exatidão”** ²⁰.

Tal lógica implícita de funcionalidade torna os ornamentos intoleráveis. O decorativismo é enganoso, pertuba e oculta a verdade. Na medida em que a nova doutrina entende o Barroco e o Rococó como sinônimos do efêmero, propõe à arquitetura a reconstituição do sentido de permanência, na qual o homem reconheça a autoridade da sua consciência ²¹. Retoma-se assim o entendimento da qualidade arquitetônica como um princípio moral, e a obediência a esses princípios, oficializados pela Enciclopédia, como condição indispensável para se chegar à beleza. Nesse sentido a nova

¹⁵ Diderot, Denis, “Recherches philosophiques sur l’origine et la nature du beau”, 1752, in: *Oeuvres esthétiques*, P. Vernière (ed.), Garnier, Paris, 1965, Apud LIMA, Luiz Costa – Op. Cit., p. 143.

¹⁶ E.D. – p.47.

¹⁷ DIDEROT, Denis e D’ALEMBERT, Jean L. (org) – Op. Cit., verbete “goût”. Tradução livre da autora para o português.

¹⁸ Diderot, Denis, “L’art de peindre de Watelet”, 1760, in: *Oeuvres complètes*, XII, J. Varloot (ed.), Harmann, Paris, 1980, Apud LIMA, Luiz Costa – Op. Cit., p.168.

¹⁹ Sobre o desenvolvimento da concepção arquitetônica iluminista no Movimento Moderno, e em particular sobre as relações entre Ledoux e Le Corbusier, ver KAUFMAN, EMIL, Op. Cit.

²⁰ DIDEROT, Denis e D’ALEMBERT, Jean L. (org) – Op. Cit., verbete “batiment”. Tradução livre da autora para o português.

²¹ STAROBINSKI, Jean – 1789: Os emblemas da Razão, São Paulo, Cia. das Letras, 1989.

doutrina é inflexível, na medida em que instaura um “novo regime” de sensibilidade, único e excludente. Em 1798 Quatremère de Quincy condena os malefícios da excentricidade, pelos quais Borromini e seus epígonos são considerados responsáveis: **“A excentricidade supõe uma conformação viciosa que não se poderia mudar... (Ela) gera um sistema destruidor da ordem e das formas ditadas pela natureza; ataca as formas constitutivas da arte... A experiência provou que esse gosto nasce comumente da lassidão das melhores coisas; que nas nações, como nos indivíduos, ele provém por vezes da saciedade produzida pela própria abundância: que é do meio da riqueza e dos gozos de toda espécie que se desenvolve esse fastio funesto que envenena os prazeres, torna insípidas as belezas simples da natureza e incita os disfarces da arte pérfida, que visa menos satisfazer do que aguçar ou enganar os desejos...”**²².

Em arquitetura, os vícios se traduzem pelas formas recortadas, as linhas ondulantes, as soluções de linhas, mistas e tortuosas, o pitoresco, o caos e os abusos do espírito Barroco e do Rococó, que fazem com que a crítica a esses estilos seja permanente. Enfim, o que se deseja afirmar é a primazia da Razão - através da geometria – sobre o sentimentalismo representado pelo Barroco.

Contudo há nesses discursos uma impressão de consenso pelo menos inquietante. Não parece haver lugar para a dúvida nestes textos – ou melhor, o que poderia implicar em dúvida foi, ao menos aparentemente, afastado. Em que pese o evidente caráter afirmativo do verbete “Arquitetura”, somos forçados a reconhecer nos seus rigorosos critérios de conduta um caráter absoluto que desperta nossa atenção e sugere indagações. Deixemos, então, as portas abertas para a investigação mais sistemática das implicações desse discurso na prática projetual.

Sabemos que são os pressupostos teóricos da arquitetura pura defendidos por Blondel, os pilares que fundamentam a prática de arquitetos como Ledoux, Boullée e Lequeu, seus alunos e discípulos, conhecidos como “arquitetos revolucionários”. Por investir no retorno às formas primitivas da geometria estes arquitetos inauguram a chamada “arquitetura falante” assim reconhecida pela maneira como os edifícios manifestam sua função, através das suas formas. Entre os projetos arquitetônicos que correspondem a essa concepção talvez o mais expressivo seja o cenotáfio de Newton, idealizado em 1784 por Boullée. Neste projeto monumental a formulação arquitetônica dos princípios estéticos e morais do séc. XVIII está particularmente potencializada, através de uma geometria regular que reserva ao centro o lugar da morte-espço simbólico em que a luz deverá nascer do assassinato da ordem antiga. Através da criação de volumes que provocam sombras, joga-se com a oposição entre valores opostos – as trevas (construção/civilização) adquirem significação nova por sua oposição à luz do dia (natureza)²³. Mais ainda, a utopia é evocada na imaginação,



²² Idem, ibidem, p.56.

²³ Idem, ibidem, pp. 60-62.



sem ultrapassar o nível do desenho – um grande projeto cívico, que permanece irrealizado.

Quase sempre mantidos no papel, os projetos revolucionários não parecem dar conta da complexidade do mundo. Na afirmação de Blondel, flagramos a sua incompreensão diante das transformações que testemunha: **“as coisas mudaram mas não se sabe exatamente porque”**, revela ²⁴ No fundo, como indica Becker, esta determinação de corrigir o mundo que culmina com a Revolução Francesa é impulsionada por uma fé de base religiosa: o repeito pela posteridade substitui a adoração a Deus, a expectativa de existir na memória das gerações futuras substitui a esperança da imortalidade ²⁵. A esperança de sobreviver para sempre na posteridade torna-se a compensação para a virtude – e o consolo para as frustrações e limitações do presente. O mito do progresso humano trabalha com a noção de destino coletivo, da mesma forma que o Cristianismo trabalha a promessa do paraíso celeste. Só que a salvação do homem depende agora dele mesmo, do seu aperfeiçoamento, e é nesse sentido que Diderot justifica o empreendimento e a monumentalidade da Enciclopédia: ela é a fonte que, instituindo leis gerais sobre a vida, dá acesso ao conhecimento, e conseqüentemente, ao progresso humano.

O futuro seria, então, a expressão de uma vontade, que se torna o equivalente do esforço revolucionário. Analisando os projetos que esta vontade desenha, nos aproximamos de Becker ²⁶ quando este aponta para a ingenuidade – ou, usando suas próprias palavras – para o “otimismo frágil” – do projeto iluminista, movido pelo impulso humanitário e didático de regenerar o mundo. Apostando na construção de um Novo Mundo, montado sobre a inocência da moral, os iluministas dão novo estatuto e dignidade à arquitetura – ao mesmo tempo em que a inviabilizam, reduzindo-a ao desenho da sua própria máscara.

Artigo baseado no trabalho realizado para a Disciplina de Pós-Graduação da PUC-RJ, História e Cultura no Iluminismo, ministrada pela Profa. Dra. Berenice Cavalcanti.
1º semestre 1995

Bibliografia

BECKER, Carl. *The heavenly city of the eighteenth century philosopher*. New Haven, Yale University Press, 1932.

DIDEROT, Denis e D’ALEMBET, Jean L. *Enciclopédia ou Dicionário Raciocionado das Ciências, das Artes e dos Ofícios*. Discurso preliminar e outros textos. Edição bilingue. Trad. Fulvia Maria Luiza Moretto. São Paulo, Unesp, 1989.

——— DIDEROT, Denis e D’ALEMBERT, Jean-le-Rond (org). *Encyclopédie*, Lausanne, 1778.

KAUFMANN, Emil. *De Ledoux a Lee Corbusier: origen y desarrollo de la arquitectura autómoma*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

LIMA, Luiz Costa. “Diderot: filósofo e crítico de arte” in: *O fingidor e o censor: no ancién regime, no iluminismo e hoje*, Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1988.

STAROBINSKI, Jean. *1789: Os emblemas da Razão*, São Paulo, Cia das Letras, 1989.

²⁴ KAUFMAN, Emil – Op. Cit., p.36.

²⁵ BECKER, Carl – the heavenly city the eighteenth century philosophers. New Haven, Yale University Press, 1932.

²⁶ Idem, ibidem.