

a

CASA DE ULISSES NO LABIRINTO
DE ESPELHOS.

A COLUNA E O VULTO DE MARIO
HENRIQUE S. D'AGOSTINO:
SOBRE-REFLEXÕES SOBRE AS
REFLEXÕES SOBRE AS REFLEXÕES
SOBRE A CASA E O MORAR.

RESUMO

O sonho de Telêmaco, entre morcegos melancólicos, dá início a uma odisseia noturna pelos labirintos espelhados da historiografia da arquitetura. O livro *A coluna e o vulto*, publicado em 2017, trata das “*permutas de significados entre corpo e arquitetura*.” O que deveria ser uma resenha daquele inovador ensaio de Mario Henrique d’Agostino, terminou por se converter em “*mal disfarçado pretexto*” para uma profunda reflexão sobre os graus e direções da historiografia da arquitetura permeada por imaginação arquitetural e mitos literários de longa reverberação; por certezas e verdades; filologia e filosofia. Estão convocados para depor em juízo Homero e James Joyce; Manfredo Tafuri, Rudolf Wittkower, Joseph Rykwert, Giambattista Vico e Marco Lucchesi; Le Corbusier, Stanley Kubrick e Lewis Carroll.

PALAVRAS CHAVE

Historiografia da arquitetura. Arquitetura e melancolia. Narrativas não lineares em arquitetura. Mário Henrique d’Agostino. Giambattista Vico.

ULYSSES' HOUSE IN THE LABYRINTH OF
MIRRORS.
*A COLUNA E O VULTO (THE COLUMN AND THE
FIGURE)* BY MARIO HENRIQUE S. D'AGOSTINO
OVER-REFLECTIONS OVER THE REFLECTIONS
OVER THE REFLECTIONS OVER THE HOUSE
AND THE DWELLING

ABSTRACT

Telemachus' dream, among melancholic bats, leads to a nightly odyssey through the mirrored labyrinths of architectural historiography. The book *A coluna e o vulto (The column and the figure)*, published in 2017, deals with the "meaning exchanges among body and architecture." What should have been a review of that innovative essay from Mario Henrique D'Agostino, ended up becoming a "poorly disguised pretext" for a deep reflection on the degrees and directions of architectural historiography populated by architectural imagination and literary myths of lasting reverberation; garnished with certitudes and truths; philology and philosophy. The court summons to testify Homer and James Joyce; Manfredo Tafuri, Rudolf Wittkower, Joseph Rykwert, Giambattista Vico e Marco Lucchesi; Le Corbusier, Stanley Kubrick and Lewis Carroll.

KEYWORDS

Architectural historiography. Architecture and melancholy. Non-linear narratives in architecture. Mario Henrique d'Agostino. Giambattista Vico.



José Barki: Melancholia 2017, colagem.

128

pós-

Noite plena.

A campainha soa nervosamente à entrada. O arquiteto ouve batidas na porta. Uma voz grave, viril, vinda de baixo, anuncia do lado de fora:

– “Correio para o Senhor Telêmaco!”

Silêncio momentâneo.

O *vulto* ilumina a entrada; abre a porta e vê, junto à *coluna* do patamar, uma caixa de madeira. Avança *majestático* na sua direção, inclina-se e recolhe a esperada encomenda. Maiúsculas letras clássicas declamam:

CUIDADO:

CARGA VIVA!

MANUSEIE COM PERIGO

Segurando cuidadosamente com as duas mãos, o *virtuoso* Telêmaco recolhe o volume hermético e, com a ponta da pantufa xadrez, bate atrás de si a porta com um ruído seco que ecoa longamente na *casa e no habitar...*

Estamos em plena noite.

Uma etiqueta confirma o destinatário:

para o Sr.
T. Dédalo, Humanista.
rua do Meio, nº 2.017, Encosta do labirinto, junto ao Mar.
Rio de Janeiro, Jônia

...e, outra, mais abaixo fala:

remetente:
Molly Bloom, clássica.
campo do Jogo da Bola, s/nº
Dublin, Itália

e u

Hesitante, Telêmaco abre a caixa. A tampa tomba com estrondo sobre a bancada junto da janela. Com grande pasmo, ele vê, dentro do pacote, um ser atordoado que se debate em agonia. Interior da caixa é negro. Besta é alada e peluda e negra igualmente. Parece morcego em convulsões: – olhos injetados: sangue tem feitio de nanquim; lágrimas como de tinta de impressão. O cheiro é de fel – também preto... ¡Negro perfume de bile!

Ao espanto apavorado do noturno destinatário, o ser vivo abre suas asas. Lança ao céu da noite um grito lancinante, ensurdecidor, que reduz a estilhaços a vidraça e, com urro estridente, alça voo noite adentro pelos séculos dos séculos.....

Extático, Telêmaco vê um cometa luminoso, asteroide talvez, desenhar absurdo arco-íris no *firmamento* noturno (em vez do colorido habitual, sete sobre-tons de água-tinta) enquanto se projeta em sua direção até cair no meio do mar.

Estamos em pleno mar... O mar de Ulisses... O mar é Ulisses¹.

ii.

A fantasiosa introdução acima foi racionalmente arquitetada para parecer um devaneio confuso; milimetricamente estruturada a fim de simular um surto alucinatório ou as lembranças de um sonho do início da manhã.

*Vamos agora refletir: quem foi que sonhou tudo isso? Quem **você** acha que sonhou?*²

Na sequência da narrativa, os primeiros raios do Sol iluminariam o arquiteto desfalecido junto de um prosaico pacote de correio de onde surge a capa do mais recente livro do professor Mario Henrique d'Agostino: A COLUNA E O VULTO: reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna. O nome da editora Annablume Clássica “explicaria”, pela semelhança na sonoridade a sonhada alusão à Molly Bloom – personagem do *Ulysses* de James Joyce³ – que corresponde à Penélope, esposa do Ulisses, herói homérico da Odisseia e mãe do original Telêmaco.

A cultura literária sobre a importância da coluna na arquitetura da Antiguidade mediterrânea é vasta. Já em Vitrúvio e, desde o Renascimento, por tratadistas e historiadores, as analogias entre os apoios verticais e o corpo humano ereto são tão abundantes que custa imaginar novas interpretações. Nesse ensaio entretanto, d'Agostino explora as ‘*permutas de significados entre corpo e arquitetura*’⁴. E consegue a proeza de acrescentar novas interpretações ao velho tema e, com grande interesse, indicar permanências ‘*no movediço das distintas constelações de sentidos que se formam no curso da Antiguidade*’.⁵

Esta resenha é mal disfarçado pretexto para uma viagem guiada – odisséia mental – em que as categorias de análise do novo livro de Mario Henrique d'Agostino são vistas como vultos na memória, capazes de refletir, como em um jogo de espelhos, uma figuração imaginária do primitivo lar virtuoso de Ulisses.

A viagem aventureira do guerreiro habilidoso de volta da guerra de Tróia para sua casa em Ítaca, no mar Jônico, demandou aventuras e desventuras ao longo de décadas e foi recompensada pela fiel espera de sua esposa Penélope e do filho Telêmaco que defendem com destemor a *casa e o habitar*. A descrição que Homero faz da casa de Ulisses dá a d'Agostino a chave para a primeira parte da sua reflexão⁶: **A coluna firmamento**.⁷

Mais que a consagrada e repetida semelhança de figura e proporção métrica entre a coluna e o corpo humano, *A coluna e o vulto* explora outros campos de analogia entre o esteio e corpo. E é justamente Homero – e sua descrição da casa de Ulisses – que ensinam a primeira parte da viagem exploratória proposta por d'Agostino. O mito do guerreiro que retorna ao lar expressa um desejo de um povo que se sedentariza e quer firmar raízes sempre mais profundas na terra.⁸

A *Iliáda* pode ser tomada como relato épico de um compromisso matrimonial desfeito, como que arrancado do solo: Tíndaro, rei de Esparta, dera sua filha adotiva Helena em casamento ao irmão mais novo de Agamenon, Menelau, que então se tornou rei de Esparta. Como a bela Helena tivesse muitos pretendentes Tíndaro efetuou algo como uma concorrência (proposta, diga-se logo, por Ulisses de Ítaca). Os licitantes juravam respeitar a decisão final e defendê-la, caso fosse violada. Ao raptar Helena, o príncipe Páris de Tróia não somente descumpru um juramento e desonrou Helena, mas também destruiu um lar. E isso deve ser pago com uma espelhada vingança. O Cavalo de madeira, falsa oferenda, violenta as muralhas de Tróia, vinga o rapto consentido de Helena, extermina os sequestradores e destrói – com fogo – a casa e a honra do inimigo. Merece nota que esse artefato, fora inventado e construído por Ulisses, que assume assim a condição de engenheiro e artífice.⁹

Já na *Odisseia*, entretanto, Homero narra as aventuras de Ulisses (*Ὀδυσσεύς* – *Odysseus*) para retornar à sua casa em Ítaca. Mantida inviolada por sua esposa durante todo o tempo em que o guerreiro esteve fora, essa casa ‘virtuosa’ se opõe à de Páris em Tróia. Penélope, francamente antagoniza com Helena, mantendo-se fiel ao marido, não obstante sua ausência de mais de três décadas. Penélope, com o filho Telêmaco; enfrenta e resiste ao assédio dos que querem desposá-la. Com o regresso de Ulisses, os pretendentes acabam mortos para honra e vitória da ideia mesma de ‘lar’.

Sim, a descrição da casa de Penélope e Ulisses por Homero, fixa o protótipo do mito literário do lar, abrigo e símbolo da família nuclear: {pai, mãe, e filho} em torno do fogo onde se cultuam os deuses domésticos – e cuja estabilidade é ainda reforçada pela simbólica lealdade do cão Argos. A casa matriarcal é administrada por Penélope mesmo durante a longa demora de Ulisses. Se a violação de Helena ensejara violação espelhada, o Lar em Ítaca é contra-reflexo dessa espelhada imagem. E, invertendo a imagem reversa, fixa o modelo do lar honrado, da esposa fiel que carecia de exemplo em Helena.

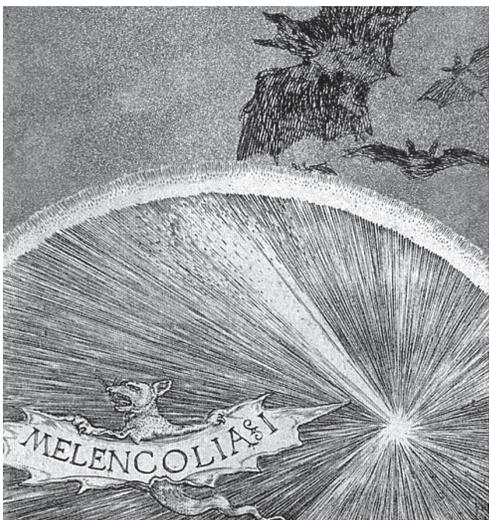


Fig. 1. José Barki. *Melancholia* 2017, Colagem. Ilustração original elaborada especialmente para este texto.

De sua parte, cumprido o dever de honra em Tróia, Ulisses inicia imediatamente sua viagem de retorno à casa, por mar, como é natural. Porém o retorno à longínqua Ítaca, no mar Jônico, demanda de Ulisses mais que uma tediosa jornada pelo mediterrâneo: Deve ignorar as traiçoeiras seduções das sereias; precisa resistir à confortável hospitalidade de Calipso, que quer desposá-lo e o tenta convencer a esquecer Ítaca. Precisa vencer ciclopes bestiais, ventos, caprichos dos deuses e – sobretudo – a passagem do tempo.

iii.

Pois é: Todos os príncipes vencedores que sobreviveram à guerra de Tróia voltaram a seus lares. Mas hoje só nos damos conta da volta de Ulisses. Mais que os trinta anos fora de casa, a *Odisseia* resiste à passagem do tempo, justamente porque é imagem aventureira e provada do

combate imaginário às vicissitudes externas e interiores. A Odisseia é prova de humana virtude. É essa, digamos, *virtù* que se eterniza no tesouro de releituras de Virgílio¹⁰ a Dante¹¹; de Camões¹² a Pound¹³ e Kubrik¹⁴ e os irmãos Cohen¹⁵ e, *ça va sans dire*, Joyce.

Na versão de James Joyce (1882-1941) a “viagem” de Leopold Bloom ocupa as 24 horas de um só dia – do banalíssimo dia 16 de junho de 1904 – e acontecem na Dublin em que nascera Joyce, mas que se lhe tornara estrangeira havia decênios quando *Ulysses*, o épico romance, veio à luz. Para essa Odisseia revisitada a personagem que corresponde a Telêmaco se chama *Stephen Dedalus*, de modo que ficaria cabalmente dissecado o mistério do sonho do primeiro fragmento dessas nossas reflexões sobre reflexões. Só que ainda não:

Ocorre que é também Dédalo o nome do mítico arquiteto e construtor do Labirinto e inventor mesmo da arquitetura. Seu filho, Ícaro, a fim de transcender o labirinto, imaginou imitar os pássaros e voar. Fez para si asas com penas escolhidas e as colou às costas com cera de abelha – feito o morcego do transe noturno do Telêmaco desta *resenha*.

iv.

Labirinto: casa rizomática que se torna cidade. Como escapar de seus tubérculos semoventes, sempre semelhantes – apesar de diferentes, que crescem até recobrir a superfície habitada da terra?

A queda de Ícaro ao aproximar-se do Sol revela sua mortalidade. Mas também seu desejo de voar, isto é, de transcender o labirinto. Para conhecê-lo, vê-lo de cima, certamente. Mas também quer alçar voo acima dos demais humanos. E assim leio a ousadia de Ícaro como vontade de poder. E percebo a analogia da descrição de Plínio sobre a razão de ser das colunas figuradas (rostrais¹⁶) que d’Agostino traduz em chave da segunda analogia deste livro: **A coluna Majestática**.¹⁷ Vejamos a citação de Plínio: *A finalidade das colunas era de serem alçadas acima dos outros mortais*.¹⁸

A coluna ganha, assim, foros urbanos ao elevar à escala pública, no espaço comum da cidade a memória dos heróis defuntos ilustres, sobre-humanos. Esta segunda analogia ocupa a porção maior do livro, quase metade do texto. Em uma cidade-labirinto, que cresce por dentro, contida entre muros, o que confere aos que passam pelas estradas capacidade de orientação são colunas que podem ser vistas acima das construções. Analogamente às colunas que firmam as casas individuais e sustentam seus telhados, definem e defendem os limites do lar em torno do fogo sagrado, as colunas rostrais dependem de uma majestade compartilhada pela cidade que reflete a doméstica dependência de antepassados, heróis e deuses comuns.

Mais: da p. 103 à 114 d’Agostino se desvencilha ainda de uma terceira analogia entre esteios e corpos humanos a que chama **A coluna Virtuosa**. Aqui devemos dizer mesmo no plural: corpos, vultos; e colunas. Trata-se de colunas seriadas nos grandes pórticos (*stoas* – *στοές*) em torno de mercados (*ágoras* – *αγορές*). Abrem espaço livre para que os corpos dos humanos cidadãos se manifestem no meio, entre pregões de vendedores e pregações

dos governantes e debates entre as diferenças. Tornam-se cenários para um drama urbano cujo clímax, nosso autor situa na Atenas de Péricles e *comporta rupturas de base com o pensamento mítico-poético*. Nesse momento, o *logos humano, persuasivo e de conhecimento* se impõe e supera a *palavra divina, numinosa e oracular*.¹⁹ A retórica necessária ao vendedor, aos leilões se converte em justiça, e democracia, em que os corações dos cidadãos precisam ser ganhos pela lógica do convencimento. As cidades crescem em desmesura. Já não as contém externas muraturas. Pois com leitura atenta e habilidosa, d'Agostino entende ainda nessas colunas seriadas uma relação com os corpos dos cidadãos no coração aberto da cidade.

v.

Neste ponto, para mais ainda adensar as inter-remissões desta resenha traiçoeira, voltemos ao ponto em que acabara de desvendar-se a identidade do destinatário do misterioso pacote, ainda desfalecido no início da manhã. Com meu poder *majestático* de narrador onipotente, eu faço agora os raios do Sol matinal refletirem no espelho e lentamente subirem até uma folha espessa de papel, um tanto encardida, afixada na parede pouco acima do corpo de nosso arquiteto: – Telêmaco Dédalo – desacordado sobre sua mesa de trabalho. A luz solar evidenciaria então uma reprodução da gravura famosa

Melencolia I de Albrecht Dürer em cujo quadrante superior esquerdo se veem: o morcego boquiaberto, o arco-íris noturno e o astro luminoso que cai na direção do mar.



Fig. 2. Albrecht Dürer. Quadrante superior esquerdo da gravura em metal *Melencolia I*, 1514 (detalhe manipulado)

Ao voo noturno do morcego de Dürer que carrega a melancolia corresponde a capacidade de imaginação figurada no arco-íris. A necessidade de transcender o Labirinto interior para voar às altas Esferas celestiais. No contra reflexo, do outro lado do espelho, Ícaro voa em pleno dia na direção do Sol. Seu engenho da razão apolínea fracassa porque o calor do Sol meridiano derrete a cera e precipita o herói alado no labirinto.

Ícaro voador, é filho do proto-arquiteto Dédalo. A viagem de Ícaro revela o desenho do invento de seu pai. A seu tempo, Ulisses, construtor habilidoso, projetou o cavalo traiçoeiro enviado a Tróia. Seu filho é Telêmaco, que espera o retorno do pai. Stephen Dedalus é o Telêmaco de Joyce.

E nós com isso?

rua do Meio, nº 2.017, Encosta do labirinto, junto ao Mar. ⇔ campo do Jogo da Bola, s/nº

Lembram os endereços no pacote? O sonho do arquiteto Telêmaco é figuração das remissões entre o labirinto interior, na data precisa 2017 e o jogo no campo aberto de uma esfera sem número. Da esfera ao labirinto; – da medida à desmesura; – nosso pacote melancólico pode circular entre espelhos como a casa de Ulisses.

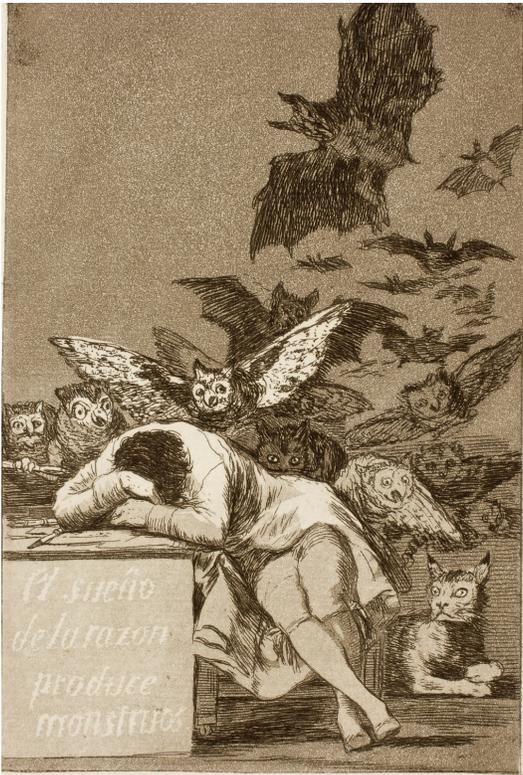


Fig. 3. Francisco de Goya y Lucientes. *El sueño de la razón produce monstruos*. gravura em metal. nº 43 série Los Caprichos. 1799. Fonte: Museu Nacional del Prado.



Fig. 4. Albrecht Dürer. *Melencolia I*. Gravura em metal. 1514. Fonte: The Metropolitan Museum of Art.

Na gravura de Dürer há uma escada. O ritmo regular dos degraus modula o passo de qualquer vulto humano em potencial anseio de subida ou descida. Não sabemos em que chão se apoia ou aonde conduz. Apenas consigo ver um trecho, assinalado pela sequência regular de degraus que subentende um corpo virtual. A escada pode ser uma figura da História humana em anseio de ascensão. Mas não é por esse andaime que sobe a besta melancólica, nem desce seus degraus o astro que transfigura a noite. A escada de Dürer pode também figurar como dispositivo de uma ascensão ó descimento interior.

Assim, de remissão em remissão, o Sol de Apolo desencanta a atmosfera fantástica do começo improvável desta resenha. O sonho, ao revelar-se, desbota o mistério inicial da presente narrativa. Mas logo nos vemos num jogo de espelhos em que a imaginação, viola os muros entre o sonho e a vigília. *O espelho estava mesmo começando a desmanchar feito uma névoa prateada e brilhante.*²⁰ Ah! Goya já via morcegos voando dos meandros de seu sonho desde 1799. Mas os monstros do sonho de Goya se voltam contra o artista inerte sem visão do céu, sem esperança de contrapartida luminosa vinda do alto. Em seu capricho não há sol nem manhã que possa converter sua melancolia em luz descida do alto.

Nosso Telêmaco fica com o arco-íris– espectro colorido da Luz... Imortal, embora fogo,... Seja tão eterna quanto Dürer.

vi.

...smarrirsi per una storia storica e aspra e forte...

A imaginação pode viajar dos meandros da memória às cúpulas do firmamento. Entre reflexões e reflexões sobre as reflexões, subir e descer com cuidado e cautela entre A Esfera e o Labirinto.

A coluna e o vulto. Sublinhei a conjunção que vem repetida duas vezes no subtítulo: *Reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna.* Já aparecia nas capas dos dois livros anteriores de d'Agostino: *A beleza e o mármore: O tratado de Vitruvius e o Renascimento* (2010) e *Geometrias simbólicas da arquitetura: Espaço e ordem visual da Renascença às Luzes* (2006).

Não é para desprezar a obstinação aditiva que faz lembrar os títulos de Manfredo Tafuri: *Pensemos em Progetto e utopia: architettura e sviluppo capitalistico* (1973); *L'armonia e i conflitti* (1983). Já aparecia no clássico *Teorias e história da arquitetura* cuja primeira edição italiana é de 1968. A conjunção parece ser mais adversativa que aditiva, ou melhor, uma adição de contrários em diálogo, no modelo da dialética marxista. *Teorias* vem no plural porque são muitas, quase tantas quantas se

queira formular. Constituem um hábito provisório. Já **A História** seria coisa única. Una, ideal, universal e transcendente. Em 1985 lançou *Veneza e il Rinascimento: religione, scienza e architettura*. O livro não trata tanto do 'Renascimento em Veneza', ou de 'Veneza durante o Renascimento' mas de um diálogo materialista entre o *locus* de Veneza e o *tempus* do Renascimento. Mas o mais acabado experimento dialético tafuriano tem o título de que já me apropriei há pouco: *La sfera e il labirinto: avanguardia e architettura da Piranesi agli anni '70*. Saiu em 1980. Um livro resumo do pensamento do professor de Veneza.²¹

Haverá mais de Tafuri no "projeto histórico" de d'Agostino que uma obsessão aditiva nos títulos? Em fevereiro de 2015, ao vigésimo aniversário da morte do professor de Veneza, um seminário internacional ocupou o salão caramelo da FAU-USP. A organização foi chancelada justamente por Mario Henrique S. d'Agostino, com Adalberto Retto Jr. e Rafael Frajndlich para celebrar «Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras». Pode ser um indício:

Segundo Jean-Louis Cohen, as reflexões de Tafuri sobre a temporalidade romperam, na história da arquitetura, os esquemas cronológicos retilíneos dos 'movimentos' e das 'invariantes' fixas e propuseram a noção de '*ciclo estrutural*' como modo de superar o *maniqueísmo da historiografia das gerações de Giedion e Pevsner à de Argan e Zevi*.²² Sim, essa ruptura com a narrativa linear abriu caminho para que Tafuri realizasse estudos aprofundados sobre o entretecimento de relações culturais que levou Massimo Cacciari a qualificar os livros desse último Tafuri como *estudos de filologia viva*.

Tanto neste *A coluna e o vulto*, como nos livros e textos anteriores, d'Agostino se concentra na leitura de uma peça literária da antiguidade romana – os dez livros de Vitruvius, suas traduções, referências, adoções e rejeições ao longo dos séculos.

*Quase nada sabemos de Vitruvius senão aquilo que ele mesmo nos diz de si. Afora tais lacônicas e escassas passagens do 'De Architectura', nenhuma outra obra, sequer a basílica que o arquiteto ideou e cuidou de erigir na cidade de Fano [...] presenteia-nos um registro palpável e inequívoco de sua existência ou habilidade profissional.*²³

São, portanto, estudos da mais pura filologia clássica em que as palavras e conceitos do remoto tratadista são discutidos em sua relação com os usos coetâneos, em contraste com as referências gregas que serviram a Vitruvius, e suas diferentes acepções ao longo do Renascimento e daí até o presente. Pois então a afinidade entre Tafuri e nosso autor estariam indicadas pela presença contumaz da conjunção dialética; – lavradas pelo interesse nos estudos filológicos; – e sentenciadas pela organização do seminário em celebração dos 20 anos do passamento prematuro do professor de Veneza? Sim,... eu diria que sim. Mas não é tão simples: Jean-Louis Cohen alistou essa opção de Tafuri no rol dos provocadores de uma *ruptura entre os intelectuais e os arquitetos*. Donatella Calabi apontou no tipo de ensino filológico da maturidade de Tafuri uma vontade de superar de um tipo de história da arquitetura operativa, no sentido de impor ao passado as necessidades da arquitetura do presente.

Para superar a história da arquitetura *ideológica e operativa*, Tafuri se manifesta por uma história histórica (*per una storia storica*) que não objetive justificar a arquitetura contemporânea.

É verdade. O trabalho meticuloso de d'Agostino com textos antigos e as palavras é uma investigação filológica. Se não há quase fontes literárias contemporâneas sobre Vitruvius além dele mesmo, o caminho é articular depoimentos indiretos para construir um retrato falado da sua personagem – ou, nas palavras dele mesmo, uma *Prosopografia em figura e fundo*. Assim, em *A beleza e o mármore* ele desconfiaria de cada certeza estabelecida sobre a vida, o texto, a obra construída e até mesmo da real existência de Vitruvius. Ao cabo de 200 páginas de texto o livro conclui uma minuciosa investigação de arqueologia literária e extrai do emaranhado de textos antigos e renascentistas uma imagem mental espelhada – um duplo ideal – do velho autor romano flagrado pelos humanistas do Renascimento enquanto contempla antigos gregos e sua arquitetura.

vii.

Será então que o tipo do ensaio de d'Agostino é um desvelamento do passado enquanto passado? Poderá ser que – inspirado nas últimas pesquisas de M. Tafuri – *A coluna e o vulto* se limita a historicizar leituras e releituras do vetusto autor, sem que se admita qualquer sentido operativo desse trabalho na atualidade? Ou haveria alguma coisa de permanente nessa literatura que justifique a obsessiva releitura, tradução, reescritura, transcrição? Ou algo que mantenha vivo e animado trabalho de decompor e novamente metabolizar velhos textos?

A orelha do livro vem assinada por Joseph Rykwert.

O tema das metáforas entre a coluna e o corpo humano, a compreensão da arquitetura como interface entre o corpo e o cosmo, é cara ao professor. *A coluna e o vulto* é devedora explícita da leitura de *A coluna dançante*.²⁴ Outros títulos de Rykwert que importam para compreender a urdidura do labirinto do livro de d'Agostino são *A ideia de Cidade*²⁵ e *A sedução do lugar*²⁶ que exploram a complexidade hermenêutica dos temas e sua persistência ao longo da história humana.

O que caracteriza a história interpretativa de Rykwert é a exploração de múltiplos significados na fenomenologia arquitetônica. Essa polissemia mutante indicaria certa persistência simbólica, uma assombração fantasmática, que, mesmo quando não consciente, move e motiva o raciocínio utilitário do projeto. E, mais ainda, essas permanências impensadas e evocam práticas e procedimentos entranhados da cultura humana desde tempos imemoriais. Um postulado rykwertiano fundamental é a atribuição à arquitetura de uma capacidade de intermediação metafórica entre o corpo humano e o cosmo.

Será possível reconhecer em *A coluna e o vulto* algo da hermenêutica humanista à la Rykwert em pacífica harmonia com a *storia storica* ao estilo de Tafuri? Poderíamos estar diante de uma daqueles e aditivo-adversativos: Rykwert e Tafuri? Dito de outra maneira como conciliar uma narrativa do passado que não desemboque num desfecho moralizante no presente (Tafuri) com a identificação de permanências no gesto arquitetônico do presente tanto conscientes como recalçadas (Rykwert)?

viii.

Começemos com o segundo **e** do subtítulo: *...na história antiga e moderna*: De um total de 100 páginas, a *história moderna* fica com as últimas quatro, tratada sob o título «quase melancólico» de *Epílogo*. As 30 linhas autorais que compõem o argumento de d'Agostino sobre «*história moderna*» da casa e do habitar são centradas no nome de Le Corbusier e vêm entremeadas de uma citação e da reprodução de uma página do *Vers une architecture* [1922-3] e uma belíssima imagem colorida dos manuais de proporção *Modular e Modular II* [1955] de Le Corbusier. Pois então: d'Agostino elegeu o arquiteto Le Corbusier para pelear, na condição de herói da causa dos modernos, numa espécie de combate singular contra o campeão das hostes dos antigos.

Rufam tambores; soam fanfarras brilhantes. Le Corbusier dá início à pugna:

LC: “– *A casa não será mais essa coisa espessa, que pretende desafiar os séculos e que é o objeto opulento através do qual se manifesta a riqueza; ela será um instrumento, da mesma forma que o é o automóvel. A casa não será mais uma entidade arcaica, pesadamente enraizada no solo pelas profundas fundações, construída em “duro” [bâtie de “dur”] e à devoção da qual se instaurou desde muito tempo o culto da família, da raça, etc.* ²⁷”

D'Agostino arbitra:

MH: “– *Com sua ‘machine-à-habiter’, Le Corbusier apaga da casa a tradicional estrutura familiar e a regulada materialização visual dos valores hierárquicos constitutivos da família.* [...]”²⁸”

Carlos Antônio Leite Brandão, escreveu uma resenha sobre *A coluna e o vulto*. em defesa da *virtù* humanista ele devolve o golpe:

CA: “– *Em nosso mundo, as virtudes são consideradas vícios e os vícios, virtudes.* [...] ‘*A coluna e o vulto*’ é um dos poucos trabalhos que questiona esse estado das coisas e a ‘*forma mentis*’ atual. Ele nos descortina uma ‘*arché*’ que se encontra velada, mas sem a qual a “*arqui-tectura*” é substituída por seu simulacro, e nos convida a prosseguir essa tarefa. É uma tarefa árdua, pois nosso tempo, tão moderno e avesso aos arcanos, lhe é extremamente hostil.”²⁹”

Essa sentença parece lamentar a passagem do tempo histórico. A rejeição do *simulacro* e a busca de uma ‘*arché*’ velada parece querer voltar aos tempos em que Platão acusava os artistas de produzirem *simulacros* de aparências e mandava expulsá-los de sua República. Esse anseio ecoa o veredicto de d'Agostino:

MH: “–... *A pouco e pouco, dissipam-se convicções de que a permanência física da casa não só comemora vínculos consangüíneos, mas o misterioso da vida no jogo de espelhos em que pais e filhos se reconhecem. Libertos de todas as amarras, espaciais e temporais, o homem moderno se desliga, a seu modo, de pétreos arcanos.*”³⁰”

Brandão treplica com uma sentença conclusiva. Para o Professor das Alterosas, a leitura deste ensaio de d'Agostino...

CA: “–... *nos devolve um tempo arcaico ou arcano onde o valor da casa e da coluna era, ao contrário de Le Corbusier, “providenciar raízes e*

profundas fundações”, comemorar vínculos consanguíneos, difundir a virtude, sustentar o “lar” e introduzir noções de permanência e fixidez das quais o mundo moderno, “líquido”, moveção e fugaz como um fogo-fátuo tanto carece. [... O livro] nos remete ao território da ‘arché’ quando ele ainda não havia sido absorvido pelo da ‘techné’ e funcionava como prefixo e princípio desta.³¹”

Entre Le Corbusier, que *apaga da casa a estrutura e os valores da família*, e d’Agostino, que *nos devolve um tempo arcaico*, o que flagramos um evidente duelo historicista. O campeão dos *modernos* estava previamente derrotado antes de iniciar-se a lide fulminante.

Há, sim, enorme perigo nessa tarefa de manejar Tafuri com Rykwert. Eis um labor que não se pode resolver com «simples» soma de opostos na cartilha racional do materialismo dialético: trata-se de uma operação complexa que demanda melancolia saturnina, imaginação. Envolve fantasmas e assombrações sobreviventes entre reflexos na casa de espelhos.

ix.

Sim. Nos seus últimos textos, Tafuri rejeitava a utilização *operativa* da história da arquitetura para justificar as ações da teoria modernista e propunha um projeto de *história histórica* de base filológica que elucidasse o passado sem enredos adrede condicionados pela ideologia ‘modernista’. Pois agora Rykwert responde com uma história da arquitetura em que o recurso à vasta documentação de textos e imagens antigas (filológica) visa a elucidar a interpretação (filosófica) da arquitetura contemporânea.

Nem historicismo nem ideologia, mas uma análise do espaço, da morada e dos estratégias de projeto urbano na contemporaneidade a fim de deslindar a saturação de ritos e mitos envolvidos (tanta vez desavisados ou ingênuos) que provém de tempos imemoriais e dos fantasmas de velhos valores que não se extinguíram, mas foram recalçados pela ilusão tecnicista dos últimos tempos.

Fernando Diniz descreveu assim o interesse nas permanências simbólicas que caracteriza a escrita de Rykwert:

FD: “–O objetivo de Rykwert não consiste em mostrar como era o planejamento das cidades na antigüidade, mas sim, como os planejadores de cidade pensavam seu ofício e como recorreram aos rituais e mitos para formar o ambiente urbano. Longe de adotar uma visão idílica, mostra-se plenamente consciente das mazelas e problemas da cidade antiga e não advoga um retorno a uma suposta ordem adotada naqueles tempos.³²”

Embora os nomes, argumentação, bibliografia e imagens de grande parte dos textos de Rykwert pareçam tratar de arquitetura de tempos antigos e imemoriais, é a arquitetura moderna que ele quer decifrar. Ao final de um artigo sobre o surgimento da ordem coríntia na Grécia antiga (entre o final do s. V e o início do s. VI antes de Cristo) ele mesmo se desculpa com o leitor porque, ao contrário do que o que o título *The corinthian order* poderia sugerir, *este artigo não é sobre arquitetura antiga, mas sobre arquitetura moderna.*

E explica que

JR: “... os arquitetos, com todo seu discurso de estrutura e função, cegaram os historiadores da arte da real natureza do assunto em pauta; e os arquitetos precisam olhar mais uma vez os edifícios do passado e procurar os verdadeiros motivos que inspiraram seus predecessores. ³³”

Anat Falbel³⁴ reconhece esse *motivo condutor* da obra de Rykwert desde os artigos *Meaning and building* de 1957, aquele *The corinthian order* de 1965 e *The sitting position: a question of method* de 1969 e todos publicados na coletânea monográfica *The necessity of artifice*.³⁵ Não se trata apenas de uma procura de permanências formais ou sugeridas pela superfície dos acontecimentos, mas de por em movimento um sem fim de cruzamentos interdisciplinares. Na *Introdução* à edição brasileira de *A coluna dançante*, Falbel evoca Alina Payne para notar que Rykwert rompe a compartimentação de gêneros ao *percorrer um largo espectro temporal para discutir tanto as práticas da Antiguidade e da contemporaneidade, o modernismo e a Renascença, como escritos de pensadores desde Vitrúvio a Heidegger. Ao mesmo tempo, Rykwert propõe um diálogo entre o arqueólogo clássico, o historiador da arquitetura do Renascimento e o crítico moderno*.³⁶ Ela afirma em seguida:

AF: “—Portanto, ao longo dessa nossa trilogia iniciada com *A ideia de cidade*, o historiador imerge nos processos de concepção dos tecidos dos agrupamentos urbanos e das formas construtivas desde a Antiguidade, reconhecendo que, ao contrário dos animais, os seres humanos “refletem, comparam e se organizam de forma elaborada antes de começar a construir”. Ele identifica e nomeia as afinidades intelectuais das suas premissas em um espectro extenso que compreende por exemplo: a proposição de Le Corbusier (*Vers une architecture, 1923*) de que “não há homem primitivo: há meios primitivos. Potencialmente, a ideia é uma constante desde o começo. ³⁷”

Desse jeito, Le Corbusier ressurgue no debate, convocado agora como testemunha de Rykwert. Falbel lembra como o historiador evoca o antropólogo Leroi-Gourham, o arquiteto Vittorio Gregotti,

AF: “— ...ou ainda o olhar do filósofo Theodor Adorno com o qual Rykwert encerra a grande discussão de ‘*A coluna dançante*’ a respeito da ‘*mímesis*’, e para quem a obra de arte era entendida como uma reminiscência, a anamnese de um poder mágico arcaico ecoando o diálogo original e aterrorizante do homem primitivo com o outro. ³⁸”

x.

Não é somente a assinatura de Joseph Rykwert na orelha deste *A coluna e o vulto* e o interesse nas permanências que une os autores. Mario Henrique d’Agostino redigira para edição brasileira de *A casa de Adão no paraíso* um *Prólogo*. Vista de seu hoje histórico, a casa do primeiro humano lhe parecia assim:

MH: “—Aquém do Éden, a “primeira casa” perfila-se na divisa entre a ideia e o ideal. Guardadas as precauções, é sugestivo aproximar tal prospecto àqueles concebidos sob inspiração platônica. Como um “modelo” a iluminar atitudes, cânones artísticos, léxicos e sintaxes formais, ele reacende antigas suspeitas: mero simulacro ou paradigma legítimo, jogo

de ilusões ou ascese, depuração fenomênica ou princípio metafísico, imanência ou transcendência – para repor a fórmula clássica: ‘eidos’ ou ‘eidolon’? A nós, ao fim e ao cabo, apresenta-se como subterfúgio desnecessário, ou não? ³⁹”

O projeto histórico de d’Agostino está contido num recorte temporal entre a indeterminação contida nesse *Prólogo ao Paraíso* e o elegíaco *Epílogo* ao cabo do qual se desfaz o conluio mitopoético entre *vulto* e *coluna*, que nosso autor constata e atesta em prosa plangente: A modernidade anunciada por Le Corbusier *acentua, de modo lapidar, o lusco-fusco do presente*.⁴⁰ Estamos num labirinto de espelhos, lembram vocês? Esse *Epílogo* de sotaque spengleriano rebate o tempo edênico e revela (revela = αποκαλύπτει = *apokhalypetei*) o desfecho de um arcano plurimilenar. O mito está cumprido; fim de jogo.

Tampouco há acidental acaso nos nomes dos envolvidos no debate instaurado. Anat Falbel escreveu a *Introdução* da *Casa de Adão* que se segue ao *Prólogo* de d’Agostino:

AF: “... para Rykwert, interessa essencialmente o que denomina a “outra” casa, “que existiu em outros tempos, antes que uma intervenção heroica ou divina a tenha transformado em pedra”. ideia-mestra que ele expressa em uma linguagem beirando a poesia: “Em todos os casos são sempre “outras”, que se distinguem das normais no tempo e no espaço. E em todos os casos encarnam alguma sombra ou memória daquele edifício ideal que existiu antes dos tempos: quando o homem sentia-se em sua casa, e sua casa era tão exata como a própria natureza.”⁴¹”

Ulterior morada, intervenções heroicas ou divinas, tempos “outros”, casas imemoriais. Estamos em ponto de voltar à sombra da casa de Ulisses, cantada em verso pelo menestrel cego, Homero. Medida entre as pedras da velha Hélade e rememorada pelo aedo Vitruvius. Estamos, de novo, de volta ao início. Estamos?

Fig. 5. John Tenniel: Ilustração para o primeiro capítulo (*A casa do espelho*) de *Through the looking glass* de Lewis Carroll.



xi.

(... *Quando acorde desse sonho persistente, talvez eu escreva – com certeza – resenha sobre o livro do Maíque. Mas... Cacá já não publicou uma no Vitruvius?...*

Um título poderia ser:

‘Ulisses na casa do espelho’ (?)

ou. ‘A casa de Ulisses entre espelhos’ (?) Talvez ‘Através do espelho e o que Ulisse encontrou por lá’ (?)

...Isso é Alice, é Lewis Carroll...

Que ideia mais burlesca!

A casa de Ulisses no espelho (?)

paródia barata de Rykwert!?

Ah! Mas que coisa tão ridícula!

...)

xii.

Homero: A esse poeta cego e imaginário, disse Finley⁴², deve a Grécia a sua existência imaginária, nome e fundação.

No primeiro parágrafo da sua monumental história da literatura ocidental em dez volumes, Carpeaux escreveu: *A base da literatura grega é um ciclo de poesias épicas que constituem um cânone tradicional e invariável*, em sua maioria ligada *ao nome de um poeta lendário...*⁴³

Sim, Homero é base e sustento de toda literatura grega e, de certa maneira, de toda literatura ocidental; e mesmo de toda a idéia de Ocidente; da idéia expansionista de Ocidente que ganha a superfície da esfera terrestre e o mundo sideral. A imaginação desse poeta imaginário fixou o nome e a existência de Ulisses, e seus reflexos e rebatimentos.

A viagem filológica de d'Agostino⁴⁴ para construir uma *prosopografia* de Vitruvius – esse escritor-arquiteto de que não restam vestígios senão seu texto mesmo – ecoa a pergunta: Homero existiu de verdade? Esdrúxula indagação em uma resenha sobre um livro de história da arquitetura. Mas é esta pergunta que introduz o autor crucial dessa reflexão: o pensador napolitano Giambattista Vico (1668-1744). Professor autodidata foi um misto polimorfo de filósofo e filólogo; que escreveu e reescreveu ao longo da vida, um livro de leitura difícil e obscura – *A Ciência Nova* – em que procura os princípios da *natureza comum das nações*. Tal ciência parte de discrepâncias entre os relatos dos diferentes povos para compreender o que podem ter de comum. Confesso ser esse o meu motivo para essa desmesurada resenha e a chave para seu desenlace.⁴⁵

O terceiro livro da *Ciência Nova* é dedicado à questão aparentemente irrelevante sobre a existência de Homero. Uma das dificuldades é determinar onde nasceu o poeta já que *quase todas as cidades da Grécia, não faltando sequer aquelas que o quiseram grego da Itália, disputam ser sua pátria.*⁴⁶ Essa rivalidade, diz ele, *se originou do fato de que quase todas observavam em seus poemas expressões, frases e dialetos que eram vulgares de cada uma delas.*⁴⁷ Outra parte do enigma indaga sobre a época em que teria vivido Homero. A esse respeito Vico enumera diferentes autoridades e fontes capazes de datar o tempo de vida do poeta.⁴⁸ A aceitar todas seríamos obrigados a concluir que Homero teria vivido por cerca de 460 anos.⁴⁹ No capítulo seguinte Vico compara o gênero rude, briguento, sanguinário, mesquinho e mesmo maledicente das personagens da *Ilíada* – de que nem mesmo escapam os deuses olímpicos – com os da *Odisseia*. Neste último, prevalecem sujeitos de caráter prudente, tolerante e decoroso, além de dissimulado, ambíguo e enganador.⁵⁰

Contrapondo essas incongruências nas evidências – a seu ver irrefutáveis (além de outras que omiti aqui) – Vico nos conduz à conclusão surpreendente de que *acontece com Homero o mesmo que com a guerra de Tróia*: Embora o embate entre gregos e troianos corresponda, afirma Vico, a uma época famosa dos tempos da História, *até os críticos mais sagazes, julgam que aquela não tenha jamais ocorrido no mundo*. E, *assim, de Homero não haveria vestígios além de seus dois poemas*; o que forçaria a afirmar *que Homero teria sido apenas um poeta de ideia*, e não um homem natural. E, arremata surpreendentemente assim:

*Mas tais e tantas dificuldades, juntamente com os seus poemas dele que chegaram até nós, parecem dar-nos coragem de afirmá-lo pela metade: que este Homero tenha sido uma ideia, ou seja, um caráter heroico de homens gregos, enquanto estes narravam, cantando, as suas histórias.*⁵¹

Donde então, vê-se forçado a afirmar que *quase todos os povos gregos tanto discutiram sobre a pátria [de Homero] porque esses povos gregos foram, eles mesmos, este Homero.*⁵² Igualmente as opiniões acerca da época do seu nascimento variam tanto *porque, verdadeiramente, tal Homero vive através das bocas e na memória desses povos gregos, desde a guerra de Tróia até os tempos de Numa, que fazem o espaço de quatrocentos e sessenta anos.*⁵³

*Assim, Homero compôs a Ilíada quando era jovem a Grécia e, por conseguinte, ardente de sublimes paixões como o orgulho, a cólera, a vingança, cujas paixões não sofrem dissimulação e amam a generosidade; donde admirou Aquiles, herói da força. Mas velho compôs a Odisseia, quando a Grécia havia como que resfriado os ânimos com a reflexão, que é mãe da prudência; donde admirou Ulisses, herói da sabedoria. De modo que, nos tempos de Homero jovem, aos povos da Grécia agradaram a crueldade, a vilania, a ferocidade, a crueldade, a atrocidade. Nos tempos de Homero velho, já lhe deleitavam os luxos de Alcínoo, as delícias de Calipso, os prazeres de Circe, o canto das sereias, os passatempos dos pretendentes, não só de tentar, mas também de assediar, de combater as castas Penélopes; costumes esses que, todos em simultâneo, nos pareceram acima incompreensíveis.*⁵⁴

pós-
141

Homero não pode ter vivido como homem singular, entretanto é indispensável admitir que haja existido realmente como personagem ideal. Um poeta virtual que se formou na *imaginação robusta de homens de fraca racionalidade*. Homero não apenas se compôs na imaginação dos povos gregos, porém, ao formar-se, formou esses mesmos povos. *Aedoi* de diversas cidades nas ilhas e orlas do Egeu ao Jônico; desde Creta e o Dodecaneso até a Acaia pelo Ponto Euxino; entre a Anatólia e Eléia – na costa do Tirreno – declamavam trechos decorados das épicas heroicas. Aos poucos incorporaram-se expressões e sotaques das diferentes falas. Fixando pouco a pouco a forma final dos poemas, burilados com ritmo, rima de melhor memorização, esse Homero ideal inventou a língua comum dos gregos. Fixou os inimigos comuns no lado do leste: troianos ou persas, caldeus ou mesopotâmicos... Definiu deuses comuns de todos os gregos, valores, honras, ficções e mitos comuns.

Homero, como os deuses, gigantes e heróis são frutos e sementes da nebulosa origem de todos os povos. Esses gêneros da coletiva imaginação constituem, no jargão viquiano, *Universais poéticos*.

Nosso Homero existe pelos poemas; como o Vitruvius de que se ocupa d'Agostino, existe pelo *De Architectura* e, sem que dele quase nada se saiba senão o texto de seu tratado, fundou a arquitetura enquanto disciplina « *filosófica* » ao fixar os princípios de sua linguagem a partir de míticas tradições gregas; tão sólidas quanto incertas. As origens das nações, seus governos, línguas e justiças, concepções deste mundo e do além, dependem de um princípio nebuloso que Vico resume assim:

Os homens, primeiro, sentem sem se aperceberem, depois percebem com espírito perturbado e comovido e, finalmente, refletem com mente pura. Este postulado é, para ele, o *princípio das sentenças poéticas*, que são

*formadas com sentidos de paixões e afetos, diferentemente das **sentenças filosóficas**, que se formam com raciocínios; por isso estas últimas mais se aproximam da **verdade** quanto mais **se elevam aos universais**, e aquelas primeiras são tanto mais **certas** quanto mais **se aproximam dos particulares**.*⁵⁵

Vitrúvio filosofa sobre a arquitetura grega. Extrai universais filosóficos da reflexão «com mente pura» e redige uma **verdade** destilada da observação de particulares **certos** e comprovados. Não deixam de ser nebulosos os começos da arte de construir, como nebulosos haveriam de ser todas as origens para Vico.

*Todas as nações gentílicas tiveram fabulosos princípios, e que dentre os gregos (dos quais temos tudo o que temos das antiguidades gentílicas) os primeiros sábios foram os poetas teólogos, e sendo rudes em suas origens e em suas naturezas, todas as coisas de que alguma nasceram ou se empreenderam; assim e não de outro modo, devem ser estimadas [as origens] da sabedoria poética.*⁵⁶

xiii.

Da escada na gravura de Dürer não vemos o começo nem sabemos aonde vai. É artefato humano, seus degraus pressupõem a marcha dum corpo humano: de subida e abaixamento, entre passado e futuro, entre a métrica e o incomensurável... O vulto que há de percorrer as traves desse andaime vê uns poucos passos.

Essa a situação inicial do raciocínio de Vico: Quer descobrir o ponto de apoio da história da humanidade. Começa recolhendo relatos antigos das diferentes nações sobre o início da história da humanidade. Mas entre as narrativas de origem apresentam incongruências intransponíveis. Vico então elaborou uma tabulação cronológica comparativa da história do mundo tal como descrita nas tradições disponíveis dos hebreus, dos caldeus e dos citas; dos fenícios e egípcios, de gregos e romanos. Embora essencialmente discrepantes quanto à idade do homem (número de anos solares desde a criação do mundo e da humanidade) todas parecem convergir em uma tríplice divisão de eras. Todas as tradições tabuladas têm sempre as mesmas etapas que denomina respectivamente idade dos deuses, dos gigantes (ou heróis) e dos homens. Na idade divina a sociedade é dominada pelos sentidos e pela imaginação. Na fase heroica as nações são dominadas pela aristocracia dos mais fortes. No terceiro estágio – humano – os povos se veem domados pela racionalidade, pela retórica que supõe igualdade entre os humanos e respeito pelos direitos dos demais.

A origem da história humana continua nebulosa. Mas, a repetição do período permite conciliar narrativas incompatíveis. A formulação dos Universais fantásticos constitui um método para recompor as brumosas origens da história comum das nações. Na origem os homens se manifestavam na forma de sentimentos apaixonados e sublimes. Suas afirmações poéticas não podem ser analisadas pela racionalidade científica, mas devem ser compreendidas enquanto produtos de uma poderosíssima imaginação fantástica.

Diferentemente da escada no plano central da *Melencolia I*, o curso da história – na visão de Vico – não pode ser retilíneo. Tampouco há de ser circular, no sentido de que retorna ao mesmo ponto. Vico caracteriza o passo da história

como um repetir de ciclos que jamais retorna ao ponto inicial. A imagem mais adequada é a de um desenvolvimento helicoidal ao longo da qual se repetem, a cada passo, três idades. Ao cabo de cada volta na helicoide (*corso*) retoma-se o ciclo (*ricorso*).

Os governos típicos das duas primeiras fases são respectivamente o teocrático e o aristocrático. O governo democrático caracteriza, por sua vez, o terceiro estágio a concluir o '*corso*' da história enquanto prepara o '*ricorso*', novo ciclo histórico a partir de nova era teocrática.

E nós que temos com isso?

xiv.

Whose echoes live in memory yet, Eco que na memória não esmorece
Though envious years would say 'forget'. Embora o cúme do tempo diga: "esquece".

Lewis Carroll ⁵⁷

{FIRMAMENTO,
MAJESTÁTICA,
VIRTUOSA}

De onde vêm os epítetos que adjetivam A COLUNA dão título aos capítulos centrais do livro é coisa que o autor mesmo não nos declara. Ao ler o livro todo mais de uma vez, fico convencido de que essa configuração tríplice sugere Vico. Há um desígnio nesses nomes; como se compusessem uma totalidade dividida em terços, ou uma tríade

de significados que completam um anel ou ciclo dinâmico. Na *Apresentação* do livro, Rafael Moreira se refere a uma *estrutura tripartida* e fornece sinônimos interpretativos para as evocações de d'Agostino: – A **coluna firmamento estática**, a **coluna majestática**, *monumentalizada* e a **coluna virtuosa** do "*decorum*".⁵⁸

Em sua resenha⁵⁹ sobre *A coluna e o vulto*, Carlos Antônio Leite Brandão interpretou os títulos dos capítulos à luz de um entrelaçamento de sentidos na palavra grega *arché* (ἀρχή). Para ele *arché* foi tomada pelos antigos para evocar (origem; comando; ética). Destramando trança de significados, ele vê a 'coluna firmamento' como expressão da 'arché-origem', identifica na 'coluna majestática' uma determinação da 'arché-comando' e atribui à 'coluna virtuosa' um senso 'ético'.

Sim, o sentido de firmeza é evocado na primeira analogia como vontade de estabilidade de um povo que se sedentariza. É verdade que as colunas firmam a casa e sustentam sua cobertura. Mas também protegem o fogo doméstico em torno do qual a família cultua os deuses lares. A coluna **vertical, pétreo, fixa e 'estática'** contracenam com a fumaça⁶⁰ que estabelece a relação **vertical, nebulosa, viva e 'dinâmica'** entre a casa e as esferas celestiais; entre vultos de homens e os deuses antepassados cuja 'arché-origem' se firma nos fumarentos desvãos do tempo poético de Vico. Não é ocasional que ao falar de coluna como firme, d'Agostino evoque o abalo sísmico provocado por Poseidon.⁶¹

A coluna majestática da segunda analogia evoca – sem dúvida – 'arché-comando' elevando à esfera pública as sagrações de nascimento e madureza⁶², matrimônio⁶³, dos notáveis e comandantes, seus ritos fúnebres⁶⁴ e os

memoriais de vitórias militares e conquistas⁶⁵ dos príncipes e generais. Entretanto, também o seu oposto: desonra dos derrotados; pública proscricção dos condenados nos julgamentos⁶⁶.

Há, é verdade, sentido ético no decoro da cena pública de *stoas* e *ágoras* a última analogia entre corpo e coluna proposta por d'Agostino promove eqüidade e comedimento entre os atores humanos do drama urbano, também sugere despersonalização, perda de individualidade num momento em que colunas repetidas em série estavam para evocar fria igualdade entre os corpos dos habitantes de cidades cada vez mais populosas.

Essas divergências parecem demandar um procedimento conciliador conforme a proposta da *Ciência nova* de Vico. Reparem que o fogo vivifica as casas, cultua os antepassados para a permanência da sua memória. A extinção do fogo doméstico denota instabilidade⁶⁷ mas sua demasia é incêndio e destrói. A fumaça há de ser protegida para que suba ao alto; porém em excesso sufoca a casa e apaga o fogo. Ritos fúnebres incorporam os mortos ao conjunto dos deuses lares e, possivelmente, ao sistema de divindades urbanas. Porém serve também a suerir que a alma do morto siga para o *Hades*, evitando que permaneça no lar em assombração.

Colunas comemorativas e arcos de triunfo asseguram unidade das cidades, mas permitem seu crescimento em desmesura. A homogeneidade dos cidadãos permite e alimenta a democracia, mas a sensação excessiva de estabilidade e a acomodação das relações interpessoais ensejam despersonalização da política eliminam lideranças locais e abrem campo para a formação dos impérios em detrimento da *polis*.

Um dos postulados da *Ciência nova* é de que a 'Idade dos Deuses', a 'Idade dos Gigantes' ou 'dos Heróis' e a 'Idade dos Homens' são três etapas de uma *história ideal eterna* que se repetem em ciclos contínuos. Não seria descabido considerar as evocações de d'Agostino sobre as colunas-vultos como expressões dos universais poéticos de Vico? Não será difícil identificar – ao menos quanto à estrutura semântica – a coluna-firmamento com a idade divina. A coluna-majestática cuja *finalidade* – na definição de Plínio – é *alçar-se acima dos outros mortais* pode ser identificada com os heróis. Não são deuses, mas mortais de mais elevada estatura: líderes, nobres, aristocratas. O epíteto de *virtuosa*, atribuído a terceira equação corpo-coluna, é assimilável à *virtù* em chave moral, ou mesmo como expressão de decoro na etiqueta do convívio social. Entretanto, o radical *vir* – significa precisamente 'homem' tanto na acepção de masculinidade *viril* como em contraposição às divindades e à natureza.

Minha proposta nesta *desmesurada* recensão era entender os sobrenomes que adquirem as colunas-vulto como expressão arquitetural da *Ciência Nova* de Giambattista Vico, pela via da hermenêutica de Rykwert. Vico tem ROMA como o modelo por excelência de sua *HISTÓRIA IDEAL ETERNA*; Rykwert quer perscrutar a história da *IDEIA PERENE DE CIDADE* e descreve ritos e mitos em torno de ROMA. A Hipótese que guiou a minha odisseia espelhada pelos meandros de dédalo é que as parselhas corpo-pilar do pacote de Mario Henrique d'Agostino constituem universais fantásticos; isto é: sentenças poéticas em dialeto arquitetônico. Coluna dos deuses, Coluna dos gigantes, Coluna dos homens são figurações arquitetônicas do tempo dançante da Ciência Nova.

xv.

Mário Henrique d'Agostino não menciona Vico no texto ou em notas de *A coluna e o vulto*. O livro não tem uma lista de fontes bibliográficas. Mas seus dois livros anteriores, *Geometrias simbólicas da arquitetura* e *A beleza e o mármore* têm listas extensas de livros consultados que não incluem o nome de Vico. Tudo me faz crer que o ciclo histórico da Ciência Nova não tenha sido considerado por d'Agostino na sua tríade de metafórica {firmamento, majestática, virtuosa}.

A relação entre ambos há de ser indireta e muito provavelmente inconsciente. Vico foi leitura fundadora para Nietzsche, Freud, Saussure. Ezra Pound, T. S. Eliot, ninguém menos que James Joyce, e Jorge Luís Borges, explicitaram seu fascínio com Vico. Também, Kirkegaard e Oswald Spengler; Heidegger e a fenomenologia. Na leitura de Vico repousa a originalidade de Benedetto Croce e seu afastamento em relação à filosofia da história de Hegel, com tão vasta difusão na historiografia crítica da arte no s. xx, nos leitores e discípulos de Abi Warburg: Didi-Huberman, Agamben e, é claro, Joseph Rykwert. Daí vem uma rede de fios seguros e certos que articula o pensamento do longínquo Vico com o mármore de d'Agostino.

Nos anos 1970 Harold Bloom publicou um *Cânone ocidental*⁶⁸ tão sedutor quanto tendencioso. Trata-se de uma lista de livros essenciais através da *escola do tempo* reunidos da literatura do ocidente desde Shakespeare até o presente. Aqui Vico é modelo explícito e fundador. A lista crítica de Bloom separa a literatura ocidental em quatro etapas: uma Era teocrática (antiga e medieval não incluída no seu catálogo), uma era Aristocrática e uma era Democrática conforme o modelo da Ciência Nova e ainda acrescenta uma era Caótica que corresponde ao momento presente, na espreita de nova era Teocrática. Não vejo d'Agostino lendo Bloom. Mencionei para assinalar como a sobrevivência das idades de Vico é tão entranhada e subreptícia entre nós que nem me parece ser necessário estabelecermos vínculo direto para as conclusões parciais almejadas nesta não-resenha.

xvi.

Rudolf Wittkower, professor de Rykwert, escreveu em 1949 um grande livro *Architectural principles in the Age of Humanism*. E, ao longo do livro tais princípios são, em essência, formas, proporção harmônica e a relação plástica com arquitetura antiga. Tratando do simbolismo religioso das igrejas de planta centrada, por exemplo, ele afirma:

Os antigos renascentistas aderiram firmemente ao postulado pitagórico "tudo é número", inspirando-se em Platão e nos neoplatônicos; amparados em uma longa série de teólogos desde Santo Agostinho, se convenceram da estrutura matemática e harmônica do universo e de toda criatura.

*Já que as leis dos números harmônicos preenchem todas as coisas, das esferas celestes à vida mais humilde sobre a terra, nossas almas mesmas devem estar conformes a esta harmonia.*⁶⁹

Se o princípio arquitetônico da idade do humanismo depende de números e da Antiguidade, é nos Pitagóricos que eles merecem ser buscados por Wittkower.

Otto von Simson⁷⁰ indicava como a geometria reguladora da arquitetura religiosa da baixa idade média ocidental já dependia da definição agostiniana de ordem como algo derivado dos números e das relações entre números. O homem, centro e medida do mundo, apogeu da Criação, haveria de conter o mais perfeito resumo da divina de proporção. Ora, a necessária harmonia da obra de Deus, fez induzir que as mesmas relações entre partes encontrada no corpo humano regulariam o todo do Cosmo.

A investigação de Rykwert (*The dancing column*) parte deste ponto: O corpo humano foi tomado por muitos filósofos, teólogos, cientistas e artistas como medida do mundo e fonte de beleza e completude. Arquitetura é artifício intermediário e metáfora entre o microcosmo do corpo humano e o macrocosmo do universo. Mas já não trata apenas de números, há um complexo de outras sintonias entre o corpo e a arquitetura que transcendem a proporção estática do modelo ideal do vulto humano.

D'Agostino palmilha a métrica da arquitetura em "*Geometrias simbólicas da arquitetura*". Neste livro ele explora a regulação geométrica na arquitetura entre o Renascimento e o Iluminismo (: justamente aquele período a que o cânon literário de Harold Bloom faz corresponder à *Era Aristocrática*, na sua particular leitura de Vico). Na tensão entre o comedimento e o incomensurável, diz d'Agostino, os arquitetos e tratadistas do Renascimento optaram por ler o *De architectura* de Vitruvius como norma positiva de uma ação prática donde, *Ignorando o 'incomensurável' implicado na figuração mítica do arquiteto, o Renascimento afasta-se, igualmente, das incertezas antigas sobre a 'medida' inerente à beleza.*⁷¹

{comedido x incomensurável}; {medida x desmesura}; {exato x simbólico}.

Se tais antinomias parecem sugerir na teoria da arquitetura algo que permanece, no conceito de *Bigness* de Rem Koolhaas, na tensão entre a arquitetura cerebral desencarnada de Peter Eisenman e o visceral Frank Gehry; na *Città Análoga* de Aldo Rossi, no debate sobre a origem da forma na arte entre Gottfried Semper e Alois Riegl e, claro, entre Giambattista Vico e René Descartes. Fiquemos com esta última dupla.

Marco Lucchesi modelou a imagem de Vico como um desgarrado no sistema de estudos de seu tempo, mas abriu uma *importante exceção* para sua relação com Descartes –, *que se tornou para Vico, mais que um adversário, o grande catalisador de ideias, de cuja oposição surgiram as bases da 'Ciência nova'.*⁷²

*Tudo começa pelo 'cogito'. Para Vico, o 'penso, logo existo' não passa de mera constatação. Temos tão somente a certeza. Falta a verdade. O 'cogito' não oferece a razão e a causa da nossa existência, os motivos internos, abissais. O conhecimento (e aqui Vico e Descartes dependem, cada qual a seu modo, da herança agostiniana) repousa numa relação mútua entre conhecer e fazer. 'Scire est facere'. Para conhecer algo é preciso construí-lo, imaginar-lhe as formas, delinear a relação das partes com o todo. Numa palavra, contemplar a ideia. O que parecia terreno firme em Descartes (O fato de pensar) não passava de pura afirmação, e não estabelecia um lastro cognitivo. Para melhor compreender o 'verum-factum', Vico empreende a análise de duas ciências caras a Descartes, a física e a matemática, celebradas em detrimento da história e da erudição.*⁷³

A longa citação se justifica. Aqui Lucchesi não apenas esclarece a oposição entre os dois autores do s. xvi, como toca na gênese da concepção histórica de Vico e na motivação mesma que provocou a entrada em cena da *Ciência nova* nesta minha delirada resenha: a oposição entre filologia e filosofia; fato e interpretação; verdade e certeza; Tafuri e Rykwert. Segue Lucchesi:

Vejamos primeiramente a física. Do ponto de vista do conhecimento profundo, da conversão acima referida, o homem não pode ter ciência do mundo. Falta-lhe cons-ciência para lograr uma ideia simples e precisa. O homem não criou o mundo. Somente Deus pode conhecê-lo. Compreender-lhe as formas. Relacionar a parte com o todo. Assim, pois, a física é um conhecimento real – não há dúvida –, responde pela ordem da certeza, mas não da verdade. Dela não pode ter cons-ciência. Por outro lado a matemática é uma invenção humana, e, ao contrário do que pensava Galileu (que a considerava a linguagem de Deus na natureza), não passa de convenção, linhas e pontos, originados de um fiat (seja $A = B$), por um apriorismo, que não oferece o conhecimento real. Apenas abstrações. Ciência notável, do ponto de vista das operações e dos resultados. Atende à verdade, mas não ao real.⁷⁴

Peter Burke escreveu que Platão e Tácito despertavam interesse entre os conferencistas sobre o Império Romano na Academia Palatina em Nápoles. Ao descrever a formação intelectual de Vico, diz que:

...sem dúvida eles ajudaram Vico, que era mais filósofo do que Tácito e mais historiador do que Platão, a fazer uma síntese de seus dois autores antigos, um que “contempla o homem tal como é”, e o outro que o considera “tal como deveria ser”. Vincular o ideal com o real era, de fato, a grande meta da vida intelectual de Vico.⁷⁵

Síntese entre o real e o ideal, verdadeiro e certo, parece ser a meta intelectual de Vico. Se não há espaço, neste texto ancilar, para almejar tão alto objetivo, pelo menos esse vínculo parece responder à indagação que fiz no final do fragmento *viii*. Lá no alto: Como somar o projeto de história filológica da arquitetura da maturidade de Tafuri – sua vontade de uma *storia storica* não subordinada ao enredo do presente – com a hermenêutica rykwertiana do gesto projetivo contemporâneo que identifica fantasmas imemoriais?

Volto ao texto de Lucchesi para deixá-lo concluir com Vico:

Assim, pois, a física responde pelo certo, mas não pelo verdadeiro, enquanto a matemática responde pelo verdadeiro, mas não pelo certo. Ora, Vico era como o novo Gênio Maligno do ‘Discurso do método’, pronto para deslindar-lhe o sistema de segurança.⁷⁶

xvii.

Wittkower não sentiu necessidade de definir o que seja ‘Humanismo’. A idade do Humanismo era, para ele, um sinônimo de *Renascimento*. E isso lhe parecia tão natural que dispensava qualquer apresentação. O livro de Wittkower não se ocupa de organizar a narrativa sobre arquitetura em torno do Renascimento, mas de definir seus “princípios”.

A crítica central de Carlos Antônio Leite Brandão ao tempo presente, em que a *tecnhé* subsume *arché* e a razão de levantar-se o professor das Alterosas

'contra a razão manipulatória e a racionalidade técnico-instrumental' é de ordem humanista. Na tese apresentada à UFMG para promoção a Professor Titular, toda argumentação é em favor da perenidade de uma arquitetura humanista. O título não deixa dúvida: *Arquitetura, humanismo e república: a atualidade do 'De re aedificatoria'*.⁷⁷ A preocupação já aparecia no *Arquitetura e humanismo: do humanismo de ontem à arquitetura de hoje*.⁷⁸

Será que ainda podemos considerar o humanismo como sinônimo de Renascimento ou algo como que confinado a algum segmento finito de tempo? Ou tudo o que ponha o humano, ou melhor, a humanidade no centro das preocupações será humanista? Tudo o que nos explique no mundo, nós descendentes de Adão e co-exilados do Paraíso é Humanismo? É, sim, humano, demasiadamente humano, que todos que aprendemos a ler e escrever para que permaneça nossa humanidade além da nossa existência pessoal finita. Para isso nos tornamos dependentes do leite sempre incompleto e inconformista da leitura para fixarmos as aventuras de Ulisses. Com elas revivemos em cada uma de nossas vidas medíocres e humanas a imaginária viagem da imaginária personagem de um poeta imaginário que viveu no tempo em que os deuses e heróis eram tanto reais como palpáveis; *tão exatos como a própria natureza...*

xviii.

O que é, afinal, um humanista? Para Rafael Moreira, na apresentação que abre *A coluna e o vulto*, Humanismo é um *amor à Itália* que ele reconhece em Mario Henrique d'Agostino:

*Maravilha-me como esse jovem nascido na longínqua Penápolis, nos confins do Alto Tietê, atraído às artes pela via da música «pop» e do teatro amador, tenha seguido um percurso de vida que o levou de Campinas – onde junto com a arquitetura estudou Latim e Grego em aulas particulares – até o ápice da Universidade de São Paulo, a maior da América Latina e – arremata o professor de Lisboa – muito mais poderia ter feito, enveredando por uma brilhante carreira internacional que o teria levado sabe-se lá até onde, se algo de visceral não o prendesse ao Brasil.*⁷⁹

Que algema impede a odisseia de Maíque em rumo certo ao *Sabe-se lá onde?* Que viscerais grilhões o mantém encarcerado à sua terra natal? A resposta é insinuada em cores de terra na figura 5, página 37.

A pintura na superfície de uma terracota do s. IV a.C. representa o interior do oráculo de Apolo em Delfos. A figura central é Orestes, que abraça o 'g'ês *ômfalos*' – literalmente 'umbigo da Terra' – que *Cronos* vomitou no sopé do monte Parnaso. Nada pode representar melhor a corrente visceral que ata o professor à sua terra que o umbigo do Mundo. *Cronos*, o titã patrono selvagem do tempo, ludibriado, derrotado e destronado por Zeus, regurgitou uma pedra cônica sobre a superfície da Terra

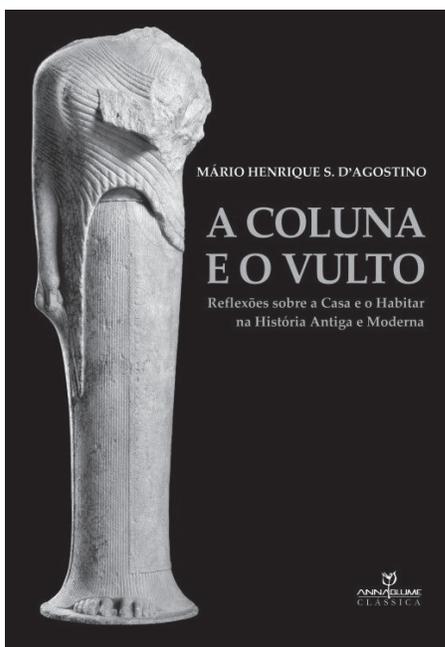


Fig. 6. *A coluna e o vulto*: capa.

(G'êa), junto ao sopé do monte sagrado definindo o centro do Mundo. A terra mãe ganhava um umbigo, análogo ao do humano vulto.

O mundo representa o vulto humano; a coluna reflete o corpo. Ulisses é o mar. Dublin é Tróia e Ítaca. Homero é a Grécia; a Grécia é o Ocidente e este se expande até o universo infinito em *dificílima, peligrosíssima viagem* rumo às entranhas do espírito humano. Navegar é preciso, mas – responde o oráculo à indagação de Rafael Moreira – ao cabo da odisseia há que voltar ao lar firmado em esteios vivos onde nos aguarda fiel Penélope a entretecer e desfiar. Será a longínqua Penápolis corruptela da cidade de Penélope? Distante sessenta mil estádios áticos do lar de Ulisses, pode-se certamente, sentir nos confins do alto Tietê, ou mais além, crepitar o fogo doméstico nessa Ítaca imaginária.

xix.

...fantasia quasi peroratio...

Neste ponto eu desperto. Descubro que era um sonho. Vejo minha imagem no espelho. Atrás de meu vulto percebo o reflexo invertido da gravura de Dürer. Com o Sol brilhando no céu rio-me do absurdo imaginado. Não há caixa nem ser alado, mas o tão esperado livro do meu amigo Maíque.

Aliviado, espreguiço lentamente. Tomo a caixa aberta sobre a bancada. É de dia. Dentro da caixa acondiciono, com imaginação, o umbigo terroso da melancolia. Estamos, sim, em pleno dia. Fecho a tampa e lacro novamente. Emendo a advertência:

CUIDADO:

Fragmento frágil de CARGA VIVA! imortal!

MANUSEIE COM PERIGO *humor*

Em seguida, Telêmaco rasura o destinatário e escreve ao carteiro: *Devolva-se ao remetente em Penápolis e em Ítaca; nos confins recônditos da Civilização Ocidental e inda além da Taprobana.* E assinala o motivo da devolução: *conteúdo espelhado.*

Mas como? Que Telêmaco? O que é isso de caixa? Desde quando melancolia tem umbigo? Não fora tudo matinal quimera?

Espio novamente minha imagem refletida. Pisco para meu rosto invertido. Meu duplo sorri marotamente do outro lado do reflexo. 'Através do espelho' minha réplica virtual se põe a pensar: – *Pelo menos uma coisa é certa: a gatinha branca nada teve a ver com isso: – a culpa foi inteiramente da gatinha preta.*⁸⁰

...*DA CAPO...*

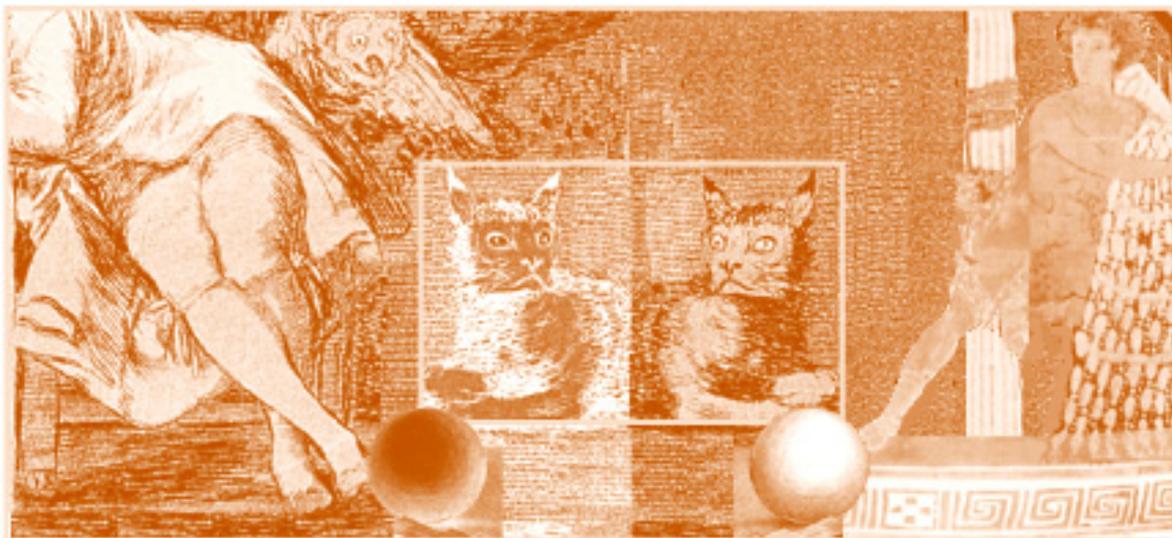


Fig. 7. Sobre-reflexos sobre os reflexos no labirinto entre esferas, morcego e umbigo: – uma colagem.

NOTAS

- ¹ Cf. Marco Lucchesi. Nove cartas sobre a Divina Comédia: [p.39-43]; id. A memória de Ulisses: [p. 257-274]
- ² Cf. Lewis Carroll. Tradução livre de duas frases do último parágrafo de *Through the looking glass*.
- ³ James Joyce. *Ulysses*. [1922] Ao longo do presente texto, usarei a grafia original *Ulysses* sempre que me referir ao Romance Épico de Joyce a fim de distinguir de Ulisses personagem de Homero.
- ⁴ Mario Henrique S. d'Agostino. A coluna e o vulto. (doravante designado simplesmente: cv.) p. 21
- ⁵ cv. p. 21
- ⁶ cv. p. 30
- ⁷ cv. pp. 25-49
- ⁸ cv. p.30
- ⁹ Cf. Piero Boitani, *A sombra de Ulisses*, 2005. [p. xvi]
- ¹⁰ Virgílio (70-19 a.C.), emulou as aventuras de Ulisses de volta para casa na epopeia *Eneida* (19 a.C.) em que o troiano Enéias foge da cidade destruída com seu velho pai e, repetindo as aventuras da Odisseia, vai dar na costa da Itália onde funda Lavinia. Fazendo seu épico dialogar com a Odisseia, Virgílio faz Roma emular com os Gregos. A *Eneida* testemunha o prestígio de que a leitura de Homero gozava na Roma do s. I a.C., e ajuda a repercutir sua fama para as gerações futuras.
- ¹¹ Dante (1265-1321) toma Virgílio por guia na sua viagem pelo inferno e purgatório. Ulisses mesmo é personagem repetidamente presente no sonho dantesco da *Divina Comédia* (1321) desde o Inferno até o Purgatório. E seu *Vulto* é ainda evocado, em memória na visita do Poeta ao *Paraíso*. No canto xxvi do Inferno, a pedido de Dante narra como transpôs os limites do Mediterrâneo e viajou ao Oceano Austral. Na concepção dantesca e antiga, o estreito de Gibraltar era definido como Colunas de Hércules, pórtico arquitetônico do mundo conhecido. Tomado por Dante como espécie de pórtico de entrada da casa dos vivos, O hemisfério sul é para Dante, análogo ao *Hades* dos antigos, e é nele que se ergue o monte purgatório que Ulisses avistou sem saber. Cf. *Paraíso*, canto xxxiii.
- ¹² Vasco da Gama, Ulisses histórico da epopeia de Camões (1524-1580), parte da ponta de Sagres, no extremo sudoeste do continente europeu para expandir para conquistar o Mundo Novo. O autor das aventuras de *Os Lusíadas* (1572) fora ao mundo descrito em seu poema; visitara o oriente conquistado pelo Gama de quem foi coetâneo e longinquamente aparentado pela via materna. As viagens do luso navegador, nem por isso são menos devedoras de Homero e de Ulisses.

- ¹³ *Os Cantos* de Ezra Pound (1885-1972) foram descritos por Hugh Kenner como *Uma épica sem enredo* (Cf. *Introdução de José Lino Grünewald à edição brasileira dos Cantos – por ele traduzida*, p. 14) *Rio de Janeiro: Nova Fronteira 2002*. Embora não tenham heróis ou tema – e mais ainda por causa disso, *Os cantares* não se excluem da dependência poética com Homero e seus descendentes: Os dois primeiros cantos são uma tradução para o inglês, da tradução latina (por Andreas Divus no s. XVI) de dois trechos do *Canto XI* da *Odisseia* original em grego de Homero.
- ¹⁴ O cineasta Stanley Kubrick (1928-1999) filmou *2001: A space odyssey* (1968) com roteiro baseado no então inédito romance homônimo de Arthur C. Clarke. Essa odisseia projeta a ideia de aventura para o futuro e para além do planeta. (O lançamento do filme antecede em mais de um ano a viagem da missão Apolo 11 à Lua.) Mas não é apenas evasão para o futuro e para o desconhecido: - na verdade a viagem em questão repete a jornada da humanidade desde o gesto inicial da invenção do artifício (ferramenta) até o..., bem, até talvez... o começo de tudo...
- ¹⁵ Menos profético e mais complexo que a futuromancia épica de Kubrick, porém diretamente referenciado nas passagens mais popularmente conhecidas da viagem de Ulisses, *O brother, where art thou?* (em português: *E aí, meu irmão, cadê você?*) dos irmãos cineastas Ethan e Joel Cohen foi lançado no ano 2001, referido por Kubrick e que é protagonizado, entre outros, por um prisioneiro fugitivo do Mississipi na era da grande depressão de nome Everett Ulysses Mc Gill (George Clooney), casado com uma Penny (*Penélope*) vivida por Holly Hunter. A personagem de John Goodman, o grandalhão Big Dan Teague, tem um olho cego, escondido atrás de um tapa-olho, em alusão óbvia ao Ciclope de Homero e, menos óbvio, ao tapa-olho que James Joyce usou durante parte da vida madura para diminuir os efeitos de uma irrite que no olho direito que o tornara fotofóbico. Mas havemos de ler também, nesse conjunto, referências em espelho ao trovador cego (*aedo*) Homero.
- ¹⁶ *columnæ rostrate*: colunas contendo máscaras e estátuas de fidalgos, guerreiros e governantes.
- ¹⁷ cv. pp. 53-99
- ¹⁸ cv. p. 70
- ¹⁹ cv. p. 103
- ²⁰ Tradução livre de uma frase do primeiro capítulo de *Through the looking glass* de Lewis Carroll: *And certainly the glass was beginning to melt away, just like a bright silvery mist.*
- ²¹ Agradeço à Professora Joan Ockman as chaves de interpretação de M. Tafuri, especialmente da difícil leitura de *La sfera e il labirinto*, a que Ockman dizia ser texto que não pode ser lido, apenas relido.
- ²² Cf. Jean Louis Cohen. *La coupure entre architectes et intellectuels: ou les enseignements de l'italophilie*; id. *Ceci n'est pas une histoire*. [p. 52]
- ²³ M H d'Agostino. *A beleza e o mármore*, [p.19]
- ²⁴ Joseph Rykwert. *A Coluna dançante*.
- ²⁵ id. *A idéia de cidade*.
- ²⁶ id. *A sedução do lugar*.
- ²⁷ Le Corbusier. *Vers une architecture*. citado em cv. às p. 119s.
- ²⁸ cv.p. 120
- ²⁹ Carlos Antônio Leite Brandão. UFMG *Quando a coluna olhava para o céu*.
- ³⁰ cv.p. 120
- ³¹ Carlos Antônio Leite Brandão. *ibid.*
- ³² Fernando Diniz Moreira. (UFPE) *Joseph Rykwert, The idea of a town*. texto introdutório à edição brasileira de *A idéia de Cidade*.
- ³³ Joseph Rykwert. *The corinthian order*, em *The necessity of artifice* p. 41 [tradução livre]
- ³⁴ Anat Falbel UFRJ propôs à editora paulista Perspectiva a publicação de uma trinca de livros de Rykwert em Português e esteve diretamente envolvida no contado com o professor, na tradução/ revisão e apresentação das versões brasileiras de *A idéia de cidade*; *A casa de Adão do Paraíso* e *A coluna dançante*.
- ³⁵ Joseph Rykwert. *The necessity of artifice: ideas in architecture*.

- ³⁶ Anat Falbel. Introdução à edição brasileira de A coluna dançante de Rykwert. [pp.19s].
- ³⁷ Anat Introdução à edição brasileira de A coluna Dançante de Rykwert. [pp.20s]
A 'nossa trilogia' a que se refere a autora, diz respeito ao agrupamento editorial proposto para a versão brasileira dos títulos Os originais não configuravam um conjunto separado da obra do autor.
- ³⁸ *id., ibid.*
- ³⁹ Mario H. d'Agostino. Prólogo à. edição brasileira de A casa de Adão no Paraíso de J. Rykwert [p. xv]
- ⁴⁰ CV p. 118
- ⁴¹ Anat Introdução à edição brasileira de A casa de Adão no Paraíso de J. Rykwert
- ⁴² Moses I. Finley. *O mundo de Ulisses.*
- ⁴³ Otto Maria Carpeaux. *História da literatura ocidental.*
- ⁴⁴ Mario Henrique d'Agostino. A beleza e o mármore.
- ⁴⁵ Nas citações de Vico, consultei as traduções para o português de Marco Lucchesi: Giambattista Vico. *A ciência nova.* Rio de Janeiro: Record, 1999 e de Jorge Vaz de Carvalho: Giambattista Vico. *Ciência nova.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, ambas feitas a partir da terceira e última versão impressa em vida do autor em 1744. A numeração dos parágrafos provém da tradução lusa de 2005. Adicionalmente consultei a tradução para o espanhol de José Carner. *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones.* México: Fondo de cultura económica, 1978 baseada na primeira edição italiana de 1723.
Declino agora meus guias para a difícil leitura de Vico: Peter Burke. *Vico* São Paulo: Unesp, 1997; Marco Lucchesi: introdução, apresentação da edição brasileira de 1999 (mencionada), bem como os textos já mencionados na primeira nota desta resenha; o artigo de Manuela Sanna. *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea.* Publicado em 2003 e os capítulos 2 e 3 da parte II do primeiro volume de *Temps et récit* de Paul Ricœur, especialmente entre as pp. 203 e 313.
- (Nas notas, daqui em diante, as citações da Ciência nova virão designadas simplesmente CN. e a localização no texto vem referida conforme a paragrafação da edição crítica Gulbenkian, 2005 independentemente das opções de tradução em cada caso.)
- ⁴⁶ CN. livro 3, cap. 2 §788
- ⁴⁷ CN. §790
- ⁴⁸ CN. livro3, cap3
- ⁴⁹ CN. §803
- ⁵⁰ CN. cap. 4; livro 3 §809
- ⁵¹ CN. §873
- ⁵² CN. §875
- ⁵³ CN. §876
- ⁵⁴ CN. §879
- ⁵⁵ CN. §879: dignidade I-III
- ⁵⁶ CN.
- ⁵⁷ Lewis Carroll. *Através do espelho e o que Alice encontrou lá.* em *Aventuras de Alice.* [p.138]
- ⁵⁸ CV. p. XII
- ⁵⁹ Carlos Antônio Leite Brandão. *Quando a coluna olhava para o céu.*
- ⁶⁰ CV. Cf. p. 26s
- ⁶¹ CV. Cf. p. 36
- ⁶² CV. pp. 53s
- ⁶³ CV. p. 55
- ⁶⁴ CV. pp. 53s; 85

- ⁶⁵ cv. pp. 72-75
- ⁶⁶ cv. pp. 80-84
- ⁶⁷ cv. Cf. p.48
- ⁶⁸ Harold Bloom. *O cânone ocidental*.
- ⁶⁹ Rudolf Wittkower. op.cit [p. 29]
- ⁷⁰ Otto von Simpson. *The gothic cathedral* [p.23ss.]
- ⁷¹ Mario Henrique d'Agostino. *Geometrias simbólicas da arquitetura* [p.41]
- ⁷² Marco Lucchesi. *Monumental afresco da história em Gianbattista Vico. A ciência nova*, [p. 14]
- ⁷³ id. ibid.
- ⁷⁴ id. ibid.
- ⁷⁵ Peter Burke. *Vico* [p.33]
- ⁷⁶ p. 14/15.
- ⁷⁷ Carlos Antônio Leite Brandão, 2014.
- ⁷⁸ id., 2005
- ⁷⁹ cv. p. x
- ⁸⁰ Tradução livre da primeira frase de *Through the looking glass* de Lewis Carroll.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Ed. Bilingue. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. [Commedia, 1321]. São Paulo: Editora 34, 2010.
- AZEVEDO, Ricardo Marques de. *Nefelomancias: Ensaio sobre as artes dos romantismos*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- AZEVEDO, Ricardo Marques de. *Antigos modernos: estudos das doutrinas arquitetônicas nos séculos XVII e XVIII*. São Paulo: FAUUSP, 2009.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: Os livros e a escola do tempo*. Tradução Marcos Santarrita. [Western canon. The books and the school of the age, 1994]. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BOITANI, Piero. *A sombra de Ulisses*. Tradução de Sara Margelli. [L'ombra di Ulisse, 1992]. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Quando a coluna olhava para o céu. Contra a razão manipulatória e a racionalidade técnico-instrumental. *Resenhas Online*, São Paulo: ano 16, nº 178.01, Vitruvius, out. 2016 disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/16.178/6217>. Acesso em novembro 2016.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Arquitetura, humanismo e república: a atualidade do De re aedificatoria*. Tese para progressão ao nível de Professor Titular da Escola de Arquitetura da UFMG. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Arquitetura e humanismo: do humanismo de ontem à arquitetura de hoje. In: MALARD, Maria Lucia. (org.) *Cinco textos sobre arquitetura*. Belo Horizonte, UFMG, 2005.
- BURKE, Peter. *Vico*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. [Vico, 1985]. São Paulo: UNESP, 1997.
- CALABI, Donatella; LEME, Maria Cristina da Silva. O ensino de Manfredo Tafuri nos anos 70 e 80 e a criação do Departamento de História da Arquitetura de Veneza: os últimos escritos: o retorno ao renascimento. *Revista do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*. São Paulo, n. 15, p. 110-116, 2004. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v0i15p110-116>

- CAMÕES, Luiz Vaz de. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1971.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: Leya; Casa da Palavra, 2014.
- CARROLL, Lewis. Através do espelho e o que Alice encontrou lá. [*Through the looking-glass and what Alice found there*, 1871]. In: *Aventuras de Alice*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Summus, 1980.
- CARROLL, Lewis. *Through the looking-glass*. The millennium fulcrum edition. Disponível em <http://www.gutenberg.org>.
- CICERO, Antônio. *A poesia e a crítica: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- COHEN, Ethan; COHEN, Joel. (diretores e roteiristas). *E aí irmão, cadê você?* [*O brother, where art thou?*]. Filme, 107min. EUA: Touchstone Universal e outras (produtoras), 2000.
- COHEN, Jean Louis. *La coupure entre architectes et intellectuels: ou les enseignements de l'italophilie*. Bruxelas: Madraga, 2015.
- COHEN, Jean Louis. Ceci n'est pas une histoire. *Casabella*, Milão, Ano LIX, n. 619-620, janeiro-fevereiro de 1985.
- D'AGOSTINO, Mario Henrique S. *Geometrias simbólicas da arquitetura: Espaço e ordem visual do Renascimento às Luzes*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- D'AGOSTINO, Mario Henrique S. *A beleza e o mármore: O tratado De Architectura de Vitruvius e o Renascimento*. São Paulo: Annablume, 2010.
- D'AGOSTINO, Mario Henrique S. *A coluna e o vulto: Reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna*. Introdução de R. Moreira; orelha de J. Rykwert. São Paulo: Annablume Clássica, 2016.
- D'AGOSTINO, Mario Henrique S. Prólogo à edição brasileira. In: RYKWERT, Joseph. *A casa de Adão no paraíso: A ideia da cabana primitiva na história da arquitetura*. Vários tradutores. [*On Adam's house in paradise*, 1981]. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- FALBEL, Anat. Introdução à edição brasileira. In: RYKWERT, Joseph. *A casa de Adão no paraíso: A ideia da cabana primitiva na história da arquitetura*. Vários tradutores. [*On Adam's house in paradise*, 1981]. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- FALBEL, Anat. *A cidade de Rykwert: Cosmogonia de uma ideia (com Fernando Diniz Moreira)*. In: RYKWERT, J. *A ideia de cidade: A antropologia da forma urbana em Roma, Itália e no mundo antigo*. Tradução de Margarida Goldsztajn e Anat Falbel. [*The idea of a town*, 1976]. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- FALBEL, Anat. Introdução à edição brasileira. In: RYKWERT, Joseph. *A coluna dançante: Sobre a ordem na arquitetura*. Tradução de Andrea B. Loewen, Maria Cristina Guimarães, Cassia Nasser; revisão de Margarida Goldsztajn e Anat Falbel. [*The dancing column*, 1996]. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FINLEY, Moses I. *O mundo de Ulisses*. Tradução de Armando Cerqueira; revisão de Wanda Ramos. [*The world of Odysseus*, 1953] Lisboa: Presença, 1982.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.
- HOMERO. *Odisseia/Oδύσσεια*. Edição bilíngue. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de Ítalo Calvino. São Paulo: Editora 34, 2014.
- JAMES, Joyce. *Ulisses*. Tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro. [*Ulysses*, 1922]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- KUBRICK, Stanley (diretor). *2001: uma odisseia no espaço [2001: a space odyssey]*. Roteiro de Arthur C. Clarke (roteiro). Filme, 149min. EUA: Metro-Goldwyn-Mayer e Stanley Kubrick (produtoras), 1968.
- LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. [*Vers une architecture*, 1922-3]. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- LE CORBUSIER. *El Modulor*. Tradução de Albert Junyent. [*Modulor*, 1948]. Buenos Aires: Poseidon, 1962.
- LE CORBUSIER. *Modulor 2 [Modulor 2, 1955]*. Tradução de Albert Junyent. Buenos Aires: Poseidon, 1976.

- LOEWEN, Andrea B.; D'AGOSTINO, Mario Henrique S.; AZEVEDO, Ricardo Marques de (org.). *Preceptivas arquitetônicas*. São Paulo: Annablume, 2015.
- LUCCHESI, Marco. *Nove cartas sobre a Divina Comédia*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/ Casa da Palavra, 2013.
- LUCCHESI, Marco. *A memória de Ulisses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- LUCCHESI, Marco. Monumental afresco da história. In: VICO, G. *A ciência nova*. Tradução de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- MOREIRA, Fernando Diniz. The idea of a town: Cosmogonia de uma ideia. RYKWERT, Joseph. *A ideia de cidade: A antropologia da forma urbana em Roma, Itália e no mundo antigo*. Tradução de Margarida Goldszajn e Anat Falbel. [*The idea of a town*, 1976]. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- MOREIRA, Rafael. Amar a Itália. In: D'AGOSTINO, Mario Henrique S. *A coluna e o vulto: Reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna*. Introdução de R. Moreira; orelha de J. Rykwert. São Paulo: Annablume Clássica, 2016.
- POUND, Ezra. *Os Cantos*. Tradução de José Lino Grunewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 2002.
- RICŒUR, Paul. *Temps et récit*. [v. I]. Paris: Seuil, 1983.
- RYKWERT, Joseph. *The necessity of artifice: ideas in architecture*. Nova Iorque: Rizzoli, 1982.
- RYKWERT, Joseph. *A casa de Adão no paraíso: A ideia da cabana primitiva na história da arquitetura*. Vários tradutores. [*On Adam's house in paradise*, 1981]. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- RYKWERT, Joseph. *A sedução do lugar: A história e o futuro da cidade*. Tradução de Valter Lellis Siqueira; revisão técnica de Sylvia Fiche. [*The seduction of place*, 1976]. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RYKWERT, Joseph. *A ideia de cidade: A antropologia da forma urbana em Roma, Itália e no mundo antigo*. Tradução de Margarida Goldszajn e Anat Falbel. [*The idea of a town*, 1976]. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- RYKWERT, Joseph. *A coluna dançante: Sobre a ordem na arquitetura*. Tradução de Andrea B. Loewen, Maria Cristina Guimarães, Cassia Nasser; revisão de Margarida Goldszajn e Anat Falbel. [*The dancing column*, 1996]. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- RYKWERT, Joseph. *The judicious eye: Architecture against the other arts*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press/Reaktion, 2008.
- SANNA, Manuela. Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea. *Rivista di storia della filosofia*, n. 3, 2003.
- SIMSON, Otto von. *The gothic cathedral: origins of Gothic architecture and the Medieval concept of order*. [1956]. Nova Iorque: Bollingen, 1978.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Inscripciones*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da arquitetura*. Tradução de Ana de Brito e Luís Leitão; revisão de Wanda Ramos. [*Teorie e storia dell'architettura*, 1968]. Lisboa: Presença/Martins Fontes, 1979.
- TAFURI, Manfredo. *Architecture and utopia: Design and capitalist development*. Tradução de Barbara Luigia La Penta. [*Progetto e Utopia*, 1973]. Cambridge, MA; Londres: MIT, 1988.
- TAFURI, Manfredo. *The sphere and the labyrinth: Avant-gardes and architecture from Piranesi to the 1970s*. Tradução de Pellegrino d'Acierno e Robert Connolly. [*La sfera e il labirinto: Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*, 1908]. Cambridge, MA; Londres, MIT, 1987.
- VICO, Giambattista. *A ciência nova*. Tradução de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- VICO, Giambattista. *Ciência nova*. Tradução de Jorge Vaz de Carvalho. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.
- VICO, Giambattista. *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*. Tradução de José Carner. México: Fondo de cultura económica, 1978.
- VIDLER, Anthony. *Historias del presente inmediato: La invención del movimiento moderno arquitectónico*. [*Histories of the immediate present*, 2008] Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

VIRGÍLIO, Públio. *Æneidos*. Edição latina com notas de J. - I. Roquete. [s. I a.C.]. Paris, Lisboa, Rio de Janeiro: Aillaud, Bertrand, Francisco Alves, 1905.

VIRGÍLIO, Públio. *Eneida*. Tradução e notas de David Jardim Júnior, estudo introdutório de Paulo Rónai. [*Æneidos*, s. I a.C.]. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.

VITRÚVIO. *Tratado de arquitetura*. Tradução, introdução e notas de M. Justino Maciel. [*De Architectura* s. I d.C.]. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2006.

WITTKOWER, Rudolf. *Principi architetonici nell'età dell'Umanesimo*. Tradução de Renato Pedio. [*Architectural principles in the age of Humanism*, 1962]. Gênova: Giulio Einaudi, 1964.

Nota do Autor

A imagem da capa, que consta também como Figura 1, é colagem original espontânea e gentilmente elaborada por José Barki para este texto a partir de arquivos eletrônicos de domínio público (protocolo *creative commons*) “Melencolia I” – gravura em metal de Albrecht Dürer, 1514 e *El sueño de la razón produce monstruos* de Francisco de Goya y Lucientes, 1799. Estas mesmas imagens reaparecem ao longo do texto como segue. A) “Melencolia I” de Dürer vem reproduzida sem corte na Figura 4. A Figura 2 é um recorte tonado e tratado pelo autor desta resenha. Compõe a colagem da Figura 7. B) “El sueño de la razón” de Goya está reproduzida sem corte na Figura 3. Compõe a colagem da Figura 7.

A Figura 5 é reprodução de uma ilustração de John Tenniel para o primeiro capítulo de *Through the looking glass* de L. Carroll. Esta imagem é de domínio público (protocolo *creative commons*).

A Figura 6 é reprodução p&b da capa do livro resenhado.

A Figura 7 é colagem original do autor desta resenha que manipula fragmentos das referidas Melencolia I de Dürer, El Sueño de Goya, da cerâmica do Museu Arqueológico Nacional de Nápoles conforme fontes mencionadas acima.

Nota do Editor

Data de submissão: 24/09/2018

Aprovação: 22/11/2018

Gustavo Rocha-Peixoto

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
Rio de Janeiro, RJ.

gustavorpeixoto@gmail.com