

AS DOCTRINAS RIGORISTAS DO SÉCULO XVIII

Ricardo Marques de Azevedo

La petite cabane rustique que je viens de décrire, est le modele sur lequel on a imaginé toutes les magnificences de l'Architecture. C'est en se rapprochant dans l'exécution de la simplicité de ce premier modele, que l'on évite les défauts essentiels, que l'on saisit les perfections véritables. Les pieces de bois élevées perpendiculairement nous ont donné l'idée des colonnes. Les pieces horisontales qui les surmontent, nous ont donné l'idée des entablements. Enfin les pieces inclinées qui forment le toit, nous ont donné l'idée des frotons: voilà ce que tous les Maîtres de l'Art ont reconnu. (LAUGIER, 1755, pp. 9/10)

MARC-ANTOINE LAUGIER – *ESSAI SUR L'ARCHITECTURE*

Em inícios do século XVIII, o abade Jean-Louis de Cordemoy¹ prega que a operação das ordens arquitetônicas esteja esteada pelo trabalho estrutural de seus componentes e insta que essas *ordens* sejam de todo purgadas das impropriedades conspurcadoras do *abusivo*. Assim, este Abade, estimando a elegante singeleza da Arquitetura helênica, repudia a afetação da *arquitetura em relevo*, concebida em tempos helenísticos e romanos, que abarca desde ordenações aderidas aos muros a apêndices sobrepostos aos elementos originais das *ordens*. É, contudo, em meados daquele século que recrudescem as investidas contra os arroubos e redundâncias do *barroco* e a prodigalidade nacarante das *rocalhas*.

Em seu *Essai sur l'Architecture*, editado em 1753, o abade Marc-Antoine Laugier também lauda a venerável Hélade² e predica a promoção da equânime concórdia entre as faculdades do Entendimento: a Razão, que exige *ordem*, e a Imaginação, que deseja *variedade*. Enquanto celebra o valor moral e a utilidade didascálica de uma Arte que se alicerce apenas em bases sólidas, estáveis, o prelado denuncia no *rocaille*, excesso, abuso, e no gótico, ausência de gosto, e vituperava a desmedida de quem este arremeda ou aquele parodia. Como parte de uma disseminada reação antibarroca, que marca os meados do século XVIII, o clérigo, agastado com a prolixidade e a arbitrariedade que grava a arte edilícia da época, imagina atalhar seus desvios e desvarios propugnando a retomada de seu estado germinal: retornar ao princípio, retomar os *princípios*.

No mencionado *Essai*, estabelecida certa *origem* que o legitima, o *Modelo* que se preconiza para toda Arquitetura é uma imaginada *Cabana Primitiva*, em cuja conformação o homem que reflete se vale das matérias da Natureza para erigir refúgios que o protejam das investidas de feras e o resguardem da inclemência das intempéries. Firmados em tais *princípios*, os avisados helenos lançaram-se para, transcendendo as urgências por defesa e abrigo, mediante cogitação, alçarem-se à mensurada conjugação de *bom* e *belo* na Arte. Palmilha-se então o trilhamento regressivo da vereda pela qual, remontando-se aos romanos e, destes, aos helênicos e daí até a mais remota

¹ CORDEMOY, Abbé J.-L. *Nouveau traité de toute l'Architecture ou l'art de bastir utile aux entrepreneurs et aux ouvriers*. Paris: Jean Baptiste Coignard, 1706.

² *L'Architecture doit ce qu'elle a de plus parfait aux Grecs, Nation privilégiée, à qui il étoit réservé de ne rien ignorer dans les Sciences, & de tout inventer dans les Arts. Les Romains dignes d'admirer, capables de copier les modeles excellens que la Grece leur fournissoit, voulurent y ajouter du leur, & ne firent qu'apprendre à tout l'Univers, que quand le degré de perfection est atteint, il n'y a plus qu'à imiter ou à déchoir.*

LAUGIER, M.-A. *Essai sur l'Architecture*. 2ª ed. Paris: Duchesne Libraire, 1755 (ed. fac-símile. Bruxelas: Pierre Mardaga, 1979.), p. 3.

ancestralidade, à medida que mais se retroage à pureza incorrupta das *origens*, mais se acerca do verdadeiro, do *natural*. A construção originária em rústica madeira — mais tarde perenizada em polido mármore e ajustada ao *cânone* da medida humana —, fixa, imutável, a forma (*eidós*) pela qual se configura o arquétipo imaculado da *verdadeira* Arquitetura. Como o lume da Verdade desnuda prescinde dos ouropéis do supérfluo, esta Arquitetura — bela, cômoda e sólida —, atém-se, pudica e decorosa, à rigorosa essencialidade construtiva e à recatada singeleza compositiva.

A imagem concebida por Laugier para sua *Cabana* primigênia não pode ser inferida por verificação arqueológica ou por aferição empírica: como a referida no *De Arquitetura* (VITRÚVIO, 2006), ela é *conceitualmente* primitiva³. Desse modo, posto que tal prisca *Cabana* se funde apenas em conjecturas, por ela se baliza e avaliza o típico e o normativo na Arquitetura.

Na distribuição edificatória, o severo abade discrimina as partes essenciais das necessárias e das caprichosas. As *essenciais*, abonadas pelos elementos da prístina cabana, encontram-se em todas as construções e são imprescindíveis. As *necessárias*, por atenderem ao que o uso requer, constituem licenças toleráveis. Assim, para vedar intercolúnios, concede-se que muros se justaponham às colunas, indicando seu adossamento⁴. De igual modo, para construções em altura, havendo mais de um piso, a aplicação discreta de ordens sobrepostas (ordem sobre ordem) é perdoável⁵. Também as vazaduras (portas e janelas) podem ser contadas entre os elementos que o uso e a necessidade autorizam. Quanto às demais partes, incriminadas por *caprichosas*, nada as justifica ou redime: urge, pois, esconjurá-las de toda Arquitetura.

Laugier alvitra a restituição íntegra da *gênese* e anatemiza, por *degenerado*, o emprego discricionário de elementos arbitrários na Arquitetura: arcos, áticos, pedestais, rusticações, nichos ediculares, relevos ou inscrições, frontões curvos, rotos ou compostos, entre outras aberrações, inencontráveis na cabana primeira construída economicamente com esteios (colunas), vigas (entablamentos em dintéis) e tesoura de cobertura (frontão). Assim assinala:

1°. A coluna deve ser exatamente perpendicular: pois, sendo destinada a suportar toda a carga, é o perfeito prumo que lhe dá a maior força. 2°. A coluna deve estar isolada, para exprimir mais naturalmente sua origem e destinação. 3°. A coluna deve ser redonda, pois a natureza nada faz de quadrado. 4°. A coluna deve ter seu estreitamento do baixo ao alto, para imitar a natureza que dá esta diminuição a todas as plantas. 5°. A coluna deve apoiar-se imediatamente no pavimento, como os pilares da cabana rústica apoiam-se imediatamente no terreno. Todas estas regras se encontram justificadas em nosso modelo. É preciso ver como defeito tudo que dele se afaste sem uma verdadeira necessidade. (LAUGIER, 1755, p. 3)

Estimando que mesmo os muros ou fechamentos não contam com o arrimo legitimador do hipotético protótipo, a doutrina do Abade tem na coluna, mais que o componente estrutural da construção, o epítome estruturante de toda Arquitetura. Para

³ *The primitive hut, therefore, as Laugier conceives it, is a pure distillation of nature through unadulterated reason, prompted only by necessity. Here then was a guarantee against outworn, capricious custom as well as the vagaries of individual taste.*

RYKWERT, J. *On Adam's house in Paradise: the idea of the primitive hut in architectural history*. Cambridge: The MIT Press, 1997. p. 48.

⁴ Entretanto, o arquiteto parcimonioso há de se empenhar para mitigar tal inconveniente.

⁵ Neste caso, entretanto, o único entablamento completo será o da ordem do piso superior, pois friso e cornija, associados à representação e à ideia do telhado, só são pertinentes quando se situem no cimo das edificações.

ele, *as partes da Ordem arquitetônica são as próprias partes da edificação*⁶. O prelado escrutina e comenta as ordens do elenco serliano⁷ (exceto a toscana) e recomenda a ortodoxia na sua aplicação, mas também encoraja que os arquitetos, em propícias conjunturas, arrisquem-se a combinar componentes de várias ordens, sempre corrigindo e ajustando o que convier⁸.

Atestando a origem pela qual se convalida, a coluna exata, exenta, prumada e discretamente tronco-cônica, espelha-se no tronco arbóreo. Assim, por dela se afastarem, verbera-se o uso de hermas, mísulas, atlantes, modilhões, cariátides, colunas adossadas e pilastras, bem como colunas torsas, dobradas, lobuladas, aneladas, caneladas, romboides, salomônicas e pilares góticos, fasciculados em feixes de colunetas, porquanto conspurcam a imagem da pureza portante da coluna, devendo, portanto, ser proscritas, pois é apenas na proporção da perfeita conveniência à utilidade que se alcança a excelência na Arte. O que oblitera ou estorva a Razão não pode ser consentâneo com a compostura discreta do *bom gosto*, que, embora considere conjunturas, convenções e costumes, zelosa, atenta à perenidade das belezas *essenciais*. Enumera Laugier:

Concluí: 1º. que, na Arquitetura, havia belezas essenciais, independentes dos hábitos dos sentidos, ou das convenções humanas. 2º. que a composição de uma peça de Arquitetura era, como todas as obras do espírito, suscetível de frialdade e de vivacidade, de justeza e de desordem. 3º. que deveria haver para esta Arte, como para todas as outras, um talento que não se adquire, uma medida de gênio que a natureza dá; e que este talento, este gênio, teria necessidade, entretanto, de estar sujeito e ser condicionado pelas leis. (LAUGIER, 1755, p.XL)

Distinguindo o talento, dom, *Natureza* e louvando a valia da beleza *absoluta*, Laugier acerca-se do afamado aforismo do protagonista dos *antigos*, Nicolas Boileau-Despréaux: *rien n'est beau que le vrai*⁹. Ele também se afasta das formulações de Claude Perrault ao refutar que a beleza possa se fundar na fantasia pessoal e

⁶ *Je voudrais persuader à tout le monde une vérité que je crois très-certaine; c'est que les parties d'un Ordre d'Architecture sont les parties mêmes de l'edifice. Elles doivent donc être employées de maniere non-seulement à décorer le bâtiment, mais à le constituer.*

LAUGIER, M.-A. *Avertissement sur cette seconde édition*. In: _____. op. cit., p. xvij.

⁷ *É no tratado de Sebastiano Serlio (...) que começa a ser publicado a partir de 1537, que, pela primeira vez, se exhibe numa lâmina o elenco das cinco ordens: toscana, dórica, jônica, coríntia e compósita. A partir desta formulação se difunde a ideia de que as ordens constituem o elemento fundamental da Arquitetura e que elas teriam sido concebidas como tal já na Antiguidade. (...) O rol de cinco ordens é, portanto, desde seu início, uma invenção, uma simplificação elaborada a partir de induções e ilações tomadas de textos e obras antigas.*

AZEVEDO, R. M. *A ideia de Antiguidade e a ficção das ordens arquitetônicas*. in: *Desígnio: revista de história da arquitetura e do urbanismo*. n. 5. São Paulo: Annablume / FAUUSP, 2006. p. 33.

⁸ Laugier receita que o emprego das ordens se restrinja às grandes igrejas, palácios e edifícios públicos. Para as demais edificações, há o recurso de decorações mais simples e econômicas. A ausência das ordens não impede que se realizem obras de qualidade e até faculta a introdução de novidades e invenções, pois a beleza dos edifícios não decorre da ostentação e do luxo, mas da exatidão e do rigor das proporções, da elegância das formas, da escolha escrupulosa dos adornos e de sua justa disposição.

⁹ *Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable;*

Il doit régner par-tout, et même dans la fable;

De toute fiction l'adroite fausseté

Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité.

BOILEAU-DESPRÉAUX, N. *Épître IX*. Paris: 1821, t. II, p. 111 apud CASSIRER, E. *Filosofia de la Ilustración*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984, p.315.

idiossincrásica¹⁰. Para o abade, é pela afinidade com a legalidade da Natureza que aflora a fecunda fonte da qual fluem as formas do *belo*. A imitação do natural não está, pois, afeta ao que arreda o aparente, o proteiforme e o transitório, mas àquilo que, concebido e produzido em consonância com a constância das leis da Natureza e assim com os preceitos da Arte, dispõe-se, com lhanza e apuro, em conformidade com o caráter e a destinação inerentes à edificação.

Admitida a premissa da isonomia entre Arte e Natureza, seus cometimentos e procedimentos, haverá entre eles conexa analogia. A validade da autoridade normativa da *cabana* evocada advém, para Laugier, não apenas de sua especulada antiguidade, mas, sobretudo, de sua estimada naturalidade e, portanto, de sua racionalidade. O discernimento *inato* do construtor primeiro (*arqui-tecto*), — que dispõe em precisas posições os componentes verticais, horizontais e oblíquos —, estatui o *Modelo* da cabana originária. E nela revela-se, com a formosa geometria de suas articulações, uma natureza depurada, destilada: pura potência *naturante* à qual a Arte se empenha em emular. Advertem austeros doutrinários, a Arquitetura, à medida que se aparta do lustre da *gênese* ou dele se olvida, mais degenera e se degrada nos umbrosos do arbítrio e do artifício.

Em 1756, edita-se o *Saggio sopra l'Architettura* de Francesco Algarotti. Nele se compila e se ordena a doutrina professada pelo abade Carlo Lodoli¹¹. Como se lê no ensaio, este mestre, socraticamente, opondo-se ao que crê serem sofismas das teorias correntes da Arquitetura e propondo-se “*tudo submeter ao mais rigoroso exame da razão*”, explicita:

Em uma construção (fabbrica) não se veja nada que não tenha seu próprio ofício (ufficio) e que não seja parte da construção mesma, que o ornato resulte apenas da necessidade, e tudo aquilo que os arquitetos introduzam na obra para além do fim a que está verdadeiramente ordenado o edifício será tão somente afetação e falsidade. (ALGAROTTI, 2005, p. 10)

Ora, se o *ofício* (aquilo que lhe convém) da coluna é apoiar, ela deverá estar e se mostrar exenta, mas se o que suporta os esforços é o muro, para que colunas adossadas ou pilastras? Se ao entablamento cabe proteger as paredes, lançando as águas pluviais para longe, a que se prestam as cornijas e frontões no interior dos edifícios? Se ao decoroso ornamento compete conferir caráter à edificação, como consentir a convivência com tantos ornatos arbitrários ou caprichosos que somente induzem a equívocos?

Postulando ministrar aos misteres construtivos um rigor metodológico e um elã indagativo similar ao apregoado pelas operações da Ciência ilustrada, o *Filósofo* — como em seu *Saggio*, Algarotti, irônico, apoda o Abade —, preceitua *purgar a Arquitetura das vãs locuções* e professa uma Arte edilícia regida por procedimentos projetivos apodíticos. Assim, abjura: construções que ostentam ordens sobrepostas em seu frontispício enquanto, internamente, há apenas uma colunação; a confusão decorrente do emprego de ordens duplas (maior e menor) em um mesmo nível da edificação; entablamentos, frontões e janelas ediculares que — presumindo ornar —,

¹⁰ Ainda que, como indica Claude Perrault, deva ser confirmada pela autoridade das normativas.

¹¹ *Non lo ritenne né autorità di tempo, né nobiltà di esempio. Vuole sottoposto ogni cosa al più rigoroso esame della ragione. E non altro avendo per fine que la verità, quella inculcando, e sotto varie facce e similitudini mostrandola, come già Socrate la filosofia, così egli dalle vane diciture, per così esprimersi, e dalle fallacie dei sofisti, intende di purgare l'Architettura.*

ALGAROTTI, F. *Saggio sopra l'Architettura*. Milano: Il Polifilo, 2005. p. 10.

oneram o interior dos edifícios¹² e, especialmente, fábricas em cantaria que se comportem e se componham como estruturas em madeira. Em face ao pendor decorativo que infesta sua época, Lodoli reverencia a relevância da coerência construtiva, estrutural. E também contesta o texto de Vitrúvio — e todos os que celebram o paradigma da cabana primeva sem considerar a discrepância entre os sistemas construtivos: por um lado, tramas de ramas e palhas e, por outro, rija amarração de alvenaria —, pois não é lícito simular em matéria cerâmica ou lítica a peculiar armação própria da estrutura línea. Lodoli recusa a análise mimética¹³ e preconiza que a Arquitetura opere pura síntese sintática. Para ele, é ocioso especular no texto das Escrituras, nas florações da Natureza ou nas constatações da Arqueologia um parâmetro confiável para toda a Arquitetura, pois esta, sendo somente artifício, resulta unicamente do empenho em ponderada cogitação.

Andrea Memmo — outro discípulo do abade veneziano — relata que o Mestre argui que nem entre celebérrimos autores se alcança consenso acerca da exegese do escrito de Vitrúvio ou da autoridade de exemplos supérstites de helênicos e latinos e que, outrossim, é impossível extrair das próprias definições da Arte ou das disquisições da História da Arquitetura melhores esclarecimentos úteis (*più utili lumi*)¹⁴. Cumpre, pois, ao Entendimento circunspecto e analítico, emendador dos equívocos e das lacunas das teorias, ratificar o sentido de reta doutrina da Arquitetura na qual o justo crédito do *vetusto* só se valida quando avalizado pelo valor do *verdadeiro*.

Para Lodoli, é imperioso que os cometimentos estruturais e construtivos da obra arquitetônica se ajustem à índole e às propriedades dos materiais. Tomado por divisa tal axioma, contesta a transposição das formas e proporções próprias ao trabalho resistente da madeira para a construção em cantaria de pedra ou tijolo. Condena também a apropriação, pela Arte edificatória romana, — vertebrada em muros portantes e arcos em alvenaria —, da ordenação dos gregos, consentânea com a estrutura em colunas e

12 *No debe mentirse, como bien piensa* (Francesco Milizia); *oponerse a los dos órdenes, porque mostrarían un interior dividido en dos pisos que no tienen; esto está bien. No a las cornisas, ni a los frontones, donde no hay necesidad de frontones, ni de cornisas; esto está mejor. No a los pedestales, o zócalos, u otros basamentos sobre escalinatas, que se deben considerar como basamentos; no a los distintos órdenes alzados sobre un mismo nivel, unos grandes para toda la fachada, otros pequeños para la decoración de puertas y ventanas, porque se deriva una horrible confusión de elementos; no a las tallas caprichosas, interrupciones de arquivadas, de cornisas, de pilastras, o de columnas; no a los enroscados, cimbreos, frontones rotos y clavados uno dentro de otro, chucherías que hormiguean en las fachadas, aun en las más correctas y exentas de caprichos; no a las estatuas encima de frontones inclinados; o a cúpulas incompatibles con frontispicios, etc.*

MEMMO, A. *Elementos de arquitectura lodoliana, o el arte de construir con solidez científica y con elegancia no caprichosa* (1786). in: SERRALLER, F. C. et alii (orgs.). *Ilustración y Romanticismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982, p. 52/3.

13 Como, por exemplo, associações entre os elementos da edificação e troncos, ramagens, copas, membros, ossos, tendões, etc..

14 *Ma di queste decisive non curanze ci riserbiamo a parlare nel II libro, concludendo ora in questo, che se nè l'autorità, nè la dottrina di Vitruvio secondo l'opinione di tanti celebri autori non son sufficienti per formare un perfetto architetto, che se gli esempi de' Greci, de' Romani e degli approvati moderni non vagliono a guidarci con sicurezza, che se nella stessa definizione dell'arte non sono nemmen d'accordo i principali legislatori, che se nella storia architettonica della sola Grecia non si poteva trarre i più utili lumi, e che se le regole stesse prescritteci a dal Romano legislatore, e da tanti altri non possono in alcun modo assicurarci dell'apoteosi della grand'arte, converrà confessare, che essa è ancora in culla dopo tanti secoli, come osservammo aver detto presso a poco il Sig. Milizia, e che perciò andiamo ancor a tentoni.*

MEMMO, A. *Elementi dell'architettura lodoliana, o sia l'arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa*. Roma: Stamperia Pagliarini, 1786. p. 236. (ed. fac-símile parcial in: GRASSI, L. *Razionalismo architettonico*. Milão: Bignami, 1966. p. 292.).

dintéis pétreos. Para as teorias *rigoristas*, por mutuamente excludentes, é indeclinável a eleição entre colunas ou muros: os gregos e seus peristilos, mais bem coadunados à evidência estrutural, merecem certos encômios. O Abade e sequazes, apregoando que “*a verdade é mais antiga que os antigos, mais antiga que os povos orientais ou os gregos, ou seus pórticos e suas cabanas*”¹⁵, não se ocupam, contudo, em reverenciar incertas primícias helênicas¹⁶. Eles postulam a correição da Arquitetura e pleiteiam que ela seja regenerada pela veracidade da construção e pela precisa verossimilhança no uso do ornato. Preconizam, destarte, uma arte edificatória veraz, que demonstre com clareza e compostura a articulação consistente de seus elementos¹⁷ e renegam o então corrente abuso na caprichosa interpenetração de colunas, semicolunas e pilastras adossadas e na coreografia intrincada de entablamentos e emolduramentos a que atribuem o apodo de *borrominesco*.

O radicalismo racionalizador de Lodoli, *censo das Belas Artes*, repercute em polêmicas, mas até mesmo entre seus seguidores se detecta reticência ao rigorismo excludente postulado pelo prelado e Algarotti obtempera que, ao verter no mármore as gráceis formas oriundas dos elementos da construção em madeira, a intenção dos arquitetos foi a de perenizá-las em matéria mais duradoura para “*enfim receber das mãos do luxo sua perfeição*”, e, se assim mentem, como quer o *Filósofo*, cabe então dizer, que “*da verdade, o mais belo é a mentira*”. (ALGAROTTI, 2005, p. 10)

O gravador e arquiteto Giovanni Battista Piranesi, por sua vez, pela voz da personagem Didascalo, escarnece da intransigência dos rigoristas, encarnados em Protopiro, e aponta as aporias de suas proposições:

Pois bem, vos pergunto: o que sustenta o teto dos edificios? Se for a parede, ela não necessita de arquivates, se forem as colunas ou as pilastras, que faz a parede? Vamos, escolhei, Senhor Protopiro, o que quereis suprimir, paredes ou pilastras? Não respondeis? Eu destruirei tudo. Anotai, edificios sem paredes, sem colunas, sem pilastras, sem frisos, sem cornijas, sem abóbadas, sem tetos: alargando o sítio, fica o campo raso. (SERRALER, 1982, p. 30)

Os partidários da restauração do sóbrio estro clássico opõem-se ao inebrio da prodigalidade das dobras na enervação do *Barroco*, e devotam uma sacra ojeriza ao supérfluo que, entretanto, não implica no repúdio à justa elocução decorosa do *ornato*. Assim, para a consignação do devido *caráter* à obra e para a garantia da precípua variedade da qual defluem o encanto, a elegância e a graça do edificio, segrega-se o ornamento tido como *necessário*¹⁸ do adorno ajuizado como *inútil*¹⁹, o qual,

15 *It was a favorite aphorism of Lodoli's that truth was more ancient than the ancients, more ancient than the Oriental peoples or the Greeks, or their porticoes and their huts.*
RYKWERT, J. op. cit., p. 56.

16 Carlo Lodoli, contrastando a tese da hegemonia da ascendência helênica sobre a Arquitetura romana, insiste em afirmar a filiação desta à tradição etrusca a qual, por sua vez, ele associa à construção em pedra dos egípcios.

17 *Se così buone ragioni abbiano da valere nell'arte edificatoria, o se si vuole in que'membri, che chiamandosi ornamenti non lasciano d'esser parti integranti e decisive d'una fabbrica, non saprei più come condannar le licenze di Michelangelo e del Bernini, o i capricci singolarissimi del Borromini, e di tanti altri suoi seguaci, che tanto deformarono secondo tutti i pretesi intendenti la bella architettura per il corso intero del passato secolo, e per gran parte del presente, se pur non si credesse di dover dir di tutto il presente.*

MEMMO, A. op. cit., p. 234. (ed. fac-símile, p. 290.)

18 Entre os ornamentos tidos como *necessários*, conta-se as ordens arquitetônicas, que não são vistas como adereços ou apêndices da edificação, mas como sua própria estruturação.

assoberbando a edificação, obnubila sua legibilidade e tolda a apreensão da articulação dos elementos na composição. Assim, atentando a preceitos distintos, respaldados pela Razão sensata e avisada, certifica-se para a Arquitetura a caução moral e o alcance educativo pelos quais ela se inscreve no escopo de regeneração das instituições e dos costumes, o que, para os *philosophes* da era da *Ilustração*, fia a legitimidade das Ciências e engendra a utilidade das Artes.

Nos preceituários arquitetônicos que circulam no século XVIII, a busca pertinaz do desvendamento na Natureza dos princípios atemporais da Arte não implica, em caso algum, na reivindicação da abolição do ornamento, mas envolve o apelo pela erradicação do arbítrio imoderado e, desse modo, crê-se observar o vetusto apótema que recomenda que, na edificação, nada haja que não se funde em alguma razão. Naquele século, mesmo para os ditos *rigoristas*, o decoro opera como razão do ornato, e este deve resultar da *necessidade*²⁰: então, ainda não se cogita de um afã puramente ornamentalista muita vez desidioso em relação aos imperativos da compostura que os gravará os séculos seguintes. Para as doutrinas que transitam no tempo das *Luzes*, precatando-se que o decoro se corrompa e se degrade em capricho decorativo, a correta obra edilícia se dignifica na conveniência²¹ pela qual se destaca, no avultar da utilidade demandada, o aprazimento proporcionado, a propriedade propedêutica e a pertinência moral.

Como tantos coetâneos seus, Denis Diderot atribui a seu século o caráter de *filosófico*²². E assinala que não pode ser pusilânime a centúria na qual se propõe empreender a edição da *Encyclopédie* que ambiciona articular — tudo examinando e revolvendo “*sem exceção nem deferência*” —, com a elucidação das especificidades dos objetos científicos, das técnicas aplicadas e das disciplinas artísticas, a ordenação metódica e sistemática do conjunto dos conhecimentos. Cada Ciência, técnica ou disciplina, — em conformidade com a faculdade à qual é atinente —, tem sua posição própria e seus limites configurados na árvore (ou *sistema figurado*) dos conhecimentos, cuja ordem afirma-se inseminada na própria *Natureza*, amanhada pelo *Entendimento*.

19 *Mas se o próprio ornamento não consiste na forma bela, e se ele é, como a moldura dourada, adequado simplesmente para recomendar, pelo seu atrativo, o quadro ao aplauso, então ele se chama adorno e rompe com a autêntica beleza.*

KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense, 1993. p. 72, §14.

20 *Así pues, en Arquitectura, el ornato debe resultar de la necesidad y nada debe aparecer en una construcción sin una función propia y que no sea parte integrante de la construcción misma (...).*

Arquitectos, tened siempre delante esta gran regla, inculcádsela incesantemente a vuestros alumnos (...). Sobre esta regla se funda el aforismo áureo de Vitruvio: no hay que hacer nada de lo que no se puedan dar buenas razones.

MILIZIA, F. *Princípios de Arquitectura civil*. in: SERRALLER, F. C. et alii, op. cit., p. 41.

21 *In the case of decorum (convenevolezza or decoro), a word to conjure with in the history of criticism, the painter was admonished that in his art each age, each sex, each type of human being must display its representative character, and must be scrupulous in giving the appropriate physique, gesture, bearing, and facial expression to each of his figures.*

LEE, R. W. *Ut pictura poesis: the humanistic theory of Painting*. Nova York: W. W. Norton & Company, 1967. (The Norton Library), p. 35.

22 *J'ai dit qu'il n'appartenoit qu'à un siècle philosophe de tenter une Encyclopédie; & je l'ai dit, parce que cet ouvrage demande par-tout plus de hardiesse dans l'esprit, qu'on n'en a communément dans les siècles pusillanimes du goût. Il faut tout examiner, tout remuer sans exception & sans ménagement; (...). Il falloit un temps raisonneur, où l'on ne cherchât plus les regles dans les auteurs, mais dans la nature, & où l'on sentît le faux & le vrai de tant de poétique arbitraire.*

DIDEROT, D. *Verbete Encyclopédie*. In: ALEMBERT, J. R., DIDEROT, D. et alii. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts & des Métiers*. (tome douzième). Genebra: Chez Pellet, Imprimeur-Librairie, 1777. p. 394.

As Artes, enquadradas no marco genérico de *Poesia*, inserem-se no *Sistema* ao florescerem no ramo da *Imaginação*, faculdade que habilita o Entendimento para a apreensão da beleza. À *Imaginação*, pela liberdade de seus jogos de imagens, é facultado, “segundo sua vontade, unir tudo aquilo que a natureza separou, e separar tudo aquilo que ela uniu”²³ e elaborar em diversas conformações o que a Memória preserva (e altera) do que lhe fora municiado pelos sentidos. No entanto, os autores *ilustrados* cuidam sempre de resguardar das arbitrariedades e aberrações fantásticas a razoabilidade do *bom senso* em que se respalda o *bom gosto*. Preconiza-se, assim, a valia de uma Arte edilícia elegante e decorosa pela qual, ao acolher os enleios da *Imaginação*, defiram-se também os ditames da Razão.

No verbete *Architecture (Beaux-Arts)*, inserido na edição genebrina de 1777 da *Encyclopédie*, Johann Georg Sulzer arrola os atributos que melhor qualificam a Arquitetura:

A essência da Arquitetura, considerando-se esta arte como uma produção do gênio dirigida pelo bom gosto, consiste em dar aos edifícios toda a perfeição sensível, ou estética, que sua destinação comporta. Perfeição, ordem, conveniência na distribuição interior; beleza na figura, caráter adequado, regularidade, proporção, bom gosto nos ornamentos no interior e no exterior; eis o que o arquiteto deve colocar em todas as edificações que deseje construir. (SULZER, 1777, p.256)

Ele também sanciona o princípio pelo qual no próprio procedimento projetivo proposto há de inerir a evidência da hierarquia de partes principais, subordinadas e acessórias de modo a que o olho perspicaz a perceba sem dificuldade. A atenção ao uso e à destinação deve anteceder aos desvelos para com os pleitos do desfrute. Considerando-se as instâncias da *conveniência* pelas quais se consorciam as potências do bom e do verdadeiro, dá-se, no todo, a cada parte, — apreendida rápida e nitidamente — a posição e a dimensão que sua finalidade implica. Preceitua-se, assim, que a edificação, determinada consoante as normas de seu gênero, acate os reclamos da utilidade, impressione e devenha facilmente compreensível a quem conheça seu léxico e domine seus procedimentos sintáticos consolidados²⁴. A Arte arquitetônica observa, a um só tempo, os requisitos do moral e do sensível, do conveniente e do prazeroso.

Na Arquitetura, a ideia principal, *princípio*, constitui o núcleo gravitacional em torno do qual orbitam as acessórias. O olhar é deste modo conduzido para a constatação perspicua, na conjunção dos componentes, da precedência do principal e, prosseguindo,

²³ *A Poesia é um ramo do conhecimento, em sua maior parte medida e restringida pelas palavras, mas, por outro lado, extremamente livre e realmente vinculada à Imaginação, a qual, não estando ligada às leis da matéria, pode, segundo sua vontade, unir tudo aquilo que a natureza separou e separar tudo aquilo que a natureza uniu, e desse modo fazer casamentos e divórcios ilegítimos das coisas.*

BACON, F. *Del adelanto y progreso de las Ciencias*. Buenos Aires: Lautaro, 1947. p. 200 apud DOBRANZKY, E. A. *No tear de Palas. Imaginação e gênio no século XVIII: uma introdução*. Campinas: Papirus / Editora da UNICAMP, 1992. p. 73.

²⁴ (...) *dont la forme plaise aux yeux, & qu'il n'y ait aucune partie qui, jusque dans le petit détail, ne soit telle précisément que son usage le demande; qu'on voie regner dans l'ouvrage entier l'intelligence, la réflexion & le bon goût: qu'on n'y apperçoive rien d'inutile, d'indécis, de confus ou de contradictoire; que l'œil attiré par la forme gracieuse de l'ensemble soit dirigé dès l'abord vers les principales parties; qu'il les distingue sans peine, & qu'après les avoir considérées avec plaisir, il s'arrête sur les parties de détail, dont l'usage, la nécessité, & le juste rapport au tout, se fassent aisément sentir.*

SULZER, J. G. idem, ibidem.

o percebimento preciso de pormenores, pelos quais o arranjo da composição²⁵ se concerta. Cumpre, pois, que o edifício seja concebido segundo as determinações condizentes com seu precípua propósito e também que seja dotado da solidez, da comodidade e da precisão requeridas. Desse modo, seus elementos construtivos, representativos e decorativos são judiciosamente selecionados, ajustados e aplicados atentando-se à adequação a seu uso e sua finalidade e variados de maneira a, em comprazendo os Sentidos, atender igualmente às apetências do gosto: o *decoro* leciona o ornato. Conformando-se o engenho à regra, não será, assim, pelos fulgores de exuberância decorativa ou pelas galas de preciosismo ostentatório que se poderá aferir o mérito da edificação. A Arte se configura pelo beneplácito que decorre da percepção da correta e distinta pertinência, no conjunto harmônico, de cada elemento, à sua posição e dimensão devidas para a conspícua consignação do caráter adequado à obra. Enuncia Nicolas le Camus de Mezières:

É a maneira de dispor cada coisa que faz o mérito e confere a graça e o valor. Apenas o gosto extrai dos objetos mais simples os efeitos mais sedutores, como um escultor hábil retira da matéria mais comum uma obra prima. Os talentos pequenos se apegam à riqueza dos materiais e crêem que o brilho acrescenta mérito à sua produção; eles se enganam: é a nobreza do conjunto, a beleza dos detalhes que surpreende, cativa e encanta nossos sentidos. As belezas bastam por si mesmas para nos aprazer. O interesse e o prazer que elas despertam residem nelas próprias. A maior satisfação consiste em encontrar cada coisa no lugar que lhe é próprio. (SAINT GIRONS, 1990, p.582)

Advertindo o obscurantismo e a mistificação que se insinuam em tantos caducos mitos e surradas crenças, é escopo de letrados *ilustrados* o enfrentamento à intrusão deliquescente de sectarismos e superstições. Em seus esclarecimentos para as Artes, os doutrinários das Luzes advogam que estas sejam elucidadas pelo Entendimento que ilustra o gosto e apura a *Sensibilidade*. Cuidando de preservar as fronteiras próprias, a atenta Razão também perscruta com inexaurível interesse os continentes das outras faculdades do *Entendimento* e das disposições dos Sentidos. Contudo, sendo as Artes afetas à estesia e à faculdade imaginativa, promulga-se a derrogação da analogia pela qual se aventa uma similitude e entre os cometimentos de intuitivos artistas e os procedimentos de raciocinantes homens de ciência. Os *savants* das *Luzes*, ao cunhar o seminal conceito de *cultura*, salientam a distinção entre seus modos vagos, vastos, vários e idiossincrásicos e as condutas que se arvoram precisas e unívocas das operações positivas das ciências.

As Artes, ciosas de suas peculiaridades, se enquadram nos parâmetros dos *gêneros* que designam regras, e estas recomendam que em tudo operem solidários o fino gosto e o reto tino. Embora, muita vez, a volúvel e irrequieta Imaginação se regozije em devaneios e se deixe levar a *desregramentos*²⁶, compete aos corretos preceituários e aos

25 *Pues cuando aparece ante nuestra vista un edificio, primero hay que considerarlo en su totalidad para conocer las relaciones del conjunto, el cual debe, al primer golpe de vista, anunciar aquello que es, sin ofrecer ninguna ambigüedad. Después hay que observar si las partes están de acuerdo con el uso para el cual el edificio ha sido destinado, y si tienen una justa relación entre ellas y con toda construcción, de tal forma que resulte armonía y conveniencia.*

MILIZIA, F. *Princípios de Arquitectura civil*. in: SERRALLER, F. C. et alii. op. cit., p. 47.

26 *Ce qui doit paraître le plus étonnant, c'est que, dans tous les temps, les écrivains ont blâmé cet abus: Vitruve et même quantité d'autres architectes depuis lui ont écrit contre ce dérèglement de l'imagination, sans pour cela que l'on se soit corrigé: tant il est vrai que le goût dominant des nations perçoit toujours, malgré les préceptes les mieux établis et les raisonnements les plus convaincants.*

convincentes arazoados arrostá-los, propiciando desse modo que o *maravilhoso* sempre desejável jamais deixe de contemplar o *verossímil* imprescindível. Estando ambas subsumidas aos imperativos éticos e propedêuticos do discernimento, da ponderação e da temperança, a faculdade da Razão e a Sensibilidade comprazem-se mutuamente, pois, complementares, não se contraditam: atuando ambas na chave da *compostura*, o que seja inútil, informe, desordenado ou vacilante muito as ofende, incomoda e desagrada. Afirma-se, enfim, que, se a complacência lassa com vícios, desvios e desmedidas não convém à virtuosa e ponderada retidão dos modos e costumes (*mœurs*), também não é consonante com a afinação da Sensibilidade e com o refinamento do gosto a condescendência com os exageros, extravagâncias e redundâncias que empecem a ação do Entendimento²⁷.

BIBLIOGRAFIA

1. AA.VV. *Teoria da Arquitetura: do Renascimento aos nossos dias*. Köln: Taschen, 2003.
2. ALBERTI, Leon Battista. *De re ædificatoria*. Milano: Edizione il Polifilo, 1966.
3. ALEMBERT, J. R. et alii. *Enciclopédia ou dicionário raciocinado das Ciências, das Artes e dos Ofícios por uma sociedade de letrados: Discurso preliminar e outros textos*. São Paulo: Editora da UNESP, 1989.
4. ALGAROTTI, F. *Saggio sopra l'Architettura*. Milano: Il Polifilo, 2005.
5. ARENAS, J. F. et BASSEGODA I HUGAS, B. (orgs.). *Barroco en Europa*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983. (Fuentes y documentos para la Historia del Arte).
6. ARGAN, G. C. *El Arte moderno: 1770 - 1970*. Valencia: Fernando Torres, 1976.
7. _____. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o Barroco*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
8. ARISTÓTELES. *Poética de Aristóteles*. Madrid: Editorial Gredos, 1974.
9. ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1981.
10. AZEVEDO, R. M. *Metrópole: abstração*. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Estudos 224).
11. _____. *Nefelomancias: ensaios sobre as artes dos romantismos*. São Paulo: Perspectiva, 2009 (Elos; 61).
12. _____. *Antigos modernos: estudo das doutrinas arquitetônicas nos séculos XVII e XVIII*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2009.
13. BATTEUX, C. *Les Beaux Arts réduits à un même principe*. Paris: Durand, 1746.
14. BAUMGARTEN, A. G.. *Estética: a lógica da Arte e do poema*. Petrópolis: Vozes, 1993.
15. BERKELEY, G. et HUME, D. *Escritos*. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os pensadores).
16. BOILEAU-DESPRÉAUX, N. *A arte poética*. São Paulo: Perspectiva, 1979. (Elos).
17. BOULLÉE, É.-L. *Architecture. Essai Sur l'Art*. Paris: Hermann, 1968. (Miroirs de l'Art).
18. CAMUS DE MÉZIÈRES, N. *Lo spirito dell'Architettura, o l'analogia di quest'arte con le nostre sensazione*. Milão: Il Castoro, 2005. (Discorso figura).
19. CASSIRER, E. *Filosofia de la Ilustración*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
20. COLLINS, P. *Los ideales de la Arquitectura moderna: su evolución (1750 - 1950)*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970. (Arquitectura y crítica).
21. COLQUHOUN, A. *Arquitectura moderna y cambio histórico*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
22. CONDILLAC, HELVÉTIUS, DEGÉRANDO. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1979.
23. DIDEROT, D. *Sur l'Art e les artistes*. Paris: Hermann, 1967. (Miroirs de l'Art).
24. _____. *Essais sur la Peinture*. Paris: Hermann, Éditeurs des Sciences et des Arts, 1967.

BLONDEL, J.-F. *Cours d'Architecture* apud SAINT GIRONS, B. op. cit., p. 532.

²⁷ *Le goût du vrai beau n'est qu'un; il tient à la nature toujours égale dans sa marche: nous ne mettrons pas au nombre des ornements ces masses vagues, baroques, qu'on ne peut définir et que nous nommons chicorée: écartons ces extravagances gothiques (...).*

LE CAMUS DE MÉZIÈRES, N. op. cit., p. 582.

25. _____. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os pensadores).
26. DIDEROT, D., ALEMBERT, J. R. et alii. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts & des Métiers*. Nouvelle édition. Genebra: Chez Pellet, Imprimeur-Librairie, 1777.
27. DOBRANZKY, E. A. *No tear de Palas. Imaginação e gênio no século XVIII: uma introdução*. Campinas: Papyrus / Editora da UNICAMP, 1992.
28. DU BOS, Abbé J.-B. *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture* (I-III). 7. ed. Paris: Pissot, 1770. (ed. fac-símile; Genève-Paris: Slatkine, 1982.)
29. ELIAS, N. *La société de cour*. Paris: Flammarion, 1985.
30. FICHET, F. *La théorie architecturale à l'âge classique: Essai d'anthologie critique*. Bruxelas: Pierre Mardaga, 1979.
31. FRANZINI, E. *A estética do século XVIII*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.
32. FRÉART, R., Sieur de Chambray. *Parallèle de l'Architecture antique avec la moderne*. Paris: L'imprimerie d'Edme Martin, 1650. (ed. fac-símile Genève: Minkoff Reprint, 1973.)
33. GOETHE, J. W. *Escritos sobre Arte*. São Paulo: Humanitas/Imprensa Oficial, 2008.
34. GRASSI, L. *Razionalismo architettonico*. Milão: Bignami, 1966.
35. GUINSBURG, J. (org.). *O Classicismo*. São Paulo: Perspectiva, 1999. (Stylus).
36. HERRMANN, W. *La théorie de Claude Perrault*. Bruxelas: Pierre Mardaga, 1980.
37. KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
38. _____. *Duas introduções à crítica do juízo*. São Paulo: Iluminuras, 1995. (Biblioteca Pólen).
39. KAYSER, W. *O grotesco: configuração na Pintura e na Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
40. LAUGIER, M.-A. *Essai sur l'Architecture*. 2. ed. Paris: Duchesne Librairie, 1755. (ed. fac-símile: Bruxelas: Pierre Mardaga, 1979.)
41. _____. *Observations sur l'Architecture*. La Haye: Desaint Librairie, 1775. (ed. fac-símile: Bruxelas: Pierre Mardaga, 1979.)
42. LE CAMUS DE MÉZIÈRES, N. *Le génie de l'Architecture, l'analogie de cet Art avec nos sensations*. Paris: Benoit Morin, 1780, p. 41/52 apud SAINT GIRONS, B.. *Esthétique du XVIII^e siècle: le modèle français*. Paris: Philippe Sers, 1990. p. 582.
43. LECOQ, A.-M. (org.). *La Querelle des Anciens et des Modernes*. Paris: Gallimard, 2001.
44. LEE, R. W. *Ut pictura poesis: the humanistic theory of Painting*. Nova York: W. W. Norton & Company, 1967. (The Norton Library).
45. LICHTENSTEIN, J. (org.). *A Pintura: textos essenciais*. São Paulo: Editora 34, 2004.
46. LONGINO. *Do sublime*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
47. LOEWEN, A. B. *Lux Pulchritudinis: sobre beleza e ornamento em Leon Battista Alberti*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra / Annablume, 2013
48. MILIZIA, F. *Il buon architetto*. Pordenone: Biblioteca dell'Immagine, 1996.
49. _____. *Arte de ver en las bellas artes del diseño*. Madrid: Imprenta Real, 1827. (Ed. fac-símile Madrid: Real Academia Española/Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, 1992).
50. MONGELLI, L. M. *A Estética da Ilustração: textos doutrinários comentados*. São Paulo: Atlas, 1992.
51. PEREIRA, R. B. *Arquitetura, imitação e tipo em Quatremère de Quincy*. São Paulo: FAU USP, 2008. Tese (doutorado) - Programa de Pós-Graduação da FAU USP. São Paulo, 2008.
52. PERRAULT, C. *Les dix livres d'Architecture de Vitruve*. Paris: Jean Baptiste Coignard, 1673. (ed. fac-símile Liège: Pierre Mardaga, 1988.)
53. PEVSNER, N. *Estudios sobre Arte, Arquitectura y Diseño: del Manierismo al Romanticismo, era victoriana y siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.
54. PIRANESI, G. *Opiniones sobre la Arquitectura*. in: SERRALLER, F. C. et alii., *Ilustración y Romanticismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
55. QUATREMÈRE DE QUINCY. *De l'imitation*. Bruxelas: Archives d'Architecture Moderne, 1980.
56. _____. *Dictionnaire d'architecture. Encyclopédie méthodique, ou par ordre de matières*. Paris: C. J. Panckouke, 1788-1825.

57. RIBON, M. *A Arte e a Natureza*. Campinas: Papirus, 1991. (Coleção filosofar no presente).
58. ROUSSEAU, J.-J. *Textos seletos*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).
59. RYKWERT, J. *On Adam's house in Paradise: the idea of the primitive hut in architectural history*. Cambridge: The MIT Press, 1997.
60. _____. *The first moderns: the architects of eighteenth century*. Cambridge: The MIT Press, 1983.
61. SAINT GIRONS, B. *Esthétique du XVIII^e siècle: le modèle français*. Paris: Philippe Sers, 1990.
62. SERRALLER, F. C. et alii. *Ilustración y Romanticismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
63. STAROBINSKI, J. *Les emblèmes de la raison*. Paris: Flammarion, c. 1979.
64. _____. *L'invention de la liberté: 1700-1789*. Genebra: Éditions d'Art Albert Skira, 1987.
65. SULZER, Johann Georg. *Verbete Architecture (Beaux-Arts)*. In: ALEMBERT, J. R., DIDEROT, D. et alii. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts & des Métiers*. (tome troisième), nouvelle édition. Genebra: Chez Pellet, Imprimeur-Librairie, 1777.
66. SYPHER, W. *Do Rococó ao cubismo: na Arte e na Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1980 (Stylus).
67. SZAMBIEN, W. *Symétrie goût caractère*. Paris: Picard, 1986.
68. VIDLER, A. *Claude-Nicolas Ledoux 1736-1806*. Milão: Electa, 1994.
69. VITRÚVIO. *Tratado de Arquitectura*. trad. de Manoel Justino Maciel. Lisboa: IST Press, 1986.
70. WIEBENSON, D. *Los tratados de Arquitectura: de Alberti a Ledoux*. Madrid: Blume, 1988.
71. WINCKELMANN, J. J. *Reflexiones sobre la imitación del Arte Griego en la Pintura y la Escultura*. Barcelona: Península, 1987.