

A ARQUITETURA IMAGINÁRIA

PINTURA, ESCULTURA, ARTES DECORATIVAS

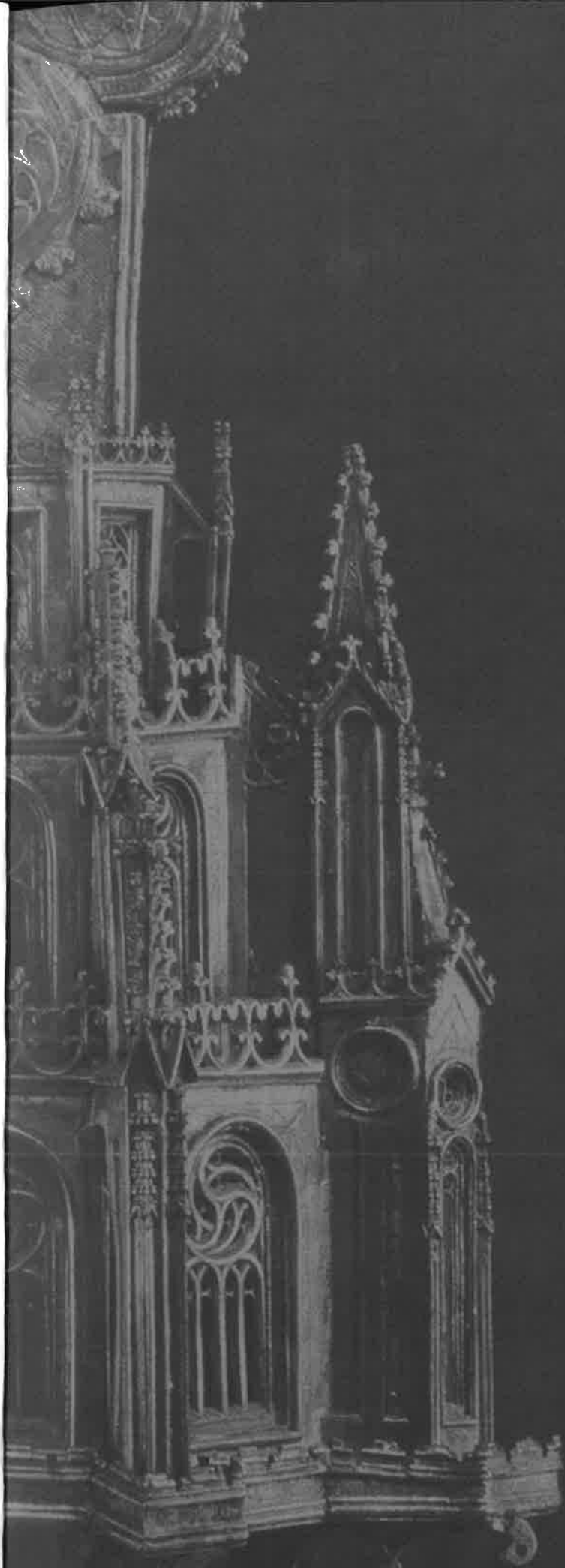




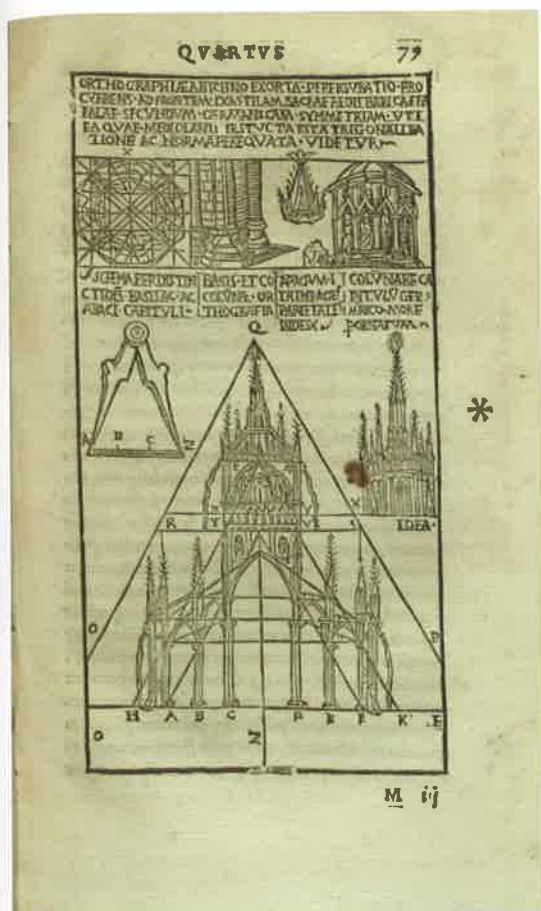
A ARQUITETURA IMAGINÁRIA

PINTURA, ESCULTURA, ARTES DECORATIVAS

Museu Nacional de Arte Antiga
1 dezembro 2012 – 30 março 2013



- 7 *A Arquitetura Imaginária. Em Busca de uma Exposição*
António Filipe Pimentel
- 15 I. A ARQUITETURA ENQUANTO IDEIA
Delfim Sardo
- 33 II. IDEAR A ARQUITETURA
Rafael Moreira
- 63 III. A MICROARQUITETURA
O USO DA DECORAÇÃO ARQUITETURAL
NA OURIVESARIA PORTUGUESA
Joaquim Oliveira Caetano
- 93 IV. A ARQUITETURA ENQUANTO METÁFORA
ICONOGRAFIA DA ARQUITETURA (SÉCULOS XII-XVI)
Paulo Pereira
- 129 V. A ARQUITETURA ENQUANTO ORDEM
Lurdes Craveiro
- 149 VI. A ARQUITETURA ENQUANTO AUTORIDADE
Míquel Soromenho
- 187 VII. A ARQUITETURA IMAGINÁRIA
O ESPAÇO IMAGINADO E A CRIAÇÃO DE REALIDADES
Giuseppina Raggi
- 231 *Bibliografia*



13. MARCO VITRÚVIO (SÉCULO I A.C.) M. Vitruvii De architectura libri decem, summa diligentia recogniti, atq[ue] excusi: Additis lu[lii] frontini de aqeductis libris, proter materiae affinitatem [Lyon: s.n.], 1523
 Encadernação em pele, com ferros gravados a ouro nas pastas anterior e posterior e na lombada; 195, [15], 22 p.: il. 17,3 x 11 cm
 Biblioteca Nacional de Portugal, Res. 4974 P.

14. LEON BAPTISTA ALBERTI (1404-1472) L' Architettura In Venetia: appresso Francesco Franceschi, Sanese, 1565
 404, [27] p.: il. 23,3 x 17,2 cm
 Biblioteca Nacional de Portugal, Res. 3213 V.



17. ANDREA PALLADIO (1518-1580) | Quattro libri dell' Architettura Di Andrea Palladio. Ne' quali, dopo vn brue trattato de' cinque ordini, & di quelli auertimenti, che sono piu necessarij nel fabricare; Si tratta delle case priuate, delle Vie, de i Ponti, delle Piazze, de i Xisti, et de' Tempij (vol. 1)

In Venetia: appresso Bartolomeo Carampello, 1581

Frontispicio ornamentado; 4 vols. em 1: il. 30,6 x 21 cm (faltam os vols. 3 e 4)

Biblioteca Nacional de Portugal, Res. 2817 A.

18. DIEGO DE SAGREDO (ativ. 1.ª metade do século XVI) Medidas del Romano agora nueuamente impressas y añadidas de muchas piezas e figuras muy necessarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las basas, columnas, capiteles, y otras piezas de los edificios antiguos

Lisbona: imprimido por Luis Rodrigues, 1542

[43] f.: il. 19,3 x 14,7 cm

Biblioteca Nacional de Portugal, Res. 6082 P.

Bibliografía: Moreira, 1981, 1982 e 1987. AA. VV., 1988, 1992 e 2001. Wiebenson, 1988. Ruão, 2007.

Conceição, 2008.

A consciência da Antiguidade e o investimento sobre as ordens arquitetônicas foram duas das grandes conquistas do século XV. Inicialmente remetidas a uma esfera social hermética e exclusiva, o território cultural desbravado a partir de então foi impondo um discurso massificado a que, na segunda metade do século XVI, ninguém podia ficar alheio. Construir o mundo ao modo antigo significava não apenas a interpretação cristianizada dos clássicos mas, sobretudo, encontrar as ferramentas para a criação de uma estrutura vivenciada com as condições adequadas para um usufruto de prazer, harmonia e felicidade. Nesse sentido, o tremendo esforço levado a cabo a partir de Quatrocentos implicou a reunião de um conjunto de fatores que encontraram na Itália o seu terreno mais fértil. A divulgação dos clássicos, processada anteriormente pela via categorizada de autores como Dante, Boccaccio ou Petrarca, tornou-se uma necessidade e um objetivo a cumprir. Por outro lado, a encomenda forte e sedenta da credibilização do antigo uniu-se à força do trabalho que subscreveu, pela via da proteção e do conhecimento, os motivos que levariam à sua dignificação e à elevação do estatuto social do artista e do arquiteto em particular. Nem de outra forma se poderia ler a prática comum, desde Vitruvius, da dedicatória com que a generalidade dos tratados inicia os textos. A formatação humanizada com que era preciso dotar os edifícios estendeu-se, assim, a uma teoria da arquitetura, válida não só para as construções consideradas isoladamente mas integradas numa totalidade pacífica e harmoniosa. E daqui nasceria também o rastilho para a eterna perseguição à cidade utópica e a uma teoria social.

Vitruvius, o arquiteto romano ao serviço de Augusto, e conhecido ao longo da designada Idade Média até onde podia o alcance dos manuscritos em circulação, transformou-se na chave mestra

para a decifração dos códigos necessários à consumação do espaço «perfeito». O *De architettura*, organizado em 10 livros na seriação dos temas, marcaria o caminho a seguir, mesmo que as suas instruções não fossem, a vários níveis, completamente claras (e dessa perturbação se queixaria amargamente o próprio Alberti). Desde logo, a confusão estabelecida entre as medidas adequadas às ordens, um texto escrito em latim e, portanto, de mais difícil acesso, e a falta das ilustrações capazes de expressar pela imagem a matéria sensível da arquitetura fizeram do tratado de Vitruvius o testemunho mais credível para a construção da cultura racionalizada do Renascimento mas elegeram-no também como fonte permanente de indagação. As publicações sucessivas de que foi alvo a partir da década de 80 do século XV e a crescente preocupação com a ilustração [veja-se o progressivo investimento a partir das edições de Fra Giocondo (1511), Cesariano (1521) ou Daniele Barbaro (1556)] mostram a ânsia de materialização de uma cultura visual que, por todos os motivos, não pode prescindir do apoio da imagem ao texto. A defesa intransigente do arquiteto enquanto homem de saberes vários, a necessidade de adequação do edifício aos materiais, à sua função, à natureza dos solos e climas ou a consciência da importância das ordens na conjugação de medidas e proporções constituíram os argumentos que, doravante, guiarão toda a teoria da arquitetura entendida como arte e ciência, reservada apenas aos mais aptos.

Alberti foi, precisamente, o grande arauto dessa cultura científica cuja força discursiva radicou na confluência entre um grau de sofisticada erudição sobre os autores clássicos e Vitruvius, a capacidade reflexiva num texto rico de abstração e uma prática arquitetónica alimentada pelo caráter sempre experimental e inovador. O *De re aedificatoria*, no mesmo formato de 10 livros, escrito em

latim e sem ilustrações na primeira edição (1485), poderá não ter sido o texto mais compreendido pelas gerações futuras mas seria, seguramente e para além de Vitruvius, o mais citado sempre que era necessária a demonstração de um toque de sabedoria. Verdadeiro ensaio teórico e filosófico sobre a prática do edificar, isso mesmo o distinguiria dos tratados dos séculos XV e XVI, perspetivados mais como manuais de utilização direta no exercício da profissão. Já no decurso do século XVI, a complexidade do discurso tornou obrigatória a inclusão da imagem como interpretação do texto.

Através de Alberti ganhou força e substância a dimensão intelectualizada e orgânica da arquitetura (onde, tal como acontece no ser humano, nenhuma parte pode ser suprimida ou acrescentada sem prejuízo da totalidade), a urgência na implementação de um sistema proporcional, em que a geometria e as ordens (com o protagonismo das cinco ordens, ultrapassando nesta matéria o próprio Vitruvius) desempenham papel fundamental, e a função do ornamento (que tanto pode ser a coluna como o conjunto dos cidadãos) como estrutura vocacionada para alcançar a beleza.

Não há em Portugal edifício que se possa ligar diretamente a Alberti mas o sentido, humanista primeiro, e só depois clássico por filiação, que o italiano imprimiu em toda a arquitetura europeia faz com que o rasto das suas lições se colem inevitavelmente a uma prática e a uma cultura teórica que privilegia o conhecimento e a obtenção dos níveis de prazer e bem-estar. Uma corrente de pensamento que varreu toda a Europa a partir do século XVI e chegaria também a Portugal.

Diego de Sagredo seria talvez o primeiro tratadista de grande impacto em Portugal. As suas *Medidas del Romano* (Toledo, 1526), escritas em língua vernácula (como, de resto, já Filarete o tinha feito) e profusamente ilustradas justificam as três edições de Lisboa em 1541 e 1542 e movi-

mentam uma plasticidade especialmente operativa na Península Ibérica. A carga ornamental do tratado, com o grau de fantasia por onde passam a coluna balaústre ou os capitéis de impossível catalogação, integra-se, sem escrúpulo e sem «dor», numa cultura decorativamente festiva e acabada de sair do Portugal manuelino ou da Espanha dos Reis Católicos. A ambição científica das Medidas processa-se pela colagem aos clássicos através de um conjunto de ingredientes como o texto em diálogo e as referências assíduas a Vitruvius; mas não deixarão de pactuar com uma arquitetura organicista (de que os seus desenhos são absoluta expressão), com o ideal humanista do arquiteto e de apresentar verdadeiro esforço na consagração das ordens com as respetivas medidas. O reconhecido arquiteto-escultor João de Ruão e o arquiteto João de Castilho, ambos inscritos numa cultura plástica que vai ao encontro do antigo, não deixariam de se socorrer desse manual prático que deixou, enfim, de fazer sentido no horizonte temporal da segunda metade do século XVI.

Sebastiano Serlio é um absoluto caso de sucesso na generalidade da Europa do século XVI. O arquiteto e tratadista bolonhês, estimulando sempre a relação entre teoria e praxis, sairia da sua cidade natal perseguindo os centros mais dinâmicos na cultura e nas artes, como Roma e Veneza, passando depois para o território francês ao serviço de Francisco I. Discípulo de Baldassare Peruzzi, as atribuições que se lhe possam fazer (excetuando a sua participação no castelo borgonhês de Ancy-le-Franc, 1544-1550) continuam incertas. Serlio foi sobretudo um intelectual que pensou os problemas da arquitetura e os verteu para a dimensão escrita do tratado. A sua produção irregular começa com a publicação, em 1537, do Livro IV, seguida da do Livro III (1540), e só a partir daí surgiram os outros textos que haveriam de completar os restantes livros até ao oitavo. A essa riqueza versátil

se haveria ainda de acrescentar o Extraordinario libro di architettura, publicado em Lyon em 1551. Devedor de contributos diversos que vêm dos contactos com Peruzzi, desde logo, mas também da observação das obras de Bramante ou Rafael e da interpretação gráfica de Dürer ou Antonio da Sangallo o Jovem, a Serlio foram dadas todas as condições para o sucesso editorial de que foi alvo.

O êxito dos seus escritos cruzou fronteiras. Nem de outra forma poderiam entender-se as publicações sucessivas que foram surgindo no espaço europeu, sobretudo ao longo do século XVI. Com elas ganhava volume a carga formativa contida na componente gráfica que acompanhava os textos e que ultrapassava, de longe, as publicações vitruvianas de Fra Giocondo e de Cesariano, suplantando também a ingenuidade do texto de Sagredo. Expunha-se às elites cultas um programa de atuação seriado e racionalizado, com a capacidade de demonstração da eficácia normativa entre a cultura antiga e moderna; implementou-se a sofisticação do desenho na projeção ortogonal dos edifícios (não ainda no Livro IV, onde a clareza do discurso gráfico sobre as ordens ditou a linearidade do registo) e instituiu-se a prática da visibilidade «total» do edificado a partir da junção de plantas, cortes e alçados (em experiência que Filarete já tinha também avançado). A modernidade de Serlio vai, de igual modo, ao encontro de uma exposição de propostas alternativas para a construção de palácios, castelos e villas, que apresenta para escolha das elites (sobretudo no Livro VI), em testemunho de criação e inventividade. Por outro lado, e porventura influenciado pelos efeitos plásticos da luminosidade e da cor que habitam a atmosfera veneziana, Serlio iria também desenvolver uma teorização fantasista (e já apelidada de pouco escrupulosa), que reivindica para a arquitetura a continuidade da sujeição aos clássicos e a Vitruvius, condenando-os de seguida

na forma leviana como estabelece as proporções das ordens que aderem a critérios de conveniências várias e afogando-as na sobrecarga decorativa com que preenche as estruturas.

Herdeiro de uma cadeia de pensamento com raízes na Antiguidade e no texto de Vitruvius, passando pelo caudal tratadístico que se define a partir de Alberti, Serlio é o arauto da cultura clássica, recuperada para credibilizar o moderno e a arquitetura cristã. Pela carga publicitária dos seus textos, consagra-se, em definitivo, o corpo teórico que desbravava caminho desde o século XV: o papel do arquiteto na construção harmonizada do mundo e a respetiva capitalização do projeto; o respeito pelo antigo e pela opção do espaço centrado (miticamente representado no panteão); a vigilância sobre a adequação dos edifícios à sua função e a todas as condições que lhes são (aparentemente) externas; a atenção ao poder da ilustração com o concurso da geometria e da perspectiva; em suma, a consciência científica remetida à prática da arquitetura. Geometria, proporção e harmonia passaram a ser as palavras de ordem num mundo regulado pelas ordens arquitetónicas, suscitando a adesão dos artistas e da encomenda que se queria exigente e moderna.

Pietro Cataneo representa, de alguma forma, a mudança de rumo operada nos circuitos da arquitetura pelos meados do século XVI. Não com tão grande impacto como os seus colegas tratadistas contemporâneos, a Cataneo interessou sobretudo uma dimensão urbanística conciliada com a prática da fortificação. Com uma tradição que remontava a Francesco di Giorgio Martini ou mesmo a Filarete, *I quattro primi libri di architettura* (1554) organizam as mesmas preocupações didáticas quanto às condições de implantação dos edifícios mas com o investimento também direcionado para a arquitetura militar. Não deixarão de fazer eco das recomendações de Alberti

quanto, por exemplo, à necessidade de conjugação entre a coluna e a arquitrave e entre o pilar e a arcaria, como se faz uma incursão sobre as formas e as medidas que devem presidir aos palácios e igrejas. Ausenta-se a seriação das ordens e, porventura pela primeira vez de forma explícita, o plano centrado é posto em causa: não serve para o palácio e também não se adequa à planta ideal para a igreja. Manifestando admiração pelo Panteão, mas já com reservas para o Tempietto de Bramante, a igreja de Cataneo deveria obedecer ao plano em cruz latina, com 3 ou 5 naves. Esgotava-se, enfim, o sonho humanista da perfeição, identificada com a figura geométrica do círculo, e concentravam-se as atenções numa prática política de matriz cristã apoiada na relação de forças entre a arquitetura religiosa e a arquitetura militar. Daqui até à consagração da figura do arquiteto-engenheiro militar seria um passo muito pequeno.

Andrea Palladio retorna ao problema das ordens (tal como já Vignola o tinha feito em 1562, tentando uma efetiva «regulamentação», com medidas, formas e proporções estabilizadas para cada uma das ordens) e do espaço centralizado. Nos Quatro Livros de Arquitetura servir-se-á de um leque alargado de edifícios que contemplam a Antiguidade, os conjuntos modernos (com o eterno Bramante) e os seus próprios projetos. Ao contrário da linha imaginária de Serlio, Palladio estendeu a análise ao campo específico da sua produção, em autêntica campanha publicitária, e sempre com o recurso a um grafismo elegante e escoreito que contribuiu eficazmente para a notoriedade do arquiteto e tratadista. Não deixaria também de inscrever o alinhamento com as preocupações urbanísticas e a concreta abordagem no trato de pontes (de pedra ou madeira), da projeção de ruas ou das praças públicas. Nas suas obras, como nos registos gráficos dos seus livros, é frequente a utilização do motivo que Serlio já tinha celebrizado; daí que, ainda hoje,

a designação do «motivo de Palladio» constitua uma referência historiográfica.

Depois de Palladio, a tratadística manteria a ambição de regularização do mundo com uma atenção crescente para as questões ligadas à arquitetura militar e à definição de cidade. No longo caminho percorrido durante os séculos XV e XVI, com sensibilidades e ritmos diferenciados, constituiu uma ferramenta essencial no desenvolvimento das estruturas sociais, políticas e ideológicas, ao encontro da cultura do Renascimento mas também perspetivando um sentido que chegou, por inteiro, à contemporaneidade.

A Portugal faltou essa capacidade de racionalização do discurso vertido em texto teórico, espelho de uma reflexão que, necessariamente, se fazia nos circuitos da realização prática. Os apontamentos dispersos que se foram produzindo ao longo do século XVI, ilustrando, é certo, a vontade de formalização da cultura clássica, não chegaram para cristalizar a dimensão de tratado.

Rafael Moreira (1982) datou os manuscritos da BNP (cód. 3675), em conjunto com os da BPMP (ms. 95), de 1576-1579, atribuiu-os ao arquiteto António Rodrigues e elevou-os à categoria de primeiro tratado português de arquitetura (desenvolvido na entrada de catálogo seguinte).

Responsável pelas obras régias, «mestre das obras das fortificações» (sucendendo nos cargos a Miguel de Arruda e a Afonso Álvares) e, porventura, com ligação ao ensino da matemática e arquitetura na escola do Paço da Ribeira, a Rodrigues não faltariam qualificações para o exercício teórico de uma profissão que conjugava agora o arquiteto e o engenheiro. No manuscrito de Lisboa é, aliás, a arquitetura militar o tema que protagoniza os elementos gráficos de um texto truncado e escrito a várias mãos. A parte teórica, mais devedora de Serlio do que de Pietro Cataneo, mas também

de uma linha discursiva montada por Vitruvius e solidificada a partir de Alberti, aproxima-se dos problemas concretos sobre as condições morfológicas e climáticas dos terrenos, dos materiais a utilizar, das qualidades que devem recair sobre o arquiteto ou ainda das causas da geometria, perspetiva e trigonometria. O manuscrito do Porto, mais elaborado e com a dedicatória a D. Manuel de Portugal (o que faz, de facto, presumir um futuro destino como tratado) vai sobretudo dirigido às «proposições mathematicas» obrigatórias ao exercício da arquitetura e tendo sempre presentes os contributos da geometria. Quer haja uma ligação estreita entre os dois ou não necessariamente, quer se possa atribuir a sua responsabilidade (ou a de algum dos dois) a António Rodrigues ou ao universo laboral mais vasto que reivindica a urgência de um tratado nacional, parece incontornável o carácter experimental dos textos, que não conseguem esconder as suas fragilidades no domínio do conhecimento dos clássicos e da complexidade que acompanha a projeção e a realização dos edifícios. Serão, tal como defendeu Moreira, manuais práticos destinados a complementar as lições no Paço da Ribeira.

Por aqui passava também o comprometimento possível entre a engenharia e a arquitetura e entre o exercício prático e uma estrutura teórica; e, por estes ensaios de mais exigentes perspetivas, se abria caminho à materialização dos tratados. LC