



ARTIGOS

RESUMO

Fachadas de templos que ornamentavam a cidade clássica formavam cenários, onde pilares e estuques eram configurados com o objetivo de engrandecer essas arquiteturas, e conseqüentemente, o poder do Estado. No tratado do arquiteto romano Marco Polo Vitruvius, a arquitetura era entendida do ponto de vista da cidade, e esta deveria ter tal configuração que indicasse uma ordem e um decoro. Nesse sentido, a arquitetura teria um papel cívico, atuando diretamente em questões éticas, que são inseparáveis da estética.

Palavras-chave: Vitruvius, Alberti, decoro, *concinnitas*.

A *CONCINNITAS*, O DECORO E A CIDADE
Carolina Borges | Professora do CAU/UCB

INTRODUÇÃO

As categorias que estruturam o tratado de Vitrúvio – *firmitas*, *utilitas* e *venustas* – deveriam ter tal integração numa obra, que nela só haveria beleza caso esta tivesse uma utilidade não decorativa, do mesmo modo em que a estrutura só seria apropriada caso fosse proporcional e bela. Entendemos como “utilidade” não somente aquelas de função prática, mas também as que revelam elementos conceituais – nesse sentido, a “função” pode ser abstrata e subjetiva.

16

Os templos gregos funcionavam mais como um cenário da vida urbana do que um espaço de abrigo. As cerimônias e festejos religiosos eram realizados diante daqueles cenários. A cidade, com seus espaços públicos, era efetivamente usada. Os espaços internos dos templos serviam como invólucro para a estátua sagrada, sendo que o local de permanência era externo, permeável e ornamentado pelas fachadas. O espaço externo era racional – infinito, constante e homogêneo – em uma cidade que era estrutura (desenho urbano), utilidade (espaços públicos) e beleza (ornamentos/ fachadas).

No texto de Vitrúvio, em vários momentos a arquitetura era tratada do ponto de vista da cidade, onde as fachadas das edificações serviam como elementos delimitadores dos espaços vazios formados pelas ruas e praças. Tais edifícios deveriam seguir uma ordenação, com ornamentos comedidos para não comprometer a sobriedade do conjunto, uma vez que a

arquitetura não era vista prioritariamente como uma unidade, mas como parte que compunha a cidade. A composição e o ordenamento tinham um propósito – o belo em si não era o principal objetivo. A arquitetura deveria conferir um caráter ao espaço urbano, assim como o ornamento deveria conferir um caráter à arquitetura.

Assim como no texto Vitruvius, várias passagens do tratado de Alberti autorizam uma leitura da arquitetura e da cidade enquanto um discurso. Para Françoise Choay (Choay in Alberti, 2004, pag.20), por ter se baseado na tríade vitruviana (*firmitas*, *utilitas* e *venustas*), o texto de Alberti se divide em três partes – necessidade, conveniência e prazer. Alberti faz da tríade vitruviana não só o seu próprio postulado arquitetônico, mas o utiliza na estruturação do seu texto. Com relação à beleza, Alberti distingue duas categorias: a *pulchritudo vaga*, uma beleza na estrutura, inata, inerente, e a *pulchritudo adhaerens*, uma beleza acrescentada (ornamento). Em arquitetura, a beleza inerente constitui-se de formas expressivas próprias da estrutura. A beleza acrescentada interliga monumento e cidade, além de ser um instrumento que identifica os edifícios, aprimorando suas formas e conferindo caráter e dignidade.

A composição ordenada na cidade e na arquitetura dos templos, bem como a perfeita integração entre forma e conteúdo, entre beleza e funcionalidade, contribuem para a formação de um discurso claro e coerente. A beleza só existia na medida em que era dotada de um conteúdo que

traduzia o ideário e as aspirações daquela sociedade da antiguidade clássica, além da busca de um caráter de cidadania.

O Decoro e o Conveniente

É importante destacar que a segurança, a glória e o decoro do Estado se devem, em grande parte, ao arquiteto (...). Consequentemente, não se pode negar que temos de louvar e honrar o arquiteto e inclui-lo entre os maiores benfeitores da humanidade, pelo agrado e leveza que suscitam suas obras, pela necessidade, vantagem e utilidade das suas invenções, e pelos benefícios que delas obtém a posteridade.¹ (ALBERTI, 1988, pag.32)

1 (...) Let it be said that the security, dignity, and honor of the republic depend greatly on the architect: it is he is responsible for our delight, entertainment, and health while at leisure, and our profit and advantage while at work, and in short, that we live in a dignified manner, free from any danger. In view then of the delight and wonderful grace of his works, and of how indispensable they have proved, and in view of the benefit and convenience of his inventions, and their service to posterity, he should no doubt be accorded praise and respect, and be counted among those most deserving of mankind's honor and recognition. (ALBERTI, 1988, pag.5)

Decorum é a tradução latina para o que a Grécia antiga designava “o conveniente” – é adequação ou conveniência entre as partes em si e o todo da obra, que para ser (ou parecer) verdadeiramente bela, deve estar em conveniente conformação com sua natureza, função e circunstâncias (Camarero, 2000, pag.106). A adequação entre a forma e o caráter (função) é fundamental para se alcançar o decoro, além da adequação às circunstâncias de tempo e de lugar.

Dizemos ainda que o decoro é a aparência isenta de erros de uma composição, obtida por meio da obediência às normas e aos costumes, ou por meio da adequação à natureza. À Minerva, Marte e Hércules são erigidos templos dóricos, pois devido à sua virilidade, é adequado que em honra a esses deuses sejam construídos templos sem adornos. À Vênus, Flora, Prosérpina e às ninfas são erigidos templos coríntios, os quais parecem ter as qualidades adequadas em razão de sua suavidade característica. Em templos no estilo jônico dedicados a Juno, Diana e Baco, é preciso levar particularmente em consideração sua posição, porque a ornamentação desses templos está longe da rudeza do estilo dórico e da graciosidade do coríntio. O uso das ordens arquitetônicas não se limitaria apenas ao uso dos edifícios, mas também à sua implantação (cidade ou campo, montanha ou vale...). No tratado de Alberti, a implantação e o nome do local eram considerados parte do “ornamento”.



Fig 3 - Templo de Netuno. Paestum, século V a.C.

18

O ornamento, além de decorativo, possuía uma utilidade prática, uma função de decoro e uma justificativa ética. A beleza do ornamento poderia resguardar a cidade de invasões de inimigos, servindo assim aos interesses políticos e desempenhando um papel ativo de persuasão. O ornamento não é somente um elemento estético, mas também um atributo de caráter cívico.

Tanto em Vitruvius como em Alberti, é clara a importância da relação de comodidade dos elementos da arquitetura em si (enquanto forma e função) e desta com a cidade. Para ambos os arquitetos, o decoro faz parte da beleza, que é entendido como uma ordem que também é diretamente relacionada ao caráter de cidadania. O ornamento é um elemento que diferencia os edifícios entre si, e para que

esse diálogo se estabeleça de uma forma harmônica, este deve ser comedido. O espaço privado se torna público na medida em que as fachadas (das casas, principalmente) são voltadas para rua, logo, estas devem ser ordenadas e providas de decoro.

Uma diferença fundamental entre Vitruvius e Alberti está relacionada à espacialidade. Alberti demonstra uma maior preocupação em relação às perspectivas e vistas do sujeito dentro dessa ordenação no espaço urbano. A mudança do conceito do desenho a partir do século XIV é fundamental para esse entendimento. O desenho passa a ser um meio de se chegar a uma ideia, e não um fim em si. O desenho e a geometria tinham não só uma importância na percepção espacial, mas também possuíam um valor simbóli-

co, onde o, homem no centro do universo e no centro da perspectiva, passa a ser o mais importante expectador daquele ponto de fuga central. Nos dizeres de Giedion (2004, pag. 58), “com a invenção da perspectiva, a moderna noção de individualismo encontrou sua contrapartida artística. Numa representação em perspectiva, cada elemento acha-se relacionado com um único ponto de vista, o do espectador”.

O ideal renascentista de que o homem é o centro do universo faz valer essa nova noção espacial, onde todo o espaço de uma praça, por exemplo, é configurado para ser visto por esse único observador, estático em um ponto central. A praça renascentista, que geralmente era limitada por arcadas, constituindo assim um espaço finito, era coroada pela igreja, edifício principal. Essa igreja fecha uma perspectiva com seu ponto de fuga central coincidindo com o ponto de fuga de toda a praça, de onde terá um local privilegiado no qual este conjunto será melhor percebido. A tentativa em estabelecer eixos visuais comuns a todos e uma única lei reforça a ideia de perenidade das coisas, da constância da vida e a da demonstração de uma verdade – a matemática e a geometria na sua exatidão.

Fig 4 - Filippo Brunelleschi. Capela Pazzi, Florença, 1430



Por outro lado, ao mesmo tempo em que o homem é celebrado na sua humanidade, ele também é reduzido ao seu caráter generalista, pois todos os elementos do espaço são configurados para serem vistos por esse homem estático – o local já é determinado, assim como as vistas. Nesse sentido, esse espaço que cria um cenário com suas fachadas e simultaneamente considera o homem como expectador e ator principal, desconsidera o seu caráter enquanto indivíduo, ao submeter às mesmas leis qualquer um que esteja ali. O artista tem autonomia, o homem que irá se apropriar daquele espaço, não.

Essa perspectiva criada num espaço da praça, por exemplo, que é linear e homogênea, transforma espaços reais em espaços matemáticos, ideais e infinitos, que não correspondem ao mundo real, pois geralmente não existem realidades que contenham em si um centro privilegiado. Podemos dizer que essa condição do espaço cria um cenário com um “pequeno mundo” dentro de outros “mundos”, onde existem fachadas, praças e um homem solitário.

A arquitetura e o espaço urbano da cidade renascentista, com sua racionalidade, geometria e matemática, se tornam obras “fechadas” num sentido ideológico. A ciência aparentemente resolveria todas as questões, e a arquitetura seria uma manifestação desse novo ideário. O sujeito com conhecimento para a leitura dessa arquitetura deveria ter um conhecimento prévio, logo, um homem “educado”, e não o homem comum, que

constituía a maioria da população. Nesse sentido, a catedral gótica seria mais popular e acessível para leitura, assim como a barroca, que tem ornamentos mais evidentes e até apelativos, que procuram convencer por um discurso mais sedutor e menos demonstrativo e racional que o renascentista.

A *Concinnitas*

A *concinnitas*, conceito desenvolvido por Alberti, é o princípio da beleza onde as partes da obra se articulam proporcionalmente entre si e com o conjunto. Tal conciliação resultante da fusão entre a beleza e funcionalidade, gera uma harmonia. A função se refere não somente ao atendimento das necessidades individuais dos homens, mas aos princípios de ética e moral, que faz da arquitetura um agente de mudança de consciência do homem e, conseqüentemente, de transformação da sociedade. O objetivo último era pensado do ponto de vista da sociedade. A atenção que se poderia dar ao indivíduo acontecia na medida em que este, com seus pares, teria condições de formar uma sociedade “decorosa”. Do mesmo modo como a arquitetura em si era menos importante que a cidade.

Mas se devêssemos assinalar uma arte, por sua natureza indispensável, e que conseguisse conciliar também a conveniência prática com o agrado e o decoro, a meu ver nessa categoria dever-se-ia incluir a arquitetura; visto que é demasiadamente vantajosa para a comunidade e para os particulares, especialmente agradável ao gênero humano (...).² (ALBERTI, 2012, pag.29)

A *concinnitas*, para Alberti, busca uma maior liberdade do que a da correspondente noção clássica vitruviana da euritmia – “forma exterior elegante e aspecto agradável na *adequação* das diferentes porções” (grifo nosso – Vitruvius, 2009, pag. 38). A euritmia está muito mais ligada ao aspecto formal e de dimensões que a *concinnitas*, que envolve também as relações culturais e sociais. Para Vitruvius,

2 If, however, you were eventually to find any that proved wholly indispensable and yet were capable of uniting use with pleasure as well as honor, I think you could not omit architecture from that category: architecture, if you think the matter over carefully, gives comfort and the greatest pleasure to making, to individual and community alike, nor does she rank last among the most honorable of the arts. (ALBERTI, 1988, pag.2 e 3)

a euritmia acontece quando as partes da obra são proporcionais, de uma forma harmônica, na altura em relação à largura e nesta em relação ao comprimento, ou seja, quando todas as partes correspondem às respectivas comensurabilidades (Vitruvius, 2009, pag. 38). Assim como o corpo humano possui uma relação de proporção entre partes, existe na arquitetura uma relação das partes com o conjunto (ex. – raio da coluna com as dimensões do tríglifo).

De acordo com Brandão (2013, pag.348), “a *concinnitas* é também uma correspondência entre o instante e a duração, entre o contexto presente e a história, entre a forma e o caráter daquilo que edificamos (o decoro), entre o indivíduo e o cidadão, entre este e a polis e entre a polis e o *bene beateque vivendum*” (uma vida boa e feliz). Ainda para Brandão, Alberti pensa a *concinnitas* como uma ferramenta que gera um discurso, a partir da forma, digno das necessidades humanas que a obra abriga. E “esse *decoro*, essa proporcionalidade existente entre a aparência estética e o conteúdo ético que o *discurso arquitetônico* se define como Belo, traça seus objetivos e edifica-se como um *valor*”. (Brandão, 2000, pag.198)

O oposto da *concinnitas* também é citado por Alberti em outros textos literários, relacionando o conceito com a literatura e com a retórica. A *inconcinnitas*³ – esti-

3 In contrasto con Cicerone che si esprimeva con uno stile ampio, articolato, ricco di subordinazione, Sallustio preferisce un discorso irregolare, pieno di asimmetrie, antitesi e variazioni di costrutto; tale

lo muito usado pelo historiador, orador e político romano Tácito – diz respeito à irregularidade, dissonância, ausência de melodia e de simetria. No trecho abaixo, Alberti descreve sensações ligadas à *concinnitas* na literatura:

Não existem vozes e cantos
tão suaves nem consoan-
tes conjunções que possam
se igualar à *concinnitas* da
elegância de um verso de
Omero, de Virgílio ou de
outros poetas tão bons quan-
to. Não existe espaço tão de-
leitoso e florido tanto quanto
gratos e amenos, como uma
oração de Demostenes, de
Tullio, de Lívio ou Senofon-
te ou de outros igualmente
suaves (...)⁴. (tradução nossa -
ALBERTI, 1994, pp 72,73)

22

stile prende nome di inconcinnitas (disarmonia). (http://it-it.abctribe.com/Wiki/versioni_latino/inconcinnitas_e_particolarit_agrave/_gui_335_11)

4 Non è sí soave, né sí consonante coniuenzi-
one di voci e canti che possa aguagliarsi alla concin-
nità ed eleganza d`un verso d`Omero, di Virgilio o di
qualunque degli altri ottimi poeti. Non è sí diletto-
so e sí fiorito spazio alcuno, quale in sé tanto sia grato e
ameno quanto la orazione di Demostente, o di Tullio,
o Livio, o Senofonte, o degli altri simili soavi (...).
(Alberti, 1994, pp 72,73)

O belo simplesmente para fruição desin-
teressada era algo impensável para Al-
berti. O belo se estrutura por si mesmo
(discurso, texto ou arquitetura) e só existe
na medida em que possui um propósito
cívico de gerar uma “vida boa e feliz” aos
homens. Ao mesmo tempo, o belo era
considerado mais do ponto de vista de
quem frui do que do criador. A preocu-
pação de Alberti estava em uma beleza
“conveniente” e “necessária” pensada
do ponto de vista da *virtu*, e era pela “uti-
lidade” que a arte teria a sua legitimação.

Comentários Conclusivos

Vitrúvio era um patrício e dedica seu trat-
ado ao César. Alberti, por sua vez, estava
ligado à Igreja Católica. Em seus tratados,
ou de outro tratadista desses períodos,
não se fala em habitações populares ou
melhoria das condições de vida das pes-
soas menos favorecidas. Essa não eram
uma preocupação. O pensamento de am-
bos os arquitetos, estruturado no conjun-
to da sociedade e não no indivíduo, talvez
entendesse que o escravo e o camponês
eram necessários para que a sociedade se
desenvolvesse plenamente. De qualquer
modo, o “*bene beateque vivendum*”
(uma vida boa e feliz) que Alberti prega,
não tinha como finalidade a melhora da
vida do homem comum. Por outro lado, a
cidade era ocupada por todos, e a arquite-
tura religiosa e os espaços públicos eram
de uso comum. Não se preocupavam com
as necessidades dos menos favorecidos,
mas ambos os tratados consideram a ar-
quitetura, privada ou pública, como um
meio de se criar uma cidade ordenada.

Tanto na cidade clássica quanto na renascentista, se os edifícios públicos deveriam representar um ideário do Estado, era conveniente que o ornamento fosse austero e comedido, uma vez que a arquitetura era pensada do ponto de vista da coletividade. O gosto individual e a subjetividade na arte pouco importava e o caráter universal da arquitetura estava em primeiro lugar. A importância dada à geometria, ao desenho e à matemática revelam este aspecto mais objetivo da arte, mas sempre com o propósito de gerar uma beleza e de servir como ferramenta para seus devidos fins de ordenação.

BIBLIOGRAFIA

ALBERTI, L. B. *On the Art of Building in Ten Books*. Tradução de Joseph Rykwert, Neil Leach e Robert Tavernor. Londres: The Mit Press, 1988.

_____. *L'Art D'Édifier*. Tradução de Françoise Choay e Pierre Caye do original em latim para o francês. Paris: Éditions du Seuil, 2004.

_____. *Da Arte de Construir*. Tradução de Sergio Romanelli. São Paulo: Hedra, 2012.

_____. *Da Pintura*. Tradução de Antônio da Silveira Mendonça. 4º edição. Campinas: ed. Unicamp, 2014.

_____. *I Libre della Famiglia* (a cura di R. Romano, A. Tenenti, F. Furlan). Torino: Letteratura Italiana Einaudi, 1994.

_____. *Apologhi ed Eloghi* (a cura di Rosario Contarino). Gênova: Costa e Nolan, 1984. (Testi della Cultura Italiana, 7).

BASBOUS, K. *A Razão do Desenho*. In: *Na Gênese das Racionalidades Modernas II: em Torno de Alberti e do Humanismo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

BASTOS, R. A. *A Arte do Urbanismo Conveniente: O Decoro na Implantação de Novas Povoações em Minas Gerais na Primeira Metade do Século XVIII*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

BRANDÃO, C. L. *Quid Tum? O combate da arte em Leon Battista Alberti*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2000.

_____. *Retórica, Arte e Arquitetura em Leon Battista Alberti*. Belo Horizonte: 2009.

_____. *Da Solidez da Arquitetura à Fragilidade Humana: O Sentido da Filosofia e da Arte no De Re Aedificatoria, de Leon Battista Alberti*. Belo Horizonte: 2001.

_____. *Fundamentos Antropológicos da Arquitetura Albertiniana*. In: *Na Gênese das Racionalidades Modernas II: em Torno de Alberti e do Humanismo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

_____. *O De Re Aedificatoria e Eupalinos: O Pensamento "Arqui-técnico" e Arquetônico de Alberti e de Paul Valéry*. In: *Na Gênese das Racionalidades Modernas II: em Torno de Alberti e do Humanismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

CAMARERO, Antonio. *La teoría etico-estética del decoro en la antigüedad*. Bahia Blanca: Universidad Nacional del Sur, 2000

GIEDION, S. *Espaço, Tempo e Arquitetura: o Desenvolvimento de uma Nova Tradição*. São Paulo: Martins Fontes, 2004

GOLSENNE, T. Ética e Décor nas Obras de Alberti e de Filarete. In: Na Gênese das Racionalidades Modernas II: em Torno de Alberti e do Humanismo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

PANOFSKY, E. Significado das Artes Visuais. Tradução por Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. La Perspectiva como Forma Simbólica. Tradução de Virginia Careaga. 4ª edição. Barcelona: Fabula Tusquets Editores, 2010.

_____. Idea: Contribuição à História do Conceito da Antiga Teoria da Arte. Tradução de Paulo Neves. 2ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

RYKWERT, J. A Coluna Dançante: Sobre a Ordem na Arquitetura. Tradução de Andrea Loewen. São Paulo: ed. Perspectiva, 2015.

VITRUVIO, P. Tratado de Arquitetura. Tradução do latim por M. Justino Maciel. 3ª edição. Lisboa: IST Press, 2009.