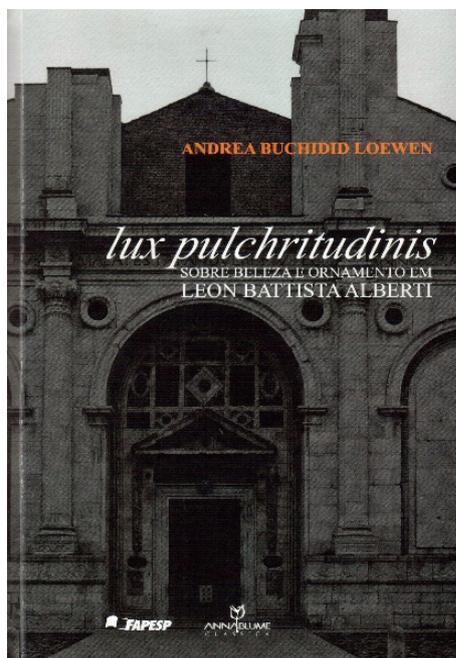


# A luz da beleza: a doutrina de Leon Battista Alberti por Andrea Loewen<sup>1</sup>

Rodrigo de Almeida Bastos<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Versão em espanhol publicada originalmente na sessão de *recensioni* de *ALBERTIANA*; Societé Internationale Leon Battista Alberti. Firenze: Leo S. Olschki Ed., vol. XVIII, 2015, pp. 311-5, sobre a obra de LOEWEN, Andrea. *Lux Pulchritudinis*: sobre beleza e ornamento em Leon Battista Alberti. São Paulo: Annablume, 2012.

<sup>2</sup> Rodrigo Bastos é arquiteto urbanista e engenheiro civil, mestre em arquitetura pela UFMG, doutor em Arquitetura pela USP. Foi professor adjunto da Escola de Arquitetura da UFMG e desde 2011 é professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFSC. Possui linhas de pesquisa em teoria e história da arquitetura e do urbanismo no Brasil, em Estética da Arquitetura e em Teoria de projeto. É autor de *A maravilhosa fábrica de virtudes* e *A arte do urbanismo conveniente*.



<sup>3</sup> VALÉRY, Paul. Leçon inaugurale du Cours de Poétique du Collège de France, in *Variété V*, Nrf, Gallimard, 1944, pp. 295-322. Disponível em: ([http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery\\_paul/varietes/Lecon\\_1\\_esthetique\\_Var\\_V/cours\\_de\\_poetique.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/varietes/Lecon_1_esthetique_Var_V/cours_de_poetique.pdf)). Acesso: 20/11/2013. Cf. a edição brasileira, in: VALÉRY, Paul. *Variédades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2012, pp. 179-192.

No encerramento da *Primeira aula do Curso de Poética* – conferência inaugural proferida em 10 de dezembro de 1937 no *Collège de France* –, Paul Valéry parafraseou a máxima de Protágoras. Modificou-a, porém, tão sutilmente quanto radical pudesse ser: “*Je m’efforce de n’oublier jamais que chacun est la mesure des choses*”<sup>3</sup>. Valéry não mencionou a citação antiga: “O homem é a medida de todas as coisas”, consciente de que sua audiência reconheceria a referência antiga; consciente também, podemos supor, que terminar a sua fala com aquela sentença propiciaria aos presentes um silêncio retumbante das reflexões assim evocadas.

Apesar da semelhança aparente dos enunciados, a *forma mentis* da modernidade de Valéry é bem distante, e bem distinta, daquela de Protágoras. Arrisco dizer que, no campo das artes, é praticamente outro mundo. Recorrendo ao dito antigo, a sutileza de Valéry está em resguardar um humanismo essencial sob outra perspectiva, e por isso o poeta salienta, em seu discurso, o que agora está “em causa”, em plena modernidade do século XX: interessa indagar, acima de tudo, o “espírito criador”, circunstanciado na atenta “observação” das coisas por que passa “cada um” em sua experiência humana.

A geometria universal do homem foi substituída pela proporção relativa à experiência. A redução à “medi-

da" humana radica, agora, no âmbito da subjetividade, e medra outra natureza – não mais mimética, mas estética. A "medida das coisas", então, é para Valéry uma analogia poética possível a partir da experiência humana; não mais nos moldes de uma materialidade exemplar tomada como modelo de beleza e ordenação do mundo, mas sim como *tropo* ou ornato eloquente que remete substancialmente à sensibilidade única, e inalienável, do sujeito moderno na "produção" das "obras do espírito". As proporções humanas não constituem mais um fundamento de doutrina, como o seria para todo o mundo antigo até pelo menos a primeira metade do século XVIII, passando e sendo revigoradas, essencialmente, por Alberti, mas uma referência poética capaz de remeter a uma subjetividade moderna que, por assim dizer, desterrou a beleza dos objetos situando-a no âmago do espírito humano; não mais nas relações de proporções com que a alma poderia vislumbrar a beleza das matérias, superfícies e corpos entre si e com o todo, mas na qualidade fecunda, e imprevisível, das sensações, percepções e pensamentos que se formam na consciência do espírito.

Cumpra distinguir o "espírito" de que fala Valéry (ele o usa também em *Eupalinos* e em *Introdução ao Método de Leonardo da Vinci*) da "alma" de que fala Alberti, em tantos de seus textos. Para este, é através da alma que o homem pode discernir o que é a beleza nos corpos e na natureza: é o *sensu animis innato* que permite ao homem o reconhecimento da *concinnitas*. Por isso, defenderá Alberti, a arte se ensina racionalmente, através de regras e preceitos, e elas assimilam o costume como mandamento, correção de proporções e *tópoi* que comprovaram o seu valor, a sua eficácia, consagrando-se no aplauso discreto podendo chegar a se tornar autoridade. A "novidade" não era, como no tempo pós-iluminista que perpassa Valéry, uma originalidade inédita alcançada pelo espírito genial, mas um resultado agudo do engenho que imita além da mera cópia; que emula, adiciona, subtrai ou transforma as matérias ou formas conhecidas em adequação maravilhosa às circunstâncias de gênero, lugar, finalidade e recepção.

Súmula do mundo antigo, a tópica do corpo belo, comedido e ordenado – a um só tempo admirável e útil – é fundamental para se compreender o pensamento de Alberti. E é Leon Battista quem proporciona as principais e mais influentes doutrinas modernas, quer sobre a beleza, quer sobre o ornamento. Malgrado o percurso crítico desses dois conceitos no último século — quando um foi criminalizado e a outra, a pouco

e pouco, questionada e praticamente alijada dos interesses da arte moderna ou dita de vanguarda —, ornamento e beleza proporcionam fundamentos incontornáveis para uma judiciosa apreciação da história da arte.

Enuncia Alberti: a beleza é uma “precisa relação de *concinnitas* (simetria) das partes no todo, de modo que não se possa acrescentar ou subtrair ou mudar nada, sem que o torne reprovado”<sup>4</sup>. Nesta passagem, a tradução de Andrea Loewen reconstitui a *symmetria* antiga como relação proporcional das partes e do todo, concitando o leitor também a reconhecer a decisiva filiação poético-retórica que anima Alberti – filiação esta que será decisiva para a tese presente em *Lux pulchritudinis*. O ornamento é uma sorte de luz aderente, complementar ou auxiliar, acrescentada àquela beleza inerente aos corpos de modo a fazê-la neles rebrilhar com esplendor, ou a remediar-lhes alguma imperfeição.

Quão simples as definições de Alberti. A *ratio mediocritas* que orienta o estilo é conveniente e confere uma clareza luminar aos tratados. Percorrendo também as suas fontes, confrontadas à extensão, em todo o livro, Andrea Loewen evidencia os preceitos, os *tópoi* e os *exempla* com que Alberti desenvolve e autoriza suas doutrinas, adaptando-as às artes da pintura, da escultura e da arquitetura:

Dos nexos entre a Retórica e as artes figurativas, das relações entre estas e as ciências matemáticas, dos consórcios com os escritos antigos, Leon Battista compõe sua doutrina do belo. Recolhendo os veneráveis saberes, sistematizando-os e adicionando suas próprias perquirições, ele monta seu discurso, unificando e redefinindo noções para então distribuí-las com conveniência e colocá-las de maneira precisa e oportuna em meio à policromia lexical que conforma e luz sua preceptiva<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Cf. LOEWEN, Andrea Buchidid. *Lux pulchritudinis: sobre beleza e ornamento em Leon Battista Alberti*. São Paulo: Annablume, 2012, p. 37.

<sup>5</sup> LOEWEN, *op. cit.*, p. 17.

<sup>6</sup> LOEWEN, *op. cit.*, p. 156.

Loewen recorda a imagem albertiana do “mosaico”<sup>6</sup> e faz dela uma chave para se compreender a vária fundação albertiana, uma composição que assimila engenhosamente os vetustos (Cícero, Quintiliano, Vitrúvio, Euclides, Plínio, Horácio), os monumentos romanos e a “novidade” dos artistas florentinos de seu tempo, como Filippo, Donatello e Ghiberti.

A *concinnitas* – “primeira regra da natureza” – é o núcleo musical primordial com que sistematizar a pulcritude visual, a harmonia, o ritmo e a eloquência requerida nos discursos e na arquitetura: “aqueles números que dão aos sons a *concinnitas*, gratíssima aos ouvidos, são os mesmos que enchem os olhos e a

alma de admirável satisfação”<sup>7</sup>. Mas o arsenal de conceitos e preceitos que revestem o *corpus* doutrinário é imenso, e riquíssimo, irreduzível a essa ou aquela lei, no que são reanimados, então, durante todo o livro, para revivescer a pedagogia albertiana.

<sup>7</sup> ALBERTI apud LOEWEN, *op. cit.*, p. 65.

Consonante ao decoro da retórica textual do humanista, Andrea edifica o corpo do livro. *Lux pulchritudinis* se organiza, então, como um corpo coeso, integral em sua perfeição. Inicia o livro problematizando a *optima doctrina* albertiana, com o que, depois, analisa, em capítulos seguintes, a discussão de tópicos essenciais do *corpus* albertiano: a *pulchritudo* e o *ornatus* retórico-arquitetônico, a *concinnitas*, a doutrina da imitação, a lei suprema do decoro. Erguidas essas partes essenciais do edifício doutrinário, a seguir espelha-o, finalmente, nos edifícios mesmos, inventados ou reformados por Alberti: em Rimini, em Mântua, em Florença, destacando o entendimento “da beleza como fato ético e da Arquitetura como instrumento de bom governo”<sup>8</sup>. Reconstituindo sua retórica arquitetural à maneira de *exempla* ideados e edificadas, Loewen supera as dicotomias modernas entre teoria e práxis, forma e conteúdo, forma e função, estranhas ao regime poético de Alberti, e também as advertências históricas que problematizam a correspondência absoluta entre regras e edifícios. Reconstituindo arqueologicamente a sua retórica, sobretudo com Cícero e Quintiliano, Loewen desvela a luminosidade das doutrinas que fazem refulgir a *lux pulchritudinis* albertiana e atualiza a máxima de Horácio refluindo finalmente a arquitetura em meio ao *paragone* das artes – *ut rethorica architectura*. Na proficiência de seu método e de suas hipóteses, termina por demonstrar que as histórias da arte e da arquitetura se beneficiam bastante com uma reconstituição precisa das preceptivas coevas às obras analisadas. Evitando, assim, anacronismos que pudessem comprometer a arqueologia dos conceitos albertianos, reconstitui não apenas a materialidade dos preceitos, porquanto contribui decisivamente para evidenciar-lhes a devida importância histórica. A lição há que se compreender extensa a toda historiografia da arte.

<sup>8</sup> LOEWEN, *op. cit.*, p. 154.

Todas as partes convêm à discussão da beleza e do ornamento, o que ofereceria muitas armadilhas ao investigador. A noção de beleza, assim como exposta por Wittkower, por exemplo, determina um protagonismo racional do belo sob aquele modelo matemático do corpo, salienta Loewen<sup>9</sup>. Mas a compreensão albertiana do decoro, vigorada pelas menções à preceptiva poético-retórica antiga, relativiza a positividade absoluta do *numerus*, compreendendo-o integrado a

<sup>9</sup> LOEWEN, *op. cit.*, p. 53-5.

vários outros conceitos. Assim, a lei suprema da conveniência humaniza, por assim dizer, a medida, o ritmo, moldando-os em adequação ao corpo mesmo, na conveniência ética com que se devem perfazer todas as ações e produções humanas, na conveniência patética com que os movimentos do corpo se conformam aos movimentos da alma.

É sob esse lastro fundamental do decoro que se exalta também — a uma posição cumular na doutrina albertiana — o ornamento. Tido como acrescentado — e muitas foram as compreensões, na história, que o trataram como acessório supérfluo ou dispensável, sobretudo a partir da crítica moderna aos catálogos de ornatos que se multiplicaram no século XIX, culminando com a severa delação de Adolf Loos —, sob o registro do decoro, o ornamento assume elevada importância, conquanto nunca desmedido, a conferir justeza, dignidade e representação evidentes da razão de ser do edifício e da cidade. Assim é que Andrea pode ultimar a discussão do decoro, no capítulo IV:

Desse modo, respondendo à necessidade e satisfazendo o deleite, o ornamento supera a esfera do acessório, se redime de seu valor meramente decorativo e, impregnado de significado ético, passa a ser visto como elemento essencial e identificado com a própria beleza<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> LOEWEN, *op. cit.*, p. 145.

Para além do necessário sentido histórico da investigação, há que se lembrar também daquele chamamento ético que fez Ignasi de Solà-Morales em seu livro *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, publicado originalmente em 1996<sup>11</sup>. Analisando o que ele chamou de “essência decorativa da arquitetura”, à luz de pensadores como Goethe, Heidegger, Vattimo e Gadamer, o teórico da arquitetura espanhol defendeu a tese de que deveríamos voltar a indagar o sentido essencial que teve a palavra “decorum” na história da arquitetura. Essa investigação poderia revelar não apenas o significado de conceitos como o decoro, a beleza e o ornamento, mas também o sentido poético da própria arquitetura, inclusive nos dias atuais.

<sup>11</sup> SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

A doutrina da beleza surge no *De pictura*, adquirindo contornos mais precisos no *De re aedificatoria*, demonstra Loewen<sup>12</sup>. Os dois tratados sinalizam momentos fundamentais na constituição do pensamento albertiano, formado também por outros textos de variados gêneros, que a pesquisadora igualmente visita e faz dialogar oportunamente com os tratados. E são várias as sinônimas da beleza: *pulchritudo*, *uenustas*, *decoris*, *leporis*, *formosum*, *gratia*, *amœnitas*, *concinitas*, *ornamentum*, guardando filigranas de sentido

<sup>12</sup> LOEWEN, *op. cit.*, p. 25;36.

que se iluminam à medida que a pesquisadora examina as fontes do humanista. A metáfora do ornamento como luz encontra-se nos tratados antigos de retórica<sup>13</sup>. Desta feita, como um belo ornamento de caráter ciceroneano, acrescentado e intrínseco a uma inumerável coleção de estudos sérios e relevantes, *Lux pulchritudinis* contribui decisivamente para o desvelamento da estrutura digníssima do pensamento de Leon Battista Alberti.

<sup>13</sup> LOEWEN, *op. cit.*, pp. 38-9.

## Referências

ALBERTIANA; Societé Internationale Leon Battista Alberti. Firenze: Leo S. Olschki Ed., vol. XVIII, 2015.

LOEWEN, Andrea. *Lux Pulchritudinis*: sobre beleza e ornamento em Leon Battista Alberti. São Paulo: Annablume, 2012.

SOLÁ-MORALES, Ignasí de. *Diferencias*: topografía de la arquitectura contemporánea. Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

VALÉRY, Paul. Leçon inaugurale du Cours de Poétique du Collège de France, in *Variété V*, Nrf, Gallimard, 1944, pp. 295-322. Disponível em: ([http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery\\_paul/varietes/Lecon\\_1\\_esthetique\\_Var\\_V/cours\\_de\\_poetique.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/varietes/Lecon_1_esthetique_Var_V/cours_de_poetique.pdf)).

VALÉRY, Paul. Primeira aula do curso de poética. In: VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2012., pp. 179-192.