

VITRÚVIO REVISTO

Flávio R. Kothe¹

Resumo

O tratado de Vitruvius foi decisivo para a arquitetura clássica e renascentista, mas ele é relevante também para a teoria estética, pois trata da conjunção do utilitário com o belo, algo que desde Kant tem sido questionado à medida que se quer ver o artista como um gênio com plena liberdade de criar.

Palavras-chave: estética; arquitetura; Vitruvius.

Abstract

The treaty of Vitruvius was decisive for the classical and renaissance architecture, but it is relevant also for the aesthetic theory, because it discusses the conjunction of the utility with the beautiful, something that since Kant has been questioned, because he wanted to see the artist as a genius with full freedom to create.

Keywords: aesthetics; architecture; Vitruvius.

¹ Flávio R. Kothe é professor titular de Estética na FAU/UnB, autor de obras sobre o cânone literário brasileiro, a narrativa trivial, a teoria literária e a arte comparada, tradutor de Nietzsche, Marx, Kafka, Benjamin, Adorno, Habermas e outros, autor de poemas, contos e novelas.

1. ESCRAVIDÃO E IMPERIALISMO

Marcus Vitruvius Pollio, arquiteto do século I a.C, escreveu *De architectura*, em dez livros que seriam para nós hoje dez capítulos, mas como quem constrói um palácio: cada livro tem um átrio de entrada, onde ele recebe o leitor, contando-lhe uma história interessante ou fazendo um comentário refinado e culto, antes de levá-lo a um setor determinado, em que vai mostrar algo sobre palácios, templos, fortalezas. Ele não está preocupado em construir moradias populares nem em fazer saneamento básico das cidades. Ele quer construir templos e prédios públicos nos quais se mostre a grandeza do César e do Império Romano. Para isso, estuda modelos gregos, como se os romanos tivessem de ser herdeiros do colonialismo grego e macedônio, o que eles estavam em vias de efetivamente ser.

César é para ele divino. Para galgar postos em Roma, era preciso fazer guerras de conquista, com ao menos 5.000 mortos do outro lado. Júlio César foi um genocida, mas continua celebrado até hoje no mês de julho, assim como em março se celebra o deus da guerra, Marte. Seguramente a guerra não é um rapagão bem sarado como os romanos apresentavam seu deus. Os grandes homens da história foram maus. Os deuses greco-romanos são prepotentes e caprichosos, com pouco amor aos humanos. No Olimpo não havia um deus que representasse os pobres desamparados. A religião cristã adora como divino um pai que deixa matar o filho e um filho que se deixa matar (quando poderia fugir) para tomar o lugar do pai. Difícil é falar em “progresso” aí.

Vitruvius tem três nomes, o que indica que ele fazia parte do patriciado romano, isto é, aquela classe que possuía escravos e propriedades, governava a cidade e o império. Ele adere plenamente à escravidão, ao imperialismo e ao belicismo romanos. Quando fala de uma escrava grávida, seu comentário é apenas que ela come mais e produz menos no trabalho: vale menos por isso. Ele se orgulha de ser um homem livre, de viver do seu trabalho, mas não perde uma linha para defender os escravos, que eram obrigados a executar suas obras. Não é um “cidadão moderno”.

Até hoje se mantém uma secreta divisão entre trabalho braçal, inferior, e trabalho intelectual, superior. Isso corresponde à crença de que o homem se constitui de corpo e alma, divisão que sempre implica a superioridade de uma parte sobre a outra, por mais que a ciência demonstre que a “alma” seja cérebro em funcionamento, portanto, “matéria” não “espírito”. Nas faculdades de arquitetura se formam arquitetos, não mestres de obra nem artesãos, embora façam mais falta no mercado de trabalho que os próprios arquitetos. A pergunta que

se coloca é se, embora tenha havido a metamorfose do escravo, sendo o assalariado sua versão moderna, se a divisão entre trabalho livre e escravo está subjacente à divisão entre arte e artesanato.

Na universidade se reproduz a divisão antiga entre trabalho livre e trabalho escravo: formam-se profissões liberais, não de escravos. Se o médico ganha mais que a enfermeira formada, isso tende a ser porque ele é visto como um especialista “melhor preparado”, que exerce uma atividade intelectual, não braçal como a enfermagem. Como estão se formando muitas mulheres em medicina, talvez se tenha aí um processo de mudança.

Não só o cristianismo entende o homem como constituído por corpo e alma, sendo a dimensão anímica mais importante do que a corpórea. Essa divisão existe no espiritismo. Os egípcios acreditavam na reencarnação dos espíritos em diferentes seres, o faraó como sol encarnado tinha a missão, depois da morte, de combater os demônios nas trevas. Os gregos também dividiam o homem numa dimensão corpórea e outra psíquica, tendendo a acreditar na metempsicose, algo parecido com o espiritismo. Daí a importância de se ter uma boa morte e cerimônias fúnebres para evitar que o sujeito se tornasse uma alma penada.

Platão, no texto tardio das *Leis*, trata da escravidão só de passagem, sintomaticamente quando aborda a questão da mulher no casamento. Considera inconcebível que alguém possa duvidar da validade da escravidão. Para ele o problema é apenas saber como tratar o escravo: se apenas a pauladas ou como consultor e amigo. Considera as duas posturas inadequadas, não porque seja maldade bater no escravo, mas porque pode levá-lo a se vingar contra o dono; não porque o escravo seja gente, a ser tratado com dignidade, mas porque se for tratado como gente acabaria perdendo a noção de que é escravo.

Eurípides, nas *Troianas*, encenou um tremendo protesto contra a escravidão, mas não no sentido de que a escravidão seria algo injusto por si. Ela é injusta quando pessoas nobres e que nasceram livres, como a rainha de Tróia e suas damas da corte, são reduzidas a escravas. Mais longe não se podia ir.

Em Aristófanes, um escravo aparece com vontade de se vingar contra o seu dono e se diz que os escravos gostam de falar mal dos patrões. Indiretamente se pergunta se o escravo teria “alma”, já que, não tendo dinheiro nenhum, não teria também um “óbolo” para pagar Caronte na hora de transportar sua alma sobre o Estige, para chegar aos Campos Elísios. O escravo estava assim condenado a morrer definitivamente, enquanto a aristocracia achava que tinha ascendência divina e, portanto, algo da imortalidade e do poderio dos deuses.

Roma viveu várias revoltas de escravos, a maior foi liderada por Spartacus. A pena para o escravo rebelde era a crucificação. Os escravos rebelados de Spartacus foram crucificados nus: só no século XX, na Rússia, surgiu uma obra de arte, um balé, para glorificá-lo. O cristianismo inverteu a lei do patriciado romano, fazendo do degradado e derrotado uma divindade, colocando nele uma tanguinha e pregando-o pela palma das mãos, erro que os romanos não cometiam, pois sabiam que o réu despencaria: enfiavam o prego no pulso ou entre os ossos do antebraço. O cristianismo prometeu alma e salvação eterna a todos, o que agradou aos escravos e às camadas mais baixas da população. Os primeiros grandes mártires não eram pobres coitados: provinham do patriciado, que aderiram à “boa nova”, para entregar o Império à Igreja Católica.

Conta-se uma fábula dos primeiros tempos do Latium, em que os escravos teriam se recusado a continuar servindo e se retirado da cidade. Um emissário do patriciado foi convencê-los contando uma fábula: uma vez, braços e pernas se revoltaram contra o estômago, porque, diziam eles, ficavam o dia todo a correr para lá e para cá, a fazer isso e aquilo, para alimentar o estômago, que só queria ser servido. Não se alimentando, o corpo foi definhando, para entrar em colapso total. Os escravos teriam entendido a mensagem e voltado à cidade e aos seus senhores. Se assim não fosse, a fábula não teria sido transmitida. Ela ensina que a ficção pode ser uma doutrinação.

Postula-se nessa fábula que é natural haver uma “classe ociosa”, que não é obrigada a trabalhar para sobreviver, mas tem o direito natural de ser servida pelos escravos, em maior número, assim como pernas e braços são maiores que o estômago. A analogia aí subjacente permite, porém, outras interpretações, que os escravos não puderam manifestar. O estômago também é um órgão que trabalha, serve assim como é servido: como servidor, deveria ser controlado.

O que comanda o corpo é o cérebro, não o estômago, mesmo que o cérebro seja movido pelas necessidades do estômago. Supor que uns nascem para ser estômago e outros para pernas ou cérebro é uma crença que não tem DNA. Há gênios que nascem entre artesãos, assim como há idiotas na aristocracia. Platão expôs isso na *República*, ao propor três classes de homens, sendo que um homem de ouro poderia ser filho de um homem de ferro, assim como o filho dele poderia ser de ferro. Ao propor o governo do mérito, “esqueceu” de definir o mérito, atribuindo-o ao milagre de alguém se livrar das cadeias que o prendem na caverna. De qualquer maneira, o “filósofo”, o homem do poder, só poderia provir da classe ociosa, aquela que é servida por escravos, artistas e artesãos.

Sófocles, que era sacerdote, propôs a meritocracia no ciclo tebano. Édipo chega ao poder não por ser filho de um rei, mas porque, por sua inteligência e coragem, melhor age para o bem comum da coletividade. Só que, no frigar dos ovos, somente um membro da aristocracia tem “mérito” suficiente para se tornar rei. A plebe está excluída. A Igreja Católica se estruturou segundo a proposição de Platão, o que foi facilitado pela doutrina de que os sacerdotes e monges deveriam ser celibatários, o que garantiu as heranças deles para a instituição. Durante séculos ela tem sido dominada, no entanto, pela aristocracia italiana. Ter “mérito” é aí estar de acordo com a doutrina e os dogmas da instituição, sem que isso seja questionado.

2. *INTERMEZZO*

De architectura é o maior tratado sobre arquitetura legado pela antiguidade clássica e foi lançado ao mundo por Leon Alberti, como se fosse um navio naufragado, em meados do século XV, o que foi decisivo para o neoclassicismo renascentista e para a Igreja Católica construir templos que superassem os antigos. Na passagem de Vitrúvio a Alberti se concretiza a tese de Hegel, na *Filosofia da História*, de que a Igreja Católica foi a grande herdeira e sucessora do Império Romano, algo que para ele só se rompeu com Lutero. Alberti participa da reforma humanística da Igreja, para inovar, não para romper com a instituição. Quando *De re aedificatoria* de Alberti foi traduzida para o espanhol, o “Santo Ofício” proibiu a parte em que ele censurava os bispos que se preocupavam mais em construir palácios do que comungar as carências da comunidade, repartindo os donativos.

Vitrúvio não é cristão, mas Alberti, que era bispo e secretário do papa, não fez reparos a isso, embora o cristianismo devesse significar uma mudança no perfil das atividades do arquiteto e do urbanista, já que reconhece alma e direito de salvação a todos os humanos. Alberti, que dirigia as construções do Vaticano, não mostra preocupação em construir moradias para os pobres e desamparados nem fazer reformas urbanísticas voltadas para os trabalhadores: eles que tratassem de imitar as mansões nobres, para se sentirem elevados como os grandes. Ele achava que o governo devia ficar nas mãos de comerciantes espertos, que tinham mostrado habilidade nos próprios negócios.

Sua mentalidade está próxima ao que era então o governo de comerciantes e aristocratas em cidades como Florença e Veneza, mas era um servidor de confiança do único monarca eleito, o papa. Ele achava que as pessoas deveriam ter mansões representativas do

seu *status* social, pois o homem se sente melhor, mais dignificado, numa sala com bons quadros e boas decorações. Se aos menos abonados restaria imitar, se pudessem, o que os ricos de bom gosto conseguiam, todos poderiam se exhibir como criaturas divinas. A vida na Terra era para ser bem usufruída, não para ser um “vale de lágrimas”. Logo as colunas passaram a ornar lá mansões particulares, elevando o homem ao céu, postura humanista que não se apresentou no Brasil colonial e imperial.

A teoria arquitetônica costuma ser vista como algo neutro, como se não houvesse um posicionamento político implícito, até mesmo onde ela parece ser apenas técnica. Ela começa como transposição do modelo da oratória clássica para o âmbito da construção. Vitruvius é sintomático disso. Ele tinha uma formação retórica, que os arquitetos contemporâneos não costumam mais ter. A divisão que ele faz da arquitetura em *utilitas*, *firmitas* e *venustas* é a transposição de três categorias básicas do discurso: *inventio*, *dispositio* e *elocutio*.

Isso não é apenas um modo de estruturar a teorização arquitetônica. Significa que a obra é feita para ser o equivalente a um discurso, uma peça de oratória, ou seja, um modo de convencer os receptores a terem a mesma visão que o autor, que o orador. A vontade de um é transposta pela obra para se tornar vontade de todos. Platão, no seu diálogo sobre a oratória, o *Górgias*, já tinha visto a construção arquitetônica como a explicitação da estrutura da mente de quem iria ocupar os seus espaços.

Aristóteles na *Retórica* tomou o cuidado de insistir que a verdade, sozinha, é demasiado frágil para se conseguir, com ela, o bem comum e o justo. É preciso que ela seja armada com os instrumentos da oratória, para cumprir suas funções. Por isso, ele estuda a psicologia das multidões, para o orador saber com quem está lidando e como deve conduzir sua fala para lograr as metas que deseja. Ora, já nesse momento se está resvalando para uma concepção em que se considera verdadeiro aquilo que está de acordo com a vontade do sujeito, para ele conseguir, com a oratória, a sua vontade sobre a vontade dos outros. O orador é o primeiro a acreditar que é verdadeiro aquilo que ele diz. Mesmo que no início desconfie que não seja, logo ele próprio se convence de que não há outra verdade se não aquilo que ele está dizendo.

Em suma, o que se sugere é a necessidade de uma postura desconfiada diante das grandes obras arquitetônicas. Do que será que elas estão querendo nos convencer? Exatamente essa pergunta que não costuma ser feita pela visão técnica ou até histórica. Outras vezes se aceita uma resposta aparente, como “grandeur du roi”, perfeição divina, amor do

marajá por sua preferida. O historiador acaba sendo alguém que endossa e faz endossar a história havida como a melhor das histórias possíveis.

Não por acaso, Vitrúvio dedica sua obra a César, a quem reconhece o direito de comandar o mundo por inteligência e vontade divinas. Embora também estude mansões particulares no campo e na cidade, ele se preocupa, sobretudo, com templos e prédios públicos, propondo que se sigam os modelos gregos, o que acabou acontecendo. Não por acaso, Washington é uma capital construída segundo o modelo clássico. Nela se esconde o desejo de dominar o mundo, algo que os próprios gregos já haviam tentado e que foi conseguido pelos macedônios com Alexandre.

O estilo arquitetônico revela um desejo de mando, um projeto histórico de dominação. A arquitetura serve para consagrar a vontade de poder, apresentando-a como grandiosa e admirável. Há uma identificação arquitetônica – Atenas, Roma, Vaticano, Paris, Londres, Berlim, Washington – que revela a identificação de uma potência com pretensões imperiais em relação às potências dominadoras que a antecederam. O mais importante da arquitetura não acontece a partir da arquitetura, a sua história não se explica apenas pela sucessão de recursos materiais. A rigor, o arquiteto enquanto técnico não consegue entender a história da arquitetura e, nesse sentido, também não a própria arquitetura. Ele apenas repete a história da dominação pretérita, portanto, a versão dada pelos vencedores da história.

Karl Solger criticou Vitrúvio dizendo que ele não viu que a grande obra de arte, e com ela a arquitetura, deve expressar uma “ideia”. Sim, o romano Vitrúvio e o italiano Alberti não se dedicaram a debater as “ideias” que suas obras deveriam manifestar. Isso não significa que não haja “ideia” naquilo que eles propõem. Nela está, aliás, o ponto mais problemático do que propõem.

Vitrúvio queria manifestar pela arquitetura o caráter divino do César e a grandeza do império romano, que à sua época, ainda não havia atingido seu apogeu, mas já havia conquistado a Grécia e boa parte do Mediterrâneo. Se o César precisava ser lembrado por um escravo, diz-se, numa procissão triunfal, de que ele era apenas um homem, os que o celebravam viam nele um deus, inclusive o esclarecido Vitrúvio. Para a perspectiva do conquistador – não se deve esquecer que “província” provém de “pro vincere”, a região que havia sido conquistada e vencida –, o expansionismo bélico romano, que custou a tortura e a morte de milhões de pessoas, a destruição de diversas línguas e culturas, era visto como algo grandioso.

Vitrúvio acreditava que a Terra sustentava o universo inteiro sobre pilastras, fazendo as constelações, doze – nem mais nem menos – girarem em torno dela para que se tivesse um ano. Ele acreditava em Júpiter no céu e César na Terra. Achava que o corpo humano devia ser modelo de todas as construções: é um narcisismo estético.

Alberti acreditava que um deus sozinho tinha feito o universo inteiro a partir do nada e criado o homem para ser adorado através da Igreja, um deus tão grande, onipresente, mas que precisava de casas em que se abrigar, um deus que devia de estar em todos os lugares e ao mesmo tempo ser eterno, supratemporal, como se todas as coisas que existem, sendo dinâmicas, não tivessem nelas a temporalidade. O homem era visto por ele como o único ser dotado de alma imortal e que tudo existia para o seu proveito, embora quase tudo estivesse tão longe que se tornava inalcançável: é um narcisismo teológico. Resta indagar se a arquitetura ergue monumentos imensos ao erro – quanto maior o erro, maior o monumento –, achando que resolve o erro pelo tamanho da edificação.

Alberti queria mostrar nas igrejas a grandeza de Deus, sem perceber que um deus com a pretensão de ser infinito não poderia caber num templo e, sendo todo poderoso, não precisaria se abrigar numa “casa de Deus”. Ele estava preocupado com a “perfeição”, como aquilo em que nada se pode mudar, tirar ou acrescentar sem que piore. Mas e se todo for falso, imperfeito? A rigor, não há obra perfeita, há apenas obras em que o autor cansou de trabalhar e deixa de lado.

O gênio criativo sempre tem mais alguma coisa a acrescentar, a alterar, onde “a gente leiga” fica apenas embasbacada. Ele pode até cansar de uma obra, mandá-la para uma exposição ou editora, e depois fazer outra, para dizer o que não conseguira na anterior. Cada obra de arte é a negação da perfeição de qualquer uma delas. Quanto melhor ela for, mais se demonstra que há algo que ainda não se alcançou com ela (e menos ainda com obras menores). Quanto mais artística, tanto mais aponta para sua transcendência.

3. DE ARCHITECTURA

A teoria de Vitrúvio costuma ser lida conjugando três vetores na construção – *utilitas*, *firmitas* e *venustas*, ou seja, utilidade, firmeza e beleza – e é um precioso legado de informações históricas, recomendações práticas e reflexões teóricas, constituindo-se num dos mais relevantes textos antigos para a estética e história da arte. Pode ser lida de vários modos, como fonte de informação sobre modos e materiais de construção, comércio internacional,

princípios matemáticos, etc. Considera parte da arquitetura o que hoje está na engenharia bélica, na construção de estradas, na engenharia de pontes, na decoração, etc.

No **livro I** trata da figura do arquiteto, como um artista que precisa conjugar uma habilidade natural e instrução e deve conhecer vários ramos de estudo, sendo seu conhecimento um filho da teoria e da prática e mostrando destreza nos princípios da proporção. Vitruvius aponta onze qualidades que o arquiteto deve ter, sendo surpreendente, na atual era tecnológica, que a maioria delas é de formação humanística, a rigor apenas umas cinco são técnicas. O arquiteto deve: 1) ser um homem educado; 2) saber desenhar; 3) conhecer geometria; 4) ter boa noção de ótica para cuidar da iluminação; 5) saber matemática; 6) ver a simetria por meio da geometria; 7) conhecer história para ver alternativas da fortuna; 8) conhecer filosofia, para ter a mente elevada, sem arrogância, sendo justo e honesto sem avaréza; 9) conhecer teatro, tanto como construção quanto como texto; 10) conhecer princípios básicos de medicina para fazer edificações salubres; 11) conhecer filologia, não como especialista, mas o suficiente para conseguir expor seus projetos.

Esse perfil não é mais realizado nos cursos de arquitetura atuais, que se tornaram cursos de formação de técnicos em construção, não de humanistas nem de artistas. Vitruvius queria que o arquiteto fosse um homem culto, um cidadão do mundo, que se sentisse em casa em qualquer país e fosse capaz de conversar com príncipes e poderosos que encomendassem suas obras. Ele próprio demonstra conhecer Platão, Aristóteles, Eurípides. Cita diversos teóricos, cujas obras não se preservaram. O meio ambiente só importava como um espaço salutar para a construção. Ele não tinha maior preocupação com sustentabilidade, discorre sobre aquedutos, não sobre esgotos. O centro da atenção era a representatividade do poder, a honra dos deuses e a defesa da cidade com a construção de muralhas e máquinas de guerra. Em suma, a sobrevivência dos poderosos era vista como fundamental para a comunidade.

Para Vitruvius, a arquitetura dependia da ordem (medida dos membros de uma obra por si e concordância nas proporções do todo), da disposição das partes, da eurrítmia (beleza, adequação e ajuste das partes), da simetria (acordo entre os membros da obra), da propriedade (perfeição do estilo com princípios aprovados, adequação das partes) e da economia (a obra estar de acordo com as suas finalidades). O plano básico da obra envolvia o plano frontal, a perspectiva dos lados com o centro, a reflexão sobre o plano e a invenção para resolver problemas intrincados e, se necessário, descobrir novos princípios. Se o arquiteto fosse

construir uma muralha, deveria cuidar que ela fosse larga o bastante para que dois homens com armaduras pudessem passar um pelo outro. Ou seja, a “utilitas” determinava a estrutura, a obra deveria funcionar e ter resistência nos materiais e na construção de modo a perdurar.

Havendo a execução das metas com materiais adequados supunha-se que ela tenderia a ser bela. A beleza era vista por ele como “venustas”, palavra derivada de Vênus, a deusa da beleza. Não usa o termo grego “kalias” (que aparece em caligrafia, a escrita bela) nem o termo latino “pulchritudo”, beleza, ou “pulcher”, bonito, “formosus”, formoso, ou “bellus”, belo. Implicitamente, quem tinha a falar sobre a boniteza da obra eram os homens, não as mulheres.

O **livro II** discute os materiais de construção: os tipos de tijolo, de cal, de paredes, de telhas. Por que os romanos não inventaram o concreto armado se tinham os elementos que o constituem? Tinham o elemento mais raro, o ferro, suficiente para armar imensos exércitos. Faltou a centelha de alguém reunir os elementos. Vitruvius, ao falar dos materiais, comenta de repente que as escravas grávidas eram vendidas por valor menor, pois o feto comeria suas forças (em vez de valerem mais, por virem dois pelo preço de uma). Não se pode esperar dele um protesto contra a escravidão, embora ele diga com orgulho que vive do próprio trabalho, não sendo escravo. Isso não quer dizer que a maior parte do trabalho de construção não fosse feito por escravos. Na Idade Média, as guildas eram formadas por artesãos livres. O arquiteto era um profissional liberal.

O **livro III** se volta para os templos dedicados aos deuses imortais, ou seja, para a arquitetura sacra pública, mas começa falando de Sócrates, como o mais sábio dos homens, e de escultores famosos por suas obras para reis e pessoas de alto nível. Daí comenta: “não devemos ficar surpresos se a excelência artística não é conhecida ou reconhecida”. Diz que o desenho dos templos depende da simetria, que se deve à proporção, a correspondência das medidas, assim como no homem há proporção entre as diversas partes do corpo.

Daí ele entra num estudo sobre a relação entre as proporções do corpo humano com as proporções em obras arquitetônicas como segredo de sua construção. Os romanos não conheciam o zero. Ele adota a opinião de matemáticos coevos, de que o seis seria o número perfeito, pois a partir dele seria possível formar todos os números: $1 = 1/6$ de 6; $2 = 1/3$ de 6; $3 = 1/2$ de 6; $4 = 2/3$ de 6; $5 = 5/6$ de 6; $6 = 6/6$, etc. Tendo medido muitos soldados, chega à

conclusão de que na face do homem: do queixo ao topo da testa = $1/10$ do corpo inteiro; do queixo até as narinas = $1/3$ da face; das narinas até o meio das pestanas = $1/3$ da face; da metade das pestanas até a raiz dos cabelos = $1/3$ da face. Do pulso até a ponta do dedo médio = $1/10$ do corpo inteiro; do queixo até o topo do crânio = $1/8$ do corpo inteiro; da base do pescoço até a raiz do cabelo = $1/6$ do corpo. O comprimento do pé seria para ele $1/6$ da altura do homem, como o antebraço e o peito seriam cada um $1/4$ da altura.

Por que essa proporção do pé com a altura, fundamental para a projeção na relação entre largura e altura das colunas, está errada? Ela não é de $1/6$, e sim de $1/7$ ou $1/8$. Será que os romanos eram patagões? No primeiro capítulo do livro seguinte ele corrige essa anotação dizendo que seria a relação da altura com o pé no barro, ou seja, com a pegada deixada no barro. Caso fossem proporcionados como os homens de hoje, a opção por $1/6$ seria antes a projeção do desejo de ter o número dito perfeito 6 na relação entre pé e altura, e daí entre base e comprimento da coluna, e não a medida objetiva. As colunas de 1:6 são, porém, atarracadas, sendo a história da arquitetura um esforço no sentido de alongar sua altura, aumentando a resistência delas.

Nesse livro, há a proposta do que tem sido chamado, desde o desenho feito por Leonardo da Vinci, de homem vitruviano: centre-se o compasso no umbigo do homem, os dedos dos pés e das mãos estendidos tocam a circunferência por ele descrita. A distância da sola do pé ao topo da cabeça é igual à distância dos braços estendidos. O princípio de construção do homem seria, então geométrico e, portanto, ele teria na matemática a sua essência explicativa. A medicina contemporânea avalia a saúde, que é uma qualidade, por parâmetros quantitativos.

Vitrúvio está descrevendo, no entanto, apenas o corpo do homem, a sua parte física (Körper), não se está descrevendo a sua dimensão anímica, que não é circunscrita por sua pele, mas se estende até onde alcançam os seus sentidos, a sua imaginação, o seu conhecimento. Em Vitrúvio já se inicia um paradigma que é considerado típico da modernidade: a redução ao numérico e ao físico. Arquitetura se torna espaçamento projetado conforme proporções matemáticas, como se os números pudessem gerar as coisas. Essa doutrina pitagórica foi criticada por Aristóteles na *Metafísica*, dizendo que números são sempre números de alguma coisa, eles próprios não geram nada, assim como ideias num suposto mundo das ideias não geram nada por si: as noções que temos são sempre uma reflexão, um reflexo de coisas da realidade em nossa mente.

Se as proporções nas grandes obras arquitetônicas são vistas como projeções de proporções do corpo humano, então fica implícito que o homem é modelo de beleza e passa a considerar belo só o que se pareça com ele próprio. Isso é narcisismo, um modo de não aceitar o que seja diferente. Nele há um centramento em si, descartando a beleza de tudo o que não seja ele ou, pior, o que ele imagina ser, a imagem que ele tem de si. Alberti preferia um cavalo a um homem, porque nada estaria sobrando nele, como bem sabiam os itálicos. A pergunta que não quer calar é o que está, afinal, sobrando no homem.

O narcisismo italiano se mostra em Vitrúvio, quando supõe que a Itália é o melhor lugar para viver, pois seria onde haver a melhor distância média entre a Terra e o céu. Ele acha, aliás, que a Terra é imóvel, enquanto o céu se move em torno dela, sustentado por pilotis, devendo o ano ter doze meses para que os doze signos do zodíaco possam desfilar nos espaços siderais. Ele não tem a menor noção do céu no hemisfério sul ou que se possam ver mais constelações que as do zodíaco ou que o mais lógico seria o mês corresponder ao mês lunar, num total de treze meses no ano.

O homem poderia ser considerado belo ao ser proporcionado e simétrico, deixando de ser quando essas relações não se cumprissem. Assim, a maioria das pessoas seria descartada, a não ser que pera e maçã também fossem consideradas simétricas e proporcionadas. O belo acabaria sendo o mediano, a média do soldado romano. Um corpo pode cumprir todas as normas de proporção numérica e não ser belo. O simétrico e proporcional não é restrito ao ser humano, existe até em cristais. Vitruvius diz que mediu milhares de soldados romanos. Parece que gostava de fazer isso.

Alberti vai dizer que o homem toma o cavalo por modelo arquitetônico, no sentido de que nele não há nada sobrando nem faltando, cada parte tendo uma função e utilidade. O que é bem proporcionado funciona melhor. Não há incompatibilidade entre atender funções, ser funcional, ter resistência, firmeza: e ser belo. Pelo contrário, está implícito aí que a obra deve realizar de tal modo o plano de necessidades que tudo pareça natural por estar onde está, nada pareça artificial, cada canto e recanto tendo uma função, atendida do melhor modo possível. Com isso, a beleza da obra não estaria tanto na decoração, e sim principalmente em sua estrutura.

Alberti achava que a unidade mínima da arquitetura é o teto, para ele tudo aquilo que fica acima da cabeça, pois o espaço construído surge da necessidade de se proteger, enquanto Vitruvius teria proposto a coluna como unidade mínima de referência. A colonata seria apenas

uma parede interrompida. Ora, Vitruvius falou bastante em colunas porque estava basicamente preocupado em construir obras grandiosas, com colunas, templos e palácios. A coluna une o céu à terra. Por ter uma divergência básica sobre qual seria a unidade básica da arquitetura é que Alberti se vê no direito de escrever outro tratado, mas seguindo o modelo, de fazê-lo em “dez livros”, algo que Palladio também quis, tendo só escrito quatro. Vitruvius se mostra preocupado com as colunas à medida que se preocupa com a construção de prédios públicos laicos e sacros, deixando isso de lado quando se volta para residências particulares.

Sintomático é, porém, que a casa grande das fazendas latifundiárias brasileiras não tenha tido colunas, sendo estas reservadas à construção de templos. Não se seguiu aí a linhagem, estabelecida na Itália, na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos, de fazer residências particulares em forma de palácios e palacetes, portanto usando colunas em sua estrutura. Apenas se fizeram pilares embutidos, como se o homem não pudesse se erguer em sua extensão de pedra para o alto. Havia recursos financeiros suficientes nas grandes fazendas de açúcar e café para construir mansões rurais com colunas. Informações a respeito desse tipo de construção a oligarquia também tinha, tanto pelos filhos que estudavam na Europa quanto por padres que circulavam por toda parte. Além disso, havia uma elite culta que sabia ler.

Há como que um interdito religioso no inconsciente colonial e imperial brasileiro, proibindo ao homem se erguer como se fosse o deus de si mesmo, ficando a coluna reservada aos templos católicos. Igrejas luteranas não podiam ter torres. Tais interditos tiveram vigência enquanto a Igreja Católica foi religião oficial do Estado. Estranhamente, em outros países católicos, como Itália e França, e até mesmo em colônias hispanoamericanas, esse interdito não esteve presente, ou seja, não há uma relação necessária, absoluta, entre catolicismo e esse interdito. No tempo do império, na Quinta da Boa Vista, se fizeram colunas aparentes.

A cruz é uma coluna interrompida por uma trave horizontal. Esta não era colocada a um palmo do topo e sim encaixada no tronco vertical, que já estava fixada no local da execução. O condenado não carregava a cruz pela cidade, mas apenas tinha os braços amarrados na trave menor. Essa trave representa o percurso da existência terrena.

Sintomático é, no entanto, que a coluna, de Vitruvius a Alberti e Palladio, representa o homem em postura ereta, olhando de frente o infinito. No templo, ela representa o divino aos homens, fazendo com que eles se sintam pequenos, inferiorizados diante da grandeza divina, que na antiguidade era mostrada também nos relevos que ornavam o alto do templo. Na mansão particular que tenha colunas, o homem mostra a sua dignidade social, o respeito que

ele acha que merece, como alguém que tem algo divino em si. Ele se torna como que um deus de si mesmo e se apresenta repleto de dignidade e grandeza. Quanto maior esse seu templo, menor parece, porém, o ocupante. Os reis franceses foram tirados dos palácios e levados em carroças para a guilhotina, sendo suas residências transformadas em museus, enquanto os monarcas ingleses imperam até hoje. A arquitetura sozinha não consegue explicar a história da arquitetura.

A arquitetura modernista como expressão do capital multinacional fez questão de construir suas sedes com prédios tão altos que o homem se sente uma formiga diante deles. Isso expressa a postura do capital diante do trabalho. O trabalhador deve se sentir tão pequeno, tão ínfimo, que nenhuma voz de protesto pode sair de sua boca. Ele deve se sentir intimidado, enquanto que os outros humanos – altos executivos, acionistas e proprietários –, todos participando do poderio do capital, devem se sentir elevados pela altura do prédio. O novo pode não ser do universo inteiro, mas é globalizado, ou seja, ele atinge a totalidade do mundo percorrido pelo homem, ensaiando cada vez mais a proposta de poder domar os espaços siderais também.

Ainda que colunas tenham sido fundamentais em templos e prédios públicos, ainda que o “teto” seja o elemento fundamental da construção arquitetônica e ainda que a parede seja mais relevante que a colunata, o sentido da construção, sua unidade fundante, talvez não seja a coluna, o teto, a parede. O homem constrói colunas, tetos, telhados, vigas, paredes: tudo, porém, para construir vazios, que devem ser preenchidos não só pelo seu corpo e sim pela extensão do seu olhar e de sua presença, por seus movimentos e repousos, por sua vivência, por aquilo que o anima, algo que não é uma alma sem corpo, mas que não se reduz à corporeidade física, ao corpo delimitado pela pele.

O nada é o centro da arquitetura. Tudo o que se mobiliza na construção existe para gerar espaços vazios que possam ser ocupados pelo homem em sua vivência e convivência. Há um deslocamento do corpo material da construção para um não corpo, algo imaterial, que está aí por não estar como um estante concreto, e sim como um ente que existe enquanto ausência. Assim como o ponto é um não ser, o universo inteiro sendo encarado como constituído de pontos, tudo se funda e afunda no não ser, na nada. Nietzsche chamou isso de nihilismo da tradição metafísica.

Ainda no livro III, Vitruvius cita Hermógenes como alguém que estabeleceu leis da simetria. No capítulo 5, ao falar da ordem jônica, diz que a proporção da coluna se deve à

resistência dos materiais, à carga a suportar e à simetria que leve à beleza. Como regra geral, estabelece que todas as partes são mais belas quando sua projeção é igual à sua altura.

No **livro IV**, a introdução se refere ao imperador e faz uma rápida recapitulação do que havia exposto nos três livros iniciais. Ele se dedica então às três ordens de colunas: dórica, jônica e coríntia. Para cada uma tem uma história. Considera a primeira como a mais antiga, inventada por Dorus, filho de Heleno e da ninfa Pthia, ao fazer um templo em Ítaca, quando as leis da simetria ainda não prevaleciam. Mais tarde, em obediência aos oráculos de Delfos, quando Íon toma conta de 13 colônias na Ásia Menor, ele importa o modelo dos dórios e adapta-o aos novos templos, gerando a coluna jônia. Quando mais tarde se quis fazer um templo à deusa Diana, para expressar a elegância das mulheres precisaram fazer uma coluna mais delgada e esbelta, gerando a coluna coríntia. Esta teve o capitel, em que se distribuem as cargas, com ornamentações lembrando folhagens, inspiradas numa história: havia falecido uma jovem e a sua ama colocou um cesto com coisas de que ela gostava sobre o tronco de uma árvore cortada: nos lados do cesto brotaram folhagens, que sugeriram a decoração do capitel, modelo seguido até hoje, embora as colunas tenham se alongado com a maior resistência do concreto.

Vitrúvio propõe que a altura da coluna dórica seja sete vezes sua largura; a jônica, nove vezes; a coríntia, oito vezes. Para o gosto do concreto armado, isso parece atarracado, embora tenha sido, no neoclassicismo, regra dogmática. No arquiteto romano, parece antes uma recomendação para, com os materiais então usados, se construir algo que fosse ao mesmo tempo resistente, digno e elegante. Ele estava transpondo medidas que havia aprendido na arquitetura grega como proposta para a arquitetura romana que ainda precisava ser feita. No ano 100 a.C., os romanos invadiram e dominaram a Grécia, mas depois foram conquistados pela cultura grega. Por volta do ano 100 d.C., os cristãos tomaram a Grécia.

Vitrúvio faz parte dessa admiração e busca de fazer algo digno dos modelos antigos. Ele admira não apenas os arquitetos, mas os filósofos e dramaturgos, tendo preferência por nomes que perduram até hoje, como Platão, Aristóteles e Eurípides. Sobre este registra que visitou seu túmulo na Macedônia, onde ele morreu no exílio, o que sugere que a própria intolerância grega gerou a decadência de sua cultura, já que perseguiu também Platão, Sócrates e Aristóteles. Vitrúvio aparenta ter uma postura liberal, mas ele não chega a debate por que Eurípides foi obrigado a fugir de Atenas.

Este provavelmente se tornou suspeito à casta sacerdotal porque – na *Ifigênia em Áulis* e *Ifigênia em Táuris* – mostrou cerimônias religiosas servindo para manipular multidões conforme os interesses da aristocracia e das chefias militares. Milagres são aí manipulações e truques. O dramaturgo se queixou amargamente do exílio, pois não tinha mais público para o que escrevia em grego. Não se pode esperar do educado Vitrúvio, que ele tenha preocupações com a liberdade de opinião e de expressão, assim como não revela preocupação com habitações populares nem com as condições de vida da maioria da população. Como patrício, ele quer conviver com príncipes, aristocratas e pessoas gradas. Ele não era cristão. O *Sermão da Montanha* iria parecer-lhe um disparate, uma inversão de todos os valores.

Nesse mesmo livro IV, Vitrúvio se preocupa com os ornamentos das diversas ordens, as proporções dos templos dóricos (não só na relação entre grossura e altura das colunas, mas as partes do capitel, as proporções da arquitrave e do que estiver acima), o templo toscano, o templo circular e os altares. Ele não tem o tom autoritário de fazer disso um dogma, como aconteceu posteriormente. São antes sugestões de como eram feitos os templos de modo a funcionar. Tem havido a redução de “Vitrúvio = coluna”, mas a coluna era para ele relevante apenas na medida em que trata de prédios públicos e sacros que possam usá-las. Ele não se dedica apenas a ela.

A Igreja Católica adaptou templos ditos pagãos para o seu uso. A diferença fundamental é que os templos gregos tinham as colunas externas abertas, sem paredes, podendo os cidadãos conversar sob o abrigo do teto, sendo fechada apenas uma parte central, a cela, onde ficava a estátua da divindade (por vezes tinha um espelho d’água entre o crente e ela, de maneira que a grande estátua se duplicasse, parecendo imensa). Os deuses eram basicamente forças antropomórficas da natureza, que faziam parte do mesmo todo que os homens e outros seres.

Um deus como Apolo estava evidente para eles no sol que fazia seu percurso de um canto a outro do horizonte. A estátua tinha de ser maximamente perfeita, não podia ser como as estátuas de gesso católicas, geralmente grosseiras no acabamento. Como os deuses gregos faziam parte do mesmo mundo que os homens – a “*physis*” –, não precisando haver uma religião do homem via igreja com um mundo transcendental, os gregos não tinham “religião”, religião, no sentido cristão.

O cristianismo fechou com paredes a colunata externa do templo, de maneira que o cristão ficasse totalmente envolvido pelo espaço do templo e dominado pela ação ritual e pela

palavra do sacerdote. Padre e pastor não podem ser contestados no sermão, por mais disparates que declamem. Declarando-se monoteísta (embora o catolicismo seja politeísta na prática), somente há a verdade de um deus, não podendo o cristão escolher entre deuses diversos conforme suas preferências. O politeísmo pressupõe que diversos deuses tenham verdades diversas, cada crente se identifica com o deus que lhe parece mais adequado. O monoteísmo é um totalitarismo, o que não impediu o politeísmo ter sido tirania também.

Nesse sentido, ao contrário do que ele próprio alardeia, o cristianismo foi antes uma regressão da liberdade do que um avanço. Quando ele entrou na Grécia, destruiu milhares de obras de arte, seguindo o que ordenado no Primeiro Mandamento da Lei de Moisés. Em Olímpia, por exemplo, o vencedor da corrida tinha direito a uma estátua. Os corredores corriam desnudos. As olimpíadas eram feitas a cada quatro anos durante sete séculos. Das 175 estátuas sobraram os pés de uma. Uma belíssima estátua do deus Hermes foi encontrada enterrada profundamente, fora de qualquer lugar em que ela pudesse ter caído: tudo indica que foi enterrada pelos sacerdotes gregos para proteger o deus dos ataques dos iconoclastas. Foi enterrada como objeto de culto e ressuscitou no século XX como obra de arte. Pode ser vista em Olímpia.

No **livro V**, Vitruvius trata dos lugares públicos da cidade, mas começa falando de poesia (um texto com versos métricos e arranjo refinado das palavras) e história. Diz que um tratado de arquitetura precisa explicar termos técnicos obscuros e diz que achou ser melhor escrever livros pequenos para o leitor entender melhor. Descreve o fórum e a basílica (que não tem aí o sentido de uma grande catedral, pois era um prédio laico, para homens de negócio se reunirem), bem como prédios a serem construídos perto do primeiro: o Tesouro, a Prisão e o Senado.

Sua atenção se volta, porém, especialmente para o teatro como uma construção que deve ser feita em função das leis da acústica. O som da voz e dos instrumentos deve chegar com clareza ao público. O latim erudito tinha declinações. Portanto, ouvir o final das palavras de modo distinto e claro era *conditio sine qua non* para a compreensão: *pueri domus* não é igual a *puer domi*. A forma do teatro não podia ser, portanto, imposta de fora para dentro, como algo a priori e autoritário (o que ocorre com a fôrma da pirâmide no Teatro Nacional de Brasília no projeto de Niemeyer, como se múmias cantassem), e sim de dentro para fora

(como foi feita a Filarmônica de Berlim por Hans Scharoun). O público busca assentos conforme a qualidade do som, evitando onde ele se torne embaralhado ou indistinto.

O som se propaga como as ondas que se formam na água quando um objeto emerge subitamente nela, em ondas circulares crescentes. A voz precisa chegar ao topo do teatro, os assentos devem ser distribuídos segundo essas ondas de propagação. Vitruvius diz que os harmônicos musicais são ainda um setor obscuro da ciência musical, principalmente para quem não sabe grego. Ele queria que a construção reforçasse a sonoridade, como acontece na caixa acústica de um instrumento, mediante a colocação de vasos circulares, de bronze ou cerâmica, em nichos sob os assentos, para que o som emitido no palco como centro se espalhasse e, batendo nas circunferências dos vasos, aumentasse a clareza formando uma nota uníssona consigo mesma. Isso significa que o espaço não deveria ter paredes paralelas, em que o som, batendo de um lado e do outro, se chocasse no centro, anulando-se. Ele diz que é preciso “prestar atenção às leis da acústica e da música para tornar perfeito o teatro do ponto de vista sonoro e dar prazer ao público”.

No capítulo 8, ele volta à acústica. No teatro circunsonante, a voz se espalha ao redor e daí é forçada a voltar ao meio, onde bate contra si e se dissolve: não se escutando bem os verbos e as terminações dos casos nas declinações, fica indistinto o significado. No teatro ressonante, o som em contato com algo sólido produz eco, tornando também dúbias as terminações dos casos. Assim se mostra o que deve ser evitado, para chegar à alternativa correta. O que vale para o teatro também é válido para as salas de concerto. Ele recomenda que os anfiteatros tenham um lugar em que o público possa se refugiar em caso de chuva.

Ele diz que muitos teatros eram construídos em Roma, usando a madeira como caixa de ressonância ou materiais sólidos como o mármore, a pedra, o tijolo. Ele propõe que no alto haja uma colunata para que o som atinja os assentos mais distantes do palco, calculando o desenho do teatro mediante triângulos equiláteros a partir do centro do palco. Alberti vai retomar essas questões e propor a construção de uma parede sólida no alto do teatro, mas com entradas e saídas, para devolver à plateia o som vindo do palco. Isso permite que o artista tenha um retorno do som que ele produz, em vez de este cair no buraco negro de uma sala ingrata. As igrejas barrocas cheias de curvas e reentrâncias tendem a favorecer a acústica. A sala Tchaikovsky em Petersburgo é toda de mármore, o que favorece a ressonância, tem colunas grossas que redistribuem o som e evita assentos estofados e paredes com feltro em que o som mergulhe e morra.

Vitrúvio diz que o arquiteto deve considerar até que ponto ele vai seguir o princípio da simetria ou vai mudar isso para seguir a natureza do lugar e o tamanho da obra. Por a boa utilização, há coisas que precisam ser feitas do mesmo tamanho, quer estejam num teatro grande ou pequeno: degraus, assentos, parapeitos, passagens, escadas. O cenário do palco era de três tipos: trágico, com colunas, pórticos e estátuas (a tragédia envolvia o poder público e era restrito à nobreza na visão antiga, marcada pela aristocracia); cômico, com quartos privados, balcões e janelas; satírico, com árvores, cavernas, montanhas, objetos rústicos. Vitrúvio registra que, nos teatros gregos, essas leis de construção não eram seguidas em todos os aspectos.

O teatro é significativo como um modelo em que a construção, para que sirva bem às funções a que se destina, cumprindo a “utilitas”, deve ser estruturada modo adequado aos fins. Isso não é algo apenas formal, como pretendeu Kant ao definir o belo como “adequado a fins sem ter uma finalidade”. Os materiais utilizados devem atender aos requisitos da resistência e ser adequados às finalidades propostas, cumprindo-se a “firmitas”. Assim já se pretende ter mais que meio caminho andado para a “venustas”, que não é apenas a ornamentação a ser acrescentada aos detalhes, mas é algo estrutural, determinado na planta baixa da construção. Não se coloca, portanto, contradição entre a obra ser bela e ser útil e resistente.

Vitrúvio comenta ainda o modo de construir os banhos públicos, cujo tamanho deve ser proporcional à população a ser atendida, bem como a “*palaestra*”, um local onde os filósofos, retóricos e interessados tinham o prazer de sentar e conversar. Fala ainda da construção de portos, quebra-mares e abrigos para barcos. Estas seriam também atividades do arquiteto, embora hoje sejam vistas antes como do engenheiro.

O **livro VI** é voltado para a construção de casas, mas inicia debatendo a figura do intelectual, como alguém que não é um estrangeiro no estrangeiro, não fica sem amigos quando perde parentes e íntimos, mas é um cidadão do mundo capaz de enfrentar os acidentes da fortuna. Para ele, o arquiteto deveria ser um intelectual. Daí Vitrúvio se dirige ao César, dizendo que jamais teve a ambição de fazer fortuna com a sua arte, pois a boa reputação vale mais que a riqueza, é preciso acreditar mais na honra do patricio do que no acaso. Com a publicação desses “dez livros”, espera ser reconhecido na posteridade.

Depois de observar que o estilo das casas varia conforme o clima das regiões, supõe que a voz muda conforme as latitudes, sendo o céu mais baixo de um lado e mais alto de

outro, fazendo com que no ponto médio, na bela Itália, as pessoas falem em tom médio. Ele não tinha noção de que a Terra é redonda e se move em torno do sol. Achava que o céu estava sustentado sobre ela por imensos pilotis, o que faria de deus um grande arquiteto. Assim como o movimento das cobras varia conforme as temperaturas, sendo elas mais lentas no frio, “não é de se admirar que a inteligência do homem é mais aguda com o calor e mais idiota com o frio”. Ele poderia ter concluído que o frio obriga as pessoas a serem mais precavidas, tendo de desenvolver meios para sobreviver no inferno, e que os africanos da região equatorial fossem mais inteligentes. Pelo contrário, diz que a Itália é a melhor região para viver. Pretende ser um cidadão do mundo, mas o que podia ser mundo era ditado por Roma e seus patrícios.

No capítulo 2, faz uma observação que teve grande fortuna crítica em Descartes, Kant e Hegel, que não o citaram. Ao discutir a simetria, diz que nem sempre os olhos dão uma impressão fiel, pois podem induzir a um julgamento falso: as fileiras dos remos de um navio trirreme parecem quebrados na água do mar. A visão pode induzir a impressões falsas, a realidade pode ter uma falsa aparência.

Descartes deu o exemplo de uma torre que, vista de longe, parece circular, mas que, vista de perto, se mostra retangular. Em vez de concluir que os olhos corrigiram a primeira impressão ao terem visão mais nítida, ele afirma que é preciso confiar mais no conceito que na imagem. Pascal procurou mostrar contradições em conceitos matemáticos e o poderio das imagens: um filósofo posto a caminhar sobre uma viga por cima do abismo, após poucos passos já fica tremendo e suando, para logo retornar ao ponto de partida, em vez de confiar na razão que lhe diz que pisando direito há de chegar ao outro lado. Ele afirma, no entanto, também que as imagens servem muitas vezes para enganar: se o juiz fosse o princípio da justiça e o médico o da saúde, nenhum deles precisaria usar roupas especiais, linguajar rebuscado e se refugiar em prédios imponentes.

À observação de Kant de que um lápis colocado num copo d’água parece quebrado e, portanto, as aparências enganam. Hegel observou que a vista registra aí a diferença de grau de refração entre o ar e a água, sendo que ela nos enganaria se não registrasse essa diferença. O erro não está em perceber o lápis como que partido e sim no modo como se interpretam os dados. As aparências são o modo como coisas nos aparecem: a aparência é essencial à essência. Os sentidos não são um fosso entre o homem e a realidade, mas uma ponte. Kant nunca disse, aliás, que os sentidos não seriam uma ponte, mas disse que aquilo que o sujeito tem na mente não é idêntico à coisa real, “*res et intellectus*” não são o mesmo. Sugeriu, aliás,

que o sujeito tende a considerar verdadeiro aquilo que de sua percepção lhe parece de acordo com a sua vontade.

Vitrúvio tem uma preocupação básica com a estética. Diz que é preciso manter a proporção nos e entre os quartos principais. A sala de jantar deveria ter o dobro comprimento da largura, formando um retângulo, a galeria de pinturas deve ter proporção generosa. As relações simétricas planejadas deveriam ser observáveis e visíveis. Os quartos de dormir e a biblioteca deveriam ser expostos ao sol da manhã, cuidando-se que os livros não fossem estragados por fungos e insetos.

Para fazendeiros e proprietários, ele recomenda casas seguras contra roubos; para políticos e advogados, salas espaçosas para acomodar reuniões grandes; para homens de alto nível social, com a obrigação de oferecer recepções, a mansão deveria ter entradas solenes, átrios e peristilos espaçosos, com plantas e caminhos amplos. No capítulo 6, trata da “*villa rustica*”, uma residência rural, mas que deve ter uma parte para fermentar o vinho, prensar uvas e azeitonas, depósitos para azeite, banheiros perto da cozinha. Ele diz que a casa grega tinha dois pátios internos abertos e se dividia em duas partes, uma para os homens, outra para as mulheres. Os jantares dos homens costumavam ser em quartos grandes nas casas, sem a participação das mulheres.

O **livro VII** começa discutindo direitos autorais. Diz que há quem roube antigos registros e os apresente como próprios para a posteridade, o que merece reprovação. Aqueles que em seus escritos não propõem ideias próprias, mas que por inveja prejudicam a obra de outros, mereceriam não apenas ser censurados, e sim ser condenados à punição por seu perverso curso de vida. Vitrúvio conta a história de um concurso literário, em que seis dos sete juízes deram o primeiro e o segundo lugar aos autores que mais agradaram o público. Aristófanes, o comediógrafo, mostrou como eles haviam se apossado de outros autores. Foram então punidos por roubo, tendo o prêmio sido atribuído ao terceiro colocado. Na corte de Ptolomeu, Zoilus teria criticado Homero: o monarca nada disse, embora considerasse injustas as afirmativas. Quem critica gênios deve providenciar o próprio sustento. Há diferentes versões sobre a morte de Zoilus: crucificado, apedrejado, jogado vivo numa urna funerária: “qualquer que tenha sido, foi uma punição adequada e bem feita contra quem acusa a quem não pode responder”. Como se vê, Vitrúvio não era um árduo defensor da liberdade de opinião.

Para ele, os livros devem ter a estrutura de um templo, seja ele dórico, jônico ou outro. Isso explica, por exemplo, o início de cada livro seu como um átrio, um local onde o autor recebe o leitor e lhe conta uma história interessante ou faz uma ponderação sábia. Significa ainda que o princípio arquitetônico não é exclusivo da arquitetura, existe no ensaio, mas também em cada uma das artes, seja a obra grande ou pequena. Um haicai tem uma estrutura, um soneto tem outra. Daí o erro de Billington ao supor que “arte estrutural” seria apenas a construção de grandes obras de engenharia, como a Tour Eiffel, uma ponte ou um arranha-céu. Uma joia pequena também tem estrutura.

Vitrúvio diz: “agradeço infinitamente a todos os autores que providenciam abundante material de diferentes espécies”. Presta sua homenagem aos tratados sobre simetria de Nexacis, Theocides, Demófilo, Pólis, Leônidas, que não nos foram transmitidos. Declara, com certa coragem, mas de acordo com o que se passava então em Roma: “reuni o que era útil, muito dos gregos, pouco dos romanos.” Só daí é que ele passa a tratar da construção das casas, discutindo materiais para assoalhos, paredes, etc. A sua atenção se volta, porém, para a decoração da casa, especialmente da sala de visitas, que é a parte pública dela, como se fosse uma praça. No estuque não completamente seco, pinta-se o afresco, o que demanda habilidade e presteza.

Na pintura, diz ele, deve-se representar uma coisa que realmente existe ou que pode existir. Para átrios e peristilos, os antigos exigiam pinturas realistas, como casas ou navios, fachadas com cenas trágicas, cômicas ou satíricas (como no cenário do teatro). Pinturas representavam portos, promontórios, praias, rios, fontes, estreitos marítimos, templos, cavernas, bandos de pássaros, rebanhos. As pinturas de estilo elevado representavam deuses e episódios mitológicos, cenas da batalha de Tróia, das andanças de Odisseu, etc. A maior parte dessa pintura se perdeu. Pelas ruínas que nos chegaram não se tem uma boa noção do refinamento da cultura antiga.

Vitrúvio entra, no capítulo 5, em uma polêmica sintomática, na qual ele não tem razão. Afirma que na sua época estava imperando o mau gosto, por causa de afrescos de monstruosidade e que não representavam coisas reais, bem definidas. Assim, cânulas de juncos eram colocadas no lugar de colunas, folhas onduladas no lugar de pórticos, candelabros sustentavam representações de altares e monumentos, no alto de ramos apareciam figuras humanas sentadas sobre eles, em pedúnculos de plantas apareciam meio corpos de homens e animais. Ele diz: “essas coisas não existem, não podem existir, nunca existiram, o novo gosto causa maus julgamentos, uma arte pobre que prevalece sobre a verdadeira

excelência artística. Como é que um junco pode suportar um teto ou um candelabro um frontal com seus ornamentos? Como poderia um pedúnculo ostentar uma figura humana”.

Radicalizando ainda mais, conta que num teatro de Tales a decoração mostrava centauros sustentando arquitraves, górgonas com cabeça de leão, partes do prédio no teto. O efeito da cena era atraente até que Licínio, um matemático, teria dito que, com essa demonstração de falta de senso de adequação, eles seriam todos considerados não inteligentes. Vitrúvio quer que haja uma adequação das estátuas aos diferentes lugares, não se podendo pintar colunas, ápices e frontais no teto, pois isso se põe no chão. Para acabar com essa “declaração pública de burrice”, Apaturius teria removido a cena do teatro e substituído-a por uma de acordo com a realidade. Vitrúvio se diz espantado com o falso método prevalecer sobre a verdade.

Por que Vitrúvio está errado? Se ele estivesse certo, movimentos do século XX como surrealismo, cubismo e abstracionismo seriam inadmissíveis. O que ele quer é que todas as artes obedeçam aos princípios da arquitetura. A arte não deve ser o espaço da imaginação livre. Ele não consegue admitir que o que não é viável na construção de um prédio pode ser pintado numa tela ou numa parede. Um leão não cai quando pintado num pedúnculo; uma jovem pintada na ponta de um ramo, no lugar de uma flor, também não cai.

No filme *Doutor Jivago*, há uma cena em que o poeta Jivago no exílio relembra a loira amada Lara e a vê em cada uma das flores amarelas espalhadas pelo campo. É uma antropomorfização. Todas as figuras de retóricas fogem a um “realismo” imediatista. Dizer “Aquiles é um leão” pode ser uma metáfora, como é uma comparação quando Homero diz que Aquiles atacava as hostes troianas como um leão ataca ovelhas. A rigor, Aquiles não é um leão. Por outro lado, há uma lógica em dizer que Aquiles é um leão, pois ele tem a força, o poderio, a agressividade, a realeza de um leão. Antes de animalizar o homem há uma humanização do animal. Principalmente há a busca do mesmo que os reúne. Esse mesmo é o fundamento, o ser que reúne os entes.

Nos sonhos e nas fantasias, imagens que “na realidade” não são possíveis, acabam aparecendo, como se fossem “verdadeiras”. E são. Há uma verdade nelas que não se reduz ao mimético de uma cópia exata de um modelo externo: a deformação da figura é crucial para revelar as forças afetivas do inconsciente. Vitrúvio defende a arte como imitação, que ele considera exata, de modelos da natureza ou da mitologia. A rigor, ele não poderia sequer admitir a pintura, pois ela transforma o modelo tridimensional em duas dimensões e procura

ainda lhe imprimir uma quarta, a do tempo, que perdura naquilo que é registrado para transcender o momento de sua gênese. Ele quer arte como imitação de coisas da natureza e reprodução da ideologia de sua classe, não quer arte que imite os processos criativos da natureza e que revele os conflitos sociais.

Um leão pode representar a realeza ou as forças armadas, mas não é então um leão da savana. Ele aparenta ser cópia da natureza; seu sentido é, no entanto, simbólico. Centauros faziam parte do imaginário religioso greco-romano, cavalos com tronco e cabeça humanos, conjunção significativa para povos que usavam o cavalo para lidar com o gado, viajar ou guerrear. Podiam glorificar a força bruta. Os centauros foram exterminados por Teseu e Hércules como parte do processo civilizatório. Restou Quíron, que era sábio e usava a violência para fazer o bem: dele deriva o termo cirurgião.

Se Vitruvius fosse levar a sério suas ponderações, teria de criticar não apenas a pintura da época, mas a religião romana, que está repleta de fantasias impossíveis aos homens, mas consideradas factíveis pelos deuses, como voar pelo céu ou ser imortal. Teria de criticar também sonhos e fantasias, em que o sujeito expressa desejos inconscientes, como faz também a religião e fazem os quadros. Do mesmo modo como os remos na água não estão quebrados, também as pinturas surreais precisam de uma interpretação correta para o bom discernimento. O problema não está na pintura, e sim na leitura. É estranho que um intelectual tão aberto quanto ele fosse tão fechado no gosto pictórico. A arquitetura era tudo para ele, e tudo tinha de ser arquitetura.

Nos capítulos seguintes do livro VII, ele mostra a origem dos vários pigmentos – ocre, vermelho, preto, azul, verde, púrpura – e revela quão extenso era o comércio mundial antes da era cristã, com cores vinda de Atenas, da ilha de Melos, de Smirna, da Armênia, da Índia, de Alexandria. Fala da obtenção de cores a partir de flores, de resinas, de minas, de vinagre no couro. De repente diz que o mercúrio é capaz de suportar uma pedra imensa, como também serve para obter prata, ouro e cobre. Ou seja, sua obra é uma fonte grande de informações para áreas diversas.

O **livro VIII** é dedicado à água como um dos quatro elementos considerados básicos pela filosofia antiga, mas absolutamente necessária para construções e cidades. Fala de métodos de encontrar água, por exemplo, observando árvores frondosas no campo, colocando um vaso de noite num buraco na terra para ver se está úmido pela manhã. Não cita, porém, o

uso de forquilhas de galhos verdes. Alberti esta questão para dizer que a melhor água é aquela cujo gosto é não ter gosto nenhum. Disso se pode induzir que o melhor princípio estético é aquele em que na obra não parece ter havido qualquer artifício, estando tudo no seu devido lugar, como se fosse natural.

Vitrúvio fala do rio Ganges, do Tigre, do Eufrates, do Nilo, do Danúbio, do Reno. Ele fala de águas boas, águas termais e águas sulfurosas. Fala de lagos salgados no Egito, e de lagos cheios de óleo (petróleo?) na Etiópia, na Índia, em Cartago, na Babilônia. Neste último, ele diz que há asfalto na superfície. Diz que há fontes tão ácidas que podem dissolver a casca de um ovo, fontes que fazem perder os dentes e fontes tóxicas. Fala de filtrar a água passando-a pela areia, ensina a tirar o nível e fazer com que a água suba de nível. Fala de aquedutos, encanamentos e cisternas. Ensina como fazer tubulações com canos de barro queimado encaixados uns nos outros. Nesse aspecto, os romanos se tornaram o povo mais civilizado de sua época.

No **livro IX** ele fala das fases da lua e do universo, mas começa conversando sobre os jogos em Olímpia, Pítia, Ístmia, perguntando por que certos atletas eram imbatíveis, mas não tem uma resposta clara. Daí se volta para o modo como Arquimedes calculou a densidade dos metais ao usar a água como medida, fazendo réplicas em ouro e em prata de uma coroa que o rei havia emprestado e que ele suspeitava ter sido devolvida uma falsificada. A metonímia de tais comentários, que parecem marginais ao que ele vai expor a seguir, a proximidade deles sugere que sejam índices da necessidade de se desenvolver mais as ciências: para uma pergunta não se tem resposta; para outra, já se encontrou uma. Ela não, porém, ultrapassada, e sim indicativa de problemas.

Vitrúvio supõe que o céu está colocado sobre pilotis por um arquiteto que é o poder da natureza, dando uma volta sobre eles a cada ano, para passar pelos doze signos do zodíaco, razão pela qual se tem (ainda hoje) doze meses ao ano, em vez de treze, que seriam os meses lunares de 28 dias, o que estaria de acordo com a contagem do ano e dos dias conforme fenômenos naturais como as andanças da Terra em torno do Sol e de si. Para ele é indubitável que haja doze signos, concepção corrente em sua época, mas que hoje parece absurda (ele ignora as constelações do hemisfério sul): mais absurdo é, porém, que na era da ciência todos ainda sigam a astrologia antiga. Ele não se pergunta se o zodíaco foi uma tentativa de

descrever tipos de personalidade, não se pergunta se outros signos poderiam ser imaginados na confusão estelar.

Ao falar das fases da lua, diz claramente que o sol percorre os doze signos do zodíaco, que giram em torno da Terra. Para ele, a Terra é o centro do universo, tudo gira em torno dela. Acredita que há influência dos doze signos do zodíaco, do Sol e da Lua sobre a vida humana. Para ele a Terra não é redonda nem gira em torno do Sol. Ele também não tem a noção do zero. Diz que Júpiter tem uma órbita entre Marte e Saturno.

Naquela época, não se iria fundar uma cidade, construir um templo ou uma “villa” sem antes consultar um áugure e um astrólogo. Seja por crença, seja por conveniência, Vitruvius é o que hoje se consideraria atrasado e supersticioso. Por absurdo que seja esse livro, ele é sintomático para a época.

Até hoje continuamos homenageando o genocida e tirano Júlio César em julho, celebrando Augusto em agosto, a guerra em março com Marte. Chamamos o mês nove de sete, setembro; o mês dez, de oito, outubro; o mês onze, novembro, de nove; o mês doze, dezembro, de dez. O único mês com o número certo de dias é fevereiro, que para nós é anômalo, “errado”. Não é muito objetiva a nossa era científica.

O **livro X** é dedicado às máquinas, aos implementos e instrumentos necessários para construir prédios, elementos que permitem movimentar, engenhos para levantar a água, rodas e moinhos de água, parafusos de água, bombas para erguer a água, odômetros para medir a distância percorrida no mar, catapultas e escorpiões, máquinas de assédio e cerco, técnicas de assalto a cidades, muralhas, medidas de defesa. Isso seria hoje parte da engenharia hidráulica e bélica, não da arquitetura. Vitruvius, como também Alberti, não tem o menor pudor em fabricar máquinas destinadas a matar gente. Ele não iria perder o sono por isso.

4. CONCLUSÃO

Toda conclusão é provisória, uma transição que finge acabar assim como todo início é o fingimento de que algo começa aí onde se diz que começa. Nietzsche, na sua fase final, tendia a escrever fragmentos em parágrafos sem maiúscula inicial e sem ponto final, deixando tudo em aberto ou até enfatizando isso com traços e reticências. Não há verdades absolutas: nem mesmo esta. A interpretação não tem o direito, porém, de se tornar um blá-blá-blá

incessante. Se este é a região de partida, como aquilo que se ouve ao redor, ela só tem o direito de se manifestar se conseguir transcendê-lo.

Por que um arquiteto se preocuparia tanto em Roma com astrologia? O deus supremo para os romanos era Júpiter, cujo modelo era Zeus. O deus principal tinha mais poder que outros deuses, mas não era todo poderoso. Ele não podia matar outros deuses. Nele se adorava, no entanto, o próprio poder. Era adorável ter poder. Ter poder era dominar escravos, mulheres, jovens, outros povos. Se o deus maior representava isso, por que não exercê-lo?

Zeus não tinha o dom da antevisão, como tinha seu irmão Prometeu. Naquela época, a edificação de um prédio maior ou de uma cidade era acompanhada antes pela consulta a um áugure. Sendo vantajoso prever o futuro, quanto maior o investimento tanto mais se precisa ter uma visão prévia do que possa acontecer. O presságio vai além da previsão, ele se dá como antevisão do que não está na agenda, como uma adivinhação obscura de algo que ainda haveria de acontecer.

Vitrúvio conseguiu adivinhar a expansão e consolidação do império romano. Sua obra consagra um projeto que iria consagrá-lo. Como teórico da arquitetura, faz parte de um projeto imperialista, que unificou as regiões em torno do Mediterrâneo, cujas benesses maiores ficavam com Roma, mas que espalhou princípios civilizatórios em regiões relativamente atrasadas. Não se pode esperar dele um cidadão moderno. Era um patricio antigo, escravagista e imperialista. Fez, no entanto, a valorização da arquitetura de uma região conquistada, não para que ela fosse preservada e desenvolvida, mas para o benefício de Roma.

A arquitetura não existe em si nem por si. Ela depende de fatores que não são arquitetura, desde o poder do imperador, dos homens abastados e dos políticos até do curso dos eventos históricos. Vitrúvio não era cristão, embora as suas propostas de templos tenham servido à Igreja Católica e de palácios aos monarcas ditos cristãos. Ele via na natureza como que um grande arquiteto do universo. Não propunha o arquiteto como um deus na Terra, pois a divindade estava no César. Também não mostrou preocupação nesse texto com as condições de trabalho dos que construía as obras.

A filosofia opera sempre com três instâncias fundamentais: como se concebe o homem, Deus e o universo. São três concepções interconectadas. As respostas ao longo do tempo têm sido diferentes. Sob a mesma palavra há sentidos diversos. Qual é a noção implícita disso em Vitrúvio?

Ele não tem a noção de um deus cristão, onisciente e onipotente. Se ele acreditava nos deuses antigos a ponto de lhes propor templos, seu deus mais próximo é o próprio César. Se crê haver uma imensa força da natureza, que organiza tudo como um grande arquiteto, fica implícito que o arquiteto deve operar conforme a natureza. Ele não lhe dá o nome de deus nem de força da gravidade. O homem foi definido por ele como uma construção modelar, não como uma criatura divina, não como um ser que trabalha, um ser preocupado, um ente livre, um animal racional. Ele admirava, no entanto, a racionalidade dos grandes filósofos e a criatividade dos grandes dramaturgos. Se a sua concepção parece ser próxima à astrologia, o destino do homem está determinado pelos astros. Como arquiteto preocupado com questões filosóficas, foi um pensador político.