

A Gramática da Arquitetura no Renascimento – Giacomo Barozzi da Vignola: Entre Invenção e Proporção

*Fellipe de Andrade Abreu e Lima
Organizador e Doutorando FAUUSP*

Meus esforços na organização deste livro são dedicados a três pessoas muito especiais: a amada Kátia Djemila Queta, ao meu grande amigo Pedro Jorge do Nascimento Costa e ao meu orientador e amigo Luciano Migliaccio.



academicus nullius academie. Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573) era um destes. Seguiu uma *ideia*, a de estabelecer um léxico duradouro, canonizando as cinco ordens da arquitetura. O volume aqui publicado em fac-símile, o qual contém um exemplar do tratado sobre as cinco ordens da arquitetura antiga do Vignola da edição de 1629, publicada em Utrecht por Crispin van de Pas, possui características que o tornam peculiar. Uma delas é o fato de ter sido editada em quatro idiomas, o que reforça a felicidade editorial da obra, um catálogo da arquitetura dos modelos antigos.

Teórico assíduo e leitor apaixonado pelas doutrinas do século anterior, como a de Leon Battista Alberti, mas também conhecedor dos escritos de Francesco di Giorgio Martini e Antonio di Pietro Averlino, Vignola dedicou-se à investigação e estabelecimento de uma gramática transmissível. É deste fato de não haver dificuldades subjetivas aparentes de maior alcance epistemológico que surge a grande contribuição de seu tratado para as gerações posteriores.

O sucesso de seu tratado com suas centenas de edições e transformações editoriais deve-se, sem dúvida, à sistematização métrica baseada no módulo e na metodologia de proporções. Nestes termos, o módulo relaciona-se com a coluna e o seu entablamento. O módulo é, portanto, a medida do raio do fuste da coluna, medido na base. Possuir um módulo de medida significa que as alturas do capitel e da arquitrave também possuem a medida do raio da base do fuste. A prancha III da edição original mostra que a tentativa foi estabelecer uma gramática harmônica “como bem provam os músicos na sua ciência”. Vignola esclarece que pretende “reduzir em uma regra fácil as cinco ordens” de edifícios encontrados nas obras da arquitetura do Império de Roma. Contudo, ao contrário do que entendem a maioria de seus estudiosos, Vignola pretendeu formalizar as cinco ordens sem tornar a atividade projetiva estática, entendendo que a *licentia* do arquiteto prevalece, e a arquitetura desde a casa até a cidade.

Fato de extrema relevância está na compreensão do módulo como produto de relação métrica entre fuste e diâmetro da coluna, mas também de perceber a harmonia como derivativa das relações métricas humanas, considerando que o módulo não é apenas uma medida relacionada ao raio do fuste, mas às proporções humanas estabelecidas desde os gregos e inicialmente codificadas por Vitruvius. Este volume apresenta outra característica curiosa: pranchas com desenhos em perspectiva de autoria de Justus

Saedeler que associam as cinco ordens aos cinco sentidos – a ordem toscana à visão, a dórica à audição, jônica ao odor, compósita ao tato e coríntia ao paladar. Estas quatro gravuras presentes nesta edição, da qual provavelmente a quinta foi perdida ao longo do tempo, reforçam a ideia de sensorialidade dos elementos arquitetônicos.

Apesar de valor incalculável para a história, teoria e crítica da arquitetura, o tratado de Vignola recebeu muitas críticas ao longo dos séculos, exatamente pelo fato de aparentar ser doutrinário no estabelecimento de regras formais para compor as ordens da arquitetura. Para muitos dos teóricos do século XVIII, herdeiros da tratadística de Vignola mas adeptos das mal entendidas transgressões do clássico, as ordens da arquitetura eram, por vezes, desnecessárias e as cornijas ornamentos criminosos. A presente edição é um exemplo desta concepção, plena de desenhos de Michelangelo e outros tantos autores, dos quais, provavelmente eram todos conhecedores das cinco ordens na arquitetura, das concepções de Alberti e criadores de uma aparente “desordem” aos olhos de hoje. Apesar de ser discípulo de Michelangelo, de tê-lo sucedido nas obras da catedral de São Pedro em Roma após 1564 e de ter iniciado o projeto da Gesù em 1568, é relevante ressaltarmos que havia muitas diferenças entre estes dois arquitetos na representação da arquitetura clássica.

As muitas obras de Vignola podem atestar sua primazia no sentido de estabelecimento desta gramática do pensamento arquitetônico. Principalmente na Caprarola, mas ainda na Villa Giulia, no Palazzo Ducale de Placencia, no Oratório di Santa Andrea em Pontemolle, na Chiesa degli Angeli em Assisi, na Santa Anna dei Palafrenieridrea, no Palazzo Farnese, no Pórtico dei Banchi e na própria Gesù, encontramos elementos formais que atestam este pormenor lexical. Profundo conhecedor das doutrinas anteriores, menciona e faz uso de Vitruvius para esclarecer e reforçar seus exemplos de edifícios relacionando-os às ordens; como o faz ao ratificar as medidas da ordem toscana citadas nos escritos vitruvianos.¹

Francesco Milizia (1725-1798), por exemplo, renomado teórico da arquitetura e das artes do século XVIII, chama a atenção para o fato de que Vignola transformou os sistemas da arquitetura de então, sobressaindo dois aspectos significativos e estético-simbólicos de muita relevância. Primeiro o aspecto anticlássico, inovador ou barroco – por assim dizer –, que exalta os aspectos visuais, a standardização de ornatos e derivação de elementos decorativos inebriantes aos olhos e demais sentidos humanos. O outro aspecto é clássico, pois deriva ou nasce de um hipoteticamente verdadeiro ‘espírito clássico da arquitetura’, aquele que se produz através da compreensão da arquitetura como produto de uma sociedade, viva tanto quanto ela própria. Esta visão de espírito clássico entende um edifício como produto de um ato social, vivo e mutável, que carrega uma história, que influencia no espaço urbano e é influenciado por este; uma obra arquitetônica que sugere um futuro aos que a vivenciam naquele espaço. Este foi o momento sócio-cultural no qual nasceu este tratado de Vignola, momento de intensa transição da própria percepção do espaço e da produção do mesmo.

¹ VIGNOLA, Giacomo Barozzi. “*Non avendo io fra le antichità di Roma trovato ornamento toscano, di che n’abbia possuto formar regola, come ho trovato delli altri quattr’ordeni... ho preso l’autorità da Vitruvio...dove dice la colonna toscana dover esser in altezza di sette grossezze...con la base e capitello. Il resto dell’ornamento, cioè architrave fregio e cornice, mi pare esser convenevole osservare la regola la quale ho trovata negli altri ordeni...*” (Tavola IV). Ver VITRUVIO. Livro IV, 7. Apud: Trattati. VIGNOLA, Giacomo Barozzi. Edizioni Il Polifilo. Milano:1985. p. 502-503.

Produto das observações e estudos das ruínas do Império Romano, desejo e intenção da *Accademia Romana*, ressalta-se no tratado das cinco ordens a importância do estudo das proporções, presente também na maioria de seus antecessores. A busca da beleza dentro da doutrina de Vignola, mesmo sem perder a ideia de organismo vivo, não está mais nas concepções da *concinnitas* de Alberti ou da *licentia* de Sebastiano Serlio, mas na *proportio*. O valor didático é notável, atentamente dentro do contexto histórico ao que se produz.

O crime alheio, porém, está se tornando explícito nas influências descabidas de sistematização de um método estático estabelecendo ordens fixas, sem adequação às variáveis tempo e espaço, considerando a arquitetura sem ser produto de um meio cultural e geográfico. As diversas transformações na *Idea* de *symmetria*, desde as contribuições dos gregos, passando por Vitrúvio até os renascentistas, denotam as transformações na *Idea* de arquitetura. Se há uma aparente ausência, mal compreendida pelas leituras feitas, de uma poética do organismo no tratado das cinco ordens, há que se exaltar a estratificação de uma maneira do construir por si. Havemos de parabenizá-lo por este fato, e há ainda que se santificar Michelangelo e demais autores posteriores pela justa compreensão e inovação a partir da regra, pela busca da beleza fora dos cânones clássicos.

A *Idea* de proporção transforma-se ao longo do Renascimento, e em Vignola parece tomar um valor retórico de maior relevância. Os diversos desenhos que compõem o presente volume, produto de autores que pretendem inovar diante da regra fazendo uso das ordens de Vignola, apresentam transformações no que se refere ao cânone estabelecido. A primeira das cinco partes que compõem este volume apresenta a *Regola delli Cinque Ordini* em italiano, holandês, francês e inglês. Tendo sido a quarta edição multilíngüe da obra de Vignola publicada na Holanda na primeira metade do século XVII, entre 1617 e 1642, este volume caracteriza-se por ser uma coletânea de gravuras e desenhos, alguns posteriores a 1629, data de edição do volume original.

A segunda parte deste volume apresenta trinta e dois desenhos de jazigos basílicas e igrejas, inclusive da Gesù projetada por Vignola. A terceira parte possui 28 desenhos de elementos arquitetônicos decorativos vinculados ao sagrado – jazigos e altares – cópias das gravuras do arquiteto Giovanni Battista Montano e outros desenhos do pintor belga Jacob Franquart. Na quarta parte deste volume encontramos quatro dos cinco desenhos que associam as ordens aos sentidos e no último uma série de gravuras de mausoléus do francês Pierre Collot, datadas de 1633, fato que nos leva a crer que foram inseridas na edição posteriormente a esta data.

A *Idea* de Vignola, seja ela codificada ou não, foi a de estabelecer esta gramática. Mas como haver este vocabulário, se a arquitetura é mutável, é a questão que se colocou como tendo sido mal entendida por alguns dos leitores sucessivos. Mesmo dentro da concepção de Michelangelo, autor de algumas das imagens que compõem este volume, a *licentia* parece ir contra à doutrina Vignolesca. As pranchas de Michelangelo que são inseridas nas reedições multilíngües e ampliadas de Vignola, se entendidas de forma estática, contradizem seus conceitos e concepções no que toca à valorização da *proportio*.

Parece-nos que a intenção de divulgar a gramática de Vignola no norte da Europa do século XVII, tida como obra exemplar que refletia os modelos romanos, foi colaborar

para a resolução das questões relativas à *proportio*, fazendo uso da *licentia* como intermédio lógico e plausível, e ainda fortalecer a tradição Palladiana na Inglaterra e Vignolesca na França. A circulação e edição de volumes multilíngües no norte da Europa ao longo do século XVII criou um elo entre a cultura arquitetônica do Renascimento e Barroco italianos com os escandinavo, gaulês e nórdico. Fonte de novas pesquisas na teoria da arquitetura dos séculos entre o XVI e o XVIII, estas edições podem revelar ligações despercebidas até hoje, inclusive com as doutrinas arquitetônicas do mundo ibérico e das Américas.