

# ***AUCTORITAS, DECOR E RATIO MEDIOCRITATIS: A ARQUITETURA E O RECONHECIMENTO PÚBLICO EM VITRÚVIO E ALBERTI<sup>1</sup>***

## ***AUCTORITAS, DECOR AND RATIO MEDIOCRITATIS: ARCHITECTURE AND PUBLIC ACKNOWLEDGEMENT IN VITRUVIUS AND ALBERTI***

*Ana Paula Giardini Pedro*

*<https://orcid.org/0000-0002-8036-4749>*

*anagpedro@yahoo.com.br*

*Pontifícia Universidade Católica de Campinas,  
Campinas, São Paulo, Brasil*

**RESUMO** *No século XV, pontífices, senhores seculares e homens de poder italianos, imbuídos do desejo de restaurar a dignidade que outrora caracterizou a antiga Roma, identificavam as virtudes de liberalitas e magnificentia como instrumentos de legitimação política. No entanto, contavam com disposição territorial e financeira tanto mais estreita que aquela de pregressos impérios.*

<sup>1</sup> Artigo submetido em: 22/10/2023. Aprovado em: 30/09/2024. O texto ora apresentado consta de desdobramentos de estudos publicados pela autora em 2014 no livro *A ideia de Ordem: Symmetria e Decor nos tratados de Filarete, Francesco di Giorgio e Cesare Cesariano* (EDUSP), quando a questão da *auctoritas* e da *ratio mediocritatis* foram temas secundários e remanesceram incipientes. O estudo fora revisitado em apresentação realizada no *Congreso Científico Transatlântico Córdoba-Paris: en el Origen de las racionalidades modernas* (2015) na presença de pesquisadores como Andrea B. Loewen, Carlos A. Leite Brandão, Mário H. Simão D'Agostino, Francesco Furlan, Peter Hicks e Vitor Murtinho – evento esse que não contou com publicação de anais. A partir das considerações tecidas por ocasião do debate no congresso, o estudo foi aprofundado com pesquisas realizadas recentemente e vem apresentado neste artigo.

*Nesse contexto, Leon Battista Alberti, vislumbrando incitar investimentos edilícios e profícuas relações de mecenato a arquitetos, identifica em valores antigos a chave para essa complexa questão: a dignificação da arquitetura e do artífice para construção de registros sempiternos do ‘bom governo’. Em seu De Re Aedificatoria, o humanista prescreve a excelência da arte fundada na concinnitas, que perpassa a ratio mediocritatis e cinge os preceitos vitruvianos de decor e symmetria descritos no De Architectura. Assim, este artigo propõe compreender como ambos os tratadistas, cada um a seu modo, demonstram que o valor excelso da Arquitetura, alcançado pela sollertia ingenium guiada pela reflexão doutrinal, ultrapassa a preciosidade vulgar de investimentos suntuosos. Assim, conferindo auctoritas a obras que fizessem presente dignitas e honestas no reconhecimento visual, mesmo com investimentos parcimoniosos.*

**Palavras-chave:** Decor. Auctoritas. Concinnitas. Razão média (ratio mediocritatis). Vitruvius. Leon Battista Alberti.

**ABSTRACT** *During the 15<sup>th</sup> century, pontiffs, secular lords and men of power from Italy, absorbed in the desire to restore a dignity that long time ago characterized ancient Rome, identified the virtues of liberalitas e magnificentia as instruments of political legitimation. However, they had a territorial and financial disposition so much narrower than that of previous empires. In this context, Leon Battista Alberti, envisioning to incite building's investments and fruitful patronage relationships with architects, identifies in ancient values the key to this complex issue: the dignification of architecture and the craftsmanship to build everlasting records of ‘good government’. In his De Re Aedificatoria the humanist prescribes the excellence of art based on concinnitas which permeates the ratio mediocritatis and approaches the Vitruvian precepts of decor and symmetria described in De Architectura. Therefore, this paper proposes to understand how both writers, each in their own way, demonstrate that the excellent value of Architecture achieved through sollertia ingenium guided by doctrinal reflection exceeds the vulgar preciousness of sumptuous investments. Thus, conferring auctoritas to constructions that show dignitas and honestas in the visual recognition, even using parsimonious investments.*

**Keywords:** Decor. Auctoritas. Concinnitas. Mean ratio (ratio mediocritatis). Vitruvius. Leon Battista Alberti.

Ante o desejo de fazer *renascer* valores antigos, vigente nos mais diversos campos da ação ou pensamento humano durante o século XV, a *ars ædificatoria* incita, para além da produção edilícia, as relações de comitência. Príncipes e pontífices almejavam ter seus nomes associados a elevadas virtudes morais, como a liberalidade e a magnificência; artífices reclamavam valorização de seu ofício para que fossem condignos de recompensas liberais. Já *L'incarico imposto dall'economia*, como bem enuncia Christof Thoenes (1995, pp. 55-56), restringe os limites e as possibilidades de assim operar neste âmbito.

Liberalidade e magnificência constam de virtudes que remontam a Aristóteles (*Eth. Nic.*, IV,1-2) e Cícero (*De Off.* I,42-59 e 139;II,56-63), são reiteradas por S. Tomás Aquino<sup>2</sup> e creditadas nos espelhos de príncipes e panegíricos<sup>3</sup> por corroborar a consolidação do poder. Aqueles que pautam suas ações em observância a tais virtudes restituem à população os recursos materiais acumulados e diferem-se, enquanto governantes, de um tirano. De modo especial, por meio da arquitetura, o príncipe-mecenas pode manifestar toda sua benevolência em relação ao autor da obra como também ao povo, que é favorecido com tal ornamento (Thoenes, 1995, pp. 56-61; Welch, 1995, pp. 3-30; Warnke, 2001, pp. 72, 318-325). Assim como na literatura cortesã coeva, Tratados de Arquitetura modernos enunciam encômios aos príncipes, os exaltando como *causa prima* por toda a beleza construída em seu território. O belo, percebido visualmente, despertaria o reconhecimento da majestade pelos súditos – isso, a principal fortificação de um governo.

Apenas a promoção de belos e dignos feitos – que contemplassem o interesse comum, com observância à conveniência e ao mérito do beneficiário – encerravam ações de liberalidade e magnificência. Essa sorte de atividade poderia apenas ser ‘estimulada’ e ‘patrocinada’, jamais paga (Warnke, 2001, p. 65). Pagamentos e salários, na Antiguidade, eram destinados a atividades secundárias, que poderiam ser calculadas. Tal mensuração salarial corroborava, entre outros aspectos, a clara distinção entre as atividades liberais e servis (Kickhofel, 2010, p. 170). Artesãos e trabalhadores eram identificados com servos: um demérito naqueles contextos (Masterson, 2004, p. 388).

Na *Metafisica* (VI, 1025a) Aristóteles apresenta uma divisão tripartida da ciência (ἐπιστημη, *episteme*), priorizando, sucessivamente: ciências teóricas (θεωρητικη, *theoretike*), que incluía a matemática (ciência primeira) e física; ciências práticas (πρακτικη, *praktike*), que concernia à ética e à política; e ciências produtivas (ποιητικη, *poietike*), referindo à retórica e à poética –

2 Em especial nos textos da *Summa Theologica* e *De Regno*.

3 Entre os quais, se destaca as obras de Galvano Fiamma, Leonardo Bruni e Pier Candido Decembrio.

consideradas artes (τέχνη, *technè*). Muito aquém, operários mecânicos sequer foram incluídos na classificação dos cidadãos (Kickhofel, 2010, p. 170). Como numa estratificação social, que tinha em sua base os experientes; na mediania, os artífices; e no ápice, os sábios, que poderiam governar, mas nunca ser governados.

Arquitetura, ao lado da medicina, ocupava uma posição dúbia. Platão, na *República* (IV, 438c-438d), já havia atestado a arquitetura como ciência (ἐπιστήμη, *episteme*). Aristóteles<sup>4</sup> e Cícero reputaram o arquiteto e o médico como mais dignos que trabalhadores manuais, justamente pelo benefício prestado e pelo conhecimento que seu exercício requer. Na *Metafísica* (I, 981a) eles são considerados artífices que praticam artes (τέχνη, *technè*), mas também sabem o porquê e a causa de suas escolhas. Nos *Deveres* (1.150-151), medicina e arquitetura são apontadas como doutrinas de coisas honestas (*ut doctrina rerum honestarum*). Mesmo com o estabelecimento das ‘artes liberais’, no século V,<sup>5</sup> a arquitetura não integrava as artes do *quadrivium* (aritmética, geometria, música e astronomia) nem as do *trivium* (gramática, retórica e lógica), ainda que seu domínio tanto se aproximasse das sete disciplinas.

Marcas do bom governo, liberalidade e magnificência, associadas à expectativa de fama eterna, alicerçam o argumento enunciado nos tratados modernos (Pedro, 2014, pp. 71-123). Vale dizer, outorgar uma posição hierárquica elevada ao arquiteto, exalçando o detentor da *ars aedificatoria* como peça de legitimação política, capaz de infundir ordem na construção da urbe e orientar príncipes-mecenas no exercício pacífico do poder.

Não obstante o impulso de reviver a glória e os valores antigos, arquitetos-tratadistas modernos enfrentavam questões que intrincavam sua consecução. Como enuncia Thoenes (1995, pp. 52-54), o extenso domínio político e econômico dos antigos impérios não se comparava com a autoridade regional dos senhores italianos do século XV, os quais também não dispunham de exércitos de escravos para pôr em obra suas pretensões. Adita-se a isso o fato de, coetaneamente, entenderem que a marcha da arquitetura teria sido pautada pelo acúmulo de riquezas além de identificarem um liame direto entre arquitetura, poder político e dinheiro.

É por esta senda que os Tratados de Arquitetura se revelam como instrumentos de persuasão quanto à valia do arquiteto e da *ars aedificatoria* para o digno exercício de governo. Imbuídos no talante por tal reconhecimento,

4 Aristóteles usa o termo ἀρχιτέκτονας (architéktonas) que algumas edições traduzem por mestre de obras, e Kickhofel (2010, p. 168) optou por arquiteto. Aqui, seguiu-se a abordagem de Kickhofel.

5 Marciano Capella na famosa obra *De nuptiis Mercurii et Philologiae*.

tratadistas delineiam nortes para emular, ou mesmo superar, os antigos em empreitada edilícia que viria a fazer presente o reflexo de ordem e bom governo nas obras e na cidade, mesmo ante a expectativa limitada de investimentos. Para tanto, arquitetos do *quattrocento* retornam aos antigos e identificam no texto de Vitrúvio os esteios necessários para formularem, em seus tratados, um elaborado conceito de ordem a ser perscrutado na arquitetura.

Leon Battista Alberti – precursor de farta produção tratadística sobre arquitetura – reconhece nas obras da Antiguidade grega e, especialmente, romana registros de um modo de vida exemplar, a *virtù antica*. E, se a herança edilícia que restava naquele momento era deficitária, não exibindo exemplos íntegros do esplendor alcançado, “em meio a tantas ruínas o texto de Vitrúvio conseguiu sustentar-se” ressalva o humanista (*De Re Aedif.* VI,1, f.92r).

Considerando-o de “elocução não culta [...] quase como se não tivesse escrito nada” sendo “a nós [seus coetâneos] incompreensível” (*De Re Aedif.* VI,1, f.92r), o humanista se propõe a elaborar novo tratado, reformulando os conceitos e dispondo-os oportunamente, no intento de superar aquele de Vitrúvio. Como sugere Lima (2015, p. 16), esta censura possivelmente consta expediente discursivo, dado que se verificam, com alguma recorrência, passagens que registram certo desdém ou mesmo invectivas contra antepassados insígnies em outros textos. Vitruvius também houvera censurado Pítio (*De Arch.* I,1,12)<sup>6</sup> e Cícero repreendera Hermágoras no *De Inventione* (I,8).<sup>7</sup>

Não obstante, como arrazoa Pierre Caye (2014), Alberti elabora uma espécie de reescritura do tratado vitruviano visando romanizar a arquitetura, inserindo o fato arquitetônico no âmbito da cultura romana. Para Caye, trata-se de uma operação hermenêutica de tradução, de passagem da Grécia para Roma, através da qual Alberti propõe modificações profundas na terminologia específica e coloca em questão noções basilares da arquitetura vitruviana. De todo modo, Alberti acaba por se tornar importante veículo de difusão do *De Architectura*, fomentando estudos e ampliando a compreensão do texto antigo. Vitruvius e Alberti, assim, se tornam fontes basilares para farta elaboração de tratados, bem como para teorização da arquitetura nos séculos XV e XVI.

O tratado de Vitruvius e, mais tarde, o *De Re Aedificatoria* perfilam um artífice que, guiado pela força de engenho e amparado nas elevadas regras – Matemáticas – da *architectura*, concebe edifícios “compostos com autoridade”. Confiantes no douto arquiteto – cuja formação tem seus alicerces em saberes

6 Vitruvius afirma que Pítio errou ao discorrer sobre a formação do arquiteto em seus *comentariis*.

7 Cícero tece investida insultuosa contra Hermágoras, ao asserir que este seria incapaz de tecer um discurso a partir dos preceitos arte do orador, sendo mais fácil alguém lhe proibir a retórica do que lhe permitir a filosofia.

excelsos –, cada um a seu modo assegura a lição: o construir magnificamente não requer somas exorbitantes. Um e outro ressaltam, com as noções de *decor* e *concinntas*, o mérito de obras concebidas com tal acuidade que revelam e perpetuam a dignidade de um nome.

### O valor da *ars aedificatoria*

Vitrúvio dedica o *De Architectura* a seu *cæsar* – Otaviano Augusto –, com intento de orientá-lo na investida edilícia ambiciosa e heterodoxa que estava empreendendo. Ele afirma ter composto seu tratado para instruir o imperador, habilitando-o:<sup>8</sup> “a zelar para que os edifícios públicos e privados fossem dignos de ser entregues à memória dos vindouros, como testemunho dos teus notáveis feitos” (*De Arch.* I, *præf.*,3).

Com esta dedicatória, Vitrúvio explicita ao imperador o valor ético,<sup>9</sup> além daquele social, de sua política edilícia. Para que Augusto pudesse erigir conjunto de obras que remanescessem aos pósteros como herança digna de seu império, Vitrúvio reúne em seu tratado os valores e regras que consumam a arquitetura. Assim, antes de examinar as prescrições sobre as fábricas arquitetônicas e suas peculiaridades, o tratadista antigo delinea o Arquiteto – cuja atividade tem esteios na reflexão doutrinal – e os preceitos maiores da *Architectura* – apresentada como *scientia*. Como assere Louis Callebaut (2003, p. 120) uma abordagem que é simultaneamente “profissional e cultural”, que aumenta o prestígio do caráter da obra pública – símbolo de poder e autoridade do império – bem como do arquiteto, cuja impressionante capacidade valoriza a própria arquitetura, elevando seu *status*.

No intuito de apresentar a Arquitetura como conhecimento, doutrina (*scientia*), Vitrúvio identifica na tradição pitagórica argumento súpero e se empenha em demonstrar seus fundamentos na matemática (Gros, 2001, pp. 17-19). Esta consta do meio para apreender a *ordo geometricus* da natureza e assimilá-la às obras, visando a aproximá-las à perfeição. Para isso, o tratadista romano designou as qualidades que devem regular a ideação arquitetônica para que perfaçam fábricas que alcancem excelência. Discorre, então, sobre

8 Este e todos os demais trechos traduzidos neste artigo constam de tradução livre do autor.

9 *De Arch.* I, *præf.*,3. “[Eu, Vitrúvio,] Começara a compor esta obra destinada a ti [Imperador César], pois me dei conta que tu fizeste e continuas fazendo construir muitos edifícios, e no futuro virias a zelar para que os edifícios públicos e privados fossem dignos de ser entregues à memória dos vindouros, como testemunho dos teus notáveis feitos. Reuni regras pormenorizadas de modo que, tendo-as presente, possas adquirir conhecimento necessário acerca da qualidade das obras já realizadas e daquelas que venham a ser realizadas. De fato, expus neste livro todas as normas e regras deste âmbito disciplinar.”

os seis preceitos<sup>10</sup> (*De Arch.* I,2): ordenação (*ordinatio* ou τάξις), disposição (*dispositio* ou διάτεσις), euritmia (*eurythmia* ou ευρυθμία), comensurabilidade (*symmetria* ou συμμετρία), decoro (*decor*) e distribuição (*distributio* ou οικονομία), apontando o corpo humano – *homo bene figuratus* e *homo ad circulum e ad quadratum* (*De Arch.* III,1,1-2) – como referência primaz de razões aritmo-geométricas que cingem justa relação proporcional das partes isoladas e no conjunto.

Robert Scranton (1974, p. 494) classifica tais conceitos vitruvianos em duas categorias: uma inclui *ordinatio*, *dispositio* e *distributio* e corresponde à atividade técnica; a outra concerne *eurythmia*, *symmetria* e *decor* e trata dos efeitos na obra em si, as qualidades plásticas do edifício. Mais além, Herman Geertman (1994, pp. 17-23) defende que tais preceitos vitruvianos operam em três níveis: um, o da forma arquitetônica enquanto resultado de razões matemáticas (*quantitas*), referindo a *ordinatio* e *symmetria*; outro, a beleza de conteúdo e de forma (*qualitas*), que tange *dispositio* e *eurythmia*; e, por fim, aquele que alcança a função social (*auctoritas*), sob a égide de *decor* e *distributio*. Assim, cada par perfaz uma propriedade resultante da *actio* a ela associada.

Pode-se considerar ordenação, disposição, euritmia e distribuição como instrumentos, as bases operativas para a consumação da *symmetria* e do *decor*, ou seja, de um corpo coeso que manifesta honestamente o *êthos* do edifício, e, por fim, do aspecto irrepreensível da obra. As seis qualidades são, pois, interdependentes e igualmente imprescindíveis no processo de ideação. Todas advêm de estudos aritméticos e geométricos proporcionais que, quando bem articulados, ratificam a obra pelo aspecto plenamente harmônico, garantindo que o edifício revele a *ordo universalis*.

Por esta senda, Vitruvius difere um mero artesão do arquiteto, visto que este último deve ser engenhoso e hábil sendo sua “ciência [...] ornada por numerosas disciplinas e conhecimentos de vários campos” (*De Arch.* I,1,1). Para a formação do arquiteto, o domínio manual dos fazeres construtivos (*fabrica*) não basta, sendo-lhe necessário também *ratio*, uma “reflexão teórica que permite [ao arquiteto] demonstrar e explicar as coisas fabricadas com habilidade técnica [*sollertia*] mediante cálculos proporcionais” (*De Arch.* I,1,1).

10 Para estudos aprofundados sobre os seis preceitos vitruvianos que concernem arquitetura, ver: Scranton (1974, pp. 494-499); Geertman (1994, pp. 7-30); D'Agostino (2010, pp. 96-118); e Pedro (2014, pp. 46-49, 125-133, 261-267).



Pierre Gros (1997, p. xxxix) destaca que através desta passagem<sup>11</sup> Vitruvius eleva sua atividade de construtor e engenheiro ao nível das “*artes liberales*”.<sup>12</sup> Também a partir desse mesmo passo, Pierre Caye (2021) constrói arrazoado pautado por cinco argumentos inequívocos para afirmar a asserção *architectura est scientia*.

Para Vitruvius, compete ao arquiteto ser versado em elevadas disciplinas, quais sejam, literatura, desenho, geometria, aritmética, história, filosofia, música, medicina, jurisprudência e astronomia (*De Arch.* I,1,2-9). Em maior ou menor medida, cada um desses dez conhecimentos estava entre os mais estimados por Aristóteles e Cícero e que, tal como estabelecido no medievo, uns vieram a integrar as artes do *quadrivium* e outros mantidos em estreita proximidade com aquelas do *trivium* – as Artes Liberais. Como bem assevera o tratadista antigo, o arquiteto que se forma apenas pela prática não provê autoridade a sua obra e aquele que se alicerça apenas na teoria é considerado “perseguidor de sombras” (*De Arch.* I,1,10).

Tal passagem sobre os saberes necessários ao arquiteto anuncia um meandro delicado que Vitruvius precisa desenredar para o digno reconhecimento do Arquiteto e da Arquitetura. Ao incluir a filosofia neste domínio, elucida um valor moral a ser observado, visto que tal disciplina “torna o arquiteto magnânimo, de modo que não se deixe levar pela cobiça, nem tenha espírito ocupado nos honorários que deverá receber, antes, gravemente, proteja sua dignidade, tendo boa fama” (*De Arch.* I,1,7).<sup>13</sup>

Como já mencionado, a ideia de trabalho e pagamento no contexto da elaboração do *De Architectura* eram maculados pela associação com as atividades servis (Masterson, 2004, pp. 387-398; Manenti, 2023, pp. 8-10). Cícero, no *De Officiis* (I,150-151), precisa a diferença entre as artes dignas e as sórdidas, tendo como premissas a motivação da remuneração. Cícero considera os que servem aos prazeres (*voluptas*) os mais ínfimos, e ressalta: “são ignóbeis e sórdidos os ganhos de todos os operários,<sup>14</sup> cujo trabalho, e não as suas habilidades, são comprados; pois, neles, o próprio salário é obrigação de uma

11 Juntamente com aquela sobre a Cabana Primitiva e o aprimoramento da arte (*De Arch.* 2,1,2).

12 O termo foi usado por Gros e contextualizado a partir de uma ideologia representativa da era de Augusto como fase definitiva para constituição dos conhecimentos humanos e associada à “filosofia operativa” da segunda fase do estoicismo, que conferia aos filósofos a tarefa de aperfeiçoar todas as atividades técnicas e artesanais, abolindo qualquer hierarquia entre as artes.

13 No prefácio ao Livro VI (*De Arch.*), Vitruvius elucida tal valor moral, associado ao arquiteto, relatando passagem sobre naufrágio de Aristipo na costa de Rodes, ao demonstrar que o homem livre precisa apenas daquilo que pode levar consigo em qualquer intercorrência: conhecimento (e não posses materiais). Foi assim, com os presentes e retribuições pelo seu conhecimento filosófico, que salvou a tripulação para que pudessem retornar em segurança.

14 No sentido de: pessoa que exerce ocupação mediante pagamento.



servidão”. Mas inclui uma ressalva, retirando desse maculado rol a medicina, a Arquitetura enquanto “doutrinas das coisas honestas”, por demandarem elevada prudência (*prudentia*) e oferecerem utilidade (*utilitas*) não mediana. Por essas causas são reputadas dignas (*honestas*). O argumento é rematado com a indicação do que cinge a honestidade (*honestum*), vale dizer, o que se perfaz por efeito de uma de quatro fontes (*De Off.* I,152): uma própria do pensamento (*cognitio*), outra da comunidade (*communitas*), a terceira da magnanimidade (*magnanimitas*) e a quarta da moderação (*moderatio*).

Logo, se Vitruvius ensina que “o olhar procura a beleza (*venustas*), [...] o desejo de comprazer (*voluptas*) com as proporções e aplicações de módulos” (*De Arch.* III,3,13), cabe destacar que ele refere um prazer infundido pela beleza elevada. A arquitetura deve, então, respeitar as fontes de honestidade bem como os dois gêneros de pulcritude (*pulchritudo*) – encanto (*venustas*) e dignidade (*dignitas*) (*De Off.* I,130) – para atender cautelosamente às exigências de uma “doutrina de coisas honestas”. Esses são os instrumentos que moderam efeitos da *voluptas*, permitindo superar a mácula desse valor, através da habilidade do arquiteto guiado pela reflexão doutrinal.

Quinze séculos mais tarde, Alberti abre seu tratado destacando que o arquiteto é responsável por invenções indispensáveis à vida em sociedade – isto é, por cada uma das estruturas da urbe –, logo deve ser valorado como tal. É mérito deste artífice a ocasião dos habitantes poderem desfrutar de convívio prazeroso, sereno e salutar bem como de trabalho profícuo. O arquiteto oferece, então, a possibilidade de vida dignificadora e protegida de perigos (*De Re Aedif. prol.*, f.3v).

Nesse mesmo epílogo, Alberti amplia a disposição vitruviana, que incluía entre as competências do arquiteto a habilidade de perpetuar a glória do imperador por meio de obras edificadas. Na letra de Alberti empreitas edificações podem agraciar também comitente ordinário, uma vez que já a construção de residência privada contribui à honra e dignidade do proprietário, de sua família, de seus descendentes e até de toda a cidade, por dotá-la de ordem e deleitar os concidadãos. E, ao final do tratado, Alberti elucida: “por instinto natural, com efeito, aspiramos ao melhor; e ao melhor aderimos prazerosamente” (*De Re Aedif.* IX,5, f.165r). Assim, com obras que suprem as demandas práticas e o deleite, todos os cidadãos eram contemplados.

Por esta senda, Alberti destaca que a arquitetura corroborou a autoridade do império e do povo Latino. Registro sempiterno, o edifício faz presente a memória de poder e fama dos governantes. Referindo Tucídides, o humanista outorga grande valia aos maiores e mais sagazes príncipes que creditavam a arquitetura entre os recursos primordiais para dar lustro ao próprio nome junto

aos vindouros. Com insigne passagem, Alberti assevera: “Enfim, é oportuno revelar que a segurança, a autoridade e o decoro do estado dependem em grande parte da obra do arquiteto” (*De Re Aedif. prol.*, f.3v).

Como apontado no Livro VI do *De Re Aedificatoria*, uma obra digna louva não apenas o mecenas, como também o artífice responsável por sua concepção. Para tanto, compete idear o edifício a partir de critérios precisos e constantes, que são delineados a partir dos valores próprios à *concinnitas* (*De Re Aedif. VI,2, f.93v*). Para Alberti, esta é a regra que governa toda manifestação na natureza, a qual exprime como tendência mais intensa o produzir com absoluta perfeição. É por meio da *concinnitas* que se alcança honra (*dignitas*), prestígio (*auctoritas*) e valor (*pretium*) na arquitetura (*De Re Aedif. IX,5, f.165r*).

Os critérios precisos e constantes que *concinnitas* concerne são três: *numerus, finitio e collocatio* (*De Re Aedif. IX,7, ff.165r-170r*).<sup>15</sup> A consecução da *concinnitas* cumpre-se, sob viés aristotélico (*Eth. Nic.*, II, 1106b), quando nada pode ser aditado ou retirado da obra sem que se incorra em prejuízo (*De Re Aedif. II,3, f.22v*).<sup>16</sup> Precisamente essa é a régua que mensura a *concinnitas* albertiana. A ela são próprios: razão média (*De Re Aedif. IX,5, ff.165v-166r*),<sup>17</sup> reprimindo qualquer excesso ou escassez; variedade (*De Re Aedif. IX,5, ff.164r-165v*), à semelhança da natureza que apresenta variação entre corpos igualmente belos; e unidade (*De Re Aedif. IX,7, f.170r*), de maneira que cada elemento integre à obra não por mera justaposição, mas com organicidade tal que o torne uno. Compete conceber a obra qual corpo coeso e decoroso, afirmando plena beleza.

Robert Tavernor (1985, p. 6) aponta que a beleza (*concinnitas*) concerne “retidão estética”, alinhada à definição ciceroniana de *honestas* – retidão moral. Destaca-se, também Alberti demonstra que a *ars aedificatoria* cinge os atributos de honestidade (*honestum*) ciceroniana, logo, superando a mácula que o servir a *voluptas* poderia deixar, e assegurando que esteja no rol das “doutrinas de coisas honestas”.

Ao discorrer sobre “aquilo que é útil ao arquiteto”,<sup>18</sup> Alberti recorda com desdém a passagem vitruviana equivalente (*De Re Aedif. IX,10, f.174v-175r*) e sustenta como indispensável apenas o domínio da pintura (entendida como

15 Para um estudo aprofundado sobre *concinnitas, numero, finitio e collocatio*, ver: Tavernor (1985, pp. 1-9); Loewen (2012, pp. 55-91).

16 Tal noção é reiterada outras vezes no tratado, ver: *De Re Aedif.* (VI,2, ff. 93v; IX, 5, f.164v).

17 Alberti retoma a questão da razão média em *De Re Aedif.* (IX,VII, ff.169r-169v).

18 Tal passagem foi associada (pela coincidência de tema) aos capítulos 9-11 do Livro IX do *De Re Aedificatoria* por G. Orlandi e P. Portoghesi, mas na realidade trata de um dos livros aditivos que Alberti menciona no prólogo que não foram incluídos na edição de 1989 por estarem perdidos (Portoghesi, 1989, p. 16).

desenho)<sup>19</sup> e da matemática (que circunscreve geometria e aritmética). As outras (elencadas por Vitrúvio), não devem escapar ao arquiteto, bastando modesto conhecimento. Ainda, o humanista patenteia a discriminação entre arquiteto e pedreiro.<sup>20</sup> O trabalho de um é meramente instrumental; ao outro cabe idear racionalmente obras que se adaptem perfeitamente às necessidades mais importantes do homem (*De Re Aedif. prol.*, f.2r).

E, ainda que o elenco de saberes arrolados por Alberti como necessários ao arquiteto seja reduzido, se comparado ao de Vitrúvio, a complexidade e sutileza dos critérios que pautam a *concinnitas* impõe conhecimentos e juízo elevados. Alberti salienta ser, a arquitetura, grande empresa a qual exige: sumo engenho, zelo perseverante, excelente cultura, longa prática; e, sobretudo, ponderação e juízo agudos (*De Re Aedif.* IX,10, ff.173r-174v). Ao arquiteto compete perscrutar a acuidade de seu engenho mediante o uso e a prática daquilo que corrobore a aquistar a cognição desta disciplina da forma mais louvável. Para além das habilidades manuais, que caracterizam a classe produtiva, Alberti prescreve ao Arquiteto erudição consolidada e pautada pela força de invenção, a fixá-lo no seio da elite intelectual (Thoenes, 1995, p. 60).

Pierre Caye (2021, pp. 17-18) demonstra que arquitetura tal como apresentada nos tratados de Vitrúvio e Alberti é resultado de procedimento complexo que é desenvolvido em duas fases: a primeira, analítica; e a segunda, sintética. Consiste, pois, num método de ideação pautado por observações e investigações matemáticas (cerne da *symmetria*, *eurythmia* ou *concinnitas*) que permitem antever a obra – este, o meio de perfazer obra una, íntegra e coesa. Caye fecha seu arrazoado afirmando que Arquitetura consta de uma ciência aplicada à técnica. Na mesma direção, Kickhofel (2010, pp. 180-181) também asseverar, ao falar *Da Pintura* – “ciência do pintor” –, que com este tratado Alberti “iniciava de modo sistemático a aplicação de certas ciências em certas artes”.<sup>21</sup>

Para Vitrúvio os seis preceitos da arquitetura são apresentados como instrumentos para a materialização de determinados efeitos e os efeitos em si. Verifica-se, pois, a interdependência entre cada um e todos eles. Valores estes que são assimilados e apresentados com novos significados por Alberti, como

19 Este sentido do termo utilizado por Alberti é informado pelo anotador da tradução, o qual esclarece que refere à capacidade de representar graficamente a forma da obra por realizar (Portoghesi, 1989, p. 860).

20 O vocábulo usado por Alberti é *fabrum*, variação de *faber*, que quer dizer (entre outras coisas) operário que trabalha materiais duros, sendo exemplos o serralheiro e o carpinteiro, e pode estar associado ainda às “tropas de engenharia” romanas. O chefe destes operários, *praefectus fabrum*, o correspondente ao mestre de obras. Assim, cabe traduzir *fabrum* como pedreiro, divergindo da tradução por G. Orlandi, como carpinteiro.

21 Kickhofel inclui na passagem que com isso “Alberti dava um passo além da Antiguidade”. Esse aspecto foi aqui omitido justamente pelos argumentos apresentados por Caye (2021) e por Gros (1997, p. XXXIX; ver nota 12 do presente artigo).

critérios que pautam a arquitetura. E, enquanto critérios, circunscrevem os instrumentos de discernimento e o próprio resultado discernido – o edifício. Assim, mais que interdependentes, são indecomponíveis, unos na *concinnitas*. Num e noutro tratado, constam do meio para a concepção de uma obra coesa, decorosa, irrepreensível.

Note-se, ao presente estudo, interessa investigar como estas acepções (técnicas e/ou éticas) são presentes e interdependentes na expressão ótima da Arquitetura; e como elas patenteiam o estreito conúbio entre *symmetria* e *decor* e, mais tarde, rematam a *concinnitas*. Intenta-se, aqui, evidenciar que as premissas do justo acordo proporcional (da parte e do todo), bem como os valores simbólicos de reconhecimento de *dignitas* e *honestas* não são dissociáveis na perquirição da excelência desta *ars-scientia*. E mais além, demonstrar que tais premissas, quando conjugadas pela *sollertia ingenium*, permitem imbuir maior valoração na obra, do que se pode alcançar – vulgarmente – pela vastidão dos gastos.

### *Symmetria, decor e Auctoritas*

Pierre Gros (1997, p. LIV) destaca a comensurabilidade (*symmetria* ou *commodulatio*) como o único “invariante específico” que prevalece incisivamente em todos os livros do *De Architectura*<sup>22</sup> e consta do preceito basilar na concepção de uma obra. É reputada pelo crítico (Gros, 2001, pp. 15-24) como a chave da unidade orgânica da arte do construtor, convertendo a *ædificatio* num sistema racional, o que propicia um salto qualitativo decisivo à arquitetura.

Explícita ou implicitamente, *symmetria* está presente na definição dos demais preceitos vitruvianos da arquitetura e deve reger toda concepção arquitetônica. Porém, embora celebrada, a harmonia aritmo-geométrica sozinha não afiança a consecução da *symmetria* tal qual ditada no *De Architectura*. Ressalta-se que *decor* também concerne à *symmetria* (D’Agostino, 2010, pp. 108-109). Ainda que esta não seja referida na explanação de Vitruvius sobre o decoro e nem mesmo sobre a distribuição – como houvera feito ao discorrer sobre ordenação e euritmia –, a comensurabilidade é inescusável à sua compreensão e seu domínio. Cabe memorar a instrução do tratadista antigo: “O decoro é o aspecto irrepreensível a partir dos elementos aprovados da obra, compostos com autoridade [*compositi cum auctoritate*]” (*De Arch.* I,2,5 – sem

22 Com exceção apenas dos livros VIII e IX (Gros, 1997, p. LIV).

grifos no original). Eis, com essa passagem, a chave para compreensão do alcance da *symmetria* também no âmbito do *decor*.

Em comentário à tradução do tratado vitruviano, Antonio Corso (1997, p. 85) aponta duas possíveis acepções quanto à expressão *compositi cum auctoritate*. A primeira, de abordagem técnica, denotando “bem calculados e mensurados”. A segunda, com sentido mais amplo pelo fato de Vitrúvio exemplificar tal instrução mencionando escolhas “aprovadas” por convenções ou reconhecidas convenientemente em relação à ordem natural. Corso defende a prevalência da segunda acepção. E para tanto, reitera a compreensão de Geertman (1994, p. 21), para quem o *decor* (assim como a distribuição) passa “do âmbito material-tecnológico (*quantitas*), pelo âmbito do ordenamento de conteúdo e da apresentação (*qualitas*) atingindo, verdadeiramente, o âmbito social (*auctoritas*)”.

Em mesma direção, Silvio Ferri (2008, p. 118) esclarece o uso do termo *auctoritas* na passagem vitruviana em questão, afirmando ser possível ler o sentido de *ἀξίωμα* (*axioma*) nas entrelinhas. Adita-se, *ἀξίωμα* (*axioma*) refere-se a uma premissa considerada válida, justa e que não demanda demonstração. O vocábulo deriva de *ἀξιοεῖν* (*axioein*) que significa ‘valorar’, e por sua vez tem origem em *ἀξιος* (*axios*): ‘valioso’, ‘válido’ ou ‘digno’. Ferri destaca que, noutras passagens, Vitrúvio emprega *auctoritas* para descrever ajustes proporcionais (de acréscimo) que qualifiquem o resultado compositivo na percepção visual<sup>23</sup> – nestes casos a acepção técnica, referindo-se a “bem calculado e mensurado”, prevalece.

Pierre Gros (1989, pp. 264-265) indica três acepções da noção de *auctoritas* verificáveis no texto vitruviano. A primeira, referindo *summi auctoritas* (*De Arch. I,præf.*), a tradição originada dos antecessores que constituíram autoridade, cujos saberes foram transmitidos como convenções modulares (*doctrina*) e advém pela habilidade do artista<sup>24</sup> (*subtilitas artificis*). A segunda, quando concerne emprego de materiais luxuosos para denotar pujança, associada à *magnificentia* (em termos evergéticos) do promotor da obra (*De Arch. VII,5,7*). E quando denota variações nas convenções de arranjos compositivos e proporcionais – mirando soluções monumentais –, realçando o reconhecimento visual de dignidade e aumentando sua imponência (*De Arch. III,3,8-9*; *III,5,9-10*; *V,1,6-10*). Esta última, a acepção de maior interesse para Gros, uma vez que as ocorrências na tessitura do tratado não são fortuitas.

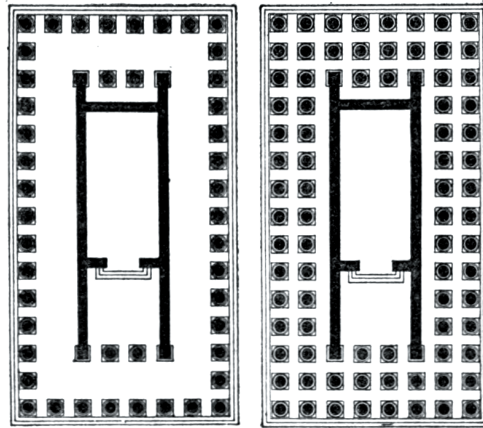
23 *De Arch.* III,3,6 (sobre intercolúnio dos templos eustilos); e III,5,10 (sobre a altura de frisos de entablamentos jônicos).

24 No original “*l’habileté de l’artiste*”, sendo mantido o termo “artista” em respeito à abordagem filológica do autor.

No livro VI, Vitrúvio elenca tríplice prova a todas as obras (*De Arch.* VI,8,9), quais sejam: a sutileza construtiva (*fabrilis subtilitas*) advinda do construtor; a magnificência observada a partir das despesas e da capacidade econômica do proprietário; e a disposição decorrente da beleza proporcional e comensurabilidade conjugada pelo arquiteto.<sup>25</sup> No livro VII, G. Múcio é exaltado pela grande sabedoria (*magna scientia*) com que compôs legítimas comensurabilidades (*symmetria legitima*) para o Templo de Honra e Virtude (*De Arch.* VII,*præf.*,17), amparado pela sutileza da arte (*ars subtilitas*). Apesar da restrição quanto à magnificência e à autoridade de gastos (*impensus auctoritas*), por não ser em mármore – que o privara de estar entre as obras primeiras –, Vitrúvio manifesta desejo de ter registros do templo ao seu alcance, reputando-o, pois, como condigno das referências superiores. Nestas duas passagens, acuidade compositiva (*symmetria e eurythmia*) e conveniência dos gastos (*decor e distributio*), juntas e em igual medida, corroboram a excelência da obra.

No livro III, ao discorrer sobre a tipologia de templos, Vitrúvio tributa a invenção de uma nova *ratio* para disposição das colunas – pseudodíptera (fig. 01) – a Hermógenes. Fora invenção sua propor arranjo em que se suprime a fila de colunas próximas à cela do sistema díptero (fig. 02). O tratadista reputa tratar de excelsa dilatação (*laxamentum egregius*) que oferece melhor circulação e proteção contra intempéries, num agenciamento que poupa expensas e trabalhos. Hermógenes não hesita em elidir o supérfluo e, simultaneamente, assegura ótima visão exterior da obra. Na verdade, houvera corroborado a *auctoritas* da distribuição pela aguda e elevada solércia. Vitrúvio aponta mais uma vantagem: o novo arranjo provê fontes de onde os pósteros pudessem extrair normas da arquitetura (*De Arch.*, III,3,8-9). Neste exemplo, se verifica *auctoritas* pela coesão proporcional, pela adequação ao uso, pela conveniência orçamentária, por instituir tradição de convenções modulares e, inclusive, por suprimir gastos desnecessários.

25 Sobre o tema, ver também D'Agostino (2010, p. 118).



Figuras 01 e 02: Plantas de templos pseudodíptero e díptero - *Classification of Temples: Pseudoditeral, Dipteral* (Fonte: Warren [Morgan], 1914, p. 76).

Vitrúvio aponta outra variação em relação a regras pregressas (*De Arch.* V,1,6-10), agora num edifício cuja disposição e execução fora de sua responsabilidade por solicitação de Augusto – a basílica da Colônia Júlia de Fano. Tal variação é valorada pelo tratadista-arquiteto justamente devido à acuidade da conformação proporcional e ao adequado (e módico) empenho de esforços e expensas. Para o arranjo, Vitrúvio propõe uma cobertura em duas águas e a substituição do sistema de colunas específico para cada pavimento porticado, por um sistema único rematando toda a altura da nave central. Assim, propõe o uso de colunas ininterruptas que vencem em altura os dois níveis de pórticos até as traves que sustentam os vigamentos (fig. 03). Vitrúvio advoga que tal solução ocasiona a supressão dos ornamentos dos epístílios e dos plúteos, bem como das colunas superiores.



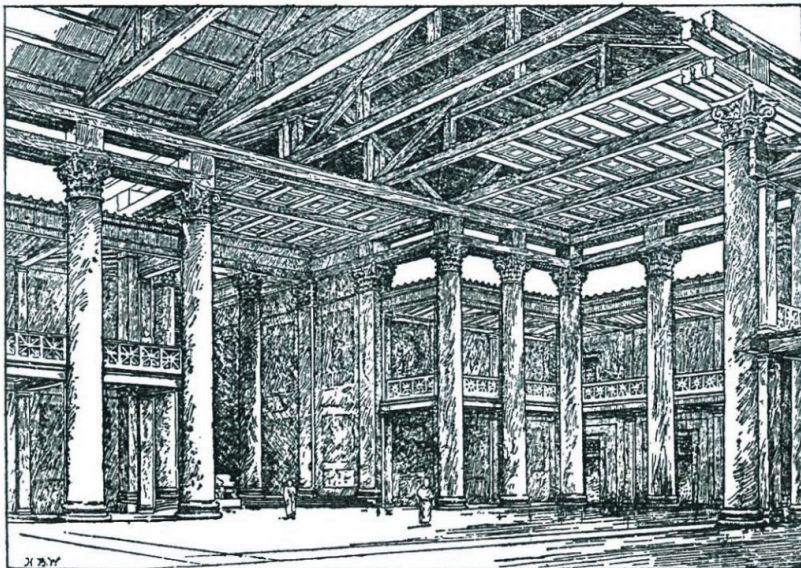


Figura 03: *Vitruvius' Basilica at Fano*  
(Fonte: Warren [Morgan], 1914, p. 135)

Uma solução acuradamente diversa da prescrição que oferecera nos parágrafos precedentes (*De Arch.* V,1,2-3), mas que igualmente reputa de máxima beleza e livre da moléstia de árduos trabalhos e empenhos suntuosos. Aqui, o arroubo provocado pela dimensão vertical dessas colunas com disposição colossal assegura o reconhecimento, na esfera visual, da *auctoritas* e *dignitas* e, destaca-se, conjugados a *venustas* (*summam dignitatem et venustatem*). Arranjo articulado deliberadamente para adequar-se às circunstâncias e valendo-se do engenho e da instrução (Lima, 2015, pp. 55-57). Vitruvius perfaz, assim, solução cuja decorosa *symmetria* alcança a excelência.

Mais além, como bem observa Masterson (2004, pp. 400-401; 408-410) sobre o arranjo da Basilica de Fano, é através da moderação (desprezo decoroso pelas riquezas) e da engenhosidade (grandeza de ânimo guiando estudos de *symmetria*) que Vitruvius demonstra conjugar os valores morais excelsos (*De Off.* I,61-68; II-37; III,23-24). Estes anulam qualquer sinal de *voluptas* que poderia macular a obra. Compete pontuar: o mesmo se pode ajuizar sobre a invenção das razões do templo pseudodíptero proposto por Hermógenes.

Longe da “simplificação dos esquemas proporcionais” – advogada por Júlio Vitorino (2004, p. 40) – em prol de uma prestação de contas que ignora os aspectos estéticos da solução arquitetônica para ressaltar um caráter

econômico. Em direção oposta, para autoridade ser alcançada<sup>26</sup> é imperativo a justa composição das partes entre si e com o todo – o que se obtém seja pela escolha de ornatos e razões já convencionadas (exemplos consagrados) pela tradição, seja em conjunções inéditas.

Na verdade, a *auctoritas* alcançada pela acuidade na arte antecede a preciosidade dos materiais ou o montante dos gastos, conferindo, inclusive, efeitos superiores aos que o mármore houvera alcançado. Clovis Lima (2015, pp. 58,168-169) esclarece, “a vista encantadora passa ao largo do supérfluo” no *De Architectura*; de fato, o êxito da *auctoritas* consta do ótimo resultado de um processo que se inicia na eleição do sítio e inclui *firmitas* e *utilitas*. Uma operação complexa em que também a estabilidade das construções se adequa à conveniência do decoro e do uso, ornada por aspecto venusto. Para lograr plena *symmetria* – e construir obras venustas e com autoridade que chegassem aos pósteros – era imperativa a observância, síncrona, dos preceitos do decoro, que incidem na conveniência do sítio e na decente eloquência da obra (Pedro, 2014, pp. 261-267). Pela potência do engenho, logra-se, pois, efeitos óticos de grande eficiência para comoção do espectador.

Voltando à definição vitruviana de *decor* (*De Arch.* I,2,7), este deve se consumir pela conformidade à natureza dos sítios (*natura*) e a um costume (*consuetudo*).<sup>27</sup> Por este último viés, o decoro é alcançado quando há coerência entre ornatos e os respectivos *genera*, ou mesmo quando a elegância dos ambientes internos do edifício é conciliada com a do vestíbulo e da entrada (*De Arch.* I,2,6).

No livro VI, Vitruvius expande a lição sobre a matéria, ao aconselhar a diferenciação dos cômodos das habitações reservados à visita pública de acordo com o proprietário (*De Arch.* VI,5,1-3). Assim, para homens de fortuna modesta, ambientes módicos; para agricultores, a elegância é preterida frente a instalações aptas à conservação dos produtos; para usuários convêm ambientes refinados, mas protegidos das insídias; para advogados competem ambientes elegantes e amplos considerando acolher a clientela; aos nobres, que se colocam ao serviço dos cidadãos, são necessários elevados vestíbulos reais e ambientes de visita com magnificência equiparada à das obras públicas, pois abrigam deliberações coletivas.

26 Não se esgotou nesse estudo todas as passagens do *De Architectura* que tratam do valor da *auctoritas* como aspecto constitutivo da venustidade. Para estudos mais completos ver: Lima (2015); Gros (1989); Callebat (2003).

27 Sobre a abrangência do decoro ver Pedro (2014, pp. 267-339).

Vitrúvio remata, assim, o decoro pela observância à estratificação cívica, isto é, pelas possibilidades financeiras e reconhecimento público dos diferentes cidadãos. Enuncia, nas pedras, a estratificação social do corpo cívico que será avalizada pelo esplendor da beleza. Logo, se o ‘efeito’ de poder é nutrido pela solenidade transmitida, pela respeitabilidade que incita no espectador, a consecução do decoro cinge a percepção visual da obra. Uma vez que *decor* não se compraz simplesmente em ser, é imperativo revelar-se decoroso (D’Agostino, 2010, pp. 83, 133-181).

E, sendo *decor* o efeito resultado da ideação pautada pela *distributio*, os mesmos níveis de governo vigem em ambos os casos. A distribuição prescreve a equilibrada partição do edifício, dos cômodos e dos ornamentos; como também os critérios para escolha dos materiais em atenção aos recursos naturais encontrados na região e às somas disponibilizadas pelo comitente. Na voz do tratadista: “Esta [a distribuição] será observada se o arquiteto, primeiramente, não procurar aqueles materiais impossíveis de se encontrar ou disponíveis a custo elevado” (*De Arch.* I,2,8).

Pela *distributio*, Vitrúvio adverte contra gastos exacerbados em edifícios. Recomenda preterir materiais escassos nas proximidades ou cuja obtenção ou preparo imponha grande dificuldade e dispêndio – reputando tais materiais como inapropriados (*De Arch.* I,2,8-9). Isso para garantir adequada repartição dos meios e do solo, bem como equilíbrio nas despesas da obra. Também o emprego de gastos deve acordar com os proprietários, em observância aos padrões financeiros e o prestígio político (*De Arch.* I,2,9). Destaca-se, a regra mediana prevalece.

Distribuição e decoro, associados, compreendem a noção de magnificência aristotélica (μεγαλοπρέπεια, *Eth. Nic.*, IV,2, 1122<sup>a</sup>-1123<sup>a</sup>), para a qual desequilíbrio de investimentos prejudica o *êthos* a ser revelado no aspecto da obra. Desmedida, por escassez ou excesso, incorre em vergonha a ambos: obra e comitente (Pedro, 2014, pp. 72-76). Ou, em viés platônico: a escolha imprópria dos materiais afasta a obra da beleza. No limite entre o belo e o feio, a virtude da conveniência e a aptidão à utilidade superam a preciosidade. Como no exemplo da concha culinária em que a preciosidade do ouro é preterida ante a madeira de figueira, cujas propriedades corroboram o sabor de excelente refeição (*Hip. Mai.* 289d-295d).

Não haverá harmonia de decoro, logo nem de *symmetria*, se o contexto físico do sítio não corroborar seu uso e bom funcionamento. Tampouco, se materiais, ornamentos e expensas não forem acordantes com a índole do destinatário ou com suas possibilidades financeiras.

Na mesma senda, ao tratar *Dos Deveres* atinentes aos cidadãos, Cícero estende a virtude do decoro à esfera da *architectura*, incluindo a edificação da residência entre as ações humanas a espelhar conveniência (*De Off.* I,42,151). Assim, o desenho da casa deve estar conciliado ao uso e ao proprietário, com diligência à comodidade e à dignidade. Deve ser grande o suficiente para bem acomodar moradores (e hóspedes, em caso de homens ilustres). Mas seria desonroso para o dono se, nela, houver solidão pela amplitude demasiada (*De Off.* I, 39, 138-139). Note-se, concerne o mesmo sentido de *decor* de que, mais tarde, Vitrúvio também se valeu.

O decoro ciceroniano consta da manifestação exterior da *virtù*, tendo em vista individuar cada um dos diferentes integrantes do corpo cívico. E, para expressar honestamente o caráter, compete temperança. Cícero adverte: “A dignidade deve ser ornamentada para a casa, não procurada a partir da casa” (*De Off.* I,39,139), em atenção aos limites nas despesas e na magnificência. É este o expediente que previne contra dissonância entre a casa e o dono. Afinal, à precisão do decoro, ofende mais o excesso que o escasso (*Orator*, 21,73). Ainda assim, a avareza era também refutada. Memorando Aristóteles, Cícero reitera: “a regra mediana é a melhor [*mediocritatis regula optima est*]” (*De Off.* II,56-59).

### ***Concinnitas e ratio mediocritatis***

*Ratio Mediocritatis* – entendida como virtude – é um valor que percorre todo o tratado albertiano. Conforme pondera Cristine Smith (1992, pp. 91-93), a excelência no *De Re Aedificatoria* é delineada em sentido platônico e aristotélico como a relação entre extremos ou o equilíbrio de qualidades opostas (*Polit.* 284e; *De Anima*, I,4). Uma mediania que, conforme Alberti, consta do “feliz equilíbrio entre os sons, que intensifica o deleite de escutar e assim nos conquista a alma, como ocorre em toda obra destinada a comover e atrair o ânimo” (*De Re Aedif.* I,9, f.14v). Valor que é retomado no livro IX, quando coloca em estreita relação as harmonias musical e visual: ambas aptas a alcançar nossa alma, pelos ouvidos ou pelos olhos (*De Re Aedif.* IX,6, f.166v). E, novamente, ao elencar os três métodos para que se encontre virtuosa medida, a qual deve ser tirada da relação entre três dimensões da própria obra, quais sejam: aritmética, geométrica e musical. Razões médias, estas, usadas por arquitetos para conceber soluções excelsas, seja para conformar as partes isoladas ou todo o edifício (*De Re Aedif.* IX,6, f.169r).

Destaca-se, o livro IX (sobretudo capítulos 5-8) é basilar para compreensão de preceitos maiores no *De Re Aedificatoria*: *concinnitas*, ornamento e a beleza

(*pulchritudinis*). Aqui, a razão média é apresentada como esteio referencial. Seja quando Alberti esclarece e exemplifica parâmetros inerentes a *concinnitas* ou mesmo ao demonstrar a razão proporcional de colunas – consideradas pelo humanista como o principal ornamento de um edifício.

Como afirma Caye (2014), em Alberti a coluna é unidade percebida em si, em sua verticalidade: da base ao capitel; e a *columnatio* (colunata), uma espécie de quadro ou trama que oferece coesão e unidade. Justamente o que Caye denomina harmonia do *disegno*, *harmonia linear*. Uma integralidade que destaca a singularização dos elementos arquitetônicos e sua modenatura, uma organização erudita e sofisticada de objetos distanciados. Por essa senda, a coluna, cujas proporções são calculadas a partir de médias aritméticas entre medidas antropomórficas máximas e mínimas verificáveis na “Arca do Dilúvio” (*De Re Aedif.* IX,7, f.169v), se torna protagonista da excelsa consecução da *concinnitas*.

*Ratio Mediocritatis* é um valor que cinge também a moderação do luxo. Extrapolando aspectos compositivos e adentrando campo moral, infunde o reflexo da ordem cívica ao edifício. Abrindo o livro IX, Alberti assevera:

Aprendemos que os homens mais prudentes e ponderados da Antiguidade recomendavam veementemente, seja para as coisas públicas e privadas, ou também para as obras arquitetônicas, a moderação e a parcimônia; pensavam que toda forma de luxo deveria ser eliminada ou refreada entre os cidadãos. (*De Re Aedif.* IX,1, f.158r – sem grifos no original)

Também para o humanista, que renova a advertência ciceroniana, molesta mais o exagero que a carência (*De Re Aedif.* IX,1, f.158r), a mediania incorre nos gastos empreendidos no edifício e regula sua composição, em especial os edifícios privados. A estes, compete balizas mais estreitas quanto à parcimônia, na comparação com edifícios públicos, aos quais se admite certo esplendor (*De Re Aedif.* II,2-3, ff.22r-22v). Lembrando: a suntuosidade aborrece, enquanto a beleza e a graciosidade deleitam. A observância à moderação deve respeitar disposição financeira, mas sem exceder a dignidade (*De Re Aedif.* IX,4, f.162v).

Ao discorrer sobre a marcha da arquitetura (*De Re Aedif.* VI,3, ff.94v-95r) Alberti memora, em tom pejorativo, a exuberância e dimensões colossais de suas primeiras origens na Ásia e Egito, respectivamente. Para o tratadista, se verificaram oportunos aprimoramentos apenas em terras gregas, cujos homens eram restritos em riquezas, mas repletos de engenho e doutrina. Eles, mediante exame cuidadoso, reconheceram que, em obras edilícias, a contribuição do artífice – guiado por sua força de engenho – resulta em maior apreciação do que os efeitos de opulência, advindos de investimentos régios.

A narrativa de Alberti culmina com a esplêndida maturidade da arte encontrada na Itália, onde se verificava senso inato de frugalidade (*De Re Aedif.* VI,3, f. 94v-95r) – sob viés econômico e técnico (Portoghesi, 1989, p. 543). Estes romanos, também engenhosos, preferiram conciliar a tradição da parcimônia com a magnificência dos reis mais poderosos, de modo que a frugalidade não subtraísse em nada a conveniência prática e nem concernisse demais à riqueza. Assim, reuniram tudo o que se podia encontrar de ambas as qualidades para conferir louvor e beleza às obras. Nesse caso, a moderação, ornada pela arte, conduz à percepção visual de magnificência.

Com invectivas contra o demasiado e a inconformidade entre obra e o destinatário, Alberti memora o exemplo de Ródopes. Uma meretriz trácia, que acumulara riquezas de magnitude régia e fez construir para si sepulcro monumental, como de um rei, ao qual sua dignidade era incompatível (*De Re Aedif.* II,3, f.22r). O humanista acautela, é necessário considerar não somente as possibilidades, mas, antes, o que convém (*quid deceat*). No *De Re Aedificatoria*, o reconhecimento público da manifestação de valores éticos não pode escapar às normas que moderam o ornamento (Loewen, 2012, p. 164). Compete à arquitetura espelhar a ordem e a hierarquia cívica.

Já, ao falar sobre os templos, os limites da parcimônia são ampliados (*De Re Aedif.* VII,3, f.113v). Se a casa deve conciliar a disposição financeira e cívica do proprietário, cabendo suntuosidade em residências régias; tanto mais aos edifícios sacros, que abrigam morada de deus(es). Sendo o templo mote de maior orgulho para a cidade, Alberti elogia reunir e expor aí as mais preciosas e admiráveis raridades, desde que tal emprego contribua para a beleza, esplendor e eterna duração. Mas, novamente, adequação e conveniência não escapam, como o tratadista ressalva:

recomendamos, pois, dar ao edifício as maiores proporções que forem possíveis, sendo necessário poder ser ornamentado. [...] Ainda assim, nos parece justo exaltar aqueles templos que, compatíveis com as proporções da cidade onde foram erigidos, não caberia desejar maiores. (*De Re Aedif.* VII,3 f.113v – sem grifos no original)

Tal primazia de moderação e parcimônia guia também as proposições do humanista para Basílica de *Sant'Andrea* de Mântua e justifica sua comissão junto esta *fabbrica*. Em carta a Ludovico Gonzaga (1470), Alberti descreve o desenho que concebeu afirmando superar aquele proposto, anteriormente, por Antonio Manetti. Nas palavras do humanista: “será mais competente, eterno,



digno e deleitoso” e ultima: “custará muito menos”.<sup>28</sup> Christine Smith (1992, pp. 81-83) ao ponderar sobre a carta, destaca tratar de texto de negócios, cuja linguagem é simples e objetiva, isenta de recursos retóricos. A despeito da precisa análise que a historiadora faz, não se pode ignorar que o intento primeiro de Alberti consta em assegurar a Gonzaga que sua proposta era superior à de Manetti.

Carta, esta, escrita quando o tratadista-arquiteto já havia atingido plena maturidade – cerca de 20 anos após a redação do *De Re Aedificatoria*. Certamente os valores presentes no tratado não escapariam à acuidade do humanista, incluindo a reverência ao edifício sacro, o qual é exaltado como ornamento primeiro de uma cidade e responsável por deleitar maravilhosamente a alma (*De Re Aedif.* VII,3, f.113r). O texto da carta releva, pois, que dignidade e beleza foram conjugadas e asseguradas em sua proposta para a Basílica de *Sant’Andrea* mediante expensas parcimoniosas. Logo, o excelso arranjo compositivo – *concinnitas* – supera o luxo no que concerne à comoção pela experiência sensível da beleza.

Seja a coluna para o edifício ou o templo para a cidade, a ideia de *ornatus* ou *ornamentum* é primordial para a manifestação da ordem cívica no *De Re Aedificatoria*. Pierre Caye (2014) sugere que estes foram os termos eleitos por Alberti para “traduzir” o *decor* vitruviano. Oriundos do vocabulário ciceroniano, são empregados no tratado moderno para corroborar a ideia de *honestum*, a dignidade da vida para cumprir os deveres morais. Como se, sob Alberti, *honestare* se fundisse com *ornamentum*, enquanto sinônimos. Caye fundamenta: todos os elementos arquitetônicos de qualquer natureza perfazem o ornamento e embelezam honestamente a obra.

Com efeito, já no início do tratado, Alberti afiança os requisitos do decoro ao afirmar que a beleza decorre de *lineamentum* (do desenho). Este consta de método para encontrar o modo exato e satisfatório para conjugar e coligar linhas e ângulos, visando definir o aspecto do edifício (Loewen, 2012, pp. 145-146). Na voz do humanista é instância do desenho:

conferir aos edifícios e às partes que os compõem uma posição apropriada, uma exata proporção, uma disposição conveniente, e uma ordem harmoniosa, de modo que toda a forma e figura da construção repousem inteiramente no próprio desenho. (*De Re Aedif.* I,1, ff.4r-4v – sem grifos no original).

28 “Vidi quel modello del Manetti, piaquemi, ma non mi par apto alla intentione vostra; pensai et congettai questo, qual io ve mando. Questo sarà più capace, più eterno, più degno, più lieto; costerà molto meno.” Alberti (1470).



Paolo Portoghesi (1989, p. 19) pondera que, ao mencionar “*dignum modus*” (disposição conveniente), Alberti denota questões mais abrangentes que as de funcionalidade meramente prática, envolvendo ainda a correspondência às demandas sociais. Para alcançar a *concinnitas* compete observância à harmonia e à adequação da obra.

Adequação essa que abrange também o sítio e a posição das partes. Pelas prescrições da *collocatio* (*De Re Aedif.* IX,7, f.170r), compete ao edifício estar em situação apropriada e isenta de imperfeições, como seriam orelhas de asno num cão, ou alguém com uma mão enorme e outra diminuta. Tal preceito estabelece que inclusive as partes mais ínfimas da obra devem estar bem dispostas e alinhadas no plano em que são inseridas, conforme as demandas do número, forma e aspecto; compete-lhes correspondência recíproca, com exatidão, de modo a garantir conveniência com o ornamento do corpo que participam. Tal noção havia sido antecipada por Alberti no Livro VII, quando discorre sobre a colocação dos edifícios na cidade, e afirma:

o principal ornamento de uma cidade é constituído [...] por cada edifício e sua posição, construção, forma e colocação [*collocatio*]: todos esses elementos [vias e edifícios públicos] devem ser dispostos e distribuídos com o objetivo de responder, do modo mais adequado, às comodidades de cada obra e às respectivas exigências de praticidade e decoro. Afinal, onde falta ordem, também a comodidade, o deleite e a dignidade evadem. (*De Re Aedif.* VII,1, f.111r – sem grifos no original)

Alberti indica que *collocatio* (*De Re Aedif.* IX,7, f.170r) consta do juízo inato (o qual pode ser aprimorado) para reunir elementos diversos e guiar o processo racional de ideação, produzindo perfeita correspondência. O arquiteto alcança, assim, a sociedade, visto que detém a responsabilidade de produzir beleza, satisfazendo a demanda comum: aspiração pelo melhor. Cabe lembrar: “o olho é, por natureza, especialmente desejoso de *pulchritudinis* e *concinnitas*” (*De Re Aedif.* IX,8, f.165r).

Justamente por essa atenção às ‘demandas comuns’ ou ‘alcance à sociedade’ que John Onians (1971, p. 102) aponta equivalência entre *pulcritudo* e “retidão estética”, tão próxima à definição ciceroniana de *honestas* (*De Off.* I,4,14) ou “retidão moral”. Sendo *honestas* a qualidade das ações aprovada pelo *animus* humano, consta, pois, da precisa contrapartida de *pulchritudo* que o *oculus* reconhece nas aparências externas.

Mais além, é exatamente pelo reconhecimento visual da beleza que o edifício pode assumir valor defensivo (*De Re Aedif.* VI,2, f.93v). Para Alberti, a dignidade e graça formal refreiam a raiva de inimigos ou malfeitores. A pulcritude da obra lhe assegura proteção, para que reste ilesa, o que justifica empenhar toda razão de solicitude, diligência e expensas. E remata: “compete

basear-se em critérios exatos e constantes; conceber – seja o que for – com tais critérios é próprio da arte. Ninguém, então, poderá contestar que o único meio para obter uma construção perfeita e irrepreensível é a arte.” (*De Re Aedif.* VI,2, ff.93v-94r). Se, por um lado, Alberti recomenda esforço financeiro para investimentos em obras que tragam tal ordem e beleza à cidade, a ponto de lhe oferecerem proteção, por outro, salienta:

Isto seja bem claro, de qualquer modo: quem deseja saber com exatidão em que consiste realmente o ornamento dos edifícios, deve entender que esse é alcançado e depende, não das grandes expensas, mas, sobretudo, da força do engenho. (*De Re Aedif.* IX,I, f.158v).<sup>29</sup>

Ciente dos limites estreitos quanto ao poder e a disposição financeira de príncipes-comitentes de seu tempo, Alberti apresenta a preciosidade dos materiais ou investimentos desmedidos como valores vulgares, que podem levar a ignomínia da obra, do arquiteto ou do destinatário. Investimentos módicos não implicam em prejuízo a obra; ao contrário, a excelência da *conciinnitas* é reconhecida, antes, pela força de engenho do arquiteto que, acuradamente, conjuga os preceitos da Arquitetura.

### À guisa de conclusão

Liberalidade e Magnificência aristotélicas diferem entre si pelo volume das expensas que cada uma admite, mas – em observância ao mérito que convém – ambas requerem limite de investimentos e apenas podem ser dirigidas a belas e dignas obras. Sob os critérios *Dos Deveres* ciceronianos, obras dignas cingem o *honestum* e são próprias da invenção, do pensamento, atendendo a demandas comuns da sociedade com magnanimidade e moderação. Por esta senda, primazia de virtudes e engenho no processo racional de concepção da *ars aedificatoria* asseguram a possibilidade de superação dos *exempla magnificentiae*. De formas diversas, mas em mesmo rumo, Vitrúvio e Alberti afixam o prestígio da arte e do artífice, cuja solércia patenteia: o valor de uma obra pelas somas empregadas é raso e menor frente aos elevados efeitos produzidos por meio da acuidade da *ars*.

Vitrúvio demonstra que, pelo domínio da arte, o douto arquiteto conduz o preciso agenciamento de *symmetria* e *eurythmia* – para alcançar a justa beleza –, e de *decor* e *distributio* – para assegurar dignidade e gastos convenientes. Por

29 Sobre a acuidade de engenho para consumação da beleza, ver também *De Re Aedif.* (VI,2, ff. 93r-93v).

sua vez, Alberti ancora sua *concinnitas* na *ratio mediocritatis* para assegurar que excessos de paixões, luxo e suntuosidade não maculem o reconhecimento da pulcritude. Alinhando-se, destarte, a questões complexas dos valores ciceronianos de *dignitas* e *honestas*, ambos demonstram que a beleza e autoridade da obra é alcançada pela invenção do arquiteto e pelas qualidades intrínsecas à arquitetura, não por desmedidas montas.

A manifestação da dignidade na arquitetura logra êxito quando consumada pela harmonia das proporções, da utilidade e da conveniência ao destinatário; em suma, pela *sollertia ingenium*, a habilidade guiada pela reflexão doutrinal do arquiteto, cujos esteios se fundam nos valores basilares da *ars ædificatoria*. Não é o volume de gastos, mas a acuidade no uso dos preceitos da Arquitetura que afiança a *auctoritas* ao edifício. Investir na ordem cívica, nos edifícios e na cidade denota a liberalidade e a magnificência de um comitente – estratégia precípua na legitimação do poder que toma corpo no cerne do *De Re Ædificatoria*, como também de tantos tratados modernos, subsequentes ao albertiano, cujos arrazoados se apoiaram em argumentos equivalentes.

Cidades e edifícios que conjugam tais expedientes, endereçados também aos pósteros, fazem presentes a marca de virtudes principescas elevadas. Obras compostas com autoridade da arte prescindem gastos desmedidos e rematam feitos grandiosos, o que apenas o arquiteto letrado na *ars ædificatoria* seria capaz de consumir. Assim, esses arquitetos-tratadistas se apresentam como instrumentos inescusáveis para fazer presente aos pósteros os louros do exercício pacífico de poder; para construir a imagem de ordem na cidade, registro sempiterno do exercício do ‘bom governo’.

## Referências

- ALBERTI, L. B. “L’Architettura [*De Re Ædificatoria*]”. Testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi. Introduzione e note di Paolo Portoghesi. Milano: Il Polifilo, 1989.
- \_\_\_\_\_. “Lettera autografa di Leon Battista Alberti”, 1470. Archivio Gonzaga, Museo Diffuso Urbano, Mantova [online]. (Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/lettera-autografa-di-leon-battista-alberti/0AErIYB7weNOW?hl=it> – último acesso em 08/out/2023).
- ARISTOTLE. “Nicomachean Ethics [*Ethica Nicomachea*]” e “On the Soul [*De Anima*]. Metaphysics [*Metaphysica*] In: “The Complete Works of Aristotle”. The revised Oxford translation, Edited by Jonathan Barnes. Princeton: Princeton University Press, v.1 e 2, 1995.
- CALLEBAT, L. “La notion d’*avctoritas* dans le de *Architectvra* de Vitruve”. *Voces*, n.14, 2003. pp.113-120.

CAYE, P. “Alberti «traducteur» du *De architectura* de Vitruve”. In: Commenter et philosopher à la Renaissance: Tradition universitaire, tradition humaniste. Villeneuve d’Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2014. pp.179-288.

\_\_\_\_\_. “*“Architectura est scientia...”*”. *Le Visiteur*. Société française des architectes (S.F.A.), n. 26, 2021/1. pp. 15-21.

CICERÓN. “El Orador [*Orator*]”. Ed. Sánchez Salor, Madrid: Alianza Editorial, 1997.

CICERONE. “I Doveri [*De Officiis*]”. Testo latino a fronte, con um saggio introduttivo di Emanuele Narducci. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2001.

CORSO, A. “Note – Libro III”. In: Vitruvio. *De Architettura*. A cura di Pierre Gros. Trad. e commento di Antonio Corso e Elisa Romano. v.1. Torino: Giulio Einaudi, 1997. pp.264-350.

D’AGOSTINO, M. H. S. “A Beleza e o Mármore: O Tratado *De Architectura* de Vitruvius e o Renascimento”. São Paulo: Annablume, 2010.

FERRI, S. “Note”. In: Vitruvio. “Architettura [*De Architectura*] dai libri I-VII”. Introduzione di S. Maggi, testo critico, traduzione e commento di Silvio Ferri. Testo latino a fronte. 4ª ed. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2008.

GEERTMAN, H. “Teoria e attualità della progettistica architettonica di Vitruvio”. In: Le Project de Vitruve. Object, destinataires et réception du *De Architectura*. A cura di Pierre Gros. Roma, 1994. pp.7-30.

GROS, P. “Vitruvio e il suo tempo”. In: Vitruvio. *De Architettura*. A cura di Pierre Gros. Trad. e commento di Antonio Corso e Elisa Romano. v.1. Torino: Giulio Einaudi, 1997. pp.IX-LXXVII.

\_\_\_\_\_. “La géométrie platonicienne de la notice vitruvienne sur l’homme parfait (*De Architectura*, III, 1, 2-3)”. *Annali di Architettura. Rivista del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*, 13, 2001. pp.15-24.

\_\_\_\_\_. “L’auctoritas chez Vitruve. Contribution à l’étude de la sémantique des ordres dans le *De Architectura*”. In: AA.VV. *Munus non ingratum*. Proceedings of the International Symposium on Vitruvius *De Architectura* and the Hellenistic and Republican Architecture, Ed. by H. Geertman & J.J. d Jong. Leiden. 1989. pp. 263-270.

KICKHOFEL, E. H. P. “Aristóteles, Alberti e a ciência do pintor”. *O Que nos Faz Pensar* (PUCRJ). Vol. 27, 2010. pp.164-183.

LIMA, C. A. B. “*Ratio venustatis*: razões da beleza nos livros I e III do *De Architectura* de Vitruvius”. Dissertação-Mestrado. História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo-FAUUSP. 2015.

LOEWEN, A.B. “*Lux Pulchritudinis*: Sobre beleza e ornamento em Leon Battista Alberti”, São Paulo: Annablume, 2012.

MANENTI, L. “*Auctoritas* & fama: reflexões sobre o reconhecimento do arquiteto na sociedade antiga a partir do texto vitruviano”. *Revista Pos FAUUSP*, São Paulo, Vol. 30, Nr. 57, e203179, 2023. pp.1-11.

MASTERSON, M. “Status, Pay, and Pleasure in the *De Architectura* of Vitruvius”. *American Journal of Philology*, Vol. 125, Nr. 3, 2004, pp. 387-416.

- ONIANS, J. B. “Alberti and ΦΙΛΑΠΕΤΗ: a study in their sources”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 34, 1971, pp. 96-114.
- PEDRO, A. P. G. “A Ideia de Ordem: *Symmetria* e *decor* nos tratados de Filarete, Francesco di Giorgio e Cesare Cesariano”, São Paulo: Edusp, 2014.
- PLATONE. “Timeo [*Timæus*]”; “Ípia Maggiore [*Hippias maior*]”; “Político [*Politicus*]” e “Filebo [*Philebus*]” Repubblica. In: “Le Opere”. A cura di Enrico V. Maltese. Edizioni integrali com texto greco a fronte. Roma: Newton Compton Editori, Vol. 1 a 5, 2005.
- PORTOGHESI, P. “Note”. In: Leon Battista Alberti. *L’Architettura [De re Aedificatoria]*. Testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi. Introduzione e note di Paolo Portoghesi. Milano: Il Polifilo, 1989.
- SCRANTON, R. L. “Vitruvius’ arts of architecture”. *Hisperia*. Vol. 43, Nr. 4, 1974, pp. 494-499.
- SMITH, C. “Architecture in the Culture of Early Humanism: Ethics, Aesthetics, and Eloquence 1400-1470”. New York/Oxford: Oxford University Press, 1992.
- TAVERNOR, R. W. “*Concinnitas* in the Architectural Theory and Practice of Leon Battista Alberti”. Phd. Dissertation. St. John’s College, University of Cambridge, 1985.
- THOENES, C. “L’incarico imposto dall’economia. Appunti su committenza ed economia dai trattati d’architettura”. In: *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento 142-1530*. A cura di Arnold Esch e Christoph Luitpold Frommel. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1995. pp.51-66.
- VITORINO, J. C. “Sobre a história do texto de Vitruvius”. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Vol. 11, Nr. 12, 2004, pp. 33-50.
- VITRUVIO. “De l’architecture [*De Architectura*]”. Coord. Pierre Gros. Association Guillaume Budé. Paris: Les Belles Lettres [Trad. Ph. Fleury (Livre I, 1990), P. Gros (Livre III, 1990)].
- VITRUVIO. “De Architettura [*De Architectura*]”. A cura di Pierre Gros. Trad. e commento di Antonio Corso e Elisa Romano. Volume primo. Torino: Giulio Einaudi, 1997.
- VITRÚVIO. “Tratado de Arquitectura [*De Architectura*]”. Tradução do Latim, introdução e notas por M. Justino Maciel. Lisboa: IST Press, 2006.
- WARNKE, M. “O Artista da Corte. Os antecedentes dos Artistas Modernos”. Tradução de M. C. Cescato. São Paulo: Edusp, 2001.
- WARREN, H. L. “Illustrations”. In: *Vitruvius. “The Ten Books on Architecture”*. Translated by M. H. Morgan. Cambridge: Harvard University Press, 1914.
- WELCH, E. S. “Art and Authority in Renaissance Milan”. London: Yale University Press, 1995.