



Resenha: RAMÍREZ, Juan Antonio. Construcciones ilusorias, Arquitecturas descritas, Arquitecturas pintadas. Madrid, Alianza Forma, 1983.

Review: RAMÍREZ, Juan Antonio. Construcciones ilusorias, Arquitecturas descritas, Arquitecturas pintadas. Madrid, Alianza Forma, 1983

Cenise Monteiro¹

Juan Antonio Ramírez foi um professor de História da Arte, crítico de Arte, atuou como professor em diversas universidades: primeiro no “Centro Universitário de Toledo e depois na Universidade de Málaga desde 1980, na Universidade de Salamanca (ano letivo 1981-82) e na Universidade de Columbia em Nova Iorque. (1982-83), para finalmente estabelecer-se, em 1984, na Universidade Autónoma de Madrid.”

¹ Mestre em História - UFMG, 2024; especialista em História da Arte - PUC – Minas, 2019; especialista em Análise e Gestão de Patrimônio Cultural - UNIBH, 2020.

O livro *Construcciones ilusorias* (Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas) – Juan Antonio Ramírez, foi editado pela Alianza Forma, Madrid, 1983, apresenta estrutura formal organizada em seis capítulos e um apêndice. O livro é um compilado de ensaios, que versam sobre a arquitetura na representação bidimensional, ou seja, na pintura, e a aplicabilidade da perspectiva como recurso de visualização e criação de espaço imaginado, que contribui na especificação da mensagem e ambientação da obra. O apêndice consiste em uma versão em espanhol, rara e incompleta do *Tratado de las Siete Maravillas*, de Fílon de Bizâncio.

O primeiro capítulo funciona como introdução, e é denominado: Pórtico, em alusão ao pórtico arquitetônico e ao introito do texto, apresentando a questão principal que é a Arquitetura imaginária e o pensamento visual, partindo do aforismo de Pierre Lavedan, escrito há anos, contudo a questão da arquitetura ficta está praticamente por explorar. O autor comenta, que nos últimos tempos os historiadores da arte têm prestado atenção a relação existente entre as construções imaginárias dos pintores e a materialização arquitetônica.

Ramirez entende, que as investigações estão orientadas para esclarecer os problemas de linguagem arquitetônica e valorizar de modo autônomo um campo particular da atividade plástica. A questão proposta incide no erro de reduzir a arte a ilustração. A significação artística não é assimilável sem as ideias escritas, como pode ser reconhecida e analisada? Como se estabelecem as conexões entre as imagens e outros níveis do comportamento humanos? As respostas não são fáceis. O texto irá se debruçar sobre o tema das arquiteturas que somente existem no âmbito mental da literatura ou no âmbito bidimensional da pintura e do projeto.

A arquitetura se insere na pintura em um contexto narrativo, faz parte do cenário, sendo um marco de referência. Em comparação com as figuras, os edifícios imaginários apresentam menor estabilidade, que as figuras, mas raramente são arbitrários, ou seja, existe uma integração entre as figuras e o cenário proposto. “A arquitetura, visualizada, ou descrita, pode ser suporte de um relato e elemento disseminado em seus momentos ou sequências essenciais.”

Construções ilusórias faz parte de um acervo de textos cujo denominador comum são os problemas sobre a arquitetura literária, que vem a ser a descrição de espaços e edifícios, bem como esboços implícitos deles, mediante os movimentos e hábitos dos personagens, além das arquiteturas visualizadas pelos pintores.

O estudo perpassa pela dimensão da cidade ideal a cidade maravilhosa, realizando a análise do pensamento urbano greco helenístico e as Sete Maravilhas do Mundo Antigo. O autor analisa, metodicamente, diversas configurações do tema arquitetura. Assim, a divisão do estudo está circunscrita em: urbanismo regular e Hipódamo de Mileto, a cidade dos cínicos e dos hedonistas, a cidade ideal de Platão, evidenciada na República e a cidade na Política de Aristóteles, as caricaturas urbanas na época helenística e a cidade Império das Sete Maravilhas. Por meio de quadro resumido o autor elenca, cada monumento antigo relacionando os historiadores antigos e medievais, que fizeram menção as Sete Maravilhas. Assim como, no mesmo quadro, são mencionadas as fontes dos séculos XVI e XVII, sobre as construções. O autor, também elabora o exame sobre a visão das Maravilhas do mundo antigo, pelo mundo moderno. Desarte, o autor realiza uma incursão sobre as construções antigas: Pirâmides do Egito, os jardins suspensos da Babilônia, estátua de Zeus, em Olimpia, Templo de Artemis, em Éfeso, Mausoléu de Halicarnaso, Colosso de Rhodes, Farol de Alexandria, analisando historicamente cada uma das construções supracitadas.

O autor em quadro analítico, apresenta para cada construção: uma possível data de finalização da construção, nomeando o arquiteto ou escultor responsável e a data da destruição do monumento.

Em continuidade, a análise da questão arquitetura – pintura prossegue, com o autor enveredando pelo tema, no que concerne sobre o pensamento arquitetônico urbano do Renascimento na especulação teórica da normativa tratadística. Cabe ressaltar, que a tratadística é uma temática de fundamental importância para o estudo da temática das construções ilusórias proposta pelo autor.

Para o historiador da arte tem sempre uma importância particular estudar o que se pode chamar de pensamento arquitetônico. No caso do Renascimento, os

arquitetos abandonaram uma linguagem, um modo de proceder e adotaram voluntariamente planejamentos planimétricos, tipológicos e formas que afastam a prática comum. Existe uma nova consciência traduzida em tratados, desenhos, projetos e escritos teóricos de índole diversa. A discussão é no âmbito do modo como as construções concretas estimulam e transformam a ideia da arquitetura. Ramírez se debruça sobre as ideias de cada autor dos tratados enumerados no quadro, considerando as etapas e os níveis do pensamento arquitetônico renascentista. Dessa forma, enumera os principais tratados de Arquitetura, relacionando-os com as utopias vigentes e algumas concretizações materializadas em pinturas de arquitetura.

Por meio de quadro elucidativo, o autor demonstra a configuração da casa por Alberti - a casa e a cidade. Este quadro permite compreender as relações e classificações da casa, idealizadas por Alberti. Assim, a casa é separada por lugares públicos e privados e na parte privada a constituição em: locais determinados para todos os membros da casa e locais particulares destinados a alguns membros da casa. Alberti designa o local para todos, formado pelo átrio, pátio e sala como o “coração da casa”.

O Tratado de Arquitetura de Antonio Averlino, chamado Filarete, se parece muito ao gênero utópico posterior, a obra consiste em um relato novelesco dialogado, no qual se contam as incidências da construção de uma cidade, chamada Sforzinda, a cidade lúdica de Filarete. Na sequência da investigação, o autor analisa: as utopias sociais, a especificidade disciplinar de Serlio, a cidade de Palladio, a utopia do urbanismo militar: em Ammannati, Vasari e Scamozzi.

O expediente de utilização de quadro explicativo, novamente, é retomado pelo autor para explanar a “Utopia de Tomas Morus”, apresentando a “Utopia” como obra literária e classificando os aspectos da obra em narrativos e descritivos, organizando o conteúdo contemplado pelo filósofo. Da mesma forma, a elaboração de quadro elencando as diversas tipologias arquitetônicas e o panorama de Filaretti e Vasari, é utilizado pelo autor para explanar e simplificar o entendimento sobre questões complexas relacionadas o tema durante o Renascimento.

O capítulo dedicado ao Renascimento, no qual o autor esmiúça as relações entre a arquitetura, a pintura e a perspectiva, é de importância fulcral para o estudo dos forros pintados, pois fornece uma visão e subsídios para o embasamento teórico das questões pertinentes a arquitetura ficta.

A arquitetura na pintura do Renascimento é o capítulo dedicado a perspectiva, este inicia com aforismo de Alberti: “A ti, aumento, valor dos valores, vaga diminuir das cores, música celestial, arquitetura.” Rafael Alberti. A seguir tratando da pintura como ciência, o entendimento da perspectiva e a arquitetura. A discussão sobre as questões arquitetônicas nos tratados é exposta basicamente em termos visuais. A imagem se sobressai em importância as considerações históricas e filológicas, por isso a importância das ilustrações em Serlio ou Vignola. A nova arquitetura renascentista é entendida como um todo coerente, aparecendo primeiro como descrições literárias e representações gráficas. Ramirez considera, que na altura do Renascimento “a independência e o caráter objetivo dos edifícios estariam favorecidos pela utilização sistemática da perspectiva axonométrica , mais evidente no contexto dos pintores de Siena, que nos de Florença. Essa perspectiva proporciona uma visão do objeto que não se subordina a posição espacial do espectador ideal. Nesse sentido, Ramírez explica que: “Todos os edifícios, figuras e fragmentos da paisagem possuem uma sólida qualidade objetiva: e por isso, exemplos como A vista da cidade de Ambrogio Lorenzetti são excepcionais.” O autor anota que a “perspectiva não nasce e se divulga com independência de qualquer razão ideológica ou social. O humanismo contribui para reforçar a ideia de que a arte é uma atividade intelectual de importância e dignidade, equiparável a retórica ou das disciplinas matemáticas. A operação passa por privilegiar o desenho frente a cor, fazendo daquele o instrumento, que conecta a pintura a arquitetura e ambas em partes com a geometria. Essa conexão se faz possível com o descobrimento e exploração sistemática da perspectiva geométrica. Suas leis e princípios se deduziram utilizando o sistema das projeções ortogonais; como o criado pela pirâmide visual, que se podia fixar sobre o plano secante do

quadro com diminuição correta dos elementos situados e havia o fundo em uma determinada configuração visual.”

“Os escritos teóricos normativos sobre a pintura concedem importância da perspectiva como ponto de partida. Dado que essa só pode exercitar corretamente quando os corpos a representar são referidos a estruturas ortogonais, resulta quase obrigado a utilizar em toda pintura, entendida como ciência, um número indeterminado de elementos arquitetônicos.”

A. Bruschi tem escrito que: “para pôr em perspectiva um objeto qualquer situado no espaço e em particular toda a arquitetura é preciso antes projetá-la em sua precisa consistência estrutural e especial, delinear as projeções ortogonais e, enfim mediante científicas operações projetivas, representá-las sobre o plano bidimensional, em sua tridimensionalidade.” É assim que os pintores são quase restritos a serem arquitetos.

O problema da arquitetura pintada supera o interesse erudito e documental. Não se trata somente de apreciar antecipações visuais ou fascinantes construções impossíveis, sem reconhecer que a gênese e desenvolvimento do modo de visão renascentista da arquitetura desempenhou uma função decisiva. Sem sua utilização na pintura não seria possível sistematizar uma concepção espacial carregada de consequências históricas.

Ramirez afirma que o modo pictórico da renascença precisou nitidamente dos Tratados. Embora seja possível rastrear contradições dentro de cada texto e mais, todavia entre os textos e numerosas pinturas concretas não pode ser negado a tendência a afirmar uma representação estruturada distinta do gótico precedente. O primeiro tratado pictórico do humanismo é de Léon Battista Alberti, que escreveu *De Pictura* em 1435, uns quinze anos antes da sua famosa obra sobre arquitetura.

Destaque para Alberti: “O ofício do pintor é circunscrever com linhas e pintar com cores em uma superfície uns corpos dados, de tal modo que, com um certo intervalo e com uma certa posição do raio cêntrico, qualquer que seja coisas pintadas que veja, parecem proeminentes e semelhantes aos corpos dados.”

Piero della Francesca no primeiro tratado sistemático e exclusivo da perspectiva desliza uma identificação entre esta e a pintura não menos radical que a de Alberti. “Me parece um dever mostrar a necessidade desta ciência da perspectiva para a pintura. A perspectiva soa em seu nome como dizer coisas vistas desde longe representadas com proporção baixo certos términos dados, segundo a quantidade de suas distâncias sem a que não se pode diminuir nenhuma coisa corretamente. A pintura não é senão de demonstração de superfícies e de corpos aumentados e diminuídos em seu término colocados segundo se apresentem as coisas verdadeiras vistas por olho abaixado de diversos ângulos e dado que toda quantidade uma parte se apresenta ao olho mais próximo que a outra mais fechado se apresenta sempre baixo num ângulo maior que a mais remota nos términos assinalados e não podendo julgar por si o intelecto de sua medida e dizer a distância mais fechada e a que mais distante, por todo o exposto é necessária a perspectiva, a qual discernir as quantidades proporcionalmente como autêntica ciência, demonstrando a diminuição e aumento de toda a quantidade por meio de linhas.”

Os tratadistas consideram que pintura e perspectiva são quase a mesma coisa. Essa posição pode ser defendida, segundo Ramírez, privilegiando a arquitetura fingida. Sendo o caráter científico evidenciado pelos pavimentos, alojamentos e edifícios vários. As indicações de Alberti, que imagina o espaço pictórico como uma caixa prismática ortogonal fechada por todas as faces menos a que se está olhando o espectador.

O estudo prossegue com a análise do pavimento e do teto, o solo natural e a arquetonização dos céus. Para tanto, são utilizadas diversas pinturas, como por exemplo a Anunciação de Filippo Lippi na qual não se vê mais que a metade inferior da habitação.

Sobre o tema arquitetura – ambiente: o autor discorre no capítulo “os limites do espaço e a imagem da cidade”, nesse item, Ramirez analisa obras de Masaccio, Bellini, Mantegna, relacionando os sistemas representativos e relacionando as análises pormenorizadas, compreendendo uma certa evolução desde a arquitetura pintada no quatrocento até um maior interesse no corpo e a figura humana, e menos

sobre o entorno. O questionamento prossegue abrangendo a importância da arquitetura pintada e o exercício da sua função dentro da pintura.

No item, a arquitetura como objeto e a arte da memória, o autor pondera sobre a importância da arquitetura como significado iconográfico. E exemplifica diversas obras artísticas, nas quais elementos arquitetônicos, apontam para um símbolo, consignando que essa é uma situação recorrente em pinturas religiosas. Após da preleção sobre o entendimento das chaves simbólicas representadas pelos elementos arquitetônicos é possível realizar a releitura de alguns elementos dispersos pelas mais variadas obras.

Na espacialização do tempo: pintura e relato, o autor tece considerações acerca da presença na pintura renascentista da ilustração da vida piedosa, episódios mitológicos ou bíblicos ou ainda de cenário que os artistas estavam obrigados a representar, no intuito de revelar e aludir a temporalidade da narrativa. O prosseguimento da análise, fundamentada em obras específicas, esclarece a função da arquitetura na pintura, de separar os personagens na paisagem e determinar suas diferenças.

Demarcando de forma individual a função da arquitetura na pintura, o item “a cabana, a casa e o templo” explana sobre a arquitetura como a iconografia do lugar, trazendo para o centro da discussão as questões sobre o problema chave da arquitetura pintada: a criação de lugares imaginários, precisos e verossímeis. O expediente do exame das obras é reiterado e são examinados os aspectos dos lugares como cenários e dos personagens inseridos na composição.

Importante ressaltar, que o autor considera de extraordinária complexidade o lugar do Templo de Jerusalém como recinto de inúmeras cenas. O autor compreende o Templo de Jerusalém tão importante, que designa um capítulo inteiro ao estudo do Templo, sua arquitetura e seu lugar imaginário na pintura antiga. Para tanto, exaure a investigação consignando as relações entre a imagem do tempo e a ciência bíblica e a tradição, escrutina da ciência, por meio da presença de Bíblias e tratados; analisa o rigor de outras interpretações pictóricas; infere sobre o Templo e o Tabernáculo; a tradição do uso das Colunas Salomônicas; a

tradição do Templo como edifício centralizado: aberto ou fechado, a representação em Bizâncio e no Ocidente medieval; Flandres e o realismo topográfico e a ilusão do delírio; a visão do Templo pelos artistas do Renascimento; a representação no estilo Barroco; o Templo como igreja coetânea; a influência do Templo nas sinagogas.

O autor considera importante elucidar sobre os lugares do Templo: as cenas tradicionais e a recorrência dos lugares como espaço e na formação espiritual dos artistas. A observação detalhada de diversas obras, permite destacar os parâmetros empregados pelos artistas para a configuração das cenas no decurso do tempo. Por fim, o autor explana sua conclusão acerca da iconografia da arquitetura e o pensamento visual, considerando os principais temas vinculados ao Templo de Jerusalém, construindo um quadro, nomeado “os Lugares do Lugar”, que permite compreender os lugares, ou seja, a localização preferente das cenas e os possíveis elementos de arquitetura específicos do tema tratado na pintura.

Por último, Ramírez elabora considerações sobre a perspectiva e a ficção científica, como exercício de futuro sobre as cidades e edifícios, analisando as previsões demográficas, a instabilidade das fronteiras entre o rigor e fantasia, o que per se é deveras instigante, infere sobre as arquiteturas gigantes para o futuro miniaturizado, analisando as megaestruturas, a arquitetura e o mar e o futuro efêmero representado pela arquitetura móvel, as naves espaciais, a arcologia e Paolo Soleri, edifícios artísticos e a relação da arquitetura com outras humanidades.

O texto em tela é complementar do conhecimento da evolução do emprego e da aplicação dos elementos de arquitetura nas obras de arte, bem como conduz o entendimento da construção perspéctica no ilusionismo arquitetônico, que ambienta a cena, distingue figuras e ressaltam a especificidade da iconografia. Os ensaios, que versam sobre a tratadística são mormente essenciais, pois contribuem na compreensão sobre a pintura como ciência, que utiliza a perspectiva na construção da arquitetura ficta, que ambienta cenas, limita o espaço e a configuração dos personagens no espaço criado.