



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Os dispositivos de composição no *Ancien Régime*: arquitetura, estética e política

The compositional apparatus in the Ancien Régime: architecture, aesthetics and policy

Los dispositivos de composición en el Ancien Régime: arquitectura, estética y política

NOREK, Aldemar (1)

(1) Mestre em Ciências da Arquitetura pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PROARQ - FAU – UFRJ, Doutorando, PROARQ - FAU– UFRJ, Professor-substituto no Departamento de História e Teoria da Escola de Belas Artes – EBA-UFRJ, Pesquisador da plataforma de pesquisas Paisagens Híbridas – EBA-UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; email: aldemar.norek@gmail.com

Os dispositivos de composição no *Ancien Régime*: arquitetura, estética e política

The compositional apparatus in the Ancien Régime: architecture, aesthetics and policy

Los dispositivos de composición en el Ancien Régime: arquitectura, estética y política

RESUMO

Este ensaio examina os termos em que, na produção teórica e projetual dos séculos XVII e XVIII, é posta a discussão em torno dos dispositivos de composição na constituição dos mecanismos de visualidade da esfera pública. Para isso, a conexão entre arquitetura e retórica é introduzida no argumento, enfocando arquitetos e críticos que trabalham sobre a premissa da arquitetura como linguagem (e sua fonte na retórica), de modo a permitir uma reflexão sobre as bases nas quais se assenta a relação entre arquitetura, estética e política.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura, estética, política, dispositivos de composição

ABSTRACT

This essay examines the conditions under which, in theory and project production of the seventeenth and eighteenth century, the discussion on the compositional apparatus in the constitution of the visual mechanisms of public sphere is brought about. For this purpose, the connection between architecture and rhetoric is brought into discussion, as architects and critics working on the premise of architecture as language (and its source in rhetoric) are focused, in order to allow a debate on the basis of the relationship between architecture, aesthetics and politics.

KEY-WORDS: architecture, aesthetics, policy, apparatus of composition

RESUMEN

Este trabajo examina las condiciones en que se sitúa, en la producción proyectual y teórica de los siglos XVII y XVIII, la discusión sobre los dispositivos de composición en la constitución de los mecanismos de visualidad de la esfera pública. Para ello, se pone en cuestión la relación entre la arquitectura y la retórica, centrándose en los arquitectos y críticos que trabajan en la premisa de la arquitectura como lenguaje (y su fuente en la retórica), para permitir un debate sobre la base en la cual se asienta la relación entre la arquitectura, la estética y la política.

PALABRAS-CLAVE: arquitectura, estética, política, dispositivos de composición

1 OS DISPOSITIVOS DE COMPOSIÇÃO¹ NO ANCIEN RÉGIME: ARQUITETURA, ESTÉTICA E POLÍTICA.

Pois o que há na Terra de mais agradável em matéria de especulação, de mais belo à visão ou à contemplação, do que uma ação bela, bem proporcionada e digna?²

“Quando as cidades são grandes, elas necessitam de cerimônias”³(FILARETE apud TREXLER, 1991, p:xvii), escreveu Filarete em seu Tratado de Arquitetura (c. 1464): qualquer espécie de comunicação, nos séculos que precederam a modernidade, era profundamente marcada por rituais. No Renascimento não era concebível a sinceridade sem forma, do mesmo modo que não o era a forma sem sinceridade: a condição de possibilidade do diálogo civil e urbano entre homens era marcada fortemente pelas convenções, e elas perpassavam todas as atividades que indicavam interação, desde a comunicação epistolar até os modos de se edificar, passando pela etiqueta nos banquetes, pelas festividades, pelas caçadas e quaisquer outras atividades coletivas.

A questão do decoro, por exemplo, permeava, então, muito intensamente o pensamento e o *modus vivendi*, de tal modo que mesmo as trocas epistolares eram por ele regradas. Justo Lúpsio (1547-1606), humanista e filólogo, assim pontuou, em seu “*A arte de escrever cartas*”, sobre a questão da justa medida, ou seja, do decoro:

Como na conversação ou na narração, na carta é odiosa a tagarelice. No entanto, visto à medida apropriada à matéria [...] adequar a tua pessoa e o teu estilo, visto que o ponto capital da arte é escrever convenientemente. [...] Por decoro entendo aquilo que os gregos chamam de adequação; encontra-se numa carta quando alguma coisa está adequada e apropriadamente escrita. [...] Quanto à pessoa, esta tem enfoque dúplice: com respeito a ti mesmo e a quem tu escreves. Já o assunto, em qualquer caso, é simples: qualquer coisa deve concordar com o conteúdo, e as vestes da sentença e frases devem ser adequadas às estruturas do assunto. (LÍPSIO apud NASCIMENTO, 2011, p:9)

Estamos falando da construção de *lugares para si* por meio da escrita, de modo tal que estes lugares são mediados por convenções que se constituem em ações ritualizadas. Tais ações constituem o centro da vida na *polis*, sua lógica, a condição mesma de sua possibilidade, dados os termos em que ela era formulada e compreendida:

O ritual vive. Não é simplesmente um fenômeno tribal ou aldeão, mas uma parte integrante do estabelecimento da vida urbana. [...]. Vamos descobrir que as condições na cidade tradicional europeia foram propícias ao comportamento ritual intenso do público, que o ritual era na verdade o cerne da identidade da cidade. Ele desempenhou um papel central em um recorrente e poderoso processo político pelo qual os principais grupos urbanos competitivamente criaram e afirmaram a primazia de seus compatriotas, e assim o mundo em geral. A tarefa principal do presente trabalho é explicar como a vida ritual criou e ressuscitou a vida urbana, sua ordem e valores. [grifo nosso]. (TREXLER, 1991, p:xix)

A construção dos *lugares para si* que os estamentos sociais laboriosamente desenvolveram necessitava de representações no espaço urbano, e é por meio delas que entendemos a

¹Optamos por chamar os preceitos vitruvianos por *dispositivos de composição* por duas razões: a formulação de Giorgio Agamben, que considera *dispositivo* como “*tudo o que tem, de uma maneira ou de outra, a capacidade de capturar, de orientar, de determinar, de interceptar, de modelar, de controlar e de assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos*” (AGAMBEN, 2009, p:31), desdobrando Foucault; como a arquitetura é uma prática de governamentalidade, o termo nos parece apropriado, pois designa as formas pelas quais a arquitetura captura, orienta, determina e modela o espaço e as práticas humanas nele inseridas. E como o conjunto daqueles preceitos deriva da arte retórica, que utiliza o termo *compositio*, a arquitetura empregou o termo *composição* para designar o projeto, tal como a retórica aos textos elaborados segundo seus preceitos.

²Conde de Shaftesbury (1671-1713), in EAGLETON, 1993.p:32.

³Todas as traduções constantes deste trabalho, quando não indicadas explicitamente, são nossas.

ligação entre arquitetura e *status* social no *Ancien Régime*: o prestígio estava tão diretamente vinculado a uma demonstração calculada da riqueza e do poder de cada um, que a aparência deixava de ser um dos reflexos do *status* social para se tornar seu componente essencial:

Numa sociedade em que cada manifestação pessoal tem um valor socialmente representativo, os esforços em busca do prestígio e ostentação por parte das camadas mais altas constituem uma necessidade de que não se pode fugir. Trata-se de um instrumento indispensável à autoafirmação social, especialmente quando – como é o caso na sociedade de corte – todos os participantes estão envolvidos numa batalha ou competição por *status* e prestígio. (ELIAS, 2001, p:83)

A *noblesse oblige* convertia a cidade num grande teatro no qual deviam ser exteriorizados os papéis que cada um representava – “*um duque tem que construir sua casa de maneira que expresse: sou um duque e não um conde. Ele não pode tolerar que outra pessoa pareça mais um duque do que ele próprio*” (ELIAS, 2001, p:83). Marcar uma posição social era uma necessidade, e significava documentá-la por meio de sinais exteriores - um dos mais importantes era a arquitetura: pretendia-se que tecido urbano e tecido social apresentassem a maior correspondência possível, que estivessem em associação direta.

Como demonstra Jürgen Habermas, na Idade Média não existia a figura da representatividade que tornou possível, mais tarde, a formação da esfera pública - as relações jurídicas se processavam de outro modo: o termo *senhorial* era empregado, nos documentos medievais, como sinônimo de *publicus -publicare* significava requisitar para o senhor [feudal]. O senhor feudal apresentava-se como um poder superior tornado corpo, mesclando em si o público e o privado:

Enquanto o príncipe e seus terra-tenentes ‘são’ o país, ao invés de simplesmente colocarem-se em lugar dele, eles só podem representar num sentido específico: representam a sua dominação, ao invés de fazê-lo *pele* povo, fazem-no *perante* o povo. (HABERMAS, 2003, p:20)

A encenação da publicidade que caracterizaria os séculos XVII e XVIII tem sua origem, para Habermas, na evolução dessa representatividade feudal, que “*está ligada a atributos da pessoa: a insígnia (emblemas, armas), hábito (vestimenta, penteado), gesto (forma de saudar, comportamentos) e retórica (forma de falar, o discurso estilizado em geral)*” (HABERMAS, 2003, p:20). Passo a passo, tal representação irá atingir sua máxima formulação nas cortes francesas do século XV. Entre os séculos XV e XVII, o aparecimento do cortesão, um homem da corte com formação humanística (resultante dos movimentos do Renascimento, com seu desenvolvimento da crítica filológica, entre outras iniciativas da cultura aristocrática urbana), acaba por esmaecer a figura do cavaleiro cristão. Gradativamente surge uma aristocracia “*que deriva daquela sociedade renascentista, [e] não tem mais, ou então não tem mais em primeira linha, por função representar a própria soberania, ou seja, representar o próprio domínio territorial*” (HABERMAS, 2003, p:23). Sua função era representar o monarca, que concentrava em si a figura do Estado.

A construção deste *ethos* social vai atravessar a história da *Académie Royale d’Architecture*, e sua criação, no reinado de Luís XIV, representa uma etapa importante do processo de subjetivação da disciplina, de constituição da legalidade e do discurso próprios às atividades desenvolvidas pelos arquitetos, discurso⁴ que seria a ferramenta de representação do *ethos* aludido. Tal processo constituição compreende uma extensa e multifacetada produção de diálogos e reflexões sobre a longa tradição na qual se fundam o pensamento e a prática dos arquitetos, discussões que não se apoiam num terreno pacífico, num espaço de entendimento.

⁴ Por discurso entendemos tanto a produção projetual como a teórica.

É por meio do desentendimento e do conflito, e das mediações deles resultantes, que se constitui o cânone clássico.

Além da tradução e reinterpretação de textos da Antiguidade, aumentava a circulação de novos escritos que tinham por tema de fundo, de modo explícito ou não, a constituição da legalidade do campo disciplinar. A publicação de conjuntos de projetos impressos, de livros sobre detalhamentos construtivos⁵ e de registros de edificações clássicas representava essa complexa constituição, uma vez que o livro, como suporte das imagens, fazia circular o conjunto de ideias em discussão no campo: é, sobretudo, a voz do conjunto de indivíduos que exercem a disciplina que se encontra em permanente reconstituição, afirmada como discurso. Para tal se reelaboravam os códigos legados por uma Antiguidade cuja voz não havia chegado intacta e, por isso, não apenas necessitavam, mas reclamavam reinterpretação e atualização para que pudessem firmar-se e solidarizar-se ao presente. Estamos falando de textos num modo ampliado, fosse eles construídos com argamassa, tijolo e pedras, ou com palavras: é pela imbricação dos dois que se constitui a fala daqueles que pensavam as margens de sua atividade, tentando delinear-las de modo mais apropriado ao seu presente.

A formação do campo disciplinar teve como principal base escrita o tratado de Vitruvius – o *De Libri Decem* permeou o debate do fim da Antiguidade às margens da modernidade. Uma observação pode ser feita quando, ao entrarmos em contato com o pensamento de Jacques Rancière sobre a inextricável relação entre estética e política, encontramos o mesmo fundamento do texto vitruviano sobre o surgimento da cultura e da arquitetura:

O animal político moderno é antes de tudo um animal literário, preso no circuito de uma literariedade que desfaz as relações entre a ordem das palavras e a ordem dos corpos que determinavam o lugar de cada um. Uma subjetivação política é o produto dessas linhas de fratura múltiplas pelas quais indivíduos e redes de indivíduos subjetivam a distância entre sua condição de animais dotados de voz e o encontro violento da igualdade de *logos*. (RANCIÈRE, 2005, p:49).

De acordo com a abordagem de Pérez-Gómez, Vitruvius nos apresenta, nos primeiros parágrafos do segundo livro de seu tratado, a origem da arquitetura “*como uma clareira na floresta que tornou possível linguagem e cultura*”⁶ [grifo do autor] (PÉREZ-GÓMEZ, 2008, p:126). Há uma forte relação entre o que Rancière chama de “*ordem das palavras*” e “*ordem dos corpos*” e o que o autor expõe:

A clareira de Vitruvius é o espaço da comunicação humana, o lugar onde o milagre da linguagem ‘acontece’. Há uma analogia entre o espaço da linguagem e o espaço da arquitetura, entendida como o espaço da comunhão entre aqueles que falam⁷. **Linguagem e arquitetura delimitam a realidade humana.** A percepção de Vitruvius revela o modo pelo qual a arquitetura, como uma construção política e exotérica, é intrínseca à ação ritual. [grifos do autor] (PÉREZ-GÓMEZ, 2008, p:126)

Temos assim o cruzamento, nas interpretações de Rancière (sobre a estética) e de Pérez-Gómez (sobre o princípio da arquitetura), entre **linguagem** e **espaço**. Este cruzamento é uma constante do pensamento ocidental desde os gregos, e permeará o campo disciplinar da arquitetura até os dias de hoje, assumindo, aparentemente, grande relevância em certos momentos, como é o caso dos séculos XVII e XVIII⁸. Vários teóricos se debruçaram sobre essa

⁵São abundantes, no site www.gallica.bnf.fr, digitalizações de manuais de arquitetura que versam sobre o detalhamento geral ou temas específicos das construções (lareiras, telhados, escadas etc.)

⁶ Para análise do texto vitruviano: VITRUVIUS, 2007, p:112 e 113.

⁷ Rancière demonstra (1996, p:98), como esta frase (comunhão entre aqueles que falam) já tem conotação política em Aristóteles, na medida em que expressa a ideia de que, na *polis*, nem todos estão autorizados a *falar*.

⁸ Relevância que analisaremos num trabalho em andamento: “Esboço para uma genealogia dos dispositivos de composição da arquitetura”.

relação. Hannah Arendt apresenta do seguinte modo a especificidade da relação espaço-palavra:

Antes que os homens começassem a agir, era necessário assegurar um lugar definido e nele erguer uma estrutura dentro da qual pudessem exercer todas as ações subsequentes; o espaço era a esfera pública da *polis* e a estrutura era a sua lei; legislador e arquiteto pertenciam à mesma categoria. Mas essas entidades tangíveis não eram, em si, o conteúdo da política (a *polis* não era Atenas, e sim os atenienses) [...].(ARENDR, 2007, p:207)

A abordagem de Arendt mostra o quão mesclados estão, na história, espaço, palavra e ritual. Se os vínculos entre arquitetura e ritual são muito explícitos (PÉREZ-GÓMEZ, 2008, p:125 a 133), aqueles historiadores que operaram sob conceitos da estética moderna tendem a abordar a arquitetura e os monumentos apenas em termos estilísticos, sem qualquer vínculo com a função ritual para a qual foram produzidos e que, *ipso facto*, gerou seus atributos formais. Recentemente, segundo Pérez-Gómez, esta abordagem foi questionada por defensores das teorias sociais do espaço, que caracterizam os monumentos como produtos de forças culturais anônimas. No entanto, *“ambos os grupos falharam em entender a essência fundamental da arquitetura como uma representação poética da ação humana significativa.”*PÉREZ-GÓMEZ, 2008, p:129)

Como sublinha VESELY (2004, p:367), *“que a arquitetura não seja explicitamente mencionada na Poética [de Aristóteles], não é [um fato] significativo.”*Ou seja, a Arte Poética se aplica à arquitetura tanto quanto à tragédia, à poesia e às outras artes, uma vez que trata de situações vividas (ou passíveis de) e provê o lugar desta ação. A tragédia clássica era vista, por Aristóteles, não apenas como texto, mas como o conjunto constituído por enredo, caráter (dos personagens), dicção, pensamento, encenação e música – operava através de um espaço erótico e comunicava na esfera do poético. O espaço era parte inalienável da mensagem, e se vinculava à esfera ética, de onde emerge o ritual:

A ficção poética, muitas vezes desestabilizando o espectador por tomar a forma de enredos plausíveis ainda impossíveis, era o veículo para a compreensão da ação ética. [...] Enquanto a palavra poética pode ser conciliada com conhecimento legítimo, o ritual seria a base para a participação social. (PÉREZ-GÓMEZ, 2008, p:132)

A participação do espectador, que nos atos da vida civil tem como base o ritual, permitiria aos indivíduos, pela criação de laços de solidariedade mútua, perceber seu lugar no mundo e apreender o sentido de propósito em muitos níveis, do imediatismo da política às questões metafísicas. De fato, a arquitetura apresenta seu significado como discurso sob dois regimes - como imagem poética e como representação ética - e deste modo fornece a base para a continuidade da cultura.

Retomando o cruzamento entre **linguagem** e **espaço** (e sua biunivocidade), é a relação da **ordem das palavras** com a **ordem dos corpos**(ou das coisas) o que caracteriza o regime estético, que é característico, mais particularmente, do século XVIII em diante.⁹ Não cabe, nos limites deste artigo, uma apresentação detalhada da tese de Jacques Rancière no livro *‘A partilha do sensível’*¹⁰ acerca dos três regimes de identificação da arte na tradição ocidental.

⁹Rancière, contra possíveis interpretações positivistas, frisa que dois regimes podem coexistir em determinado período histórico, e que a proeminência de um dado regime é amparada pela historicidade própria do momento que se estará estudando.

¹⁰ *“Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas[...] Existe, portanto, na base da política, uma estética que*

Em vez disso, daremos uma breve nota sobre o que se pode extrair da relação entre estética e política ali contida com o objetivo de pontuar sua relação com o que se está expondo aqui. Segundo Rancière, *“a partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce”* (RANCIÈRE, 2005. p:16). Na formação do campo disciplinar, a delimitação do que cabe ao ofício do arquiteto, e só a ele, integra essa partilha do sensível, é a expressão do que compete aos indivíduos que exercem o ofício, definindo suas competências (e incompetências) para o comum, *“define o fato de ser ou não ser visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum.”* (RANCIÈRE, 2005. p:16). A política se ocuparia daquilo que se vê e sente (o sensível, *aaisthesisbaumgartearna*) e do que pode ser pensado, falado e escrito sobre o que é visto, e sobre quem tem a necessária competência para ver e o atributo para dizer, *“das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo”* (RANCIÈRE, 2005. p:17). Sendo assim,

É a partir dessa estética primeira que se pode colocar a questão das ‘práticas estéticas’, no sentido em que entendemos, isto é, como formas de visibilidade das práticas da arte, do lugar que ocupam, do que ‘fazem’ no que diz respeito ao comum. As práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade. (RANCIÈRE, 2005. p:17)

É a partir do presente que analisamos o período entre meados do século XVII e meados do século XVIII, um lugar não tão bem definido às vésperas da modernidade (que se poderia ver demarcado nos mais diversos momentos): não é uma tarefa simples recuperar a espessura daquele outro tempo, não incorrer em simplificações - captar *“o homem presente a ele mesmo enquanto história”* (LYOTARD apud HARTOG, 2006). Pretende-se aqui, através da relação entre os três termos propostos – arquitetura, estética e política – entender, na mencionada espessura, de que modo espaço e linguagem, palavra e imagem, se imbricam no centro do campo teórico da arquitetura e o quanto esta imbricação ancora o político:

A poética clássica da representação quis, contra o rebaixamento platônico da *mimesis*, dotar o ‘plano’ da palavra ou do ‘quadro’ de uma vida, de uma profundidade específica, como manifestação de uma ação, expressão de uma interioridade ou transmissão de significado. Ela instaurou entre a palavra e a pintura¹¹, entre dizível e visível uma relação de correspondência à distância, dando à imitação seu espaço específico. [...] No sistema clássico de representação, a cena trágica será a cena de visibilidade de um mundo em ordem, governado pela hierarquia dos temas e a adaptação, a essa hierarquia, das situações e maneiras de falar. O paradigma democrático [da antiga *polis* grega] se tornará um paradigma monárquico. (RANCIÈRE, 2005. p:43)

Da democracia ateniense ao reinado absolutista de Luís XIV, a transposição das mesmas categorias para contextos muito diferentes, e mais, contraditórios entre si, coloca problemas teóricos que necessitam de aprofundamento – como, por exemplo, a utilização da categoriavitruvianadecordentro destes contextos tão afastados social e politicamente, provavelmente porque não importe tanto o sistema político quanto o fato de que a ritualização é indissociável da cultura. Ainda no contexto da representação ou *mimesis*, os arquitetos do século XVII se empenharam em construir uma retórica instrumental, com elementos tomados à tradição, aceitando sem reservas sua hereditariedade e funcionando como base para expressar códigos da ordem social. A retórica da arquitetura clássica nos séculos XVII e XVIII assemelha-se a uma retórica de classe. O grupo que gravitava em torno do

não tem nada a ver com a estetização da política própria à era das massas, de que fala Benjamin. Essa estética não deve ser entendida no sentido de uma captura perversa da política por uma vontade de arte, pelo pensamento do povo como obra de arte.” (RANCIÈRE, 2005. p:16)

¹¹ Pode-se aqui, quase literalmente, pensar na arquitetura.

poder ao longo do *setecento* buscou sedimentar essa retórica a partir de decisões que se pretendiam, e o foram em ampla medida, disciplinares.¹²

Como é amplamente conhecido, a *Académie* transformou o esquema pedagógico secular de transmissão do conhecimento da arquitetura.¹³ O processo de reestruturação praticado pela *Académie*, em paralelo à política de desmontagem das corporações de ofício promovida por Colbert, baseou-se em uma configuração que “*serviu para desenfaturar o caráter individual e físico do processo de projeto, submetendo-o, ao contrário, à cooperação e à deliberação pública*” (GERBINO, 2010, p:70). Esta última afirmação de Gerbino expõe um deslocamento de valor: no sistema das corporações não existia um caráter individual, ainda que o *físico* fosse parte essencial ao processo. Do mesmo modo, ao falar em deliberação pública dentro de um regime absolutista, estamos tratando da constituição de uma legislação do campo disciplinar, legislação deliberada entre pares, tendo em mente o projeto simbólico do regime vigente, e em estreita sintonia com seus objetivos.

Este grupo realizou, respaldado pelo programa político¹⁴ e estético¹⁵ de Colbert, um trabalho de definição de abordagens por meio da delimitação dos dispositivos de composição – entre outros, *ordonnance, convenance, bienséance*¹⁶ – o que envolvia também a aplicação da gramática das cinco ordens. Um dos objetivos de tais procedimentos era a clareza, posta a serviço da afirmação do ideário que sustentava uma classe. Como expresso por Roland Barthes,

a clareza é um atributo meramente retórico, não uma qualidade geral da linguagem, possível em todos os tempos e em todos os lugares, mas somente o apêndice ideal de um certo discurso, justamente aquele submetido a uma intenção permanente de persuasão. É porque a pré-burguesia dos tempos monárquicos e a burguesia dos tempos pré-revolucionários, usando a mesma escritura, desenvolveram uma mitologia essencialista do homem, em que a escritura clássica, una e universal, abandonou qualquer tremor em favor de um contínuo no qual cada parcela era escolha, vale dizer, eliminação radical de qualquer possível da linguagem. A autoridade política, o dogmatismo do Espírito e a unidade da linguagem clássica são, portanto, as figuras de um mesmo movimento histórico. (BARTHES, 1971, p:69)

Verificamos, no pensamento de Barthes, a preocupação de Ranciére e Pérez-Gómez com o uso instrumental da linguagem, seu substrato político – pensamento que se aplica à produção textual e construída de que tratamos neste trabalho. A linguagem instrumental que os arquitetos desenvolveram e aprimoraram colocava-se a serviço de um fundo comum, “*como uma equação algébrica está a serviço de um ato operatório*” (BARTHES, 1971, p:70).

A imagem da equação torna-se muito apropriada, uma vez que no sistema do classicismo também importavam mais as relações, o que elas expressavam, do que o significado em si de cada elemento¹⁷. Conforme a teoria dos signos, “*considerado isoladamente, signo algum tem*

¹² Ou seja, legais: criação de uma legalidade interna ao campo disciplinar.

¹³ “*O sistema tradicional de corporação, treinamento que limitou o escopo de referência do aprendiz ao do estúdio do mestre, reforçando o que Colbert chegou a ver como o autorreferenciado, e mesmo solipsista, caráter do projeto francês.*” (GERBINO, 2010. p.70)

¹⁴ Por “político” aqui entendemos ações e mediações empreendidas por Colbert no campo político e socioeconômico, no qual o fenômeno estético está inserido.

¹⁵ “*Colbert entendeu que a especificidade nacional de qualquer estilo arquitetônico implicava uma dimensão estética importante.*” (GERBINO, 2010. p:69)

¹⁶ Detalhados num trabalho em andamento: “*Esboço para uma genealogia dos dispositivos de composição da arquitetura*”.

¹⁷ Não apenas no sistema do classicismo, mas no sistema da linguagem, de modo amplo e trans-histórico, é assim, como demonstrou Saussure. De modo que, quando se está falando de linguagem enquanto fenômeno de

significação. Toda significação de signo nasce de um contexto, quer entendamos por isso um contexto de situação ou um contexto explícito, [...]"(HJELMSLEV, 1975,p:50).

Assim como toda obra de arte, a produção arquitetônica também transborda de um contexto - no caso do classicismo, não estava em jogo a variedade e o sentido das formas, mas os jogos de retórica que entre si criam um dado número de signos com seu espectro individual de sentido, jogos de retórica que chamamos de 'dispositivos de composição' – uma ordem do discurso elaborada segundo a finalidade da persuasão, formulando uma gramática dentro do sistema simbólico. A economia da linguagem clássica da arquitetura é relacional: os signos, sejam ou não abstratos, não estão no foco do projeto, que é centrado exclusivamente nas relações daqueles significados previamente estabelecidos e razoavelmente cristalizados. Tais relações se dão entre elementos de igual densidade, um léxico de formas configurado como léxico de uso e não de invenção – a função do arquiteto seria a de ordenar estes elementos, aperfeiçoar os procedimentos de projeto que os utilizam.

A relação da composição arquitetônica dos séculos XVII e XVIII com a composição escrita é tão paralela que transparece tanto nos escritos de teóricos da época quanto na interpretação dos contemporâneos que se debruçam sobre os séculos em relevo neste estudo – Antoine Picón, por exemplo, nos diz que, segundo J.-F. Blondel, "*a arquitetura deveria ser tão simples quanto legível, como um discurso nobre*" (PICON, 2009, p:48), no qual houvesse "*um jogo de vazios, inserções e recuos, que serviriam para 'sustentar o estilo' por meio de 'movimentos que as graças da arte permitem em certas ocasiões' [...]"¹⁸ (PICON, 2009, p:55), ou seja: um jogo relacional.*

O que chamamos de método relacional em Blondel apenas atesta o quanto a época clássica é permeada pela ideia de unidade¹⁹, unidade que se concretizou à medida que o Estado absolutista alcançava abrangência de todas as esferas da vida, criando a síntese, segundo Costa Lima (2007, p:83), bem expressa na divisa "*um só Deus, um só rei, uma só lei.*" A tarefa do pensamento, nas diversas áreas, era descobrir as leis universais subjacentes a todos os fenômenos, leis da razão: "*a razão descobria o mundo como uma harmonia de peças.*" (COSTA LIMA, 2007, p:83). Com esta observação abre-se a possibilidade de empreender um esboço de genealogia dos dispositivos de composição, checando sua fonte nos preceitos da retórica: a arquitetura constituída como uma arte narrativa, por meio da articulação de símbolos, dotando a narrativa de um *logos* e de um *ethos* políticos que desempenham papéis fundamentais a serem estudados no terreno da teoria.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Doutora Beatriz Santos de Oliveira pelo diálogo profícuo na elaboração do conjunto de reflexões aqui apresentados.

comunicação, a ideia do todo e das partes como indissociáveis é antiga e perdura até os dias atuais Esta ideia está no próprio nascimento do conceito de *logos*.

¹⁸ Os trechos grafados entre aspas simples são citações do Cours de J.-F. Blondel.

¹⁹ "*Blondel revelava um desejo de unidade e legibilidade que os arquitetos neoclássicos viriam logo dispensar*". (PICON, 2009, p:64).



REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo**. Chapecó: Argos, 2009.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. Trad. Anne Arnichand e Alvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.
- COSTA LIMA, Luiz. **Trilogia do Controle**: o controle do imaginário, sociedade do discurso ficcional, o fingidor e o censor. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte**: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Trad. Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- GERBINO, Anthony. **François Blondel**: architecture, erudition, and the scientific revolution. New York: Routledge, 2010.
- HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Trad. Flávio Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- LÍPSIO, Justo. **A arte de escrever cartas**. Apud NASCIMENTO, José do. **Catarina Benincasa de Siena: 'a escrita de si'**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, na área de Filosofia e Ciência da Literatura, como requisito para a obtenção do grau de doutor. Orientadora: Profª. Drª. Maria Teresa Arrigoni. 2011.
- LYOTARD, Jean-François. **"Les Indiens ne cueillent pas de fleurs"**. In: Annales ESC, nº 20, 1965, p. 65 (artigo sobre O Pensamento Selvagem, de Claude Lévi-Strauss). Apud HARTOG, François. **Tempo e patrimônio**. Varia hist., Belo Horizonte, v. 22, n. 36, Dec. 2006. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752006000200002&lng=en&nrm=iso>. access on 24 Sept. 2012.
- <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-87752006000200002>.
- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto. **Built upon Love**: architectural longing after ethics and aesthetics. Massachusetts: MIT Press, 2008.
- PICÓN, Antoine. **French architects and engineers in the Age of Enlightenment**. New York: Cambridge University Press, 2009. [todas as traduções de Antoine Picón aqui presentes são de Jaime Elias Coelho].
- RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: política e filosofia. trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- _____. **A partilha do sensível**: estética e política. trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- TREXLER, Richard. **Public life in Renaissance Florence**. New York: Cornell University Press, 1991.
- VESELY, Dalibor. **Architecture in the age of divided representation**: the question of creativity in the shadow of production. Massachusetts: MIT Press, 2004.
- VITRUVIUS, Pollio. **Tratado de arquitetura**. trad. M. Justino Maciel. São Paulo: Martins Fontes, 2007.