



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 | | |

Projeto e temporalidade em Leon Battista Alberti

Title of the article: Design and temporality in Leon Battista Alberti

Título do Artigo: Projeto e temporalidade em Leon Battista Alberti

KAMITA, João Masao (1)

(1) Professor doutor, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/PUC-Rio, Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura e Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Rio de Janeiro, RJ, masao@puc-rio.br



Projeto e temporalidade em Leon Battista Alberti

Title of the article: Design and temporality in Leon Battista Alberti

Título do Artigo: Projeto e temporalidade em Leon Battista Alberti

RESUMO

Este texto pretende discutir as relações de temporalidade envolvidas no ato do projeto. Considera-se que ao raciocínio projetivo seja inerente a ponderação sobre as dimensões do presente, do passado e do futuro. Na sua definição clássica projetar significa "ver antes" da coisa feita, o que significa um exercício de imaginação antecipatória, cujo método ganharia crescente autonomia e independência da construção. Conceitualmente, é lícito supor um equilíbrio entre estas dimensões temporais, visto ser o projeto deflagrado em razão de certa situação resultante de processo anterior que se considera insatisfatório ou insuficiente. As condições de possibilidade e viabilidade, bem como as de gosto e cultura são levadas igualmente em conta na busca da "solução arquitetônica" e por fim, a previsão do caminho a seguir e dos benefícios a serem obtidos fecha a equação.

Sabemos no entanto, que esse equilíbrio embora ideal, ao longo da história não se verifica. Tensões ou inclinações são constantes, por vezes a autoridade dos Antigos é dominante, outras, a imaginação futurística prevalece, ou mesmo o pragmatismo do presente reivindica oportunidade.

PALAVRAS-CHAVE: projeto, tempo, espaço, Reinhardt Koselleck, Alberti

ABSTRACT

This text discusses the relationship of time involved in the act of design. It is considered that the projective reasoning is inherent in consideration of the dimensions of the present, past and future. In its classic definition designing means "see before" the thing done, which means an exercise of anticipatory imagination, which method would gain increasing autonomy and independence of the construction. Conceptually, it is reasonable to assume a balance between these temporal dimensions, since the project be triggered due to certain situation arising from the previous case that is considered unsatisfactory or insufficient. The conditions of possibility and feasibility, as well as the taste and culture are also taken into account in the search for "architectural solution" and finally, the weather way forward and the benefits to be obtained close the equation.

We know however, that this ideal balance though, throughout history was lacking. Tensions or inclinations are constant, sometimes the authority of the Ancients is dominant other, the futuristic imagination prevails, or even pragmatism claims of this opportunity.

KEY-WORDS: design, time, space, Reinhardt Koselleck, Alberti

RESUMEN

Este texto analiza la relación de tiempo involucrado en el acto de diseño. Se considera que el razonamiento proyectivo es inherente a la consideración de las dimensiones del presente, pasado y futuro. En su definición clásica de diseño significa "ver antes" lo hecho, lo que significa un ejercicio de imaginación anticipatoria, método que ganaría el aumento de la autonomía y la independencia de la construcción. Conceptualmente, es razonable suponer un equilibrio entre estas dimensiones temporales, ya que el proyecto se desencadenó debido a cierta situación creada por el caso anterior que se considera insatisfactorio o insuficiente. Las condiciones de posibilidad y viabilidad, así como el gusto y la cultura también se tienen en cuenta en la búsqueda de "solución arquitectónica" y, finalmente, el camino del tiempo futuro y los beneficios que se obtendrán cerca la ecuación.

Sabemos sin embargo, que este equilibrio ideal, sin embargo, a lo largo de la historia le faltaba. Las tensiones o inclinaciones son constantes, a veces la autoridad de los Ancianos es dominante otra, la imaginación futurista prevalece, o incluso reclamaciones pragmatismo de esta oportunidad.

PALABRAS CLAVE: proyecto, tiempo, espacio, Reinhardt Koselleck, Alberti



O projeto é convencionalmente entendido como processo ou método de ordenar disposições espaciais. Por isso o modo de abordá-lo concentra-se nas localizações e seus dimensionamentos, na compatibilidade entre usos, na relação entre a implantação de partes sólidas em relação aos vazios internos e externos, nas vistas de fora e de dentro, em suma, na série de formas de espacialização.

No entanto, o projeto pode igualmente ser considerado sob outra ótica, mais propriamente, pela ótica da temporalidade. E a questão dos impasses contemporâneos da temporalidade se impõe justamente pela compressão da simultaneidade de tempos num presente contínuo (GUMBRECHT, 2014). Assim, nem o passado exerce sua autoridade sobre o presente, nem este vislumbra uma expectativa de futuro esperançoso e plausível.

Ver o projeto como espacialidade implica vê-lo como um processo interno, no âmbito de sua autonomia disciplinar (ordem geométrica, códigos de representação, programa, função, tipologia, sintaxe formal), agora, no plano da temporalidade significa abordá-lo na cadeia maior de processos, incluindo aquilo que está na borda de suas fronteiras: das condições que o motivaram, das disponibilidades tecnológicas que o viabilizam, dos desdobramentos que se seguiram ao seu ato, das responsabilidades que o projetista deve assumir, do significado cultural e histórico do projeto em relação ao seu tempo. É claro que as duas dimensões se cruzam e se integram, mas do ponto de vista metodológico corresponderiam aos cortes diacrônico e sincrônico.

Este texto pretende discutir as relações de temporalidade envolvidas no ato do projeto. Considera-se que ao raciocínio projetivo seja inerente a ponderação sobre as dimensões do presente, do passado e do futuro. Na sua definição clássica projetar significa “ver antes” da coisa feita, o que significa um exercício de imaginação antecipatória, cujo método ganharia crescente autonomia e independência da construção. Conceitualmente, é lícito supor um equilíbrio entre estas dimensões temporais, visto ser o projeto deflagrado em razão de certa situação resultante de processo anterior que se considera insatisfatório ou insuficiente. As condições de possibilidade e viabilidade, bem como as de gosto e cultura são levadas igualmente em conta na busca da “solução arquitetônica” e por fim, a previsão do caminho a seguir e dos benefícios a serem obtidos fecha a equação.

Sabemos no entanto, que esse equilíbrio embora ideal, ao longo da história não se verifica. Tensões ou inclinações são constantes, por vezes a autoridade dos Antigos é dominante, outras, a imaginação futurística prevalece, ou mesmo o pragmatismo do presente reivindica oportunidade.

O desenvolvimento histórico do projeto na Modernidade viu, conforme demonstra o historiador Reinhardt Koselleck (KOSELLECK, 2013) abrir-se um “horizonte de expectativas” acerca do futuro, sobretudo, a partir do século XVIII com o acontecimento absolutamente inédito da Revolução Francesa, que institui a nova sociedade como ruptura com o passado indesejado. Estaria aí a origem dos vários projetos de futuro, os “ismos” que surgem, diga-se, para além do campo artístico como socialismo e liberalismo, só para citar os mais importantes, nos quais o agente histórico e sua capacidade de ação são os motores do processo de transformação.

O fenômeno revolucionário significou, em termos temporais, um movimento abrupto, de precipitação inesperada e incontida, contrariando a noção de que as transformações são



gradativas e compassadas. Uma mudança de tal ordem, em suma, todo sistema social se vira revolucionado, não somente um aspecto ou setor. Aquilo que deveria ser gestado paulatinamente, ocorre de modo abrupto provocando a nítida sensação de aceleração do tempo, eventos superam eventos, fatos se sucedem a uma velocidade estonteante. Isto provoca uma alteração sem igual da percepção temporal, desvalorizando o passando, tornando o presente momentâneo e fugaz e provocando a expectativa e ansiedade pelo futuro.

No horizonte do historicismo moderno foi importante não só investigar cientificamente o passado, como sobre a mesma base, decodificar os vetores do futuro, sendo o presente apenas um ponto de passagem. O princípio do relativismo se tornou valor geral, o que corroeu todo e qualquer princípio de autoridade histórica. Se a querela entre Antigos e Modernos já anunciava tal situação, agora ela se tornara dominante, desautorizando a qualquer período a pretensão de valor absoluto. O “Clássico” perde sua precedência como passado originário e inquestionável. O paradoxo resultante foi o relativismo universal, ou em outros termos, a universalidade do relativismo. A ameaça iminente decorrente foi o sentimento de perda de sentido dada a impossibilidade de encontrar unidade em meio à multiplicidade generalizada.

Para confrontar tal dispersividade, a filosofia da história empenhou esforços para decifrar a ordem e a racionalidade de toda a história, elaborando “esboços do porvir” ou “prognósticos racionais” do futuro (KOSELLECK, 2012, p. 31). A ciência proveu com a teoria das probabilidades a perspectiva de futuros possíveis e o avanço das técnicas, a partir da Revolução Industrial, anunciava possibilidades inéditas de ação e transformação. A utopia de um futuro redimido não se colocava mais apenas como dispositivo crítico do presente, mas como realidade viável e verossímil. Logo, a utopia se tornou objeto de projeto.

Assim, tomada de ansiedade metafísica, pretendeu desvendar as “leis da história”. Estas assumiram variadas denominações, tais como “Espírito da Época”, mas a tez mais expressiva desse determinismo foi o “Progresso”, segundo o qual as fases da história poderia ser controladas e levadas a um termo ideal.

Nas artes, tal sentimento de aceleração temporal teve na ideologia do “Novo” a solução possível e o agente invocado para cumprir tal missão foram os grupos de vanguarda, com sua ação planejada e direcionada com o campo cultural e político. Dado que o futuro é a meta, as ações destrutivas se dão em igual medida as construtivas, a demolição da cultura velha, do *ancien regime*, do estilos históricos, da aristocracia se dão em igual proporção ao experimentalismo de meios e linguagens modernas que anunciam o novo tempo. O ineditismo do presente e do futuro anunciado é a constatação de que os fatos não se repetem, e que as mudanças são irreversíveis. O relativismo moderno, portanto, decretou a morte do passado como instancia exemplar e pedagógica ao presente, por consequência, o fim da concepção da história como “mestra da vida”.

A Vanguarda moderna acentua tal direção no qual o presente se torna apenas transição para o futuro idealizado no qual a dimensão estética e a esfera da vida se reencontrariam. A premência do tempo que corre vertiginosamente reforça a vontade de antecipação, de realização do futuro já, impulsionando o tempo conforme um projeto de redenção cultural, social e político que direcione o curso dos acontecimentos.

Assumindo tal convicção, artistas e arquitetos ansiaram a reintegração da arte no mundo da vida, e o modo mais direto e rápido seria a sintonização dos procedimentos artísticos com os procedimentos industriais. Somados a vontade construtiva de redesenhar a sociedade ao



potencial técnico vislumbrado, o “admirável mundo novo” se torna o programa do projeto moderno. A cidade moderna regenerada supõe naturalmente uma nova e revitalizada sociedade.

Contudo, com a crise da visão historicista que apostava na capacidade da ação histórica do construtivismo, o futuro não parece mais um horizonte cujas expectativas se mostrem claras, muito ao contrário. Muito ao contrário, hoje o relativismo é encarado com angústia e desesperança dada a descrença no racionalismo, no mito do progresso, no iluminismo, no construtivismo, enfim. Na expressão sintética de Gunter Scholtz a improdutividade cética do presente se deve porque

“... é justamente este o problema das ciências do espírito: o positivismo e o relativismo. A montanha de fatos somada ao relativismo dos valores, o que significa: a ausência de orientação seja na teoria, seja na vida prática” (SCHOLTZ, 2011,p. 4)

A visão de história que daí decorre é a de um devir sem sentido e unidade, apenas uma multiplicidade imprevista e indeterminada. Justamente aí, nesse ponto de impasse que caracterizaria a contemporaneidade, se torna importante recuperar a concepção original de Leon Battista Alberti, expressa no “Da Arte de Construir – Tratado de Arquitetura e Urbanismo”, no qual pretendemos demonstrar que o humanista, ao contrário da visão corrente, tem profunda descrença no futuro, entendido como o tempo que destrói, corrói e tudo devora. É o reino do acaso, do destino incerto, da sorte, ou em termos da época, da *fortuna*. O projeto nesse sentido busca no passado (os Antigos) não copiar servilmente suas obras, mas sobretudo orientação e apoio para acumular e forjar uma cultura (*Studia humanitatis*) que possa compensar a fragilidade e limitação dos indivíduos. Assim, à *fortuna* se deve opor a *virtù*, ou seja, o desenvolvimento de capacidades e potencialidade que lhe permitam superar os imprevistos do tempo e alcançar um “futuro possível”. O conceito humanista de projeto quer dizer PRUDÊNCIA. Esta é a hipótese que pretendemos apresentar nesse encontro.

Após ter teorizado a perspectiva como o fundamento da nova pintura – Da Pintura – Alberti dedica-se ao exaustivo tratado da Arquitetura – *De Re Aedificatória*. Embora não mencione a teoria da perspectiva o tratado começa como um desdobramento desse raciocínio. Logo no Livro I – O desenho, na medida em que a arquitetura depende igualmente dessa conjunção entre imaginação espacial e racionalidade geométrica. Segundo o humanista:

“... a arte da construção no seu conjunto se compõe do desenho e da sua realização. No que diz respeito ao desenho, o seu objeto e o seu método consistem principalmente em encontrar um modo exato e satisfatório para ajustar e unir linhas e ângulos, mediante os quais possamos delimitar e definir o aspecto de um edifício ... E o desenho não depende intrinsecamente do material, pois é de tal índole que podemos reconhecê-los como invariável em diferentes edifícios, nos quais é possível observar uma forma única e imutável entre os seus componentes ... Poder-se-ão projetar mentalmente tais formas na sua inteireza prescindindo totalmente dos materiais ...” (ALBERTI, 2012,p. 35)

É evidente que o conceito moderno de projeto encontra em Alberti o princípio fundador, e ao desvincular a dependência da forma da matéria, confere ao projeto uma dimensão intelectual inegável. Desenho se define como Ideia, intenção que se projeta na forma. O apreço pela



geometria como idealização pura demonstra que a origem do projeto se confunde com o ideal geométrico que concebe figuras através de linhas e ângulos na determinação de áreas e na articulação do conjunto. Um pouco mais a frente, retoma o tema agora em relação à fase de construção.

“Não cansarei então de recomendar o que costumam fazer os melhores arquitetos: meditar e meditar novamente sobre a obra a ser empreendida, sobre o seu conjunto e a medida de todas as partes, utilizando não somente desenho e esboços, mas também, modelos ... Somente após essa avaliação poderemos enfrentar a despesa e o cuidado que a obra comporta.” (ALBERTI, 2012, p. 68)

Voltando do prólogo do livro, Alberti enlaça a questão funcional e pragmática da construção com a dimensão estética da arquitetura:

“Quantas vezes sentimos a necessidade, inclusive quando estamos imersos em outras ocupações, de refletir sobre algum tipo de construção! E ainda, enquanto olhamos as construções, obras de outros arquitetos, revisamos e consideramos *in situ* suas dimensões uma por uma e, conforme as possibilidades de nossa inteligência, nos perguntamos o que se poderia eliminar, adicionar ou modificar com o fim de que essa obra adquira mais elegância, e explicitamos espontaneamente a nossa opinião.” (ALBERTI, 2012, p. 31)

O projeto em Alberti, portanto, é não só um modo de raciocínio que persiste, mas persiste porque intrinsecamente vinculado ao juízo estético que repõe o fundamento da obra e interroga sobre sua perfeição.

Contudo, o tratado insiste reiteradamente na necessidade de ponderação sobre todos os aspectos envolvidos na arte de construir para evitar os fenômenos naturais ou a própria imperfeição do homem levem a obra ao caminho da destruição precoce.

“Há lugares nos quais os homens facilmente perdem a razão; nos quais por nada se arruinam; nos quais matam com toda facilidade ou se enforcando ou se jogando em um precipício ou com uma espada ou com o veneno.” (ALBERTI, 2012, p.48)

“... leva-se muito em conta que é próprio de uma pessoa profundamente inteligente intentar tudo o que for possível para que os esforços e os gastos que a construção implica não sejam vãos, e para que a obra se torne duradoura e salubre. E dever da pessoa prudente e ajuizada é o de cuidar do mínimo pormenor para que se alcance seu objetivo.” (ALBERTI, 2012, p. 49)

“De fato, uns defeitos têm sua origem no intelecto, outros no braço do executor ... Os defeitos que têm sua origem em causas externas a duras penas podem ser enumerados ... Entre eles se encontra o ditado tão conhecido: o passar do tempo vence tudo; e são insidiosas e muito poderosas as armas da virtude ... Há também os danos provocados pelos homens ... por Deus! Não posso deixar de sentir náuseas ao ver que por incúria – para não usar um termo desagradável: por avareza. (...) Acrescentem-se os incêndios súbitos e fortuitos, raios, os terremotos, violentas inundações, e os numerosos acidentes extraordinários, imprevisíveis, provocados pela força inusitada da naturezas, e cuja ação pode danificar e perturbar a obra bem concebida de qualquer arquiteto.” (ALBERTI, 2012, p. 388-389)

O elenco de situações e as soluções ideais alcançadas são analisadas a partir do estudo dos Antigos, sempre exemplares no engenho e resolução dos problemas. São o exemplo máximo



de sabedoria, engenho e prudência. A convicção de que os Antigos ensinam expressa uma visão de história que orientou a humanidade até o limiar da modernidade. Refiro-me a concepção da *Historia magistra vitae* – história mestra da vida é o “imperativo moral” enunciado por Cícero que perdura até meados do século XVIII, no qual a lição do passado consolidado pela História ajuda a nos orientar no presente, evita os desastres e incita ao êxito. O valor exemplar dos acontecimentos antigos dá suporte à imprevisibilidade do futuro. A História em suma ensina a sermos sábios e prudentes para assim evitar o erro.

O acontecimento inédito, ou seja, aquilo que marcaria diferença ou é dissipado ou porque transcorre muito gradativamente logo é inserido na continuidade do transcurso do tempo, sem força para rompê-lo, descontinuá-lo.

Mas além da admiração pela Antiguidade, a Renascença também propagou o credo de que se pode apreender com a imitação da Natureza. Os Antigos compreenderam que nela as regras da *concinnitas* se realiza, daí a necessidade de observá-la e dela extrair padrões de ordem e medida.

“Os melhores autores da Antiguidade nos ensinam ... que o edifício é como o corpo de um animal, e que para delimitá-lo temos que seguir o proceder da natureza” (ALBERTI, 2012, p. 364)

A lei da natureza, contudo é a garantia de decoro evitando a sedução do gosto pessoal e da mera fantasia do artista, pois é da capacidade do exercício do juízo sobre as coisas belas que o intelecto se depura e aprende a admirar a beleza e, por consequência, repudiar o feio.

“... tudo o que se manifesta na natureza é regulado pelas normas da *concinnitas*; e a natureza não tem tendência mais forte que aquela de fazer com que todos os seus produtos sejam absolutamente perfeitos. Objetivo que nunca seria alcançado sem a simetria, pois nesse caso desapareceria o necessário acordo entre as partes. (...) a beleza é um certo acordo e uma certa união das partes dentro do organismo de que fazem parte, conforme um determinado número, delimitação e colocação, tal como o exige a *concinnitas*, isto é, a lei fundamental mais exata da natureza.” (ALBERTI, 2012, p. 368)

Como vimos, o apreço pela natureza é contrabalanceado por um sentimento de desconfiança e temor, pois ao lado dessa realidade elevada, imutável e exemplar, há uma natureza cruel, inconstante, desumana, lugar por excelência da fortuna e o mesmo juízo que aprende a admirar a beleza é exigido para combater-la e superá-la.

A época de Alberti (primeira metade do século XV) marca a mudança de concepção da definição e do papel do homem no mundo. Superando o fatalismo medieval, o projeto humanista concebia como um ser virtuoso, isto é, detentor de virtudes que se bem cultivadas pela educação, poderiam elevá-lo em relação às outras criaturas (conforme SKINNER, 1996, capítulo 4). Faculdade de raciocínio teórico e engenho capaz de transformar o mundo tornam o homem das criaturas de Deus a mais digna, mas isso não significa a fé numa positividade inerente de suas ações e virtudes, uma confiança irrestrita na perfeição humana. É muito claro nos textos de Petrarca, Salutati, Brunni, Pico della Mirandola e outros humanistas que a visão é a de que o homem tem potencial para ações baixas ou elevadas, tudo depende do modo como



controla e conduz suas disposições e potencialidades. Daí a principal qualidade seria justamente o livre-arbítrio e nisso a cultura assume papel preponderante na formação e desenvolvimento das virtudes.

Segundo Carlos Antonio Leite Brandão

“Para Alberti, o homem é, sobretudo, aquele a quem cumpre combater sempre: contra a Natureza, contra o tempo, contra a fortuna, contra seus semelhantes e, sobretudo, contra si próprio.” (BRANDÃO, 2000, p.103-104)

“O que mais que tudo diversifica o homem do homem é exatamente o que o distingue claramente dos outros animais, isto é, a razão e o conhecimento das artes liberais; as quais se pode também acrescentar uma sorte muito favorável.” (BRANDÃO, 2000, p. 140)

Assim, medir, proporcionar, buscar a regra, não são apenas segredos para a boa arte, são pré-requisitos necessários para alcançar a ação justa e verdadeira. A formação humanista aposta na educação e exercício das virtudes.

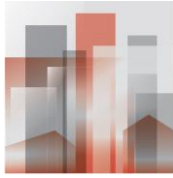
“Dois são, de fato, os meios que permitem à natureza humana conseguir tal objetivo: a virtude e a verdade (...) além disso, é um dever dos homens virtuosos ... conceber, perseguir e fazer tudo aquilo que, em seu parecer, e bom dar ao próximo.” (ALBERTI, 2012, p. 180)

“... a beleza é uma qualidade tal que contribui de modo conspícuo para a comodidade e até para a duração do edifício, visto que ninguém poderá negar estar mais à vontade morando entre paredes ornadas que entre paredes despidas; e também a arte humana não pode encontrar meio mais seguro para proteger os seus produtos das ofensas do próprio homem; aliás, a beleza faz com que a ira que destrói o inimigo se acalme e a obra de arte seja respeitada. Ousarei dizer então que nenhuma qualidade, melhor que o decoro e o agrado formal, pode preservar um edifício ileso da malevolência humana.” (ALBERTI, 2012, p. 215-216)

Paira, ao fim e ao cabo, certo sentimento melancólico oscilando entre o otimismo e a desconfiança e nessa tensão, por mais que admire os Antigos sabe que tal experiência é encerrada e só se pode tê-los como imagem de exemplaridade, por mais que seu racionalismo afirme sua confiança na construção pelo projeto, sabe que a qualquer momento tudo pode ruir diante dos acidentes da fortuna, do tempo que tudo corroí e desfaz. Por isso, Alberti aposta tudo no desenvolvimento da racionalidade no presente. O projeto do presente. Eis uma possibilidade a ser hoje considerada.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, L. B. *Da Arte de Construir – Tratado de Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, Hedra, 2012.
- BRANDÃO, C.E.L. *Quid Tum? O combate da arte em Leon Battista Alberti*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2000.
- GUMBRECHT, H.U. *Depois de 1945 – Latência como origem do presente*. São Paulo, Unesp, 2014.
- KOSELLECK, R. *Futuro Passado – Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro, Contraponto:Ed. PUC-Rio, 2012.



III ENANPARQ

III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo
arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva
São Paulo, 2014

KOSELLECK, R.[et al.] *O conceito de história*. Belo Horizonte, Autêntica, 2013.

SCHOLTZ, G. O problema do historicismo e as ciências do espírito no século XX. In: *História da Historiografia*. Ouro Preto, nº 6, março 2011, pp.- 42-63

SKINNER, Q. *Fundações do Pensamento Político Moderno*. São Paulo, Cia das Letras, 1996.