

## A ALMA E O SILÊNCIO: O CONCEITO DE DECORO EM ALBERTI E LOUIS KAHN

*The mind and the silence: the concept of decorum in Alberti and Louis Kahn*

Rodrigo Bastos<sup>1</sup>

### RESUMO

O objetivo é examinar aspectos essenciais do conceito de decoro nos escritos de Leon Battista Alberti e de Louis Kahn. Esses arquitetos apresentam, dentro da modernidade que assistiu ao conceito se desviar de sua noção ético-poética original, posturas que alentam uma relação direta da arquitetura e da arte com a vida – fundamento precípua do decoro.

**Palavras-chave:** Estética. Conveniência. Ornamento. Arquitetura contemporânea. Hermenêutica.

### ABSTRACT

The aim of this paper is to discuss fundamental aspects of the concept of decorum detected in writings of Leon Battista Alberti and Louis Kahn. These architects favour – during modernity and the radical criticism of concepts such decorum, decoration and ornament – postures that encourage a direct relationship between architecture, art and life – the primary precept of decorum.

**Keywords:** Aesthetic. Convenience. Ornament. Contemporary Architecture. Hermeneutics.

<sup>1</sup> Professor associado do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). rodrigobastos.arq@gmail.com.

✉ Rua Jaboticabeira do Sul, 397, casa 1, Ribeirão da Ilha, Florianópolis, SC. 88064-076..

## A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Albertini e Louis Kahn Rodrigo Bastos

Diante de recentes discussões que pretendem defender uma postura “mais ética” na arquitetura tanto quanto destacar a responsabilidade social do arquiteto, refletir sobre o conceito de decoro pode ser bastante proveitoso<sup>2</sup>.

Desviado de sua noção mais precisa e também mais abrangente, a orientar o arquiteto desde a escolha do sítio conveniente até o mais sutil e necessário ornamento, o conceito terminou abafado sob o “maldito” termo “decoração”. A expressão é de Ignasi de Solà-Morales (1998, p. 68), num instigante texto a partir do qual seguiremos um caminho alternativo, recorrendo a dois arquitetos que depositaram no decoro da arquitetura um fundamento ético-poético inexorável. O infortúnio histórico-crítico identificado por Solà-Morales (1998) adveio principalmente do caráter de manifesto de muitas teorias arquitetônicas racionalistas e funcionalistas da primeira metade do século XX, e também de parte da historiografia moderna com elas comprometidas, que associaram o ornamento e a decoração a uma disposição anacrônica do arquiteto moderno. Assim, o decoro foi praticamente alijado dos discursos históricos e artísticos no último século, resultando também num prejuízo para as histórias da arte e da arquitetura que importa muito repensar.

Através de uma análise do panorama contemporâneo, Ignasi de Solà-Morales (1998) observa que é necessário voltar a refletir sobre o sentido fundamental do termo *decorum*, sobretudo porque alguns traços da arquitetura contemporânea – perspectivada sob a óptica de pensadores como Heidegger, Vattimo e Gadamer – apresentariam

<sup>2</sup> Foi sintomático o título da VIIª Bienal internacional de arquitetura de Veneza (2000), cujo título “Menos estética, mais ética”, bastante criticado por muitos, estabelecia, entre outros aspectos, um evidente reducionismo da noção de estética (curadoria do arquiteto Massimiliano Fuksas).

indícios de que nela ainda sobreviveria uma condição decorativa essencial. Tomada não em seu sentido vulgar, consagrado por grande parte da crítica modernista como “repetição de estereótipos pré-estabelecidos”, Solà-Morales (1998, p. 79) destaca essa condição decorativa mediante a aceitação – ou já a defesa – de uma função secundária (ornamental) da arquitetura. Solà-Morales (1998) se apropria de uma expressão de Gianni Vattimo (1996, p. 73-84) e propõe a expressão “Arquitetura débil”; débil porque se “desfundamentaria” a partir da fragmentada experiência contemporânea, dominada por relações, como denomina Vattimo (1996), de fruição distraída; e débil também porque a arquitetura, ao ser reconhecida por seu caráter secundário, como “pano de fundo” da experiência contemporânea, estaria, ao contrário do que poderia a princípio parecer, assumindo o seu “máximo peso” (SOLÀ-MORALES, 1998, p. 80).

Recorramos ao texto de Vattimo (1996). Nele, o filósofo italiano depura a concepção heideggeriana do caráter de verdade da obra de arte desfazendo a noção de que ela representaria o “exato oposto de um reconhecimento dos direitos do ornamento e da decoração” (VATTIMO, 1996, p. 75-6). Servindo-se também de Gadamer, em “Verdade e método”, Vattimo (1996) acrescenta que, além daquela função “fundante” atribuída à arquitetura que deriva de “A origem da obra de arte”, de 1936, um outro ensaio menor, “A arte e o espaço”, de 1969, dedicado à escultura, não se limita a aplicar as teses daquela às artes espaciais, conquanto lhe adere um “esclarecimento decisivo”. A polêmica gerada pelos dois textos se resume na conclusão do ensaio de 1969, quando Heidegger cita palavras do poeta Johann Wolfgang von Goethe que merecem ser repetidas (Solà-Morales também conclui seu “Arquitetura débil” com a mesma citação):

## A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Albertini e Louis Kahn Rodrigo Bastos

Nem sempre é necessário que o verdadeiro tome corpo; basta que adeje por perto do espírito e provoque uma espécie de acorde, como quando o som dos sinos flutua amigo na atmosfera, trazendo paz (GOETHE apud VATTIMO, 1996, p. 73).

A verdade, para Heidegger, desde os primeiros escritos da década de 1930, “A essência da verdade”, e mesmo em “A origem da obra de arte”, sempre teve um caráter de abertura como inauguração e fundação. Porém, segundo Vattimo (1996, p. 78-9, destaque no original),

talvez nunca como nesse escrito sobre a arte e o espaço fique tão claro que esses termos (aberto, abertura) não indicam apenas abertura como inaugurar e fundar, mas também – e de modo igualmente essencial – o abrir como dilatar, deixar livre; se quisermos: **desfundar**, no sentido que lembra os termos “pano de fundo” e colocar contra o pano de fundo.

Heidegger não parece pretender definir uma específica arte decorativa mas, em profundidade, “reconhecer o caráter decorativo de toda e qualquer arte”. Permanece inabalável, todavia, o conceito de acontecer da verdade como “fundam-no os poetas” (VATTIMO, 1996, p. 81-2). Trata-se, agora, no entanto, de um poético eventual, que tem muito de “pano de fundo”; que tanto combina com a “distraída” experiência perceptiva da contemporaneidade quanto com a condição decorativa que emana, ou deve restar, das artes e da arquitetura. É um permanecer de caráter residual, desabilitado a indicar perenidade ou permanência absoluta; deve abrir-se através do distraído evento da verdade e pode ressoar na recordação da memória como o tilintar dos sinos que nos aliviam com um instante de paz. É justamente neste sentido que Solà-Morales (1998) procura defender sua condição decorativa para a arquitetura contemporânea.

Se, como veremos em Alberti, e também em Louis Kahn, de certo modo, a arte decorosa servia ao propósito de conferir ordem, permanência, adequação, justeza e perfeição à arquitetura, Solà-Morales (1998) reconhece outras finalidades decorosas para a arquitetura de nosso tempo. Se pudermos proporcionar, que seja, ele defende, um instante poético, sua ressonância já será um acorde dissonante de beleza em meio ao dominante caos da contemporaneidade. Através do reconhecimento desta “debilidade” decorativa, a arquitetura seria capaz de romper a continuidade linear; ela seria capaz de inserir, no oceano previsível da realidade contemporânea, “um refúgio, o bater de asas, de um pequeno momento de intensidade poética e criativa” (SOLÀ-MORALES, 1998, p. 78-79<sup>3</sup>).

Nossa proposta é examinar aspectos do conceito de decoro nos escritos de Leon Battista Alberti (1980, 1989a, 1989b, 2012) e de Louis Kahn (1981a, 1981b, 1981c, 2005). Esses arquitetos apresentam, dentro da modernidade que assistiu ao conceito se desviar de sua noção ético-poética original, posturas que alentam uma relação direta da arquitetura e da arte com a vida – fundamento precípua do decoro. Se Solà-Morales (1998) polemiza o que podemos, na história, reconhecer do conceito – um preceito geral de conveniência e adequação de meios e de fins – também contribui para um questionamento ético-poético da arquitetura. A “força da debilidade”, como ele se refere, representaria um notável contraponto à postura agressiva e alienada através da qual a arquitetura é muitas vezes produzida; reconheceria uma necessidade de nobre humildade para a arquitetura, uma função dignamente secundária que a poderia tornar, por assim dizer, decorosa.

<sup>3</sup> Tradução livre de: “el refugio, el aleteo, de un pequeño momento de intensidad poética y creativa”.

## O DECORO EM ALBERTI

*É enfim oportuno destacar que a segurança, a autoridade e o decoro do estado dependem em grande medida da obra do arquiteto. Por mérito de seu trabalho, podemos viver nosso tempo livre de modo agradável, sereno e salutar, e empregar as horas de trabalho de modo proveitoso e substancial: viver em suma dignamente e longe dos perigos.*

Leon Battista Alberti, *De re ædificatoria*<sup>4</sup>

Incontáveis são as fontes remanescentes, principalmente tratados, em que se pode verificar e apreender a valência primordial do decoro em todas as práticas artísticas pré-modernas – arquitetura, pintura, escultura, música, poesia, retórica etc. Como salienta Antonio Camarero (2000), o decoro constituiu, da antiguidade greco-romana até pelo menos o século XVIII, **uma lei suprema da adequação e da conveniência**, onde quer que atuasse ou inventasse a engenhosidade humana.

No livro primeiro do “*Los diez libros de arquitectura*” (“*De architectura libri decem*”, de Vitruvius (1955)), o decoro é uma das seis partes fundamentais com que se compõe a arquitetura: *ordinatio*, *dispositio*, *symmetria*, *eurhythmia*, *decor* e *distributio*. De forma bastante interessante para a nossa discussão, o *decor* é, dentre as seis, aquela que possui o mais longo desenvolvimento, condensado numa definição bem clara: o decoro é “o aspecto correto da obra, que resulta da perfeita adequação do edifício de modo que não haja nada nele que

4 Tradução livre de: “È infine opportuno rilevare che la sicurezza, l'autorità, il decoro dello stato dipendono in gran parte dall'opera dell'architetto; per merito suo possiamo trascorrere il nostro tempo libero in modo piacevole, sereno e salutare, e impiegare le ore di lavoro in modo proficuo e dando incremento alla nostra sostanza: vivere insomma dignitosamente e fuori dei pericoli”.

não esteja fundamentado na conveniência e na razão”<sup>5</sup> (VITRÚVIO, 1955, I, II, p. 14-15)<sup>6</sup>.

Ponto pacífico entre estudiosos e comentadores, o decoro em Alberti encontra raízes em Vitruvius, obviamente, mas também em Horácio e Cícero (BRANDÃO, 2000; LOEWEN, 2013), de quem Alberti potencializa uma profunda responsabilidade ética e republicana. Como se pode ler na epígrafe dessa seção, para Alberti (1989b), o “decoro do estado” depende fundamentalmente da obra do arquiteto, uma contribuição substancial para com a vida de seus concidadãos. Falaremos mais desse caráter ético-político do decoro em Alberti, mas comecemos por sua dimensão interna – o decoro como preceito que orienta o arquiteto na invenção, na disposição e na ornamentação da arquitetura –, da qual aquele caráter depende.

O decoro em Alberti é um preceito apto a orientar o arquiteto a conduzir e a organizar todos os aspectos implícitos e explícitos na composição de um corpo edificado integrado ao corpo maior da cidade. Seu resultado é uma propriedade da arquitetura capaz de

5 Vitruvius (1995, p. 14) destaca três maneiras de se conseguir essa suprema conveniência:

I. através da *statio* (rito ou estatuto), em que, tradicionalmente, os sacerdotes seguiam, na construção e na distribuição dos templos, normas rituais ou estatutárias de caráter diretivo. Assim, conseguir-se-ia uma adequação entre a arquitetura e a sua razão de ser. Por exemplo, aos templos dedicados às divindades Júpiter, Céu, Sol e Lua, “que se nos aparecem mais claramente em pleno dia e em toda a extensão do Universo, são adequados templos descobertos”;

II. através do costume e da tradição – adequação ou correspondência entre o caráter e a destinação da obra; entre interior e exterior do edifício; coerência entre decorações, caráter e ordens; aquilo que já está reconhecido por uma certa tradição;

III. através do exame judicioso da natureza dos lugares e dos sítios onde se implantar a arquitetura: eleição dos lugares “saudáveis” e com “águas abundantes”; “distribuição” do edifício e dos compartimentos relacionados à orientação solar; correspondência entre o sítio escolhido e o caráter do edifício.

6 Como de costume nos tratados de arte e arquitetura, números romanos identificam os livros que compõem o corpo desses tratados. Esses livros equivalem aos capítulos, nas edições modernas.

## A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Albertini e Louis Kahn Rodrigo Bastos

constituir a sua perfeição, um conluio animado, a um só tempo, de beleza e de utilidade, estabelecendo os princípios, os meios e os fins através dos quais a arquitetura constitui uma suprema conveniência humana. Assim, na arquitetura,

tudo deve estar disposto por ordem, número, tamanho, disposição, forma, atentando-se para a natureza, para a prática conveniência, às específicas funções do edifício; de modo que cada parte do edifício resulte a nós indispensável, funcional e em bela harmonia com todas as outras. Porque se a subdivisão (*partitio*) responder exatamente a todos esses requisitos, no edifício a graça e elegância da ornamentação encontrarão seus lugares apropriados e serão situados na melhor luz; se, de outro modo, isso não acontecer, a construção certamente perderá todo o seu decoro (ALBERTI, 2012, VI, V, p. 224).

Todo corpo arquitetônico é composto de uma grande variedade de partes, igualmente várias também em medidas e destinações. Essa variedade é ordenada por uma correspondência ou harmonia que – a exemplo da música, composta de vozes graves e agudas – só poderá atrair e afetar adequadamente a alma humana (*ad movendos habendosque animos faciant*) se for delineada com um apurado senso de decoro (ALBERTI, 1989b, I, IX, p. 68-69).

Nenhum elemento arquitetônico pode ser estranho ao caráter do edifício e suas destinações. Como se encontra no livro VI do “*De re ædificatoria*”, se o ornamento é como que um acrescentamento de luz e graça à beleza inata da arquitetura (ALBERTI, 1989b, VI, II, p. 448-449), ele não deve todavia se tornar, dela, autônomo e independente. Em se tratando, por exemplo, da coluna<sup>7</sup>, os ornamentos são justificados

<sup>7</sup> “Em toda a arquitetura o ornamento fundamental é constituído indubitavelmente da coluna [...] a coluna confere beleza e decoro” (ALBERTI, 1989b, VI, XIII, p. 520). Ver também Alberti (1989b, I, X, p. 70-71).

por sua capacidade de remeter a um momento original em que a coluna se fundou, a uma *arché*. Não são elementos arbitrários e alheios ao fim ético que atravessa o corpo inteiro da Arquitetura. Trazem uma história que a forma torna visível e nela se justifica (BRANDÃO, 2000, p. 213).

O decoro responde a uma razão de ser da arquitetura que não diferencia nem dicotomiza, portanto, como se vê na modernidade, forma e função, beleza e utilidade, ética e estética. Não há razão de ser da arquitetura que não integre num só corpo todos esses elementos.

No decoro se radica fortemente a ética albertiana. À semelhança do princípio moral da *mediocritas* – a reger o decoro do homem e do cidadão em relação à *pólis* –, a prudência responde pela vigilância atenta aos desígnios do arquiteto. Assim, os preceitos que regem a razão inventiva e o desenho (*lineamentis*) devem estar sempre animados por uma adequação pública. O juízo e o ânimo do arquiteto devem estar sempre atentos à *fortuna* – a força destruidora da *natura* – criticando sempre a tentação narcisista que pode condenar a arquitetura a se separar dos homens e a subverter sua razão primordial que é a de “tornar a vida boa e feliz” (ALBERTI, 1989b, p. 2)<sup>8</sup>.

Certo, a fonte documental mais antiga do decoro na arquitetura é Vitrúvio, de quem Alberti possuía um modelo a emular. Mas é preciso salientar que as virtudes da beleza, da adequação e da conveniência têm raízes mais antigas na cultura grega, eventualmente memoradas como tópicos autorizadas nos tratados antigos e modernos. O paradigma artístico da antiguidade se compunha de três personificações: Apolo, Dédalo (lendário construtor do Labirinto de Minos) e Dioniso. Eles

<sup>8</sup> É o objetivo principal declarado por Alberti (1989, p. 2) na primeira oração do prólogo no tratado: “São muitas e variadas as artes que, perscrutadas com grande engenho pelos nossos antepassados e repassadas a nós, contribuem para tornar a vida boa e feliz» / Tradução livre de: “Multas et varias artes, quæ ad vitam bene beateque agendam faciant, summa industria et diligentia conquistatas nobis maiores nostri tradidere”.

## A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Albertini e Louis Kahn Rodrigo Bastos

constituam a tríade mítica que de certa forma antecipa, a partir da glória da razão, a tríade vitruviana (*firmitas, utilitas, uenustas*), conjectura D'Agostino. A correspondência entre arquitetura e vida e, portanto, do *decorum*, nos envia de imediato à música dionisíaca onde, "aí, a arquitetura do corpo é, ela mesma, manifestação de vida" (D'AGOSTINO, 2006, p. 41)<sup>9</sup>. Se o jogo rítmico e equilibrado das proporções apolíneas almejava dar completude e perfeição ao corpo da arquitetura, competia-lhe, ainda, animá-lo de vida. Assim, à harmonia regular da lira, de medidas e proporções corretas, vinha se juntar a melodia afetuosa e impulsiva da flauta dionisíaca, numa "complementaridade ativa" – como a denomina Marcell Detienne (1991)<sup>10</sup> – muito estranha à mentalidade moderna que radicaliza antinomias transformando-as em antagonismos.

Contrapondo-o ao panorama dessa modernidade, em Alberti, Dioniso e Apolo são reconhecidos e exigidos reciprocamente, defende Brandão (2000, p. 241). O Dioniso que se evidencia nos escritos morais – *Della Famiglia, Momus* etc. – espreita-se nos tratados. A ameaça que aflige é, imprevisível Dioniso, também a potência ético-política que leva Alberti a exigir dos homens a alma ereta, "constante e firme, como uma coluna que nunca se inclina" (BRANDÃO, 2000, p. 208-209); ele é Dioniso *Orthós*: "No corpo vivo, na força vital do corpo, ereto, firme sobre o solo, os homens têm a potência de Dioniso" (D'AGOSTINO, 2006, p. 38). Enquanto a alma

mantém-se rija e apoiando-se em si própria, ela não apenas se sustenta mas suporta também todas as pesadas cargas. E se esta mesma coluna não se mantém ereta, por sua carga intrínseca e

<sup>9</sup> Ver também Detienne (1988).

<sup>10</sup> O autor discute mais as ricas "complementaridades ativas" entre Apolo e Dioniso em Detienne (1991). Ver também D'Agostino (2006, p. 21-52).

sua gravidade inata, ela se arruína (ALBERTI<sup>11</sup> apud BRANDÃO, 2000, p. 209).

A ambivalência de Dioniso afeta a alma tanto quanto, então, a torna vigorosa contra sua própria ruína. A atitude prudente e vigilante do arquiteto se concretiza em nome do decoro e da virtude. Diríamos que, sob a albertiana máscara de Apolo arquetípico e regulador, esconde-se rijo e atento Dioniso. Por isso Alberti ressalta a arte e principalmente a arquitetura em seu "ponto arquimédico e invariante", escudeiro de si próprio na batalha empreendida contra a *fortuna* – ressoa, a partir desse equilíbrio intocável, a "música da Arquitetura" (BRANDÃO, 2000, p. 188). Aqui, Alberti se filia à dignidade dos antigos e das ruínas do passado que desafiam a história em busca da perenidade personificando um Dédalo judicioso, sábio e prudente que recomenda a Ícaro-arquiteto o **meio-termo** na aventura inventiva. Dédalo é o primeiro arquiteto a ser citado por Alberti no tratado, logo nas primeiras páginas do Prólogo, elogiando-lhe a fama de uma obra engenhosa construída em Selinunte (ALBERTI, 1989b, p. 8-9). Noutra passagem do Livro IX, Capítulo IV, dedicado ao ornato de pinturas e esculturas inventadas em casas particulares, recorreu novamente ao lendário arquiteto para "introduzir os bons costumes", referenciando a famosíssima tópica do vôo de Ícaro:

Melhor ainda gostaria que se pudessem retratar as lendas criadas pelos poetas para introduzir os bons costumes, como aquela de Dédalo, em que se pode pintar o vôo de Ícaro sobre as portas de Cuma (ALBERTI, 1989b, IX, IV, p. 804-805).

Caso o arquiteto desconsidere o decoro moral e se seduza pelo afeto narcísico de um deleite puramente visual da arte, corre o risco

<sup>11</sup> Obra citada: "*Della tranquillità dell'animo*".

A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Albertini e Louis Kahn  
Rodrigo Bastos

de comprometer o decoro da obra. Se a *mediocritas* do homem orienta a face moral – corroborando a correspondência ética entre os movimentos do corpo e os afetos da alma, como Alberti (1980, 1989a) atentou também no “Da Pintura” (“*De Pictura*”) –, a virtude (*virtù*), sob a decorosa ação do artista, cria o corpo da arquitetura animado de sentido ético.

Paolo Portoguesi (1989, p. XXIX), em introdução à “*L’Architettura*” (“*De re ædificatoria*”), também destaca em Alberti esse valor “conveniente” da beleza, de um “significado humano” cujo decoro é o núcleo substancial:

Com efeito, a escolha entre justo e belo implica uma consideração acerca da beleza como qualidade independente do significado humano e Alberti refuta esta possibilidade, ao menos para as obras produzidas pelo homem, recorrendo a um conceito de adequação que aliança a beleza à utilidade através da capacidade de a forma relacionar-se com um sentido que não é, senão, sua conveniência humana (PORTOGUESI, 1989, p. XXIX<sup>12</sup>).

Assim, o decoro não é considerado à parte ou autonomamente, uma proposição separada dos demais preceitos da arquitetura. O decoro é, melhor dizendo, a própria argamassa preceptiva que os aglutina e lhes dá sentido, orientando o arquiteto do princípio ao fim da arquitetura: na escolha do sitio conveniente, no encontro do caráter adequado, no melhor juízo do modo e também das proporções com que cada parte toma corpo no todo da arquitetura, cada ornamento, todo detalhe, tendo sempre em mente a forma como ela será vivida ou contemplada pelos homens.

<sup>12</sup> Tradução livre de: “Infatti una scelta tra giusto e bello implicherebbe una considerazione della bellezza come qualità indipendente dal significato umano e l’Alberti rifiuta questa possibilità, almeno per le opere prodotte dall’uomo, ricorrendo a un concetto di ‘convenienza’ che lega la bellezza alla utilità nella capacità della forma di porsi in relazione a un contenuto che altro non è che la sua umana funzionalità”.

## KAHN E O SILÊNCIO ORIGINÁRIO

*Na natureza do espaço estão o espírito e a vontade de ser de uma determinada maneira.*

Louis Kahn, *Order is*<sup>13</sup>

Louis Kahn se destaca, principalmente a partir da década de 1950, na crítica ao condicionamento funcional que predominava no campo da arquitetura. Sua proposta se fundamenta na procura pelas origens fundamentais da arquitetura, como ele mesmo confessou: “Eu amo os inícios. Os inícios me encham de maravilha” (KAHN, 2005). Kahn questiona o predomínio da função como geratriz hegemônica da arquitetura e a recoloca como resposta a um desejo de expressão humano que nos remete às primárias dimensões de sua própria natureza; recupera a arquitetura como manifestação expressiva, subordinada e inseparável, da vida – afinal, como ele mesmo reitera, é da essência humana se expressar. Este retorno ontológico da arquitetura à vida, em Kahn, apresenta-nos um conteúdo profundamente humano e ético de decoro implícito em sua teoria, ainda que não o tenha literalmente declarado.

Os conceitos desenvolvidos por Kahn representam, portanto, uma significativa revolução teórica para o seu tempo. Somado a isso, Kahn se utiliza de uma linguagem particular. Os termos de que se utiliza, bem como a maneira com que os desenvolve, são, em sua maioria, singularmente seus. Quando não, como é o caso dos conceitos tradicionais de inspiração, desenho, ordem, harmonia e forma, ele nos apresenta essas noções com um matiz renovado, intencionalmente dirigidos a uma apropriação fértil – não se leia aplicável – da teoria. A reiterada frequência dos conceitos e uma expressão poética

<sup>13</sup> Tradução livre de: “In the nature of space is the spirit and the will to exist a certain way”.

A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Albertini e Louis Kahn  
Rodrigo Bastos

demonstram um conteúdo teórico reflexivo intensamente vivido em sua prática enquanto professor e arquiteto. A forma, por exemplo, “não tem nada a ver com aspectos circunstanciais. Em arquitetura, ela caracteriza uma harmonia de espaços adequada a uma certa atividade do homem” (KAHN, 2003, p. 64).

O mote de sua teoria se revela na famosa expressão: “O edifício quer ser...”. Partindo dela, continuamos com dois dos conceitos mais frequentes em seus textos: o silêncio e a luz. A origem da arquitetura Louis Kahn denomina **silêncio**. É o campo das essências, “a própria alma do lugar” (KAHN, 2005, p. 14). O desejo de querer ser, de se expressar, “autêntica motivação da vida”, se realiza quando silêncio e luz se encontram (KAHN, 2005). Potências criadoras, luz e silêncio se movimentam rumo ao “umbral do encontro”, momento culminante – conquanto inicial – em que a inspiração conforma o desejo essencial de ser com o que é possível de se realizar. A partir desse “início”, segundo Kahn, a projeção – a carga do desenho – vai pretender empreender a incorporação da forma, vai materializá-la. Ilustrando o processo, Kahn se utiliza de uma metáfora interessante, ao versar que um auditório “gostaria de ser um violino” (KAHN, 2003, p. 254)<sup>14</sup>. Inspirado

<sup>14</sup>A metáfora musical aparece em outro texto de Kahn (1960, p. 59), “Order is”:

A natureza do espaço reflete o que ele quer ser  
O auditório é um Stradivarius  
ou um ouvido  
O auditório é um instrumento criativo  
adequado para Bach ou Bartók  
ou é ele um salão convencional (?)

Tradução livre de:

The nature of space reflects what it wants to be  
Is the auditorium a Stradivarius  
or an ear  
Is the auditorium a creative instrument  
keyed to Bach or Bartók  
or is it a conventional hall (?)

pela compreensão desse “desejo de ser” do auditório, desse desejo decoroso de ser da arquitetura, o arquiteto atuaria como regente de uma orquestra; afinada, como deveria convir, com o caráter da peça a ser interpretada. Sua batuta, pois, é o desenho. Cada arquiteto, como cada regente, atua de uma determinada maneira, acentuando aspectos que se tornam mais ou menos expressivos, conforme sua expressividade ou conforme as circunstâncias de uma apresentação. A melodia interpretada apresenta nuances, filigranas expressivas, mas jamais se desvia de seu caráter essencial.

A compreensão do arquiteto procura a natureza do espaço e inspira o desenho até a sua concretização. Metamorfose essencial, o corpo-arquitetura se realiza simultaneamente ao decrescimento da luz poética que se vai consumindo para dar lugar à matéria. A arquitetura seria, assim, uma espécie de transubstanciação, uma alquimia espacial. Expressando-se no silêncio que é um retorno à linguagem original – ontologia das linguagens – a arquitetura não mais precisa desejar ser: ela é. Torna-se mensurável para permitir, porquanto arquitetura, que o incomensurável permaneça. Expressa a adequação (decoro), ou a harmonia, entre o incomensurável e o comensurável, conceito e linguagem, *arkhé* e *tektonikós*<sup>15</sup> – alma e corpo da arquitetura.

Em Kahn, a forma é uma instância não apenas anterior, mas acompanha o projeto e também a obra realizada. É existência, que todavia deseja se tornar presença. O projeto é o que deve instaurá-la, instituindo um sentido humano às coisas. “Uma rosa quer ser uma rosa” – e a será segundo uma propriedade implícita e única às rosas que, à semelhança de qualquer outro ser, possui sua essência subordinada a uma ordem natural. Compreender a essência das rosas, assim como a essência ou a natureza dos espaços, requer do homem a

<sup>15</sup>Brandão (1999a) percorre a história da arquitetura analisando a correspondência entre um princípio essencial da arquitetura (*arkhé*) e sua materialização (*tektonikós*).

A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Albertini e Louis Kahn  
Rodrigo Bastos

compreensão do ser da rosa, a compreensão do ser da arquitetura, que pertencem a uma ordem maior que “abarca toda a natureza” (KAHN apud NORBERG-SCHULZ, 1981, p. 9).

Todo desejo de ser da arquitetura, todo seu silêncio está subordinado a uma natureza do espaço que, além de ser íntima à ordem natural, remete a uma forma original do homem cumprir sua existência. Isto nos envia a outro de seus conceitos fundamentais: a “instituição”. Uma vez que se possa compreendê-la em seu poder de inspiração – e a compreensão, para Kahn, implica uma descoberta análoga à sensação de um desvelar poético (KAHN, 2003, p. 260) –, a instituição representa não apenas um ideal platônico inatingível mas, e sobretudo, uma potência aristotélica (BRANDÃO, 2018) em que os espaços devem ser capazes tanto de revelar quanto de proporcionar, aos homens, relações com a arquitetura em seus valores essenciais.

Tudo que faz um arquiteto, antes de tudo, corresponde a uma **instituição** do homem antes ainda de se tornar um edifício. Em verdade, não sabe como será o edifício, apenas que, antes do edifício, existe uma fé, uma fé que o identifica a um modo de viver do homem (KAHN, 1981b, p. 86, destaque acrescentado).

Embora não declare explicitamente um conceito de decoro – que está, como temos visto, implícito em suas lições essenciais –, Kahn nos apresenta literalmente um “princípio de decoração”; um efeito que remete à matéria mesma, icástica e verossímil, do decoro, ou seja, sua capacidade de aparentar ou dar a perceber aquilo que é, desde o “início”:

Deve-se conceber estruturas capazes de abrigar os serviços mecânicos dos lugares e dos espaços. [...] Se aprendermos a desenhar como construímos [...] a decoração nasceria por si mesma de nosso amor pela expressão do método. [...] Quando a

obra está acabada, seu início deve ser perceptível (KAHN, 1981c, p. 78-79)<sup>16</sup>.

O trecho aproxima sobremaneira seu princípio de decoração à relevância pedagógica do decoro como vimos em Alberti. Em outro texto, ele retorna ao mesmo princípio, salientando as virtudes da “articulação” entre as partes de um edifício, como um liame decorativo que dá ordem e sentido ao todo:

Assim, se voltaria a compreender de novo que a articulação é o princípio da decoração, porque estou convencido que os pontos de conexão são o princípio da decoração. [...] Assim, na ordem da estrutura vocês realizam uma opção do tipo daquela a que aludi dizendo que uma arquitrave necessita de uma coluna. A arquitrave necessita da coluna; a coluna necessita da arquitrave. [...] O que tornei possível foi uma espécie de sentido da estrutura, um sentido de ordem do tijolo, um sentido de ordem da estrutura. [...] É preciso ter consciência das ordens (KAHN, 1981a, p. 105).

As “ordens” de Kahn representam um conjunto de leis que pertencem à coisa, aos materiais, à natureza, à vida, próprias de suas características essenciais; sugere revelar, daí, uma intenção maior de harmonia entre a arquitetura e o mundo constituído. O equilíbrio dos princípios fica evidente ao tratar, num mesmo escopo, de vários aspectos: de um princípio de decoração, do sentido da estrutura, da solidez relativa aos materiais, das propriedades construtivas, das ordens etc. – a beleza é algo que se “desenvolve”.

Um último conceito de Kahn é imprescindível para concluirmos nossos argumentos. A estância (*the room*), assim como o silêncio, é o início da arquitetura. “Quando estás em uma estância de determinada

<sup>16</sup>Norberg-Schulz (1981, p. 19, destaque acrescentado) chega a esboçar o decoro em Kahn, mas não o desenvolve: “Através da orientação se chega à **ordem** do ambiente. O ‘estado de ânimo’ advém de identificação, ou seja, que também está determinado pelo caráter do edifício”.

A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Albertini e Louis Kahn  
Rodrigo Bastos

dimensão, responde a seu caráter, à sua atmosfera espiritual, reconhecendo que tudo quanto o ser humano se propõe e realiza volve uma vida” (KAHN, 2003, p. 253). O princípio de decoração de Kahn se responsabiliza pela conexão das estâncias espaciais; se particulares, são o aconchego da alma, lugares em que a intimidade humana se revela e se alimenta; se as estâncias, no entanto, são coletivas, sua essência recupera o sentido das relações de encontro, conferindo abertura e coesão aos espaços públicos. A arquitetura deve tanto possibilitar intimidade à vida individual quanto convidar às relações coletivas, lembrando-nos o caráter cívico do decoro em Alberti.

A forma de uma escola poderia corresponder a uma conversação entre as diversas estâncias – que é sua natureza – e com a maneira em que elas se completam reciprocamente e enriquecem o ambiente circundante, comunicando a impressão de um “bom lugar para se aprender” (KAHN apud NORBERG-SCHULZ, 1981, p. 117-8).

A arquitetura “deseja”, precisa ser plena em sua manifestação. E a “razão conveniente” vitruviana, bem como a “natureza dos espaços”, em Kahn, é o que, decorada pela arquitetura, deseja se concretizar. A luz poética se consome, em Kahn, onde a linguagem silenciosa da arquitetura não pode ser senão decorosa, inaugurando a forma, reconhecendo-se alma na forma do corpo arquitetural.

Um texto pouco comentado de Gaston Bachelard (pelo menos entre os arquitetos, que naturalmente preferem “A poética do espaço”) – “A declamação muda” (BACHELARD, 1990, p. 245-254) –, nos fala de um “reino infinito do silêncio aberto”; algo que se pode “escutar” como um “sopro silencioso” que exprime as relações mais intensas entre vida e alma: é um silêncio que se alegra na “aurora verbal de um belo poema”. Kahn também nos fala de uma alegria silente da criação ao encontrar a origem ou a “aurora” do poema arquitetônico,

umbral onde a inspiração começa a encontrar os meios de expressão. A alegria dessa compreensão reveladora de Kahn pode ser entendida nesse sentido bachelardiano. A alma da arquitetura, com o seu “desejo de ser”, promete receber a vida que vai abrigar. Homem e arquitetura retornam, ambos, à harmonia do silêncio originário. O decoro em Kahn é a adequação da matéria à forma inspirada pela instituição humana que se reconhece como espaço que contém uma natureza. Essa natureza se revela na compreensão de um silêncio, subordinado à Ordem, que inspira a criação; que acompanha, através do desenho, a luz poética que tende, por eles, a fenecer, transformando-se em matéria construída. Se o silêncio, em Kahn, é a primeira manifestação, e essencial, da arquitetura, a poesia que ela reedita “é verdadeiramente o primeiro fenômeno do silêncio” (BACHELARD, 1990, p. 256).

#### A ALMA E O SILÊNCIO

Vimos como, nas propostas de Leon Battista Alberti e de Louis Kahn, a vida humana é princípio e fim do decoro e, porque não dizer, da própria arquitetura. Se, no “*De Pictura*”, Alberti (1980) recomenda aos artistas conhecer os movimentos do corpo e da alma para poder expressá-los decorosamente, Kahn reconhece que a individualidade é formada por uma alma e por um corpo que expressa todas as qualidades, daquela, incomensuráveis (KAHN, 1981b); se a *concinnitas* de Alberti busca reconstituir as proporções musicais da arquitetura, a busca que Kahn empreende às origens do homem repousa nos arquétipos primordiais (CAMPOMORI, 2001, p. 16-18); se, em Kahn, o desenho é o processo que dinamiza o encontro do desejo de ser, inato à Ordem, com os meios de expressão, em Alberti, o projeto é um rito que exige “meditação atenta”, “longo tempo de maturação até que todo detalhe encontre ‘em que posição e em que ordem seja decoroso

A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Albertini e Louis Kahn  
Rodrigo Bastos

e útil dispô-lo” (ALBERTI apud BRANDÃO, 2000, p. 243); se, para Alberti, o cavalo representa a perfeita harmonia entre ordem, função, beleza e decoro, informando a *concinnitas* (ALBERTI, 1989b, VI, III, p. 454), a correspondência em Kahn não permitirá que um cavalo pintado em rajadas seja uma zebra (KAHN, 1960).

A teoria dos dois é pedagógica e poética. Se a palavra de Alberti é o *logos* que autoriza a *mimesis* ancestral da natureza, nos textos de Kahn, versos apuram filosofias. A poesia é o melhor caminho para se aprender; proporciona-nos, como defende Kahn também para a beleza, a revelação fundamental da “maravilha” (KAHN, 2003, p. 260). As duas teorias buscam, a seu modo, uma gnosiologia apropriada às suas circunstâncias. Assim como Alberti edifica uma doutrina arquitetônica adequada aos arquitetos do seu tempo, Kahn evolve sua poética a partir de uma linguagem original, sem contudo se tornar dogmática – a linguagem é sintética, comensurável em sua comunicação. Os poemas-teoria de Kahn são tectônicos, os versos se individualizam e as partículas de coesão são elididas. Aí, a cesura que os conecta, que os integra ao sentido maior do texto, revela o profundo decoro de sua teoria; como seu próprio “princípio de decoração” que conecta, articula e integra o texto-arquitetura de onde emerge, igual e primordialmente, o silêncio.<sup>17</sup>

A arquitetura não é um fim em si mesma. É, antes, preparação a ser finalizada pelo homem em suas relações com ela. Convém repetir: à *poiesis* criativa do artista, é solicitada a poesia do sentido que só a experiência da recepção pode exercer, por isso o decoro nesses arquitetos nos importa tanto. Por mais isso, nos resta um desafio: fazê-los dialogar com os argumentos de Solà-Morales (1998) quanto ao decoro e à essência decorativa da arquitetura que ele quer contemporânea.

<sup>17</sup> “Sobre o decoro da teoria em Alberti como um expressar-se correto e inteligível” (ALBERTI, 1989, p. 444).

Não há dúvidas quanto à preocupação de Solà-Morales (1998) com a vida humana. Seu conceito de “debilidade”, herdado de Vattimo, reconhece o teor das relações entre os homens e a arquitetura<sup>18</sup>. Reconhecemos, também, que uma empreita dessa envergadura, ou seja, confrontar os conceitos de Alberti e de Kahn à proposta de Solà-Morales (1998) já constituiria, ela só, tema para delongada discussão. Contudo, gostaríamos de concluir tocando ao menos um dos aspectos que indubitavelmente desafiam os autores. Ele é o confronto que sugere a proposta do “instante de intensidade poética” em Solà-Morales e a permanência (perenidade, ordem, beleza, harmonia) da arquitetura em nossos arquitetos.

Solà-Morales (1998) não chega a se contrapor a Alberti, inclusive reconhece o “significado decisivo” com que a matéria do decoro se apresenta no humanista. O que Solà-Morales refuta é a utópica permanência física, bem como a dimensão do tempo enquanto continuidade. Auxiliado por Trias, Deleuze e Foucault, insere o conceito de “dobra”, “*pliege*” (SOLÀ-MORALES, 1998, p. 78-81), para defender uma capacidade da arte e da arquitetura contemporâneas romperem com a continuidade da existência cotidiana – algo como “coágulos de realidade” a nos proporcionar instantes de intensidade poética. Vigora, então, o poder de “eventualidade” da arquitetura; eventualidade esta que, segundo Heidegger e Vattimo, permanece como um resíduo de verdade possível de ser ativado pela recordação: “Na ontologia fraca [débil] heideggeriana, um evento inaparente e marginal, de pano de fundo” (VATTIMO, 1996, p. 82).

<sup>18</sup> Vale destacar que o termo *debolezza*, na língua italiana, bem como *debilità*, aceitam não apenas o sentido de fraqueza, falta de vigor, como a eles também pode ser atribuído o sentido de “fraqueza de caráter”. E estamos conscientes de que o termo “caráter” comporta valores tanto de adequação (decoro) da arquitetura, quanto de decoro (postura ética) do homem. O uso de Vattimo ativa sobretudo o primeiro sentido.

A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Albertini e Louis Kahn  
Rodrigo Bastos

O poético permanece fundante, todavia periférico. A essência decorativa e ornamental das artes, por seu caráter poético de “pano de fundo”, adquire, então, mais do que um significado marginal. Torna-se, nas palavras de Vattimo, o “fenômeno central” da estética heideggeriana, instrumento com a qual Solà-Morales (1998) fundamenta todo seu discurso.

Giulio Carlo Argan (1993) descreve, de forma quase romanceada, seu percurso hipotético por uma estação de trem. Percebamos o quanto este trecho de “O espaço visual da cidade”, coletado em “História da arte como história da cidade”, nos revela acerca do decoro e desses instantes ressonantes de usufruto e de contemplação distraídos:

Se estou correndo para o trem que parte, apreciarei a racionalidade do percurso, a comodidade dos serviços, a facilidade de acesso aos vagões das plataformas em nível; mas não terei tempo de avaliar a qualidade estética da arquitetura. Pode acontecer que eu pense nisso mais tarde, na calma da cabine do trem. Então, talvez, as imagens que impressionaram minha retina enquanto eu corria para o vagão e que a memória, sem que eu quisesse, reteve podem voltar à minha mente, e eu terei possibilidade de olhá-las e avaliá-las, ou seja, de lembrar que a estação era arquitetonicamente excelente e que foi uma pena não ter podido vê-la melhor (ARGAN, 1993, p. 229).

Louis Kahn, ao valorizar a natureza essencial dos espaços, cujo “seu” conceito de decoro pretendemos relevar, dizia que “antes de que uma estação seja um edifício, quer ser um caminho” (KAHN, 1960). Fica evidente, na narrativa de Argan, como é justamente durante os “caminhos” da estação – seu desejo inspirador e “silencioso” de ser – que os sentidos se dispõem ao passageiro de maneira mais significativa. No “caminho” pela estação ele aprecia a racionalidade do percurso, a comodidade dos serviços, a adequação do organismo arquitetônico; já no “caminho” destinatário do trem, na paz cadenciada de sua cabine,

em viagem, aliviada a tensão que antecede todas as partidas, o que aflora, pela memória retida dos instantes, é o sentido da experiência estética. O sentido da estação se efetiva na realização de sua razão de ser: nos caminhos. O mosaico do texto se fecha na dinâmica e descontínua leitura da vida. É este o sentido que encontramos no final do texto de Solà-Morales (1998), quando a “força” da arquitetura débil, por seu caráter decorativo e monumental, distraído e eventual, adquire valor de permanência enquanto valor de recordação: “O gosto da poesia depois de havê-la lido, o sabor da música depois de havê-la ouvido, a recordação da arquitetura depois de havê-la visto” (SOLÀ-MORALES, 1998, p. 81)<sup>19</sup>.

Na exposição de Solà-Morales (1998), como já dissemos, a permanência física é questionada. A vitória da *fortuna*, tão desafiadora para Alberti, parece ter se consumado. Solà-Morales critica “A Arquitetura da cidade”, do italiano Aldo Rossi, em que, sob o status da permanência, em uma existência marcada pela continuidade e pela linearidade, repousavam os monumentos históricos (Rossi parece herdar de Alberti a permanência). Poucas obras recentes de arquitetura merecem tantas atribuições decorosas quanto o “*Teatro*

<sup>19</sup>Gaston Bachelard possui textos interessantes que podem ilustrar tanto a tese de Solà-Morales quanto a contemplação ativa e distraída de Argan. Contrapondo-se constantemente à noção de tempo linear de Bergson, que, de certa forma, balizou indiretamente a produção da arquitetura moderna – sobretudo a *promenade architecturale* de Le Corbusier – Bachelard, munido tanto de seu arcabouço filosófico-científico quanto de sua fenomenologia da imaginação, instaura o conceito de “instante poético” (Solà-Morales não se refere a este conceito, tampouco, em todo seu livro, a Bachelard). O instante poético de Bachelard é “vertical”, distingue-se da horizontalidade cotidiana para romper a duração comunal. A partir deste instante de abertura, o que ressoa em ecos indefinidos é a repercussão deste instante original. Esta fenomenologia do instante poético, ademais, percorre praticamente todas as obras poéticas de Bachelard. No entanto, como ele mesmo adverte em “O instante poético e o instante metafísico” de “O direito de Sonhar”, este instante pode significar, mais profundamente, uma espécie de fuga da vida cotidiana (BACHELARD, 1986, p. 186-187). Ver também “A dialética da duração” de Bachelard (1988).

A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Albertini e Louis Kahn  
Rodrigo Bastos

*del mondo*”, do próprio Rossi, em Veneza (1979). Inserir-se com um respeito e prudência virtuosos à natureza – natural e construída – da cidade; inspirada na antiga tradição dos teatros flutuantes da histórica cidade, o teatro igualmente flutuava pelos canais; se Veneza foi palco do grande “Otelo”, de Shakespeare, o teatro assume seu caráter com conveniência – era um teatro de cariz shakespeariano. Sua ausência – planejada – nos canais da cidade tende a comprovar, paradoxalmente, a tese de Solà-Morales (1998) e não a de seu próprio inventor – permanece apenas na memória, nas fotografias e nos livros de arquitetura; apesar de sua reconstrução em Gênova, em 2004, observando mais um desejo alheio de espetacularização da arquitetura e da cultura do que a consciência de uma vontade mesma, deslocada no tempo e no espaço, de permanência.

Se a decoração tem, no entender de Solà-Morales (1998), um lugar preciso na contemporaneidade, o decoro, todavia, enquanto correspondência icástica, própria e essencial da arquitetura, parece ter comprometida essa consideração. As palavras com que Vattimo conclui seu texto nos tentam a concordar com ela:

O que se perde com essa fundação-desfundamento do ornamento é a função heurística, crítica, da distinção entre decoração como acréscimo e o “próprio” da coisa e da obra. Mas a validade crítica dessa distinção parece, hoje, absolutamente consumada, inclusive e sobretudo no plano do discurso das artes e da crítica militante (VATTIMO, 1996, p. 84).

Todavia, o “romance” hermenêutico de Argan, ao nos descrever sua dinâmica “leitura” da estação, nos remete a outro autor heideggeriano, Gadamer, em que a essência decorativa da arquitetura pode repercutir com outros sentidos, mais decorosos, por assim dizer. Levada ao contexto urbano, essa essência opera uma “dupla mediação” que tanto atrai a atenção do passageiro-fruidor quanto o conduz ao “conjunto

mais amplo do contexto vital a que ela acompanha” (GADAMER, 1997, p. 253); faculta, ainda, ao ornamento, a propriedade de pertencer, “e de modo essencial, ao modo de representar-se daquilo que o comporta” (GADAMER apud BRANDÃO, 1999b, p. 121). Nesta capacidade de “possuir” a cidade, assim como de ser possuída por ela, a hermenêutica de Gadamer, neste sentido, ainda proporciona à arquitetura uma densidade ética de decoro. Argan, no mesmo texto já citado, nos fala de um sentido da cidade a ser construído em uma relação de maior significação do que a que é ajuizada pela aparência estética ou simplesmente pela função, ressaltando a noção de “sentido” da cidade através da expressão “sentimento da cidade”. A tarefa do arquiteto e do urbanista

é mais de educador do que de técnico; sua verdadeira finalidade não é criar uma cidade, mas formar um conjunto de pessoas que tenham o sentimento da cidade. E a esse sentimento confuso, fragmentado em milhares e milhões de indivíduos, dar uma forma em que cada qual possa reconhecer a si mesmo e à sua experiência da vida associada (ARGAN, 1993, p. 241). (E não seria, esta, uma versão contemporânea para o decoro cívico e pedagógico que encontramos em Alberti?)

Se o desejo de Kahn era evocar o eterno através do incomensurável, e se Alberti empreende uma desencantada e utópica, porém honrosa, busca pela ordem e pela permanência da arquitetura, Solà-Morales parece reconhecer justamente a efemeridade e a leveza do instante: “a arquitetura contemporânea, como as demais artes, se encontra com a necessidade de construir sobre o ar...” (SOLÀ-MORALES, 1998, p. 67). Se Alberti, no séc. XV, se serviu de Dédalo para recomendar um “meio-termo” aos arquitetos – equilibrando, de certa forma, a antiga tríade composta também pelas harmonias de Apolo e Dioniso –, Solà-Morales parece também o fazer agora. Sua recomendação, no entanto,

A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Albertini e Louis Kahn  
Rodrigo Bastos

distante da utopia, reergue, do desencanto, o poético, da periferia decorativa da arquitetura, sua tangência essencial. O “bater de asas” do eventual “instante de intensidade poético” da “débil” arquitetura contemporânea nos lembra mais uma vez o mito, não tanto para melhorar os costumes, como sugeriu Alberti, mas para questionar as tradições da arquitetura. A recomendação do meio-termo prudente e decoroso, talvez, já não faça mais sentido. Domina, a partir de então, “desencadeante”, a sedução flutuante de um “bater de asas” junto ao tilintar dos sinos da verdade imaterial de Goethe. Ora risca os píncaros céus da intensidade, ora resvala sobre o imprevisível oceano da história – e tudo isso sem temor ou temperança, como ensinaria o vôo de Ícaro. Uma questão, por assim dizer, labiríntica, permanece: trabalhamos pela virtude utópica da perenidade ou nos contentamos com o instante poético que se pretende memorável? Obviamente, nosso texto não poderia pretender responder a esta pergunta. O ornamento e a beleza, outrora pertencentes ao objeto e sustentados pelo decoro, sobrevivem numa frágil, porém honrosa, “essência decorativa”. Parafraseando Solà-Morales a partir de Alberti e Louis Kahn, a beleza da arquitetura talvez só possa ser indagada nessa dimensão humana e decorosa que de vários modos sempre lhe pertenceu. Não mais na capacidade de compreender e recriar a ordem universal que lhe dera origem, mas na possibilidade de um tipo de experiência – criativa ou distraída – que lhe possa ainda afetar a alma numa abertura poética. ☉

## REFERÊNCIAS

ALBERTI, Leon Battista. **Da arte de construir (De re ædificatoria)**. Trad. Sergio Romanelli. São Paulo: Hedra, 2012.

ALBERTI, Leon Battista. **Da Pintura**. Trad. de Antonio da Silveira Mendonça. Campinas: Editora da Unicamp, 1989a.

ALBERTI, Leon Battista. **L'Architettura (De re ædificatoria)**. (A cura di Renato Bonelli e Paolo Portoguesi). Trad. Giovanni Orlandi. Milano: Il Polifilo, 1989b, 2 v.

ALBERTI, Leon Battista. **De Pictura**. A cura di Cecil Grayson. Bari: Laterza, 1980.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Trad. Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Ed. Ática. Vol. 6 – estudos filosóficos, 1988.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lidia do Valle Santos Real. São Paulo: Abril, 1974.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. Trad. Antonio de Paula Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BACHELARD, Gaston. **O direito de Sonhar**. Trad. José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Isabel Raposo, Maria Lúcia de Carvalho Monteiro. São Paulo: DIFEL, 1986.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999a.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **Quid Tum?: o combate da arte em Leon Battista Alberti**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Introdução à hermenêutica da arte e da arquitetura. **TOPOS**, Revista de arquitetura e urbanismo, Belo Horizonte, p. 113-123, 1999b.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Linguagem e Arquitetura: o problema do conceito. **Arquitechne**, 2018. Disponível em: <https://arquitechne.com/linguagem-e-arquitetura-o-problema-do-conceito/>. Acesso em: jan. 2021.

CAMARERO, Antonio. **La teoría etico-estética del decoro en la antigüedad**. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 2000.

A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Albertini e Louis Kahn  
Rodrigo Bastos

CAMPOMORI, Maurício. **Metodologia, História e Projeto no Pluralismo** – Louis I. Kahn. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFMG, 2001 (notas de aula).

D'AGOSTINO, Mário Henrique Simão. **Geometrias simbólicas da arquitetura**. São Paulo: Hucitec, 2006.

DETIENNE, Marcel. Orfeu reescrevendo os deuses da cidade. In: DETIENNE, Marcel. **A escrita de Orfeu**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991. p. 91-103.

DETIENNE, Marcel. **Dioniso a céu aberto**. Trad. Carmen Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método**. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997.

KAHN, Louis I. **Amo los inicios**. 2005. Disponível em: <https://proyectandoleyendo.files.wordpress.com/2011/02/amo-los-inicios-louis-i-kahn.pdf>. Acesso em: jul. 2019.

KAHN, Louis I. Conferencia en el Eth de Zurich. In: NORBERG-SCHULZ, Christian. **Louis I. Kahn, idea e imagen**. Madrid: Xarait ediciones, 1981a. p. 99-105.

KAHN, Louis I. Observaciones. In: NORBERG-SCHULZ, Christian. **Louis I. Kahn, idea e imagen**. Madrid: Xarait ediciones, 1981b.

KAHN, Louis I. Premissa. In: NORBERG-SCHULZ, Christian. **Louis I. Kahn, idea e imagen**. Madrid: Xarait ediciones, 1981c.

KAHN, Louis I. **Louis Kahn, essential texts**. Ed. Robert Twonbly. York/London: W.W. Norton & Company, 2003.

KAHN, Louis. Order and Form. **Perspecta**, The MIT Press, v. 3, 1955, p. 59.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Louis I. Kahn, idea e imagen**. Madrid: Xarait ediciones, 1981.

PORTOGUESI, Paolo. **Introduzione**. In: ALBERTI, Leon Battista. *L'Architettura (De re aedificatoria)*. (A cura di Renato Bonelli e Paolo Portoguesi). Trad. Giovanni Orlandi. Milano: Il Polifilo, 1989b, 1 v. p. XI – XLVII.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **Diferencias, topografía de la arquitectura contemporánea**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VITRÚVIO, Marco Lúcio. **Los diez libros de arquitectura**. Trad. Agustín Blánquez. Barcelona: Editorial Iberia, 1955. 10 v.

Submetido em Agosto de 2019.

Revisado em Novembro de 2019.

Aceito em Novembro de 2020.