

Argan e a cúpula de Brunelleschi: um novo diálogo com a cidade

Adriana Fontes

Mestranda História PUC-RJ

Resumo:

O presente artigo pretende abordar o pensamento do historiador da arte italiano Giulio Carlo Argan diante da obra maior do arquiteto renascentista Filippo Brunelleschi, a cúpula da catedral de Santa Maria dei Fiori, em Florença. Abordaremos a questão da cúpula de Brunelleschi, propondo a existência de um diálogo entre um objeto arquitetônico e a cidade. Brunelleschi constrói um monumento representativo, comemorativo de um poder e da ascensão de uma nova era, expondo assim um novo pensamento materializado poeticamente no espaço, inaugurando um novo sistema de representação no espaço da cidade. A cúpula da Catedral em Florença é um monumento arquitetônico que provoca os sentidos, numa experiência fenomenológica que ao mesmo tempo comemora e instiga a percepção de uma totalidade espacial, atrelada ao significado sócio-político de uma nova cidade-estado, sendo celebrada por um novo homem, em sua relação com o mundo, a história e a natureza.

Palavras – chaves: *Historiografia da arte; Arte; Arquitetura.*

Argan e a cúpula de Brunelleschi: um novo diálogo com a cidade

No pensamento historiográfico de Giulio Carlo Argan a leitura de uma obra de arte é feita como um fato histórico, que continuaria agindo no presente. Portanto, deveria ser analisado à partir do que esta significou no passado ao mesmo tempo em que se avaliaria o que ela é e significa no presente, para então, em vista disso, produzir um juízo crítico. A leitura crítica da obra de arte em Argan considera como fundamental um olhar da obra de arte em sua integridade e, por isso, indica que deve-se levar em conta “apenas aquilo que vemos, e ” tudo ” aquilo que vemos ”¹. Argan acrescenta:

“É preciso abordar a obra de um ponto de vista rigorosamente fenomenológico. Num fenômeno, todos os fatos particulares que o constituem possuem um significado; nenhum deles pode ser acrescentado ou esquecido”².

Nos livros *História da arte como história da cidade*³ e *Guia de História da Arte*⁴, Argan aborda essa questão, e fala que para explicar um fenômeno é preciso identificar dentro dele as relações das quais ele se origina e fora dele, as quais ele produz e o relacionam à outros fenômenos. Surgindo assim um sistema coerente, formando um campo. Porém, adverte que num campo fenomenológico da arte é impossível definir seus limites e conteúdos, pois este é um campo muito amplo, que possui atividades artísticas muito diferentes entre si, abrange manifestações da pré-história à contemporaneidade, em diversos lugares e em todos os graus de desenvolvimento cultural. Nesse sentido, Argan diz que a própria noção de objeto estético não fornece um critério geral, as funções práticas, representativas, ornamentais, a que as coisas se destinam não nos fornecem critérios de discriminação. De modo que, podem ser obras de arte um complexo monumental e até mesmo uma cidade inteira, como também, tudo que estaria nesses

¹ ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico: O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Pag.17

² ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico: O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Pag.17

³ ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, 4 edição.

⁴ ARGAN, Giulio Carlo e FAGIOLLO, Maurizio. *Guia de História da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994. 2 Edição.

conjuntos – edifícios religiosos, civis, públicos e privados; praças, parques, pontes, estátuas à móveis, tecidos ou qualquer utensílio religioso ou de uso cotidiano. Portanto, o conceito de arte, em Argan não definiria categorias de coisas, mas um tipo de valor. O valor artístico de um objeto seria a mensagem comunicada por meio da percepção de sua forma, como *significante*, na medida que uma consciência lhes colheria o *significado*. Citando Argan:

“Uma obra é uma obra apenas na medida em que a consciência que a recebe a julga como tal. Portanto, a história da arte não é tanto uma história de coisas como uma história de juízos de valor.”⁵

A Arte, na historiografia de Argan, é um fenômeno histórico, onde seu modelo do fazer artístico está imbricado com valores humanos, éticos. O que evidencia nessa leitura da arte, como modelo de valor, um racionalismo iluminista que tem como modelo da verdade o modelo dialético: Idéia – identidade + diferença = Verdade. O processo hegeliano de Argan fala de um processo de construção da forma que é parte sempre de um processo histórico, e faz parte desse conceito, é uma ação histórica. A historiografia materialista de Argan tem uma leitura crítica que busca radicar a obra de arte na matéria social e política, segundo uma ordem ética.

A história como ação histórica, para Argan, só teria começado no Renascimento, pois os homens antes do Renascimento não tinham *consciência histórica*. Filippo Brunelleschi e sua cúpula podem ser destacados como um momento inaugural do modelo da razão histórica de Argan, quando surge a consciência histórica de sua ação, marcando um deslocamento de um fazer, do artesão sem projeto, sem desenho, para a totalidade de uma atitude artística que compreende o conceito do *Disegno*; Idéia, designo e modelo de valor. Com Brunelleschi o artista passa a ser a *Idéia*, não é mais o que executa (artesão), mas o que pensa, é quando nasce o individualismo e esse novo modelo de valor. O valor da maestria e genialidade do artista do homem do renascimento, que toma posse de seu destino, consciente de suas escolhas racionais, de suas ações éticas, históricas, diante da fatalidade do destino humano. Iniciando aqui, numa perspectiva

⁵ ARGAN, Giulio Carlo e FAGIOLO, Maurizio. *Guia de História da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994. 2 Edição. Pag.14

histórica linear, um modelo creacionista que permaneceu num processo histórico crescente, durante séculos até a modernidade.

No contexto medieval não havia uma lógica, uma escolha racional a ser feita diante do assustador universo sobrenatural, havia apenas a submissão à dogmas de uma religiosidade, que ao ditar as leis a serem respeitadas, protegiam o homem dos temidos mistérios. No renascimento o homem continua religioso, porém, ocupa um novo lugar diante do humanismo da ação histórica, ou seja, há uma realização da missão cristã humanista em suas ações e escolhas éticas. Há uma reestruturação do poder através dessa manobra cultural, onde essa nova cristandade gera uma nova latinidade, valorizando e aumentando a potência dessa latinidade florentina. Assim, Florença se autoafirma como um local de poder cultural, político em oposição a Milão e sua internacionalização. É toda uma articulação de poder na cidade de Florença que vai culminar nos Medicis, e sua busca política de uma hegemonia, à partir dessa latinidade versus internacionalização, europeização, da Itália do norte.

A construção da catedral de Milão, segundo Argan, é um exemplo de uma cultura que espiritualiza a técnica como modelo ideal do fazer humano, e nessa busca produz uma obra gigantesca, onde trabalham não só engenheiros italianos, mas franceses, austríacos e alemães. São incorporadas na direção dos trabalhos verdadeiros e autênticos cientistas e com suas descobertas técnicas adquiridas em outras construções européias. Dessa maneira, internacionalizando a gigantesca construção milanesa, através de fragmentos estéticos diversos, como numa colcha de retalhos de descobertas científicas e virtuosismos técnicos. Argan comenta;

“Arte feita não como um projeto, mas executada segundo um esquema geral, quer dizer, experiência estética em ato e sem termo: sendo o princípio da catedral o movimento ascendente da matéria, do alto do soclo até a ultima agulha, é sempre possível graças a virtuosismo técnico, prolongá-lo mais para o alto, acrescentar uma enésima agulha para penetrar ainda além do espaço, para animá-lo; rendilhar os arcos, para torná-los ainda mais leves e imateriais; recortar e adensar mais e mais a decoração já recortada e espessa; juntar o imensamente pequeno ao imensamente grande”⁶

⁶ ARGAN, Giulio Carlo. *Historia da arte italiana II; De Giotto a Leonardo*. São Paulo: Cosac Naify. Pag.88

Argan argumenta, que longe de ser um *monumento urbano*, construído à partir de valores citadinos, identificados com toda a comunidade, a catedral de Milão se impõe violentamente na trama urbana descaracterizando o núcleo histórico e representativo do poder municipal. Na segunda metade do século XIV, Milão é o centro de uma cultura programaticamente *internacional*, que nega a historicidade, e busca a pura, universal esteticidade da arte. A municipalidade republicana de Florença, entretanto, é o centro de uma cultura que se funda na história, consciente da sua própria latinidade. Argan diante dessa contraposição entre a historicidade de Florença e a artcidade da experiência artística da Itália do norte, considera que há uma oposição ideológica e política entre ambas as regiões e que se revelam em suas expressões culturais e artísticas próprias.

Na Itália do século XIV, o país onde a burguesia era mais poderosa, especialmente em Florença, a posição ideológica em relação à arte era bem diferente daquela dos países setentrionais. Ainda que em Florença, a visão da Igreja em todas as questões culturais fosse aceita como oficial, o ponto de vista eclesiástico era adaptado pela burguesia à progressista vida social da época. Entretanto, aqui a arte ainda era considerada apenas como uma habilidade manual, e a profissão do artista ainda não era valorizada socialmente. Tanto, que por conta disso, quase todos os artistas florentinos desse período vinham de um ambiente de artesãos, de pequenos burgueses, ou mesmo, de camponeses. A humilhação que a profissão do artista significava nessa época, impediu que cidadãos da alta burguesia, ou da nobreza, tivessem tentado se tornar artistas. Os arquitetos e escultores florentinos trabalharam sem qualquer destaque individual, em trabalhos coletivos como artesãos medievais e membros de irmandades de pedreiros, até por volta de 1400. Porém, no início do século XV a situação artística em Florença se transforma abruptamente. Argan, afirma que artistas como Brunelleschi, Masaccio e Donatello são os primeiros que, ao promover um movimento radical de mudanças nos modos, concepção e função da arte, inauguram uma arte que não é mais uma atividade manual, mas intelectual. A autonomia do artista é indicada por Leon Battista Alberti, literato e arquiteto, em seus três tratados sobre a pintura, arquitetura e escultura. Neles, o autor não se limita mais a dar preceitos de técnicas para a boa execução, mas enuncia os princípios e descreve os *processos do projeto* da obra de arte que o artista deve elaborar para criar sua *obra de arte*. Esse momento, Argan define como o início da orientação

ideológica e cultural do próprio trabalho, onde o artista começa a buscar e a definir os conteúdos, onde não há mais ideologias impostas por uma autoridade superior ou por uma tradição consagrada.

A autoridade, e o poder da burguesia, que conquistou seu espaço na sociedade, são de pessoas que decidem e agem buscando conhecer *objetivamente* tanto a *Natureza*, como lugar da vida e origem da matéria do trabalho humano, como a *História*, que se encarrega das causas e das consequências do agir, e o *Homem*, no sentido de sujeito do conhecer e do agir. Citando Argan;

“Reflitamos: a forma é representação de fenômenos e ela mesma também é um fenômeno; como fenômeno dos fenômenos, é um fenômeno absoluto, chave para entender o mundo dos fenômenos. Uma sociedade que crê no valor dos fenômenos reais e presentes é uma sociedade que crê na capacidade humana de produzir fatos e valores: uma sociedade ativa, em que cada um vale pelo que faz e não por misteriosas investiduras transmitidas”⁷.

A arte é considerada por Argan como um processo de conhecimento cujo fim não é tanto conhecer a coisa em si, mas o conhecimento do intelecto humano, pois o valor da obra de arte não estaria na coisa, mas naquilo que o intelecto construiria como fenômeno. O conhecer da arte é conhecer e fazer, produzindo obras que são ao mesmo tempo fatos e valores. A arte, para Argan, forneceria assim, modelos de valor não somente ao artesão, mas ao *homem* em sua nova dignidade e responsabilidade de decidir e fazer. Nesse sentido, percebemos no pensamento de Argan que através da compreensão da forma, da mudança das formas no renascimento, a sociedade estaria começando a ver claramente suas transformações sociais. No pensamento humanista, onde a arte é essencial, as concepções do tempo e espaço são profundamente alteradas. Argan descreve que os infinitos e diferentes aspectos do real são classificados e ordenados segundo um sistema racional, como uma forma unitária e universal de pensar o *espaço*, da mesma forma que os infinitos e diversos acontecimentos que se sucedem no tempo lêem a *história*. A forma ou a representação segundo a razão do espaço, é a *perspectiva* e a forma, ou a representação, segundo a razão da sucessão de acontecimentos é a *história*.

⁷ ARGAN, Giulio Carlo. *Historia da arte italiana II; De Giotto a Leonardo*. São Paulo: Cosac Naify. Pag.130

Sendo assim, Argan conclui que a perspectiva daria o verdadeiro *espaço*, enquanto que a história daria o verdadeiro *tempo*. E diz;

*“A perspectiva constrói racionalmente a representação da realidade natural, a história, a representação da realidade humana; pois que o mundo é natureza e humanidade, perspectiva e história se integram e, juntas, formam uma concepção unitária do mundo.”*⁸

A descoberta e a primeira formulação da perspectiva são obras de Brunelleschi, a teorização foi feita por Alberti em seu tratado da pintura, de 1436. Segundo Argan, o termo *perspectiva* é clássico, tirado de antigos tratados, onde se falava de perspectiva para a arquitetura e para o relevo ilusionista. Na época medieval, o conceito se aproximava de uma leitura ótica, ciência da visão. Em Giotto e Ambrogio Lorenzetti, também haviam diversos sistemas de perspectiva. De modo que a novidade da perspectiva no renascimento não fala de uma invenção, mas de uma descoberta, e ao ser *reencontrada* nos antigos, reforça seu aspecto de uma cultura humanista, e uma sabedoria renovada.

Brunelleschi e Donatello, entre outros, tinham seu próprio ideal do antigo, não era um repertório de modelos a serem imitados, pois tinham naquela época a consciência da história do passado e de sua inevitável relação com o presente. E mesmo nos escritos de Alberti, à respeito dos monumentos romanos, não havia nenhum interesse comum com os de Ghilberti. A avaliação deste ideal era feita à partir de diferentes poéticas e, por isso, buscaram experiências muito diferentes. Porém, certos fundamentos comuns eram compartilhados entre todos, pois acreditavam que o antigo era a verdadeira história. O antigo, como diz Argan, não era somente a história, mas também a natureza. Aos antigos que não tinham a graça da revelação, a providência teria dado uma perfeita filosofia da natureza, para que mesmo sem saber, pudessem conhecer nas leis da criação a vontade do Criador. Deus encarnado, vivendo no mundo uma história que deveria ser contada, destacava uma história antiga, romana, como um modelo para a história humana. E assim, podemos ver que não há dilema a ser colocado, e sim, a busca por uma continuidade lógica entre natureza e história, entre mundo clássico e cristão.

⁸ ARGAN, Giulio Carlo. *Historia da arte italiana II; De Giotto a Leonardo*. São Paulo: Cosac Naify. Pag.132

A questão dos monumentos romanos é analisada por Argan como uma representação da arte romana, a qual celebrava no monumento a força da solidez do Estado, uma forma arquitetônica e plástica que ao se impor no espaço urbano, exprimindo com sua estabilidade a perenidade de certos princípios ou instituições. Assim, afirmava a própria historicidade no fato de que sua durabilidade no tempo validaria no presente o que fora válido no passado, e o seria também no futuro. Em Brunelleschi e Alberti, Argan vê o desejo de ao realizar um monumento cristão, pudessem expor o significado cristão sem demonstrar imponência na força ostensiva, ou no peso opressivo das massas murais, pois eles buscavam evidenciar outros valores intelectuais e morais, precisamente aqueles valores que se revelariam na coerência perfeita das proporções. E como explica Alberti, na verdade das formas geométricas e na brancura dos mármore. Nesse contexto, Argan comenta a obra maior de Brunelleschi, a cúpula da Catedral de Florença;

“A cúpula é uma forma inventada por um artista que aprofundou a experiência histórica do antigo; não é mais expressão coletiva ou comunitária do sentimento religioso da comunidade, mas a expressão individual de um artista que interpreta o sentimento coletivo.”⁹

Diante disso, podemos destacar que a cúpula para a catedral de Florença é um imponente *monumento*, realizado por Brunelleschi, que expressa um novo momento do cristianismo, onde o homem, apesar de cristão, celebra sua individualidade na totalidade da experiência de mundo, na história e na natureza. E para voltamos a discussão crítica dessa grande obra, as palavras de Argan;

“O pensamento de uma forma que não se harmoniza por sutis analogias ou por ecos rítmicos com o espaço natural, mas define e constrói um espaço “humano” e o impõe ao espaço da natureza, afirma-se e desenvolve-se na mais árdua e audaz empresa do século: a construção, por obra de Brunelleschi, da cúpula da catedral florentina”¹⁰

A cúpula de Brunelleschi inaugura uma nova concepção da arte e do espaço, e assim, através de uma nova técnica construtiva, nasce a tecnologia moderna. Argan

⁹ ARGAN, Giulio Carlo. *Historia da arte italiana II; De Giotto a Leonardo*. São Paulo: Cosac Naify. Pag.141

¹⁰ ARGAN, Giulio Carlo. *Historia da arte italiana II; De Giotto a Leonardo*. São Paulo: Cosac Naify. Pag.141

declara que à partir da concepção de espaço de Brunelleschi fundaram-se todas as concepções científicas até Einstein. A nova invenção técnico formal não podia mais ser executada com os velhos procedimentos construtivos, do canteiro dos mestres tradicionais. O arquiteto, único responsável, era o regente dessa nova ordem construtiva, onde os artesãos se tornaram apenas executores.

A história da invenção e construção dessa cúpula esta imbricada na história de Florença e do renascimento. A catedral foi projetada e iniciada no final do século XII e já existia desde o século XIII, construída por Arnolfo di Cambio, que inclusive havia deixado um modelo de alvenaria com a forma de uma cúpula. Brunelleschi teve acesso a esse modelo, como também ao que se realizava no resto da Itália. Argan acredita que a cúpula de Arnolfo não havia sido realizada após sua morte, pois a técnica que ele utilizaria fora esquecida. Houve então um concurso, em 1418, para a realização da cúpula da catedral. Brunelleschi que ganhara o concurso, precisava decidir se completaria simplesmente a obra iniciada seguindo o projeto de Arnolfo, ou a reinterpretaria assumindo-a como premissa, ou então, se abandonaria o antigo projeto e faria algo completamente novo, moderno. Argan diz que *“Brunelleschi escolhe a solução “histórica”; não se aterá o modelo antigo, e não se renderá à moda, mas construirá uma forma plena de significado “atual” sobre o fundamento” histórico” da construção arnolfiana.*¹¹ A postura de Brunelleschi para Argan é uma afirmação típica de individualismo, uma invenção que nasce de uma escolha cultural, ou seja, Brunelleschi por ter estudado em Roma os métodos de construção dos antigos em sua pesquisa individual, pôde substituir a experiência operacional da tradição gótica, por uma invenção inspirada na experiência cultural humanista. Substituindo dessa maneira, a continuidade da tradição pelo julgamento histórico. Diz Argan:

*“A conjunção da cúpula, milagre técnico, com o classicismo recuperado, milagre histórico, é justamente a conjunção entre a Florença moderna e a antiga Roma, invocada e anunciada desde os séculos XIV e os primeiros anos do XV pelos humanistas florentinos. O templo clássico é uma síntese de conteúdos históricos e ideológicos e por isso é “um monumento”, no sentido de Alberti; mas é esse seu caráter que ratifica o valor histórico da invenção técnica”.*¹²

¹¹ ARGAN, Giulio Carlo. *Historia da arte italiana II; De Giotto a Leonardo*. São Paulo: Cosac Naify. Pag.141

¹² ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico: O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Pag. 139

A vocação arquitetônica de Brunelleschi, segundo Argan, aparece exatamente no projeto da cúpula e suas soluções aos problemas existentes, onde transparece o espírito novo que se impõe sobre a tradição. Nesse momento, Brunelleschi inaugura a postura do profissionalismo, através do deslocamento de uma ordem comunitária de artesãos medievais, em direção à uma nova organização do trabalho, onde a prioridade da invenção técnica individual do arquiteto, se utiliza dos operários para a execução material. O que pode ser considerado como o nascimento do arquiteto profissional.

O significado da cúpula como organismo perspectivo e figurativamente rotatório, assim como sua centralidade cósmica, para Argan, é declarado pela lanterna, a qual não foi projetada junto com a cúpula. O autor relata que na cúpula já aparecia a intenção de Brunelleschi em separá-la do corpo da catedral, como um edifício em cima de outro, e com a lanterna ele faz o mesmo ao destacá-la da cúpula, como um organismo que apesar de se relacionar, se coloca como autônomo. A lanterna é considerada por Argan como um pequeno templo clássico, que efetivamente faz a transição do céu físico ao empíreo, ou simbólico. E devido ao fato, de que essa lanterna ao se sobrepôr à cúpula como um elemento clássico, ou antigo, sobre uma estrutura altamente técnica e absolutamente moderna, representaria não só uma finalização mas uma reflexão, um julgamento, uma atribuição de valor consciente e ponderada.

Essa estrutura para Argan significa a expressão de uma nova condição tanto no sentido técnico-cultural como no sentido político de Florença, da época de Cosimo Medicis, o velho, um governo burguês e progressista. Brunelleschi buscava se manter fiel a uma tradição toscana e ao mesmo tempo criar na cúpula, um organismo autônomo e tipologicamente novo. Argan coloca que ele parece não ter se preocupado muito em finalizar harmonicamente a construção já existente, pois preferiu cobri-la com sua cúpula como uma grande máquina espacial. E assim, através dela, mostrava ao mesmo tempo uma nova concepção do espaço e uma nova tecnologia, como se fosse a demonstração de uma nova realidade política, cultural e social numa novidade técnico-formal radical. E que o artifício técnico da construção da cúpula sem arcos, não poderia ter sido deduzido dos antigos, apesar do espírito da antiguidade, pois o próprio clássico é considerado como uma invenção moderna, ou seja, uma criação histórica que nasce de

um pensamento moderno, uma amplitude de horizontes que se relacionam e produzem essa nova Florença- Roma. A cúpula então, não funciona apenas como um edifício de outra época sendo concluído, mas como um elemento de diálogo entre tempos, redefinindo o passado e transformando seu significado no presente, através de uma escolha cultural, histórica.

No tratado que dedicou a Brunelleschi, a versão em vernáculo do *Tratado da pintura*, Alberti descreve a cúpula como se fora “*erguida sobre os céus*”, o que para Argan falar de céus, em vez de céu, remeteria senão ao universo escolástico, ao menos, ao céu físico e o céu metafísico. E que ao se projetar acima do céu metafísico, que não tem limite, seria então um modo de construir um limite visível ao infinito, de defini-lo. E na medida em que o céu metafísico abrange o céu físico, erguer-se acima dele significaria representar o espaço em sua totalidade. Nesse sentido, Argan o aproxima da interpretação de Giorgio Vasari ao destacar que a solidez da construção adverte seu caráter cósmico, através de um simbolismo cósmico e religioso da cúpula.

Argan acrescenta que Alberti refletia profundamente sobre o tema da representação e sendo assim, analisara a cúpula como uma representação que visualizava o espaço, a representação do espaço em sua totalidade. Para Alberti os edifícios eram considerados objetos e como tais, poderiam ser nomeados como *monumentos* desde que possuísem um determinado conteúdo histórico- ideológico. E a cúpula para ele enquanto objeto arquitetônico não lhe despertava nenhum interesse particular, mas a extraordinária invenção de Brunelleschi teria sido a construção de um imenso objeto espacial, um espaço objetivado, logo, representado. E para Argan, uma grande forma representativa que nascia de um “*milagre intelectual no centro de Florença acima dos tetos das casas e em relação direta com o horizonte visível dos morros e com a abóbada dos céus...*”¹³

A cúpula representaria então, o produto de uma escolha, de uma nova ação humana que elevava *aos céus* uma forma arquitetônica, como eixo central urbano, dominando e caracterizando a paisagem urbana. Expressando assim, o espaço amplificado da cidade Estado, conjugando sua curvatura com os morros do vale que circunda a cidade. A cúpula unificava na totalidade dessa poética ótica, sensorial, para

¹³ ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico: O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Pag.134

além de um sentido municipal, quase metafísico, cobrindo “*todos os povos toscanos*”, como disse Alberti. Porém, Argan afirma que Vasari, mais de um século depois, teria sido o primeiro a perceber, que a cúpula não estaria apenas se relacionando com os espaços e os volumes da Catedral, mas com o espaço físico da cidade inteira e seu horizonte circular nos morros do entorno de Florença.

Esse conceito da centralidade da cúpula, que Argan desenvolve, fala de uma relação da cúpula como o ponto central de um conjunto campo-cidade, civilização-natureza, que encontra seu limite não no cinturão de uma fortificação, mas no horizonte, no ponto de fuga de uma perspectiva. E descreve a escolha de Brunelleschi em duas passagens do ensaio *O primeiro renascimento*¹⁴;

*“Brunelleschi quer proporcionar o espaço total com o plano em que o cidadão se encontra. Sente a necessidade de insistir bastante nas nervuras da cúpula, e as concebe como linhas paralelas que se encontram no infinito.”*¹⁵

*” Quis que a cúpula não se apoiasse, e sim levitasse. Para tanto, precisou de uma nova técnica, para alcançar a “auto-sustentação”. A invenção de Brunelleschi é a cúpula levitada, em vez de apoiada; a cúpula que resolve o edifício num horizonte ao infinito, em vez da cúpula que se resolve no plano do chão.”*¹⁶

Lorenzo Mammi também faz alusão a essa centralidade;

*“o grande balão levitante sobre Florença que, pela sua simples presença, redefine toda a distribuição espacial da cidade medieval e a liga aos campos, aos morros, ao território.”*¹⁷

¹⁴ ARGAN, Giulio Carlo. *O primeiro renascimento* in; *Clássico Anticlássico: O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Pag 17 à 54

¹⁵ ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico: O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Pag. 51

¹⁶ ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico: O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Pag. 51

¹⁷ ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico: O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Pag.10

Podemos então considerar que a cúpula e sua centralidade espacial diante de Florença tem o significado de um centro visível e simbólico de um espaço geográfico-social, não apenas para a cidade, mas num sentido urbano ampliado, uma entidade, como diz Argan “*geopolítica*”, capaz de desdobrar sua influência política e econômica em todo o núcleo urbano, da ação do estado. E nesse contexto, a cúpula de Brunelleschi, como obra de arte no espaço, provoca fenomenologicamente com a cidade de Florença e seu entorno, nas montanhas do vale que a circunda, uma experiência sensorial de dimensões cósmico-espaciais, para além do limite da visão humana. Traçando no espaço uma metáfora, um diálogo de forma artística e suas relações no campo perceptivo total, onde o cidadão ao ser *capturado* poético-sensorialmente é convidado a romper com seu individualismo e se tornar o *Todo* na cidade dos Medicis. Uma poética humanista materializada em obra de arte, que inaugura um novo sistema de representação ao celebrar a emergência de uma força histórica, potencializada como um *monumento*, uma imagem que coroa a cidade-poder de Florença, e sua latinidade, para além do tempo e do espaço, dentro da *natureza* e da *história*.

BIBLIOGRAFIA

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e Crítica de Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988. 1 Edição.

ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico: O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, 4 edição.

ARGAN, Giulio Carlo. *Historia da arte italiana II; De Giotto a Leonardo*. São Paulo: Cosac Naify.

ARGAN, Giulio Carlo. *Historia da arte italiana III; De Michelangelo ao Futurismo*. São Paulo: Cosac Naify.

ARGAN, Giulio Carlo e FAGIOLO, Maurizio. *Guia de História da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994. 2 Edição.