

**O uso de ornamentos na arquitectura e a pontual
vontade declarada de os suprimir:
Considerações metodológicas para uma
abordagem materialista**

Rui Stanzani Lapa

2010

RESUMO

A apresentação, que agora se condensa, consistiu numa sessão de slides comentados. O texto seguinte não se trata, portanto, de nenhuma transcrição, mas da recuperação de algumas ideias abordadas na ocasião, às quais se procurou manter fidelidade.

Numa primeira parte, apresenta-se uma matriz analítica da produção teórica sobre o uso de ornamentos na arquitectura, que depois se procura criticar num exercício metanalítico. Na segunda parte, regista-se o exercício desta crítica, sob o ponto de vista materialista, segundo o qual se tenta identificar, também, uma perspectiva de possível resolução de contradições aparentes nas abordagens mais simplistas. Na terceira e última parte, adoptando as noções de 'representação', pública ou mental, e de 'interpretação', tenta justificar-se o interesse de recorrer ao modelo epidemiológico de análise, contrapondo-o aos modelos estrutural e funcional.

Palavras-chave: ornamento; cosmofobia; indolência ornamental; invariável; determinação genética; determinação cultural; representação pública; interpretação; representação mental; modelo estrutural; modelo funcional; modelo epidemiológico

1. Matriz analítica da produção teórica sobre o uso de ornamentos na arquitectura

De uma análise sumária à torrente de literatura teórica sobre “arte aplicada” e arquitectura, exurgente no início do século XX, ressalta uma tendência explícita de contrariar um certo impulso decorativo (para não dizer “decorativista”), que estaria muito disseminado na prática corrente, segundo se percebe.¹ Essa tendência, incluída no que David Stove apelidou de *Horror Victorianorum* (Stove, 1991, retomado em Wilson, 1999), recorre sistematicamente a argumentos relacionados com os novos meios de produção e de práticas de consumo que se consolidaram naquela época, sendo os textos mais celebrados, entre outros, Loos, 1908, e Le Corbusier, 1925.

Interessa declarar que não se tenciona contribuir aqui para a descrição dos factos históricos ocorridos que terão conduzido à produção de tais discursos, e às consequências que eles tiveram, a não ser através duma análise dos mecanismos abstractos que lhes são subjacentes. O objectivo deste artigo também não é tomar

¹ Sobre a profundidade e o contexto em que essas tendências se expressaram, remete-se para Lapa, 2000 Lapa, 2006, Paim, 2000 e Sá, 2005.

partido na controvérsia sobre o desempenho do ornamento, mas ensaiar a perspectiva mais favorável à descrição dessa disputa.

Os textos referidos acima comprovam, à partida, a pertinência da abordagem, tanto mais que permanecem como obras referenciais para o (e reverenciadas no) estudo da arquitectura, nomeadamente nas escolas portuguesas. Apesar disso, não se pretende limitar este estudo preliminar apenas à época modernista, mas, justamente, ajudar a perspectivá-la, extraíndo o seu significado enquanto momento dum contexto mais geral. Justifica-se, portanto, um esforço no sentido de tornar acessível a chave que permita decifrar esse significado da obsessão modernista pela isenção ornamental, enquadrando-a numa matriz suficientemente abstracta para que se possa estender uniformemente pelas diferentes épocas da cultura material.

Caso a utilização de ornamentos fosse consensualmente invariável em todas as manifestações arquitectónicas, poder-se-ia admitir que essa característica decorreria da própria constituição física humana, ao nível dos seus instintos mais primários, independentemente da definição do termo "ornamento".² O mesmo se poderá dizer da própria existência de uma actividade chamada "arquitectura", para a qual também não é necessário procurar definição exacta para a reconhecer invariavelmente presente, com os seus diversos nomes e aparências, no conjunto das actividades humanas.

O uso de ornamentos na arquitectura, porém, foi uma matéria que motivou aceso

² Se a definição de 'ornamento' e 'decoração' for tão difusa que todos os objectos caibam nessas categorias, torna-se impossível identificar os comportamentos preconizados pelas diferentes atitudes a seu respeito e, conseqüentemente, impossível imaginar respostas alternativas à dúvida sobre o comportamento adequado diante delas. A consideração teórica da contingência do acto de ornamentar é, portanto, dependente da delimitação do conceito de 'ornamento', e, por isso, também a formulação de qualquer discurso proscritivo ou prescritivo sobre ele. Por princípio, e sendo central ao raciocínio iminente, o uso dos termos referidos não deveria prestar-se a qualquer confusão. Contudo, arbitrar um sentido estável para estes vocábulos será um primeiro erro que se procurará evitar.

De facto, admite-se a existência de um nível de análise para o qual tal convenção (porque se trataria, inevitavelmente, de uma convenção) seria realmente imprescindível. Esse nível de análise é aquele que procuraria explicitar, em linguagem objectiva, os ideais prescritos pelas teorias em causa. Por outras palavras, numa análise interpretativa dos discursos teóricos do início do século XX, com o objectivo de conhecer exactamente o que estaria a ser prescrito ou proscrito, seria realmente fundamental identificar os referentes designados pelos nomes 'ornamento' e 'decoração'.

Acontece que o que se pretende não é proceder a tal análise directa do discurso teórico, mas à análise da análise, ou seja, pretende-se conhecer os mecanismos presentes por trás da proposta teórica em causa, corresponda ela, na prática, ao que corresponder. Pretende-se, em resumo, ascender a um nível superior de abstracção, que revele a estrutura modeladora do discurso teórico do início do século XX a propósito da atitude perante o ornamento. Mais se entende que um movimento descendente no sentido da aproximação desse estudo ao concreto (descendo um nível na escala da abstracção) comprometeria necessariamente algumas das conclusões próprias e exclusivas do nível de abstracção ambicionado. Assim, importa, para já, manter a indeterminação da variável 'ornamento' ou 'decoração', concentrando a atenção, alternativamente, naquilo que sobre elas é afirmado, isto é, nos seus atributos, apostos pelas teorias em análise. Desse esforço sobressairá, segundo se deseja, não o esclarecimento do que seria uma prática "correcta", pelos critérios dos teóricos cujo discurso será estudado, mas a razão pela qual o discurso tendeu, em certas ocasiões, para uma proscricção do ornamento (de novo, seja ele o que for, concretamente).

debate, por exemplo, no período da história da arte e da arquitectura conhecido por *modernismo*, mas não só. Partidários da supressão dessa prática evocaram, por diversas ocasiões, argumentos vários para justificar a sua atitude, que James Trilling apelidou de *cosmofobia*.³ Ora, perante a ausência de consenso, a tese de uma determinação física (genética) da utilização de ornamentos na arquitectura é posta em xeque. Que alternativas se perfilarão para a substituir, ou complementar?⁴

A análise dos textos teóricos da arquitectura e de crítica de arte apontam numa direcção de complementaridade entre a tese da determinação genética e a da sua antagonização por parte de comportamentos transmitidos culturalmente. Uma parte deles, sugere que, ao recurso ao ornamento, geneticamente determinado, se contrapõem comportamentos transmitidos culturalmente, que reprimem esse recurso (Riegl, 1893; Gombrich, 1985, ou mesmo Loos, 1908).⁵ Outra parte, sugere a versão oposta, garantindo que é o ornamento que, culturalmente transmitido, vem contrariar uma natural indolência criativa, que tende a manter o animal humano num estado de privação de ornamentos (Trilling, 2003:75).⁶

³ Deixa-se aqui a definição de 'cosmofobia', segundo Trilling (que aplica o termo na forma "cosmophobia"): "*fear of ornament or, more loosely, prejudice against it*" (Trilling, 2003). Para uma análise mais aprofundada, ver Lapa, 2006: 9-12.

⁴ O autor destas linhas tem consciência que, para além da razoabilidade, muitos tenderão ainda a procurar nelas a opinião pessoal do próprio autor a respeito da polémica modernista sobre o ornamento. Considerando que esse facto não faz mais do que atestar a pertinência da análise a que se propõe, de outro nível de abstracção, prossegue-se no intento de proporcionar uma perspectiva, que se deseja reveladora, àqueles cujo interesse é a compreensão teórica das diferenças nas atitudes respeitantes ao ornamento, afirmando apenas que a opinião do autor a esse respeito é, como não poderia deixar de ser, perfeitamente irrelevante.

⁵ A ideia de uma tendência humana instintiva para a decoração não se desvanece com o modernismo. O famoso artigo "Ornamento e delito", de Loos (Loos, 1908), de resto, faria pouco sentido sem ela, e teóricos dos dias de hoje continuam a servir-se de tal ideia *ad libitum*, veja-se, por exemplo, Brolin, 1985, ou Sá, 2005.

Mais uma vez se considera oportuno chamar a atenção para o facto de que se trata aqui de uma análise das análises elaboradas pelos teóricos referidos, e não das suas próprias análises. Isso significa que quando Riegl, por exemplo, apresenta a sua noção de *Horror Vacui*, ele não está necessariamente consciente da sua participação na corrente que aqui se identifica como a daqueles que consideram o ser humano como um decorador natural, para o qual a renúncia ao ornamento é, portanto, *anti-natura*. O mesmo se passa com Gombrich, que, quando explica a importância da 'sublimação' para o incremento do 'valor' da arte, pode ser considerado como um dos teóricos que constata a superioridade (ao menos a superioridade socialmente reconhecida) da renúncia às gratificações consideradas mais imediatas, onde se poderá, pelo menos segundo Riegl, incluir o ornamento.

⁶ Trilling é muito claro ao apresentar o carácter desafiador do ornamento, relativamente à simples necessidade estrutural da arquitectura, porém, esta tese não lhe pode ser atribuída em exclusividade. Veja-se, por exemplo, a "fonte de prazer genuíno", que os artistas encontram, segundo Boas, na ultrapassagem das grandes dificuldades criativas (Boas, 1996: 17), ou o valor que Ruskin atribui ao ornamento enquanto produto manufacturado (Ruskin, 2000), ou até a contínua luta contra a matéria, que Riegl vê retratada na história da arte (Riegl 1893: 21): qualquer destas observações partilha a ideia de que, sendo resultado de um zelo e aperfeiçoamento contínuos, o ornamento é, de algum modo, um produto em formação constante e esforçada. Ora, a tendência contra a qual se manifesta esse esforço continuado, entende-se, será, necessariamente, uma suposta indolência criativa natural. O facto de Riegl ser um nome que figura tanto nesta como na nota anterior, não é um facto extraordinário, nem um lapso. Como ele, também o próprio Trilling, por exemplo, poderia ter sido referido nas duas situações, já que a matriz analítica que aqui se pretende estender sobre o corpus teórico da criatividade

Resumindo, as alternativas à tese da determinação física (genética) da utilização de ornamentos na arquitectura incluem: 1) as que a complementam com a tese da determinação cultural de uma repressão do “instinto ornamental”; ou 2) as que a substituem por uma determinação física (genética) da “indolência ornamental”, complementada por uma determinação cultural do recurso a ornamentos na arquitectura. Esta é uma matriz analítica onde se podem inscrever mais ou menos perfeitamente os discursos dos teóricos que se debruçam sobre este assunto.

Mas qualquer destas tendências não só pressupõe uma oposição, entre as “forças sociais”, consideradas colectivamente, e o que se poderia chamar de “forças naturais” (às quais corresponderiam as que induzem ou dissuadem à adopção do uso de ornamentos na arquitectura, consoante essa adopção fosse atribuída ao instinto, ou à cultura, respectivamente), como também abre espaço para o debate entre as diferentes “forças sociais” simultaneamente presentes na sociedade. Aliás, as obras teóricas, em geral, não apresentam qualquer destas teses explicitamente. Elas apenas as deixam actuar de forma subliminar, fundamentando nelas propostas, que os seus autores pretendem que sirvam, justamente, de contributo para a disputa social.

Quando, por exemplo, um autor se lamenta pela imposição social de limites ao talento natural inato para a sobriedade construtiva, isto é, quando a teoria que ele defende regista o abandono duma pretensa frugalidade primitiva, em favor de elaborações socialmente convencionadas, e o condena (Le Corbusier, 1925), ela contrapõe-se virtualmente a outra que, reconhecendo-o, o patrocina.⁷ Assim, à mesma tendência geral (correspondente, neste caso, à tese 2), podem associar-se, pelo menos, estas duas propostas teóricas concorrentes. Do mesmo modo, poder-se-ão considerar outras duas propostas associadas à tese 1, mesmo que a não exprimam: uma registando a repressão social do talento inato para a decoração, e condenando-a (Brolin, 1985, Trilling, 2003), e outra defendendo-a (Loos, 1908). O teórico, nestes casos, é o indivíduo que processa um 'input' de informação (a tese onde fundamenta a sua teoria), apresentando, depois, um 'output' com forma de teoria prescritiva.

não pretende classificar os teóricos, mas as ideias que aplicaram nos seus discursos, cujas contradições entre si estes serviram, justamente, para resolver ou avivar.

⁷ É fundamental compreender-se que estas oposições não se referem a confrontos directos entre autores, mas a opções tomadas entre alternativas teóricas, presentes explicitamente ou alusivamente nos discursos. Considera-se, por exemplo, legítimo assumir presentes em cada afirmação pelo menos duas teorias, aquela que se afirma, e pelo menos uma que é rejeitada por se afirmar a primeira, contra a qual a afirmação é proferida, e sem a qual a afirmação não teria qualquer pertinência. Essa segunda teoria, que serve de fundo à forma da teoria afirmada, raramente é explicitada (quando o é, é-o para ser negada, evidentemente), como raramente (defensavelmente nunca) se interpretam formas e fundos em simultâneo (recordar 'segregação figura-fundo', da psicologia da forma).

Este processo analítico, aqui sugerido, redundando, portanto, na identificação de duas famílias de teorias possíveis, cada uma fundada numa das teses inicialmente apresentadas. Contudo, se as duas teses subjacentes a estas quatro propostas raramente são expostas (preferencialmente de forma subliminar) pelos teóricos que nelas se fundamentam,⁸ também nem todas as expressões possíveis das ditas famílias são formuladas por discursos formais autoconscientes.⁹ É verdade que algumas das quatro propostas teóricas assomam explicitamente na literatura, mas outras apenas se podem reconstituir a partir daquilo a que outras se vêm opor, podendo admitir-se que têm uma existência dissipada ou dispersa na sociedade, assumindo-se, por isso, como o 'fundo' onde aquelas mais explícitas vêm afirmar a sua 'forma'.¹⁰

Feita esta análise liminar do corpus teórico que se debruça sobre o ornamento, é ainda possível localizar, na matriz utilizada, as teorias que potencialmente redundam em cosmofobia: aquelas cujo 'output' é uma proposta desfavorável ao desvelo ornamental. Uma é a que o toma por resultado da acção directa dos instintos geneticamente determinados, e que propõe que esses instintos sejam reprimidos, em favor de um programa ideológico qualquer. Outra é a que, admitindo que os instintos humanos são tendentes à economia de esforços, advogam a consagração dessa economia como consistente com os valores que deverão orientar as práticas humanas. Consequentemente, para a primeira, a cultura adquire uma conotação positiva, de superioridade sofisticada, e para a segunda, uma conotação negativa, de degeneração. Estas diferentes conotações da cultura acabam, necessariamente, por fundamentar 'forças sociais' antagónicas.

Por sua vez, as teorias que redundam em apologias do uso de ornamentos são as restantes: aquelas cujo 'output' corresponde a uma resposta favorável à decoração. Elas são, evidentemente, as teorias não nomeadas acima, ou seja, por um lado,

⁸ Como se pretendeu deixar claro acima (no corpo do texto e nas notas 4, 5 e 6), as teses sintetizadas pela análise elaborada neste trabalho nem sempre são assumidas (ou sequer precisam de figurar, enquanto teses) na consciência dos seus defensores para que a adesão (eventualmente não consciente) a qualquer delas possa ser considerada uma característica caracterizadora dos discursos teóricos que se debruçam sobre o ornamento nas artes e na arquitectura. Elas fazem parte, como 'crenças primitivas', do que Daryl Bem chama de 'ideologia não consciente' (Bem, 1970), que ajuda a modelar a atitude dos teóricos sobre o ornamento. O facto de não serem assumidas conscientemente não é um argumento válido para a desconsideração da sua importância decisiva.

⁹ Em sequência da nota anterior, a expressão 'discursos formais autoconscientes', refere-se àqueles discursos que de facto explicitam a crença dos seus autores na 'desejabilidade' do ornamento ou da sua rejeição, por oposição àqueles outros que, não explicitando essa crença, não deixam de a manifestar subliminarmente.

¹⁰ É admissível, por exemplo, que o discurso de Loos, pertencente à "família" dos textos que partem do pressuposto de que a ornamentação é uma actividade a que o ser humano é naturalmente propenso, tenha servido para exprimir a oposição do seu autor a uma 'ideologia não consciente' disseminada na sociedade, que parte do mesmo pressuposto para defender a consumação dessa propensão natural. Nesse caso, o discurso de Loos revela não só a sua opinião (explicitamente), mas, através da veemência da sua assertividade, revela também (de modo latente) o contexto no qual ele terá sido proferido.

aquela que toma o ornamento como resultado da acção directa dos instintos geneticamente determinados, e que propõe que esses instintos sejam consagrados como consistentes com os valores que deverão orientar as práticas humanas, e, por outro, as que, admitindo que os instintos humanos são tendentes à economia de esforços, advogam que esses instintos sejam contrariados, em favor de um crescente aparato decorativo, tido por caracterizador da 'civilização'.

Se a atitude cosmofoba não tivesse assomado, ou se ela não emergisse recorrentemente na história da arte e arquitectura, como se viu logo no início desta análise, talvez a teoria arquitectónica nunca tivesse sugerido qualquer complemento à tese da determinação genética de um 'instinto ornamental'. Contudo, a cosmofobia acompanhou o desvelo ornamental, fazendo-se notar, pelo menos pontualmente, em momentos de pretensa ruptura com práticas assumidamente favoráveis à ornamentação. É, pois, compreensível que as teorias que consolidaram essa atitude, ao debruçarem-se, mesmo que distraidamente, sobre o panorama teórico geral, o "digerissem", interpretando-o como a materialização de uma 'superação' daquelas teorias (frequentemente não autoconscientes) que redundam em admiração pelo ornamento (ou por certos ornamentos, em particular), por aquelas outras que advogam a sua supressão.

Novamente, essa 'superação' apresenta-se (ou pode ser interpretada) como mais uma materialização da oposição entre uma tendência determinada fisicamente, por via genética, e uma tendência resultante de uma elaboração cultural. É possível pensar-se, por exemplo, que existe uma predisposição genética para tomar o ornamento como o produto do instinto, e para ver a ausência de ornamentos como demonstração do domínio da cultura sobre as primitivas universais físicas dos indivíduos (sejam ou não verdadeiras cada uma destas afirmações). Pode-se pensar, igualmente, da maneira contrária: que a consideração do 'estado natural' do ser humano como sendo a privação de ornamentos é determinada geneticamente, bem como a consequente consideração da sua abundância como produto exclusivamente cultural, independentemente da veracidade destas teses.¹¹

Repare-se que, nestes casos, não é já a relação entre o uso do ornamento e a sua eventual determinação genética que está sendo afirmada ou desmentida

¹¹ Afirma-se, aqui, que *é possível* sustentar qualquer uma destas variantes, o que não significa que elas foram, *de facto*, sustentadas, nem isso é relevante para as consequências que se pretende retirar deste facto, nem muito menos é relevante, para o efeito, conhecer por quem teria sido consumada a sustentação de alguma delas. Admite-se que qualquer dessas inquirições deverá ter o seu espaço, contudo, o facto relevante, por ora, é o reconhecimento de que esta é uma matriz interpretativa com capacidade para mais do que um nível de análise.

directamente, mas a prescrição instintiva de alguma destas variantes como sendo aquela que se encontra inscrita na composição física dos sujeitos. Trata-se, portanto, de uma observação de segunda ordem, que procura antever a hipótese de uma certa forma de ver o mundo prevalecer sobre outra por determinação genética ou por repressão dessa determinação à força de imposições culturais, admitindo, subliminarmente, que uma ideologia pode decorrer mais ou menos directamente da organização somática dos indivíduos.

2. Metanálise materialista do uso de ornamentos na arquitectura

É fácil de constatar que, para além da tese que simplesmente ignora a contestação ao uso de ornamentos, afirmando simplesmente que esse uso é resultado duma predisposição física, todas as outras propostas teóricas admitidas até aqui têm uma essência dualista: elas assumem, de alguma forma, um conflito mais ou menos fracturante, entre a natureza e a cultura, consideradas como litigantes sistemáticas e mutuamente excludentes.

O materialismo científico, contudo, opõe-se ao dualismo. Segundo ele, todos os fenómenos serão, em última instância, redutíveis a processos físicos (naturais), ou, pelo menos, não se pode admitir que contrariem as suas leis gerais, mesmo os factos ou acontecimentos culturais. Assim, pode defender-se que a oposição sobre a qual se baseiam as proposições apresentadas acima denota uma inconsistência insofismável com a perspectiva científica mais restrita.

Sendo dever do cientista descrever os fenómenos, é também seu dever, portanto, trabalhar no sentido de “superar” a ideia de cultura como 'universo alternativo à natureza' e 'superador da natureza' (dualismo). Do ponto de vista científico-natural, resumindo, a cultura não supera a natureza: o que é superado, através do empenho analítico do cientista, é a *ingenuidade*, onde convivem perspectivas fantasistas e inconsistentes sobre a realidade, pela *lucidez*, onde os vários fenómenos são explicados de forma a tornarem-se compatíveis, por intermédio de leis coerentes. De que forma se poderá colmatar, então, a fissura entre as realidades, natural e cultural, em confronto aparentemente irreconciliável?

Recoloque-se, por enquanto, o enigma enfrentado, para cuja solução se rejeitam de antemão perspectivas mais ingénuas, que recorram ao convívio conflituoso de realidades incompatíveis: existiu (existe) um padrão estrutural caracterizado pela decoração sistemática e deliberada, mas formalmente diferenciada, dos objectos modelados pelos homens. Essa sistematicidade deliberada de decorações diversas

sugere que o homem possui, de facto, propensão genética para a síntese de 'objectos cognitivos de concretização material autotélica',¹² tendencialmente repetitivos (no tempo e no espaço), mas de conteúdo ou forma arbitrário(a), correntemente chamados de ornamentos. Houve (há), no entanto, um período histórico (ou vários) em que o padrão referido acima foi *questionado* (a) ou *subvertido* (b). Admitindo, *grosso modo*, esta descrição como verdadeira, que consequências teóricas poderão ser extraídas desse facto?

O referido *questionamento* (a) do padrão estrutural caracterizado pela decoração sistemática e deliberada, mas formalmente diferenciada, dos objectos modelados pelos homens traduziu-se num teste à sua universalidade. Esse teste consistiu na inquirição acerca dos limites temporais e espaciais em que tal padrão se verificou, e no interesse acerca dos comportamentos que aparentemente se colocaram fora desses limites: se houve épocas, regiões ou circunstâncias onde o padrão de uso de ornamentos não se verificou, então será possível recusar a fatalidade da constante submissão ao comportamento ornamental e advogar para o presente ou futuro um ambiente construído liberto de tais formalidades. Tal foi o raciocínio seguido pelos questionadores.

A *subversão* (b), por seu lado, traduziu-se no desafio imediato das supostas características estruturais do padrão, através da produção de objectos declaradamente desornamentados, cuja mera criação, independentemente de outros sucessos (funcionais ou estruturais), visava revelar o carácter superável do dito padrão. Tratou-se, no fundo, de criar objectos que ultrapassassem claramente o limite do domínio onde se verifica o padrão, permitindo reconhecer no presente vivido aquele espaço que o simples *questionamento* (a) dos limites desse padrão procurou no passado ou em outras regiões.

Como, para respeitar os restritos requisitos científicos, nenhum comportamento verificado, mesmo excepcional, pode dispensar uma explicação natural, também o *questionamento* (a) e a *subversão* (b) do padrão de sistematicidade decorativa exigem que eventuais mecanismos psicológicos, geneticamente determinados, não excluam a possibilidade de críticas e de comportamentos contrários ao fabrico de 'objectos de génese autotélica'.

É possível que a chave deste enigma se encontre na seguinte constatação: a contestação da distribuição quantitativa universal de 'objectos de génese autotélica'

¹² A expressão aqui utilizada ('objectos de génese autotélica') alude deliberadamente à concepção de T. S. Eliot do objecto artístico: "I have assumed as axiomatic that a creation, a work of art, is autotelic; [...]" Eliot, 1953: 19.

nas produções humanas não pode ser considerada independentemente duma definição relativamente estanque do conjunto desses objectos. A ideia de supressão do ornamento exige uma caracterização definitiva eficaz de “ornamento”, para que possam reconhecer-se as formas ou os objectos que devem ser suprimidos. Bastará que essa caracterização não coincida exactamente com as características prescritas pelo padrão físico (genético) sobre as produções materiais humanas, para que se possam encontrar formas de objectos que, sem ofender as prescrições genéticas, satisfaçam ainda assim os discursos proscritores dos ornamentos.

Os passos seguintes consistirão, portanto, por um lado, em compreender as diferentes origens de uma e outra das prescrições em confronto aparente, mas compatíveis, e por outro, em encontrar um modelo de análise que facilite a compreensão do desenvolvimento, num quadro aparentemente “cosmófilo”, de certos discursos e comportamentos declaradamente ‘cosmofobos’.

3. Justificação do recurso a um modelo epidemiológico de análise

No caso vertente, a expressão “objectos de génese autotélica”, usada aqui como referência à sistematicidade decorativa, bem como ao questionamento e subversão desse padrão, como outras expressões (“ornamento”, por exemplo), é uma representação pública, correspondente à interpretação que, enquanto observador, é possível fazer-se das representações que se intui serem os termos do processamento mental de informações, que gera os comportamentos observados. “Interpretação” é o termo adequado para o intercâmbio constante entre estas duas categorias de representações (públicas e mentais) (Sperber, 2002).

“Objectos de génese autotélica” ou, mais simplesmente, “ornamentos” poderão ser, grosseiramente, neste contexto, termos equivalentes, sintetizados para representar publicamente uma certa representação mental. Esta, por sua vez, representa para o processamento psicológico individual, experiências sensíveis semelhantes, que o observador terá vivido e que memorizou como participantes de uma mesma categoria. A transposição entre representação mental e representação pública, contudo, num e no outro sentido, está longe de ser um processo mecânico, tanto neste caso como em qualquer outro. Ele é, ao invés, um processo perfeitamente intuitivo que não garante um ‘output’ único para cada ‘input’. Assim, por exemplo, aquela representação mental que para uma pessoa pode ser traduzido por “objecto de génese autotélica”, pode ou não ser, de facto, equivalente a “ornamento”, para a mesma pessoa.

A abordagem estrutural, que se resume ao estudo das relações entre representações, sujeita-se, por tudo isto, pelo menos a duas críticas, identificadas por Dan Sperber como um problema metodológico e um problema teórico (Sperber, 2002: 45). O primeiro dos problemas, é a ascendência que o processo interpretativo, intuitivo e sem controlo racional expresso, exerce sobre as relações entre as diferentes representações públicas. O outro é que por mais apurada e exigente que seja a destrição de relações, evidentes ou subtis, entre essas representações, o seu resultado não explica a sua origem causal, deixando apenas mais claro aquilo que carece que explicação.

Aplicada ao ornamento, por isso, será de esperar que a análise estrutural permita perceber, por exemplo, relações discretas, mas significativas, entre diferentes discursos teóricos, ou entre certos discursos teóricos e algumas condições ambientais contemporâneas da composição desses discursos. Assumindo que existem maneiras uniformes de processar qualquer informação, a análise estrutural permitirá reconhecer os padrões estruturais de comportamento e relacioná-los com as formas particulares e contingentes de cada cultura os concretizar, preenchendo-os de conteúdos informativos. Todo esse empenho, todavia, bem como o seu resultado, por mais útil que seja no aprofundamento da dimensão total das questões teóricas que envolvem a prática ornamental, apenas tornará mais intrigante a organização complexa assim revelada, cuja origem permanecerá ignorada.

Além disso, detectar algumas invariáveis, supostamente suportadas por estruturas inexoráveis da mente humana (universais) pode tratar-se de uma tarefa circular, quando o sucesso na descoberta dos referidos universais depende do uso de interpretações pertinentes, e a aferição da pertinência das interpretações usadas é resultado do próprio sucesso na detecção de universais.

Uma abordagem diferente, funcional, encontra no reconhecimento da existência de cada tradição uma prova da sua capacidade de sobrevivência, consumando dessa forma uma referenciação absoluta para orientar a sua análise. Considerando que as culturas são mecanismos de indução de comportamentos individuais que as beneficiam enquanto sistemas vivos, a análise funcional evidencia os benefícios de certos comportamentos para a sobrevivência da cultura que os prescreve, sugerindo que ela sobreviveu, justamente, em virtude desses benefícios.

Não é inevitável, contudo, que as consequências, benéficas ou prejudiciais, dos comportamentos prescritos por uma cultura estejam sistematicamente acompanhados de um mecanismo de retroalimentação, que permita identificar uma

sua causa suficiente como uma das suas consequências. No caso dos comportamentos que dizem respeito ao uso de ornamentos, concretamente, ainda que se possa provar que a exibição duma determinada identidade simbólica, por exemplo, beneficia a coesão dos grupos, esse benefício é ainda insuficiente para garantir, em termos estritamente lógicos, que tal comportamento se consumará sistematicamente pelos elementos desses grupos.

Sem um mecanismo recursivo, qualquer comportamento, mesmo que promotor da sobrevivência da cultura onde surge, não se torna sistemático. Assim, por maiores que sejam os benefícios que o uso ou a supressão de ornamentos possam suscitar, e por mais que esses benefícios sejam revelados através de uma análise funcional, ficarão ainda por conhecer-se os motivos da presença sistemática de ornamentos, bem como os motivos da sua ausência pontual, enquanto se desconhecer o que possa funcionar como mecanismo retroalimentador de todo o processo.

Por outro lado, as categorias consideradas na análise funcional dependem do contexto onde os seus casos existem. O “ornamento”, concretamente, adquire um leque de numerosas nuances nas quais, como foi sugerido, se pode entrincheirar a origem do aparente paradoxo que materializa o enigma referido. Ora, como em cada cultura, não existe unanimidade sobre a forma das “instituições” representadas, as representações usadas na descrição dos comportamentos que se pretende analisar são, simultaneamente, os instrumentos (artificiais) e os objectos da análise.

Perante as referidas insuficiências dos modelos de análise anteriores, Dan Sperber apresenta o modelo epidemiológico, que procura dar resposta eficaz ao que o modelo estrutural e funcional deixa por explicar, sem necessariamente os contradizer. Debruçando-se sobre as duas principais escalas onde se exerce o fenómeno de disseminação das ideias ou representações, como a epidemiologia se debruça sobre as condições de disseminação de doenças (e não exactamente sobre as subtilidades das próprias doenças, embora não as possa ignorar completamente), o modelo epidemiológico procura, por um lado, compreender os micro-mecanismos, aqueles que, internamente aos indivíduos, materializam o seu processo mental, e por outro, os mecanismos inter-individuais de comunicação.

O facto da epidemiologia não se debruçar preferentemente sobre o processo “ontogenético” de cada doença não significa que esse processo lhe é completamente indiferente. Assim também, a perspectiva epidemiológica necessária à análise eficaz da origem do comportamento ornamental, ou anti-ornamental não pode desprezar completamente o funcionamento de cada caso de cosmofilia ou cosmofobia, pois sem

o conhecimento das características repetidas em cada ocorrência não se poderá compreender o comportamento proliferador do fenómeno em abstracto. Mas, por outro lado, é imprescindível não perder de vista que a manifestação de comportamentos consistentes em populações alargadas depende de mecanismos inter-individuais de comunicação, porque a explicação causal, tanto do uso como da rejeição do ornamento por indivíduos e por grupos alargados ou pontuais, depende da compreensão das cadeias causais recursivas entre as representações.

4. Conclusão

Em resumo, verifica-se que, apesar de o uso de ornamentos ser frequente matéria de debate, sobretudo entre os teóricos de artes e arquitectura, a abordagem de segunda ordem aos discursos proferidos a esse respeito não é habitual. Os textos teóricos prescritivos sugerem, ainda assim, uma matriz organizativa subliminar, que se procurou explicitar.¹³ Essa matriz é comum a diferentes teorias que fundamentam diferentes “forças sociais”. Contra ela, porém, levantou-se uma objecção de fundo contrária à assunção axiomática de que uma suposta ordem natural se contrapõe a uma ordem cultural, e de que uma supera a outra, em qualquer direcção (da cultura para a natureza ou o inverso).

Muitas vezes, as respostas a certas questões conduzem a raciocínios viciados, não por défice de razão lógica, mas porque os próprios enunciados dos problemas veiculam, e transmitem para as respostas que lhes forem dadas, preconcepções discretas mas erróneas. Numa tentativa de encontrar o ângulo mais favorável à abordagem que permitisse superar a matriz sugerida pelas próprias teorias das forças sociais em confronto, procurou-se, primeiramente, reformular o enunciado do enigma, no sentido de o expurgar dos resíduos resultantes de preconcepções originadas pela própria matriz identificada e criticada. Assim, pôde perceber-se que o problema não consistiria tanto em encontrar princípios originais que se opusessem, para explicar os comportamentos divergentes a propósito do ornamento, mas em perceber quais e como os princípios gerais poderiam explicar, *ao mesmo tempo*, comportamentos com fundamentações e objectivos declarados tão diferentes.

¹³ Por fidelidade à comunicação proferida no colóquio, não se ilustrou com exemplos suficientes a utilidade da matriz analítica apontada, o que deverá ser feito num trabalho de maior fôlego. Deve reconhecer-se, contudo, que: se é verdade que exemplos serviriam para ilustrar o funcionamento da matriz analítica aqui criticada, também não é menos verdade que essa matriz tem uma consistência própria, com carácter absoluto, isto é, que independe do facto de realmente ter tido, ou não, existência real, enquanto 'objecto mental', no universo ideológico dos autores teóricos evocados, que não foram devidamente referidos. Portanto, essa consistência própria poderá ser (e foi) criticada, e a fragilidade dessa crítica, quando muito, poderá atribuir-se a uma eventual facticidade do problema colocado. Cabe a cada leitor avaliar a pertinência do problema.

O uso de ornamentos na arquitectura e a pontual vontade declarada de os suprimir:
Considerações metodológicas para uma abordagem materialista

Após essa recolocação do problema, procedeu-se uma comparação entre três diferentes análises possíveis - estrutural, funcional e epidemiológica - reconhecendo-se na última as qualidades necessárias para abordagem eficaz ao problema inicial.

Referências Bibliográficas

Bem, Daryl (1970), *Beliefs, Attitudes, and Human Affairs*. Belmont, California: Brooks/Cole.

Boas, Franz (1996), *Arte Primitiva*. Lisboa: Fenda Edições [trad. Paula Seixas -1927].

Brolin, Brent (1985), *The Flight of Fancy. The Banishment and Return of Ornament*. Nova York: St. Martin's Press.

Eliot, Thomas Stearns (1953), *Selected essays by T. S. Eliot*. Londres: Faber. [3ª ed.].

Lapa, Rui Stanzani (2000), *Subsidiaria Lux. Uma abordagem à problemática da presença de ornamentos nas obras de arquitectura. Prova Final de Licenciatura*. Coimbra: Policopiado.

Lapa, Rui Stanzani (2006), *Cosmofobia. Fundamentos para uma ecologia do comportamento ornamental*, <<https://estudogeral.sib.uc.pt/dspace/bitstream/10316/5517/1/Cosmofobia.pdf>>.

Loos, Adolf (1993), "Ornamento y Delicto", in Adolf Loos, *Escritos I. 1897/1909*, Madrid, El Croquis, , 346-355 [trad. Alberto Estévez, Joseph Quetglas e Miquel Vila - 1908].

Paim, Gilberto (2000), *A Beleza Sob Suspeita. O ornamento em Ruskin, Loyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Ruskin, John (2000), "«The Lamp of Truth» and «The Lamp of Life»" in Frank, Isabelle (org.), *The Theory of Decorative Art. An Anthology of European and American Writings 1750-1940*. Nova York: Yale University Press, 156-161 [1849].

Sá, Marcos Moraes de (2005), *Ornamento e modernismo. A construção de imagens na arquitectura*. Rio de Janeiro: Rocco.

Sperber, Dan (2002), *Explaining Culture. A Naturalistic Approach*. Oxford, U.K. e Malden Massachusetts, U.S.A.: Blackwell Publishers [1996].

Trilling, James (2003), *Ornament. A Modern Perspective*. Seattle: University of Washington Press.

Wilson, Shelagh (1999), "Monsters and monstrosities: grotesque taste and Victorian design" in Trodd et al. (org.), *Victorian Culture and the Idea of the Grotesque*. Brookfield, Vermont, USA e Aldershot, RU: Ashgate Publishing Company, 143-160.

Nota biográfica

Rui Stanzani Lapa é Licenciado em Arquitectura (2000) e Mestre em Arquitectura, Território e Memória (2007) ambos pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Doutorando em Arquitectura (desde 2008) na mesma Faculdade, orientado pelo Professor Stephen Shennan, director do Instituto de Arqueologia do University College, de Londres.

Contacto: rui.stanzani@gmail.com