

# Quatremère de Quincy e a ideia de tipo

*Quatremère de Quincy et l'idée de type*

RENATA BAESSO PEREIRA

*Doutora pela FAU USP na área de concentração, História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo (2008)*

*Mestre em Urbanismo pela PUC-CAMPINAS (2000)*

*Graduada na Escola de Arquitetura da UFMG (1994)*

*Professora da FAU-PUC Campinas*

**RESUMO** O artigo investiga a gênese da noção de tipo na doutrina de Quatremère de Quincy e situa este conceito no âmbito da tradição francesa dos dicionários e enciclopédias. A ideia de tipo em uma perspectiva histórica da Arquitetura é um aspecto profícuo da teoria de Quatremère, e sua compreensão está vinculada aos debates sobre a origem da Arquitetura, à sistematização de uma doutrina, ao estabelecimento de um *corpus* disciplinar próprio e ao delineamento de preceptivas que definem o papel das convenções e da tradição diante da invenção e do gênio. Procede-se à tradução da voz “tipo”, a partir da edição original do *Dictionnaire Historique d'Architecture* de 1832 que se encontra no acervo da Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo.

**PALAVRAS-CHAVE** Arquitetura, dicionário, origem, Quatremère de Quincy, tipo.

**RÉSUMÉ** L'article recherche la genèse de la notion de type dans la doctrine de Quatremère de Quincy et situe ce concept dans la sphère de la tradition française des dictionnaires et encyclopédies. L'idée de type dans une perspective historique de l'Architecture est l'un des aspects précieux de la théorie de Quatremère et sa compréhension est liée aux débats sur l'origine de l'Architecture, à la systématisation d'une doctrine, à l'établissement d'un *corpus* de disciplines propres et au délinéament de préceptes qui définissent le rôle des conventions et de la tradition face à l'invention et au génie. La traduction du mot 'type', a été faite à partir de l'édition originale du *Dictionnaire Historique d'Architecture* de 1832 qui appartient aux fonds de la Bibliothèque Mário de Andrade dans la ville de São Paulo (Brésil).

**MOTS-CLÉ** Architecture, dictionnaire, origine, Quatremère de Quincy, type.

Na passagem do século 18, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (Paris, 1755-1849) — escultor, *homme des lettres*, arquiteto e acadêmico — dedica inteiramente sua carreira à formulação de um derradeiro *corpus* disciplinar para as artes e a Arquitetura. Sua defesa intransigente do ideal clássico na *Académie des Beaux-Arts* constitui-se em crepuscular libelo contra o que julgava serem os abusos do ecletismo e do romantismo nascentes.

Em 1825, no terceiro volume da *Encyclopédie Méthodique* — *Architecture*, Quatremère de Quincy define formalmente tipo. Entretanto, a consolidação desse conceito remete ao século 18, pois a ideia de tipo inscreve-se no conceto das preceptivas então em voga e nele se relaciona com as noções de caráter, imitação, decoro e origem da Arquitetura. Limitar a compreensão de tipo apenas ao âmbito da teoria francesa da Arquitetura no século 19, quando Durand já o havia submetido a uma condição operativa em suas lições na École Polytechnique seria um equívoco.

Vidler<sup>1</sup> aponta que, na teoria da Arquitetura, a ideia de tipo, cujo significado conjuga o conceito de forma essencial e de tipo edilício, passa a fazer parte da doutrina acadêmica francesa no início da década de 1780, contudo descrições tipológicas remontam ao tratado de Vitruvius.<sup>2</sup> O sentido de forma essencial ou germen preexistente deriva da combinação da ideia de origem da Arquitetura, enunciada por Laugier e sintetizada na cabana primitiva,<sup>3</sup> com a noção de caráter do legado clássico.

Homme du XVIII siècle, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (Paris, 1755-1849) — sculpteur, homme des lettres, architecte et académicien — dédie sa carrière entière à la formulation d'un dernier *corpus* des disciplines pour les arts et l'Architecture. Son obstinée défense de l'idéal classique dans l'Académie des Beaux-Arts représente un crépusculaire libelle contre ce qui, à son avis, constituerait des abus de l'éclectisme et du romantisme naissants.

En 1825, dans le troisième volume de l'*Encyclopédie Méthodique* — *Architecture*, Quatremère de Quincy définit formellement ce qui est type. Cependant, la consolidation de ce concept renvoie au XVIII siècle, puisque l'idée de type s'inscrit dans l'harmonie des principes alors en vogue et c'est à l'intérieur de cet univers qu'elle a des rapports avec la notion de caractère, d'imitation, de la bienséance et de l'origine de l'Architecture. Limiter la compréhension de type juste dans le champ de la théorie française de l'Architecture au XIX<sup>ème</sup> siècle, quand Durand l'avait déjà soumis à une condition opérative dans ces cours à l'École Polytechnique, ce serait une équivoque.

Vidler<sup>1</sup> montre que, dans la théorie de l'Architecture, l'idée de type, dont le signifié conjugue le concept de forme essentielle et de type édificateur, intègre la doctrine académique française du début de la décennie 1780, cependant les descriptions typologiques datent du traité de Vitruve<sup>2</sup>. Le sens de forme essentielle ou d'un germe préexistant prend son origine dans la combinaison de l'idée de l'Architecture, énoncée par Laugier et synthétisée par

<sup>1</sup> VIDLER, Anthony. *El espacio de la ilustración*. Madrid: Alianza Forma, 1997, pp. 219-241.

<sup>2</sup> Em Vitruvius, o livro III apresenta as tipologias dos templos de acordo com suas elevações e intercolúnios, o Livro VI, a descrição dos tipos de átrios das casas urbanas. Os termos tipo e tipologia são empregados na tradução do tratado de Vitruvius realizada por Maciel. “II – *Aedium principia sunt, e quibus constat figurarum aspectus, ea: primum in antis (...), deinde prostylos, amphiprostylos, peripteros pseudodipteros, [dipteros], hypaethros. Horum exprimuntur formationes his rationibus*”. *Liber tertius*. “III – *Cava aedium quinque generibus sunt distincta, quorum ita figurae nominantur: tuscanicum, corinthium, tetrastylon (...)*”. *Liber sextus*. VITRUVIO. *Architettura (dai libri I-VII)*. MAGGI, Stefano (Introd.); FERRI, Silvio (trad.). Milano: RCS Libri S.p.A., 2002, pp. 172, 334. “As tipologias dos templos, de acordo com o aspecto de suas formas exteriores são: primeiro, in antis (...), depois prostilo, anfiprostilo, periptero, pseudodípteros, [díptero] e hipetro. As suas formas apresentam-se de acordo com estas disposições.” Livro III, cap. 2. “Os átrios das casas distinguem-se em cinco tipologias: toscano, coríntio, tetrastilo, (...).” Livro VI, cap. 3. VITRUVIO. *Tratado de arquitetura*. MACIEL, M. Justino (tradução do latim, introdução e notas). Lisboa: IST Press, 2006, pp. 112, 227.

<sup>3</sup> “*Telle est la marche de la simple nature: c'est à l'imitation de ses procédés que l'art doit sa*

<sup>1</sup> VIDLER, Anthony. *El espacio de la ilustración*. Madrid: Alianza Forma, 1997, p. 219-241.

<sup>2</sup> Dans le Livre III, Vitruve décrit les typologies des temples en accord avec ses élévations et l'entrecolonnement. Dans le Livre VI, les types des cours des maisons sont décrits. Les termes type et typologie sont employés à la traduction du traité de Vitruve en portugais. “II - *Aedium principia sunt, e quibus constat figurarum aspectus, ea: primum in antis (...), deinde prostylos, amphiprostylos, peripteros pseudodipteros, [dipteros], hypaethros. horum exprimuntur formationes his rationibus*”. *Liber tertius*. “III - *Cava aedium quinque generibus sunt distincta, quorum ita figurae nominantur: tuscanicum, corinthium, tetrastylon (...)*”. *Liber sextus*. VITRUVIO. *Architettura (dai libri I-VII)*. MAGGI, Stefano (Introd.); FERRI, Silvio (trad.). Milano: RCS Libri S.p.A., 2002, p. 172, 334. “As tipologias dos templos, de acordo com o aspecto de suas formas exteriores são: primeiro, in antis (...), depois prostilo, anfiprostilo, periptero, pseudodípteros, [díptero] e hipetro. As suas formas apresentam-se de acordo com estas disposições”. Livro III, cap. 2. “Os átrios das casas distinguem-se em cinco tipologias: toscano, coríntio, tetrastilo, (...).” Livro VI, cap. 3. VITRUVIO. *Tratado de arquitetura*. MACIEL, M. Justino (tradução do latim, introdução e notas). Lisboa: IST Press, 2006, p. 112, 227.

la cabane primitive<sup>3</sup>, avec la notion de caractère léguée par le classicisme. La terminologie des sciences naturelles associe aussi le terme type aux questions ayant rapport aux origines et aux caractéristiques des objets d'étude.

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, les philosophes et les architectes se rapportent aux abris primitifs à la recherche de l'origine, du principe 'naturel' capable d'éloigner l'Architecture de tout genre d'abus. Dans ce sens, le type est l'expression de ce principe originaire et est à la recherche de règles stables, vraies et durables.

En tout pays, l'art de bâtir régulier est né d'un germe préexistant. Il faut un antécédent à tout; rien, en aucun genre, ne vient de rien; et cela ne peut pas ne point s'appliquer à toutes les inventions des hommes. Aussi voyons- nous que toutes, en dépit des changements postérieurs, ont conservé toujours visible, toujours sensible au sentiment et à la raison, leur principe élémentaire. C'est comme une sorte de noyau autour duquel se sont agrégés, et auquel se sont coordonnés par la suite les développements et les variations de formes dont l'objet étoit susceptible. Ainsi nous sont parvenues mille choses en tout genre; et une des principales occupations de la science et de la philosophie, pour en saisir les raisons, est d'en rechercher l'origine et la cause primitive. Voilà ce qu'il faut appeler type en architecture, comme dans toute autre partie des inventions et des institutions humaines.<sup>4</sup>

En raison des particularités de son étymologie<sup>5</sup> et de l'histoire de son emploi, le mot type est très approprié pour indiquer aussi bien les formes et beautés idéales, que les catégories classificatoires des édifices et leurs qualités expressives.

Dans la langue française, l'emploi original du mot type est lié à des significés mystiques et religieux. Le dictionnaire de Boyer de 1727 définit type comme 'figure', 'ombre' et 'représentation'. Le terme

<sup>3</sup> "Telle est la marche de la simple nature: c'est à l'imitation de ses procédés que l'art doit sa naissance. La petite cabane rustique que je viens de décrire, est le modèle sur lequel on a imaginé toutes les magnificences de l'architecture. C'est en se rapprochant dans l'exécution de la simplicité de ce premier modèle, que l'on évite les défauts essentiels, que l'on saisit les perfections véritables". LAUGIER, Marc-Antoine. *Essai sur l'Architecture*, 2<sup>a</sup> éd. - Paris: Duchesne Librairie, 1755 (éd. fac-simile; Bruxelles: Pierre Mardaga, 1979), p. 9-10.

<sup>4</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY, A. C. "Type". *Encyclopédie Méthodique - Architecture*. Liège: chez Panckoucke, Tome III, 1825, p. 544. Disponible sur: < <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c> >. (consulté le 27.07. 2005).

<sup>5</sup> Voyez à la fin la transcription de l'article Type dont Quatremère discute l'étymologie de ce mot.

A terminologia das ciências naturais também associa o termo tipo às questões relativas às origens e às características dos objetos de estudo.

No século 18, os filósofos e arquitetos remontam aos abrigos primevos em busca da origem, do princípio "natural" capaz de afastar a Arquitetura de qualquer gênero de abuso. Neste sentido, o tipo é expressão deste princípio originário e relaciona-se com a busca de regras estáveis, verdadeiras e duradouras.

Tudo precisa de um antecedente, nada, em gênero algum, vem do nada; e isto não poderia, de forma alguma, deixar de se aplicar a todas as invenções dos homens. Dessa forma observamos que todas elas, apesar de mudanças posteriores, conservaram sempre visível, sempre sensível ao sentimento e à razão, seu princípio elementar. É como uma espécie de núcleo em torno do qual se agregaram e se organizaram, conseqüentemente, os desenvolvimentos e as variações de formas às quais o objeto era suscetível. Assim nos chegaram várias coisas de todos os gêneros; e uma das principais ocupações da ciência e da filosofia, para apreender as razões, é de nelas procurar a origem e a causa primitiva. Aqui está o que deve ser chamado de tipo em Arquitetura, assim como em todos os outros domínios das invenções e das instituições humanas.<sup>4</sup>

Em razão das peculiaridades de sua etimologia<sup>5</sup> e da história de seu uso, a palavra tipo prestava-se especialmente bem para indicar tanto as formas e belezas ideais, como as categorias classificatórias dos edifícios e suas qualidades expressivas.

Na língua francesa, o uso original da palavra tipo está ligado a significados místicos e religiosos. O dicionário de Boyer, de 1727, define tipo como "figura", "sombra" e "representação". O termo se aplica aos atos e emblemas simbólicos da teologia cristã: os "tipos" e as "sombas" que representam

naissance. La petite cabane rustique que je viens de décrire, est le modèle sur lequel on a imaginé toutes les magnificences de l'architecture. C'est en se rapprochant dans l'exécution de la simplicité de ce premier modèle, que l'on évite les défauts essentiels, que l'on saisit les perfections véritables." LAUGIER, Marc-Antoine. *Essai sur l'Architecture*, 2<sup>a</sup> ed. - Paris: Duchesne Librairie, 1755 (ed. fac-simile; Bruxelles: Pierre Mardaga, 1979), pp. 9-10.

<sup>4</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY, A. C. "Type". *Encyclopédie Méthodique - Architecture*. Liège: chez Panckoucke, Tome III, 1825, p. 544. Disponível em: < <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c> >. Acesso em: 27 jul. 2005.

<sup>5</sup> Ver ao final deste artigo a tradução integral da voz tipo, na qual Quatremère discute a etimologia da palavra.

a divindade no Antigo e no Novo Testamento.<sup>6</sup> Na *Encyclopédie* o conteúdo do verbete tipo também é dedicado à análise do emprego do termo na teologia, particularmente no discurso da escolástica.<sup>7</sup>

Tipo, (Gramática e Teologia). É a cópia, a imagem ou a semelhança de certos modelos. (...) O termo tipo é menos usado que seus compostos protótipo e arquétipo, que designam o original que não foi feito a partir de um modelo (...). Tipo também é um termo escolástico, do qual os Teólogos fazem uso frequentemente para designar um símbolo, um signo ou uma figura de algo por vir. Assim o sacrifício de Abraão, o cordeiro pascal, etc., eram os tipos ou figuras de nossa redenção. A serpente de bronze era o tipo da cruz, etc. Os tipos não são simples conformidades ou analogias que a natureza faz nascer entre duas coisas de resto diferentes, nem imagens arbitrárias que têm como fundamento apenas a semelhança casual entre uma coisa e outra. É preciso ir além do fato de que Deus tenha tido uma intenção particular ao criar um tipo, e que ele tenha declarado expressamente que este tipo é uno; ou que a autoridade de Jesus Cristo e dos apóstolos, ou mesmo aquela de uma tradição ininterrupta teria decidido que isto ou aquilo é, de algum modo, tipo em relação a isto ou aquilo outro e se Ele estava livre, em cada indivíduo, para estabelecer os tipos que queria e que julgasse apropriado, as Escrituras tornaram-se um livro no qual encontra-se tudo o que se quer. (...) A palavra *tupos*, (...) significa apenas a cópia ou a impressão de algo. Os ingleses, em sua versão da Bíblia, traduziram-na tanto pelo termo impressão ou estampa, como por figura; às vezes, também, pela palavra forma, e às vezes por modo ou maneira. Por isso o mesmo termo é empregado no sentido figurado, para significar um modelo moral, e nesta acepção não significa outra coisa que

s'applique aux actes et emblèmes symboliques de la théologie chrétienne: les 'types' et les 'ombres' qui représentent la divinité dans l'Ancien et le Nouveau Testament<sup>6</sup>. Dans l'*Encyclopédie*, le contenu du mot type est aussi dédié à l'analyse de l'emploi du terme dans la théologie, surtout dans le discours de la scolastique<sup>7</sup>:

TYPE, (Grammaire. & Théologie). C'est la copie, l'image, ou la ressemblance de quelques modes. Le terme type est moins en usage que ses composés prototype & archétype, qui signifient les originaux qui n'ont été faits d'après aucun modele (...). Type est aussi un terme scholastique, dont les Theologiens se servent souvent pour signifier un symbole, un signe ou une figure d'une chose à venir. C'est ainsi que le sacrifice d'Abraham, l'agneau pascal, &c. étoient les types ou figures de notre rédemption. Le serpent d'airain étoit le type de la croix, &c. Les types ne sont pas de simples conformités ou analogies que la nature fait naître entre deux choses d'ailleurs différentes, ni des images arbitraires, qui n'ont d'autre fondement que la ressemblance casuelle d'une chose à une autre. Il faut outre cela que Dieu ait eu une intention particulière de faire un type, & qu'il ait déclaré expressément que ce type en est un; ou que l'autorité de Jesus - Christ & des apôtres, ou celle d'une tradition constante ayent décidé que telle ou telle chose est type par rapport à telle ou telle autre, autrement, & s'il étoit libre à chaque particulier de mettre des types où il veut & où il juge à propos, l'Écriture deviendroit un livre où l'on trouveroit tout ce qu'on voudroit. Le mot *tupos*, (...) ne signifie autre chose qu'une copie ou une impression de quelque chose. Les Anglois dans leur version de la bible,

<sup>6</sup> BOYER, Abel. "Type". *Dictionnaire royal anglo-français*, 1727. *Apud*: VIDLER, Anthony. *Op. cit.*, p. 220.

<sup>7</sup> "O *esprit systématique* da *Encyclopédie* repudia as elucubrações metafísicas da escolástica." AZEVEDO, Ricardo Marques de. *Antigos modernos: contribuição ao estudo das doutrinas arquitetônicas (séculos 17 e 18)*. São Paulo: FAU-USP, Departamento de História e Estética do Projeto, Tese de livre-docência, 2006, p. 4. "Ecole (*Philosophie de l'*) 'espece de philosophie, qu'on nomme autrement & plus communément scholastique, qui a substitué les mots aux choses, & les questions frivoles ou ridicules, aux grands objets de la véritable Philosophie; qui explique par des termes barbares des choses inintelligibles; qui a fait naître ou mis en honneur les universaux, les catégories, les prédicaments, les degrés métaphysiques, les secondes intentions, l'horreur du vuide, &c. Cette philosophie est née de l'esprit & de l'ignorance'." D'ALEMBERT, Jean. *Ecole (Philosophie de l')*. In: DIDEROT, Denis; D'ALEMBERT, Jean le Rond (ed.). *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts & des métiers par une société de gens de lettres*. Première édition. Tome 5, 1765, p. 303. Disponível em: University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Winter 2008 Edition), Robert Morrissey (ed.), <<http://encyclopedia.uchicago.edu/>>. Acesso em: 13 jun. 2009.

<sup>6</sup> BOYER, Abel. "Type". *Dictionnaire royal anglo-français*, 1727. *Apud*: VIDLER, Anthony. *Op. cit.*, p. 220.

<sup>7</sup> "L'*esprit systématique* de l'*Encyclopédie* repudia les élucubrations métaphysiques de la scolastique." AZEVEDO, Ricardo Marques de. *Antigos modernos: contribuição ao estudo das doutrinas arquitetônicas (séculos XVII e XVIII)*. São Paulo: FAU-USP, Departamento de História e Estética do Projeto, Tese de livre-docência, 2006, p. 4. "Ecole (*Philosophie de l'*) 'l'espece de philosophie, qu'on nomme autrement & plus communément scholastique, qui a substitué les mots aux choses, & les questions frivoles ou ridicules, aux grands objets de la véritable Philosophie; qui explique par des termes barbares des choses inintelligibles; qui a fait naître ou mis en honneur les universaux, les catégories, les prédicaments, les degrés métaphysiques, les secondes intentions, l'horreur du vuide, &c. Cette philosophie est née de l'esprit & de l'ignorance'." D'ALEMBERT, Jean. *Ecole (Philosophie de l')*. In: DIDEROT, Denis; D'ALEMBERT, Jean le Rond (ed.). *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts & des métiers par une société de gens de lettres*. Première édition. Tome 5, 1765, p. 303. Disponível sur: University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Winter 2008 Edition), Robert Morrissey (ed.), <<http://encyclopedia.uchicago.edu/>>. (consulté le 13.06.2009).

l'ont rendu tantôt par le terme d'impression ou estampe, tantôt par celui de figure, quelquefois par le mot de forme, & quelquefois par celui de façon ou manière. C'est de - là aussi que le même terme s'emploie au figuré, pour signifier un modele moral, & dans ce sens là il ne signifie autre chose qu'un exemple ou une similitude. De même le mot *antitupos* dans l'Écriture signifie une chose faite d'après un modele, & c'est ainsi que dans l'épître aux Hébreux, le tabernacle & le Saint des saints ayant été faits après le modele que Dieu avoit montré à Moïse, ils sont appellés antitypes, ou figure des vrais lieux saints. C'est encore dans le même sens que S. Pierre, en parlant du déluge & de l'arche de Noé, qui sauva huit personnes, appelle le baptême un antitype de cette arche, & par - là il n'exprime autre chose qu'une similitude de circonstances.<sup>8</sup>

Dans ce sens, des antiquaires, des historiens et des connaisseurs de la Bible ont employé le mot type pour décrire des symboles religieux. Viel de Saint-Maux décrit des temples anciens qui montrent des symboles et des types mystérieux, les grands attributs de la divinité<sup>9</sup>. La théorie des formes symboliques de la maçonnerie considérait le Temple de Salomon comme le type de la vraie architecture<sup>10</sup>. Aux concepts herménéutiques on ajoute aussi le signifié donné par les philosophes néoplatoniciens:

<sup>8</sup> DIDEROT, Denis; D'ALEMBERT, Jean le Rond (ed.). "Type". *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts & des métiers par une société de gens de lettres*. Première édition. Tome 16, 1765, pp. 778-9. Disponible sur: University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Winter 2008 Edition), Robert Morrissey (ed), <<http://encyclopedie.uchicago.edu/>>. (consulté le 13.06. 2009).

<sup>9</sup> VIDLER, Anthony. *Op. cit.*, pp. 207-217. Quatremère critique "quelques esprits systématiques" qui "ont imaginé de réduire toute l'architecture en Allégorie" et adresse un attaque à ces qui ont interprétés le fronton comme "un triangle mystérieux, emblème de la divinité". (...) jamais l' Allégorie n'a pu donner naissance à l'architecture. Celle-ci étant un art de première nécessité, il est constant que l'idée de se faire un abri, dut précéder toutes les idées de symbole & de mystère. QUATREMÈRE DE QUINCY, A. C. "Allégorie". *Encyclopédie Méthodique - Architecture*. Liège: chez Panckoucke, Tome I, 1788, p. 32. Disponible sur: <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c>>. (consulté le: 27.07. 2005).

<sup>10</sup> "(...) was the type of architecture the Divinely designed and given Temple of Solomon, or was it a naturally constructed primitive shelter? Between God's House and Adam's House the later eighteenth century eventually divided. The model of the temple, whose every measure and every element was a type of symbolic significance, was fervently espoused by those (more often than not members of the burgeoning Freemasonic society) who were unwilling to relinquish some degree of symbolic connotation in the forms of architecture". VIDLER, Anthony. "The idea of type: the transformation of the academic ideal, 1750-1830". In: HAYS, K. Michael (ed.). *Oppositions Reader*. New York: Princeton Architectural Press, 1998, p. 441.

um exemplo ou uma similitude. Da mesma forma a palavra *antitupos* nas Escrituras significa algo feito conforme um modelo, e é por esta razão que na epístola aos hebreus, o tabernáculo e o Santo dos santos são chamados antítipos, ou figura dos verdadeiros lugares sagrados, pois foram feitos a partir do modelo que Deus mostrou a Moisés. É ainda no mesmo sentido, que São Pedro, ao falar do dilúvio e da arca de Noé, que salvou oito pessoas, designa o batismo como um antítipo desta arca e com isso ele expressa apenas uma similitude de circunstâncias.<sup>8</sup>

Neste sentido, antiquários, historiadores e estudiosos da Bíblia empregam a palavra tipo para descrever símbolos religiosos. Viel de Saint-Maux descreve templos antigos que exibem símbolos e tipos misteriosos, os grandes atributos da divindade.<sup>9</sup> A teoria das formas simbólicas da maçonaria considerava o Templo de Salomão como o tipo da verdadeira arquitetura.<sup>10</sup> Aos conceitos hermenêuticos acrescenta-se também o significado atribuído pelos filósofos ditos neoplatônicos:

Typo: modelo, figura original. (...) Segundo o platonismo, as ideias de Deus são os tipos de todas as coisas criadas. Ao falar do Antigo Testamento em relação ao Novo, designa-se por tipo aquilo que é considerado como a figura, o símbolo dos Mistérios da nova Lei. O Cordeiro Pascal é o tipo de Jesus Cristo. O maná é o tipo da santa Eucaristia. E, em um sentido quase igual, usa-

<sup>8</sup> DIDEROT, Denis; D'ALEMBERT, Jean le Rond (ed.). "Type". *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts & des métiers par une société de gens de lettres*. Première édition. Tome 16, 1765, pp. 778-9. Disponível em: University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Winter 2008 Edition), Robert Morrissey (ed), <<http://encyclopedie.uchicago.edu/>>. Acesso em: 13 jun. 2009.

<sup>9</sup> VIDLER, Anthony. *Op. cit.*, pp. 207-217. Na voz *Allégorie* da *Encyclopédie Méthodique* (1788), Quatremère critica aqueles que tentam "reduzir toda a Arquitetura a uma alegoria" e ridiculariza a interpretação do frontão como "un triangle mystérieux, emblème de la divinité". (...) jamais l'Allégorie n'a pu donner naissance à l'architecture. Celle-ci étant un art de première nécessité, il est constant que l'idée de se faire un abri, dut précéder toutes les idées de symbole & de mystère. QUATREMÈRE DE QUINCY, A. C. "Allégorie". *Encyclopédie Methodique - Architecture*. Liège: chez Panckoucke, Tome I, 1788, p. 32. Disponível em: <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85720c>>. Acesso em: 27 jul. 2005.

<sup>10</sup> "(...) was the type of architecture the Divinely designed and given Temple of Solomon, or was it a naturally constructed primitive shelter? Between God's House and Adam's House the later eighteenth century eventually divided. The model of the temple, whose every measure and every element was a type of symbolic significance, was fervently espoused by those (more often than not members of the burgeoning Freemasonic society) who were unwilling to relinquish some degree of symbolic connotation in the forms of architecture." VIDLER, Anthony. "The idea of type: the transformation of the academic ideal, 1750-1830." In: HAYS, K. Michael (ed.). *Oppositions Reader*. New York: Princeton Architectural Press, 1998, p. 441.

se dizer, o tipo de uma medalha, para expressar o emblema, o símbolo impresso sobre o campo de uma medalha.<sup>11</sup>

Esta definição de tipo, expressa no *Dictionnaire de l'Académie Française*, repercute as formulações de Giovanni Pietro Bellori acerca de uma teoria da imitação. Figura de grande prestígio nos meios acadêmicos francês e italiano no século 17, na introdução das biografias reunidas em *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni* (1672), Bellori afirma que as formas e modelos que estão na origem de todas as coisas são obra do espírito eterno do Criador:

Esta suprema e eterna inteligência, autora da natureza e de suas obras maravilhosas, ao olhar, profundamente, para si mesma, criou as primeiras formas chamadas Ideias, de modo que cada espécie foi expressa a partir dessa Ideia primeira, e assim se formou o admirável tecido das coisas criadas.<sup>12</sup>

A metafísica de Bellori atribui ao artista a missão de também ele, “imitando o primeiro Operário”,<sup>13</sup> formar em seu espírito um modelo de beleza, capaz de corrigir as imperfeições da própria Natureza. A doutrina de Winckelmann sobre o belo ideal, tal como exposta em *Reflexões sobre a imitação dos gregos na Pintura e na Escultura* (1755), repercute conteúdos da Ideia de Bellori. Este é seu precursor, não apenas como estudioso da Antiguidade, mas também como teórico da arte.

Na França, a partir da interpretação da obra de Winckelmann, o termo tipo é incorporado à teoria estética do final do século 18. Diderot aplica o termo ao ideal canônico de beleza dos gregos, fruto dos procedimentos da imitação da bela Natureza.

<sup>11</sup> “Type: modèle, figure originale. (...) Selon les Platoniciens, les idées de Dieu sont les Types de toutes les choses créées. En parlant de l'Ancien Testament par rapport au Nouveau, type se dit de ce qui est regardé comme la figure, le symbole des Mystères de la Loi nouvelle. L'Agneau Pascal est le type de Jésus-Christ. La Manne est le type de la sainte Eucharistie. Et dans un sens peu près pareil, on dit, le type d'une médaille, pour dire, l'emblème, le symbole empreint sur le champ d'une médaille.” ACADÉMIE FRANÇAISE. “Type”. *Dictionnaire de l'Académie Française, revu, corrigé et augmenté par l'Académie elle-même*. 5e. Édition. Paris: chez J. J. Smits et Ce. Imp.-Lib., 1798, Tome 2<sup>e</sup>., p. 705. Disponível em: <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50405t>>. Acesso em: 10 ago. 2006.

<sup>12</sup> BELLORI, G. P. *A ideia do pintor, do escultor e do arquiteto, obtida das belezas naturais e superior à natureza*. Roma, 1672. *Apud*: PANOFKY, E. *Idea: A evolução do conceito de belo*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 143.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 144.

Type: modèle, figure originale. (...) Selon les Platoniciens, les idées de Dieu sont les Types de toutes les choses créées. En parlant de l'Ancien Testament par rapport au Nouveau, type se dit de ce qui est regardé comme la figure, le symbole des Mystères de la Loi nouvelle. L'Agneau Pascal est le type de Jésus-Christ. La Manne est le type de la sainte Eucharistie. Et dans un sens peu près pareil, on dit, le type d'une médaille, pour dire, l'emblème, le symbole empreint sur le champ d'une médaille.<sup>11</sup>

Cette définition de type exprimée dans le *Dictionnaire de l'Académie Française* renvoie aux formulations de Giovanni Pietro Bellori à propos d'une théorie de l'imitation. Grande figure du milieu académique français et italien du XVII<sup>ème</sup> siècle, dans l'introduction des biographies réunies en *Le vite de pittore, scultori et architetti moderni* (1672), Bellori affirme que les formes et modèles qui sont à l'origine de toutes les choses sont œuvres de l'esprit éternel du Créateur:

“Cette suprême et éternelle intelligence, auteur de la nature et des œuvres merveilleuses, quand il regarde, profondément, soi-même, a créée les premières formes nommées Idées, de façon que chaque espèce a été exprimée à partir de cette Idée première, et ainsi se forma l'admirable tissu des choses créées”.<sup>12</sup>

La métaphysique de Bellori attribue à l'artiste la mission de lui-aussi, “imitant le premier Ouvrier”<sup>13</sup>, former dans son esprit un modèle de beauté, capable de corriger les imperfections de la Nature. La doctrine de Winckelmann sur le beau idéal, comme il a été exposé en *Reflexions sur l'imitation des œuvres grecques dans la sculpture et la peinture (Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, 1755), reprend certains contenus de l'Idée de Bellori. Celui-ci est son précurseur, pas seulement en tant que connaisseur de l'Antiquité, mais aussi comme théoricien de l'art.

En France, à partir de l'interprétation de l'œuvre de Winckelmann, le terme type est incorporé à la

<sup>11</sup> ACADÉMIE FRANÇAISE. “Type”. *Dictionnaire de l'Académie Française, revu, corrigé et augmenté par l'Académie elle-même*. 5e. Édition. Paris: chez J. J. Smits et Ce. Imp.-Lib., 1798, Tome 2<sup>e</sup>., p. 705. Disponible sur: <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50405t>>. (consulté le: 10.08. 2006).

<sup>12</sup> BELLORI, G. P. *A ideia do pintor, do escultor e do arquiteto, obtida das belezas naturais e superior à natureza*. Roma, 1672. *Apud*: PANOFKY, E. *Idea: A evolução do conceito de belo*. [traduction NEVES, Paulo]. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 143.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 144.

théorie esthétique de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Diderot applique le mot à l'idéal canonique de beauté des grecques, fruit des démarches d'imitation de la belle Nature.

M. Winkelmann observe que la sculpture, & ensuite la peinture ont été perfectionnées avant l'architecture, parce que le statuaire trouva les règles en contemplant la nature; au lieu que l'architecte fut obligé de chercher les siennes dans la combinaison des proportions, &c. La sculpture a précédé la peinture dans la Grèce, ainsi que dans l'Égypte. (...) Les Grecs commencerent par copier servilement la belle nature, (...) mais à force de voir de belles personnes dans les gymnases, dans les amphithéâtres, dans les bains, &c. où la nature paroissoit sans voiles, ces Grecs semblables à l'abeille, qui du butin des fleurs compose son miel, réunirent les yeux les plus admirables à la bouche la plus parfaite, &c. ils se composerent par ce moyen un type du beau dans le genre féminin. Nous pouvons découvrir leur secret à force de mesurer & de méditer sur leurs ouvrages.<sup>14</sup>

Pour Vidler, le terme type, compris comme symbole et comme principe de l'imitation, a été incorporé, tout d'abord, à la théorie de l'Architecture grâce à l'idiosyncrasique formulation de Ribart de Chamoust dans *L'Ordre français trouvé dans la nature*, publiée en 1783<sup>15</sup>. Lorsqu'il tente de trouver une solution définitive à la question qui est en vigueur dans la théorie française de l'Architecture depuis Philibert de l'Orme, la méthode de Ribart consiste à suivre les principes qui, hypothétiquement, seraient à l'origine des ordres anciens. Si l'on cultivait un ordre sur le sol français, de la même façon que l'on croyait que les grecques en auraient cultivé sur leur sol, on développerait une authentique version nationale. Quelques arbres, plantés régulièrement, ont donné naissance à une espèce d'abri naturel. Ribart a élagué leur tête jusqu'à ce qu'ils aient la même hauteur, il a superposé des poutres et a construit une couverture. Lorsque un nouveau printemps est arrivé, la Nature avait complété son œuvre, elle avait fait naître des chapiteaux avec des jeunes bourgeons et ayant pour base les racines.

<sup>14</sup> DIDEROT, Denis. "Grec". *Encyclopédie, Supplément*, 1777. In: DIDEROT, Denis; D'ALEMBERT, Jean le Rond (ed.). *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Winter 2008 Edition), Robert Morrissey (ed), Disponible sur: <<http://encyclopedia.uchicago.edu/>>. (consulté le: 13.06.2009).

<sup>15</sup> VIDLER. Anthony. *Op. cit.*, pp. 221-222.

O Senhor Winkelmann observa que a escultura e, em seguida, a pintura foram aperfeiçoadas antes da arquitetura, pois a estátua encontrou suas regras ao contemplar a natureza; ao passo que a arquitetura foi obrigada a procurar pelas suas na combinação das proporções, etc. Tanto na Grécia como no Egito, a escultura precedeu a arquitetura. (...) Os gregos começaram copiando servilmente a bela natureza (...) mas graças ao fato de verem repetidas vezes pessoas belas nos ginásios, nos anfiteatros, nas termas, etc., onde a natureza se apresenta sem véus, os gregos, como as abelhas que de sua colheita de flores compõem o mel, combinaram os olhos mais admiráveis com a boca mais perfeita, etc.; e compuseram deste modo um tipo de beleza do gênero feminino. Podemos descobrir seu segredo ao mensurar suas obras e sobre elas meditar.<sup>14</sup>

Para Vidler, o termo tipo, entendido como símbolo e como princípio da imitação, foi incorporado pela primeira vez à teoria da Arquitetura graças à idiossincrásica formulação de Ribart de Chamoust em *L'Ordre français trouvé dans la nature*, publicada em 1783.<sup>15</sup> Ao tentar uma solução definitiva à questão vigente na teoria francesa da Arquitetura desde Philibert de l'Orme, o método de Ribart consiste em seguir os princípios que, supostamente, teriam originado as ordens antigas. Cultivando uma ordem no solo francês, do mesmo modo que acreditava que os gregos as haviam cultivado em seu próprio solo, desenvolver-se-ia uma autêntica versão nacional. Algumas árvores, plantadas regularmente, deram origem a uma espécie de abrigo natural. Ribart podou as copas até conseguir a mesma altura, sobrepôs vigas e construiu uma cobertura. Ao retornar na primavera seguinte, a Natureza havia completado sua obra, fazendo nascerem capitéis com brotos jovens e bases nas raízes.

Ribart acredita seguir as teorias clássicas da imitação: formula um tipo a partir da reunião de belezas ideais, colhidas na observação da Natureza; um cânone de perfeição e não um exemplo concreto, uma árvore típica por oposição a uma específica. Reafirma a teoria de Laugier e antecipa as formulações

<sup>14</sup> DIDEROT, Denis. "Grec". *Encyclopédie, Supplément*, 1777. In: DIDEROT, Denis; D'ALEMBERT, Jean le Rond (ed.). *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Winter 2008 Edition), Robert Morrissey (ed), Disponible em: <<http://encyclopedia.uchicago.edu/>>. Acesso em: 13 jun. 2009.

<sup>15</sup> VIDLER. Anthony. *Op. cit.*, pp. 221-222.

de Quatremère, pois seu tipo constitui o gérmen da invenção e precaução contra os abusos.

É preciso (...) remontar às fontes, aos princípios e ao tipo. Com esta palavra, tipo, refiro-me aos primeiros desígnios do homem ao dominar a Natureza, torná-la propícia às suas necessidades, conveniente aos seus costumes e favorável aos seus prazeres. Chamo de arquétipos aos objetos sensíveis, que o artista elege na Natureza, com rigor e raciocínio, para acender e assentar ao mesmo tempo os fogos de sua imaginação.<sup>16</sup>

Os arquétipos, ou seja, as árvores, são anteriores ao tipo — a coluna de madeira — ou forma essencial da ordem. À teoria de Laugier sobre a origem natural da Arquitetura, Ribart sobrepõe a ideia simbólica de tipo. Sua ordem francesa faz alusões aos conteúdos simbólicos da maçonaria através das agrupações ternárias das colunas.

O exame de textos de Quatremère de Quincy, produzidos em diferentes momentos, demonstra que, de maneira sistemática, o conceito de tipo vai se constituindo como um dos fundamentos da sua teoria da Arquitetura. Na *Mémoire sur l'architecture égyptienne*, com a qual obteve o prêmio da *Académie des Inscriptions et Belles-lettres* em 1785, Quatremère refere-se às construções primitivas através de expressões como “primeira origem”, “primeira forma” ou “primeiros modelos”.<sup>17</sup> Nesta obra, a palavra tipo é empregada uma única vez, para descrever as formas originárias da escultura egípcia. O tipo não se encontra na Natureza, é produto da ação humana: “É (...) verossímil buscar nas caixas das múmias o tipo primevo das figuras egípcias. O desejo de conservar e de perpetuar a imagem

<sup>16</sup> “es preciso (...) remontarse a las fuentes, a los principios y al tipo. Con esta palabra, tipo, me refiero a los primeros intentos del hombre para dominar la Naturaleza, hacerla propicia a sus necesidades, conveniente a sus costumbres, y favorable a sus placeres. A los objetos sensibles que el artista elige con exactitud y razonamiento en la naturaleza para encender y asentar al mismo tiempo los fuegos de su imaginación, yo los llamo arquétipos.” RIBART DE CHAMUST. *L'Ordre françois trouvé dans la nature, présenté au Roi, le 21 septembre 1776, par M. Ribart de Chamoust, orné de planches gravées d'après les dessins de l'auteur*. Paris: Nyon l'aîné, 1783. *Apud*: VIDLER, Anthony. *Op. cit.*, pp. 222-223.

<sup>17</sup> “première origine”, “première form”, “premières modèles”. QUATREMÈRE DE QUINCY. *Mémoire sur l'Architecture Égyptienne*. Prix Caylus, 1785, 4v, 4r, 7v. *Apud*: LAVIN, Sylvia. *Quatremère de Quincy and the invention of a modern language of architecture*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1992, p. 88. LAVIN compara detalhadamente a *Mémoire* de 1785 com a publicação de 1803 *De l'Architecture Égyptienne*.

Ribart croit suivre les théories classiques de l'imitation: il formule un type à partir de la réunion de beautés idéales, cueillies dans l'observation de la Nature; un canon de beauté et non pas un exemple concret, un arbre typique par opposition à un spécifique. Ce qui réaffirme la théorie de Laugier et anticipe les formulations de Quatremère, puisque son type constitue le germe de l'invention et de la précaution contre les abus.

Il faut remonter (...) aux sources, aux principes et aux types. Le mot type, pour moi, renvoi aux premiers desseins de l'homme lorsqu'il domine la Nature, de la rendre propice à ses besoins, convenable à ses coutumes et favorable à ses plaisirs. Je nomme archétype les objets sensibles que l'artiste élit dans la Nature, avec rigueur et raisonnement, pour, à la fois, enflammer et fixer les feux de son imagination.<sup>16</sup>

Les archétypes, c'est-à-dire, les arbres sont antérieurs au type — la colonne de bois — ou forme essentielle de l'ordre. À la théorie de Laugier sur l'origine naturelle de l'Architecture, Ribart superpose l'idée symbolique de type. Son ordre français fait allusion aux contenus symboliques de la maçonnerie à travers les groupements ternaires des colonnes.

L'examen de textes de Quatremère de Quincy, produits à différentes époques, démontre que, de manière systématique, le concept de type se constitue comme un des fondements de la théorie de l'Architecture. Dans *Mémoire sur l'architecture Égyptienne*, œuvre avec laquelle il a obtenu le prix de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres en 1785, Quatremère fait référence aux constructions primitives à travers des expressions telles que ‘première origine’, ‘première forme’ ou ‘premières modèles’<sup>17</sup>. Dans cette œuvre, le mot type est employé une seule fois, pour décrire les formes originaires de la sculpture

<sup>16</sup> “es preciso (...) remontarse a las fuentes, a los principios y al tipo. Con esta palabra, tipo, me refiero a los primeros intentos del hombre para dominar la Naturaleza, hacerla propicia a sus necesidades, conveniente a sus costumbres, y favorable a sus placeres. A los objetos sensibles que el artista elige con exactitud y razonamiento en la naturaleza para encender y asentar al mismo tiempo los fuegos de su imaginación, yo los llamo arquétipos”. RIBART DE CHAMUST. *L'Ordre françois trouvé dans la nature, présenté au Roi, le 21 septembre 1776, par M. Ribart de Chamoust, orné de planches gravées d'après les dessins de l'auteur*. Paris: Nyon, 1783. *Apud*: VIDLER, Anthony. *Op. cit.*, pp. 222-223.

<sup>17</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. *Mémoire sur l'Architecture Égyptienne*. Prix Caylus, 1785, 4v, 4r, 7v. *Apud*: LAVIN, Sylvia. *Quatremère de Quincy and the invention of a modern language of architecture*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1992, p. 88.



égyptienne. Le type ne se trouve pas dans la Nature, il est un produit de l'action humaine: "Il est (...) vraisemblable de rechercher dans les Caisses des Momies le premier type de figures Égyptiennes. Le désir de conserver et de perpétuer l'image de l'homme après sa mort, inspira l'idée d'assimiler l'enveloppe du corps à la forme qu'elle renfermoit"<sup>18</sup>

Quand Quatremère publie sa *Mémoire* révisée sous le titre de *De l'architecture Égyptienne* em 1803, les idées présentées par Laugier dans *Essai sur l'Architecture* se font encore entendre. Tous les deux croient que la cabane, instinct et nécessité, constitue, pour l'Architecture de leur époque, une rectification des abus et des conduites arbitraires, mais pour Quatremère la simple assimilation de la cabane de bois n'aurait pas pu hisser l'Architecture au statut des arts vraiment imitateurs de la Nature. Fonder l'Architecture sur l'imitation idéale de la Nature, sur ses règles et principes, constitue aussi son objectif et, comme adepte de l'idéalisme néoclassique, il emploie le mot type pour faire référence à ce que Laugier avait déjà défini comme modèle, mais contrairement à celui-ci, Quatremère ne présente pas la cabane comme l'unique type originaire. Sans aucun doute c'est l'unique qui a valeur de principes, mais il y a encore les souterraines et la tente, lesquelles déterminent des architectures de caractère distinct.

(...) on a fait mention des trois principaux types d'où sont émanées les différentes Architectures que nous connoissons; ces trois types sont la tente, les souterrains, la cabane ou la charpente. Quand on analyse ces trois modèles de l'art de bâtir et les résultats de leur imitation, on se persuade facilement que le modèle de l'Architecture grecque fut le plus riche en combinaisons, et celui qui réunit au plus juste degré l'avantage de la solidité aux agréments de la variété. (...) L'extrême pesanteur et l'extrême légèreté furent les résultats nécessaires des deux systèmes imitatifs de l'Égypte et de la Chine. Il y a trop peu à imiter dans le premier modèle, (...), il n'y a ni transposition de formes, ni changement de matière. Dans le second, l'imitation arrive à n'être que fictive, et cela parce qu'il y a trop loin de l'espace du modèle et de sa matière (...). Il y a trop de positif dans l'une et trop de fictif dans l'autre. (...) La charpente au contraire, tout à la fois solide et légère (...) fut le moyen terme le plus heureux pour l'Architecture.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. *Mémoire sur l'Architecture Égyptienne*. Prix Caylus, 1785, 50r. *Apud*: LAVIN. *Op. cit.*, p. 89.

<sup>19</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. *De l'état de l'Architecture Égyptienne, considérée dans son origine, ses principes et son goût, et*

do homem após sua morte inspirou a ideia de tornar o invólucro do corpo similar à forma que nele se encerrava"<sup>18</sup>

Quando Quatremère publica sua *Mémoire* revisada sob o título *De l'architecture égyptienne* em 1803, as ideias apresentadas por Laugier no *Essai sur l'architecture* ainda ressoam. Ambos acreditam que a cabana, instinto e necessidade, constitui, para a Arquitetura de sua época, uma retificação dos desvios e arbitrariedades, mas para Quatremère, a simples assimilação da cabana de madeira não teria alçado a Arquitetura ao estatuto das artes verdadeiramente imitadoras da Natureza. Fundamentar a Arquitetura na imitação ideal da Natureza, em suas regras e princípios é também seu objetivo e, como sequaz do idealismo neoclássico, emprega a palavra tipo para se referir ao que Laugier já havia definido como modelo, mas, ao contrário deste, Quatremère não apresenta a cabana como o único tipo originário. Sem dúvida, é o único com valor de princípios, mas há ainda a caverna e a tenda, que determinam arquiteturas de caráter distinto.

(...) fez-se menção a três tipos principais, dos quais emanam as diferentes arquiteturas que conhecemos; estes três tipos são a tenda, os subterrâneos e a cabana ou carpintaria. Ao analisar estes três modelos da arte de construir e os resultados de sua imitação, é fácil se convencer que o modelo da arquitetura grega foi o mais rico em combinações, e aquele que reuniu no grau mais preciso a vantagem da solidez com os atrativos da variedade. (...) O peso extremo e a extrema leveza foram necessariamente os resultados dos sistemas imitativos do Egito e da China. Há muito pouco a imitar no primeiro modelo, (...) nem transposição de formas, nem mudança de material. No segundo, a imitação é apenas fictícia, pois a distância entre o modelo e a matéria é muito grande (...). Um, é excessivamente positivo, o outro, diametralmente fictício. (...) A carpintaria, ao contrário, sólida e leve a um só tempo (...) constitui a medida mais afortunada para a Arquitetura.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> "Il est (...) vraisemblable de rechercher dans les Caisses des Momies le premier type de figures Égyptiennes. Le désir de conserver et de perpétuer l'image de l'homme après sa mort, inspira l'idée d'assimiler l'enveloppe du corps à la forme qu'elle renfermoit." QUATREMÈRE DE QUINCY. *Mémoire sur l'Architecture Égyptienne*. Prix Caylus, 1785, 50r. *Apud*: LAVIN. *Op. cit.*, p. 89.

<sup>19</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. *De l'état de l'Architecture Égyptienne, considérée dans son origine, ses principes et son goût, et comparée sous les mêmes rapports à l'Architecture Grecque*. Paris: chez Barrois Laine et Fils, 1803, pp. 239-240. Microfilme disponível na Biblioteca Cicognara – UNICAMP.

Embora, neste ensaio, Quatremère utilize por vezes o termo modelo, quando quer demonstrar que a carpintaria imprimiu à arquitetura grega seu caráter indelével, utiliza o termo tipo, cujo étimo traz consigo os significados de impressão, de estampa e de molde:

Tanto (...) o caráter próprio das construções em madeira como os tipos essenciais da carpintaria, com suas partes constitutivas, encontram-se impressos no conjunto e em todos os detalhes da arquitetura grega, da qual constituem o princípio originário, na mesma medida que são estranhos ao sistema arquitetônico do Egito.<sup>20</sup>

Quatremère promove a secularização do termo em relação a seus significados anteriores na língua francesa. A dessacralização do tipo nega a visão tradicional da mimese arquitetônica como uma representação terrena das ideias do “primeiro Operário”. O tipo não é mais fruto da criação divina, também não é produto da imitação positiva da Natureza<sup>21</sup> pois, antes que a cabana se tornasse o tipo da arquitetura grega foi necessário que ela se aperfeiçoasse junto a este povo agrícola.<sup>22</sup> O tipo está ligado à virtude de invenção do homem, e à medida que foi sendo aperfeiçoado, adquiriu a força de autoridade da Natureza.

O esquema histórico-teórico do ensaio sobre a arquitetura egípcia, que antecipa vários pontos da doutrina madura de Quatremère, foi ampliado de maneira sistemática nos verbetes publicados entre 1788 e 1825 na *Encyclopédie Méthodique – Architecture*. Neles, o conceito de tipo vai se definindo como algo fundamental tanto para a história como para a teoria da Arquitetura.

Na voz *Architecture* (Tomo I, 1788), de conteúdo ainda muito próximo ao texto *De l'Architecture Égyptienne*, Quatremère ainda faz uso dos termos modelo e princípio, mas ao se referir especificamente à carpintaria como origem da arquitetura grega emprega tipo. No verbete árvore, do mesmo volume, emprega tipo ao descrever a ação do homem inerente à origem da Ar-

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>21</sup> “(...) dans l'Architecture Grecque la colonne ne fut pas l'imitation des arbres; mais simplement des poutres assemblées et déjà façonnées par la charpente.” *Ibidem*, p. 27.

<sup>22</sup> “Avant que la cabane put devenir le type de l'Architecture grecque, il fallut qu'elle-même eut reçu sa perfection chez un peuple agricole et déjà parvenu à un certain point d'industrie.” *Ibidem*, p. 229.

Bien que Quatremère, dans cet essai, utilise parfois le terme modèle, lorsqu'il veut démontrer que la charpenterie imprima à l'architecture grecque son caractère indélébile, il utilise le terme type, dont le l'origine philologique porte en soi les signifiés d'impression, d'empreinte et de moule:

Autant, (...) de caractère propre aux constructions en bois, autant les types essentiels de la charpente, avec toutes ses parties constitutives, se trouvent empreints dans l'ensemble et dans tous les détails de l'Architecture grecque, dont ils sont le principe originaire, autant on doit dire qu'ils sont étrangers au système architectural de l'Égypte.<sup>20</sup>

C'est avec Quatremère que s'établira la sécularisation du terme par rapport à ses signifiés antérieurs, dans la langue française. La désacralisation du type nie la vision traditionnelle de la mimesis architectonique comme représentation terrestre des idées du ‘premier Ouvrier’. Le type n'est plus fruit de la création divine, mais non plus produit de l'imitation de la Nature<sup>21</sup>, puisque, avant que la cabane ne devienne le type de l'architecture grecque, il a fallu qu'elle se perfectionne auprès de ce peuple agricole<sup>22</sup>. Le type est lié à la vertu d'invention de l'homme et à mesure qu'il a été perfectionné, il a acquis la force de l'autorité de la Nature.

Le schéma historico-théorique de l'*Essai sur l'architecture Égyptienne*, qui anticipe plusieurs points de la doctrine la plus développée de Quatremère, a été amplifié de façon systématique dans les mots publiés entre 1788 et 1825 dans l'*Encyclopédie Méthodique – Architecture*. Là, le concept de type commence à être défini comme fondamental aussi bien pour l'histoire que pour la théorie de l'Architecture.

Dans l'article *Architecture* (Volume I, 1788), dont le contenu est encore plus proche du texte *De l'Architecture Égyptienne*, Quatremère utilise encore les termes modèle et principe, mais lorsqu'il fait spécifiquement référence à la charpenterie comme origine de l'architecture grecque, il emploie type. Dans l'article

*comparée sous les mêmes rapports à l'Architecture Grecque*. Paris : chez Barrois L'ainé et Fils, 1803, pp. 239-240. Disponible sur: Bibliothèque Cicognara – UNICAMP (Brésil).

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>21</sup> “(...) dans l'Architecture Grecque la colonne ne fut pas l'imitation des arbres; mais simplement des poutres assemblées et déjà façonnées par la charpente”. *Ibidem*, p. 27.

<sup>22</sup> “Avant que la cabane put devenir le type de l'Architecture grecque, il fallut qu'elle-même eut reçu sa perfection chez un peuple agricole et déjà parvenu à un certain point d'industrie”. *Ibidem*, p. 229.

arbre, du même volume, il emploie type lorsqu'il décrit l'action de l'homme inhérente à l'origine de l'Architecture. Dans ce point, Quatremère est d'accord avec Algarotti, l'Architecture ne trouve pas son type dans la Nature<sup>23</sup> : "L'arbre est le type primitif de la colonne, non pas l'arbre tel qu'il existe dans le bois, mais bien l'arbre déjà taillé et façonné par la charpente"<sup>24</sup>. Même dans les articles qui traitent des matières constructives, on peut observer la cohérence d'idées: "les différens genres de construction furent les types premiers de l'architecture"<sup>25</sup>.

De la même façon que le type a réglé les transformations de la cabane en temple, il doit régler la conception des édifices modernes, puisque c'est chez lui que sont imprimés les règles et les principes qui éloignent l'Architecture des abus. Comme il a été explicité dans l'article 'cabane', dans le type se trouve la clé pour la compréhension de la possible relation entre passé et présent.

Oui, c'est toujours, & dans tous les temps, sur le type de la cabane qu'il faut reporter les yeux pour apprendre à rendre raison de tout ce qu'on peut se permettre dans l'architecture, à connaître l'emploi, la destination, la vraisemblance, la convenance, l'utilité de chaque chose. Ce type, qu'on ne doit jamais perdre de vue, sera la règle inflexible qui redressera tous les usages dépravés, tous les écarts vicieux qu'une imitation successive des ouvrages de l'art, & qu'une routine aveugle ne manquent jamais d'introduire. Entre les mains de l'artiste, il aura la vertu toujours puissante de régénérer l'architecture, & d'y opérer ces changements subtils, ces révolutions de goût dont cet art est toujours susceptible. Ce type précieux est en quelque sorte un miroir enchanté, dont l'art pervers & corrompu ne sauroit soutenir la vue, & qui, en lui rappelant son origine, peut toujours le rappeler à la vertu première.<sup>26</sup>

La définition de type architectonique est publiée par Quatremère en 1825, dans le troisième volume de l'*Encyclopédie Méthodique*. L'unique distinction entre l'idée de type formulée en 1788 et celle qui a

quitetura. Nesse ponto, Quatremère concorda com Algarotti, a Arquitetura não encontra seu tipo na Natureza:<sup>23</sup> "A árvore é o tipo primitivo da coluna, não a árvore tal como existe nos bosques, mas aquela já talhada e modificada pela carpintaria".<sup>24</sup> Mesmo nas vozes que versam sobre matérias construtivas, observa-se a coerência de ideias: "os diferentes gêneros de construção foram os tipos primários da arquitetura".<sup>25</sup>

Assim como o tipo regulou as transformações da cabana em templo, deve regular a concepção dos edifícios modernos, pois nele estão impressas as regras e os princípios que afastam a Arquitetura dos abusos. Como explicitado na voz "cabana", no tipo está a chave para a compreensão da possível relação entre passado e presente.

Sim, em todos os momentos, é preciso dirigir o olhar para o tipo da cabana para tomar consciência de tudo o que se pode permitir na arquitetura, para conhecer o emprego, a destinação, a verossimilhança, a conveniência e a utilidade de cada coisa. Este tipo, que não se deve jamais perder de vista, será a regra inflexível a reparar todos os usos depravados, todos os desvios viciosos que a imitação sucessiva das obras de arte & uma rotina cega foram capazes de introduzir. Nas mãos do artista, ele terá a virtude poderosa de regenerar a arquitetura & de nela operar estas mudanças sutis, estas revoluções de gosto às quais esta arte é sempre suscetível. Este precioso tipo é como um espelho encantado, no qual a arte pervertida não saberia sustentar o efeito, e que, ao fazer menção à sua verdadeira origem, sempre pode recordá-la de sua virtude original.<sup>26</sup>

A definição de tipo arquitetônico é publicada por Quatremère em 1825, no terceiro volume da *Encyclopédie Méthodique*. A única distinção entre a ideia de tipo formulada em 1788 e aquela expressa na voz tipo é a marcada oposição entre tipo e

<sup>23</sup> "Ma finalmente in qual parte di mondo trovansi le case fabbricate di mano della Natura, che gli architetti debbano pigliare come archetipo?" ALGAROTTI. *Saggio sopra l'architettura*, 1784. *Apud*: LAVIN, *Op. cit.*, p. 90.

<sup>24</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. "Arbre". *Encyclopédie Méthodique - Architecture*. *Op. cit.*, Tomo I, p. 84.

<sup>25</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. "Art de bâtir (construction)". *Encyclopédie Méthodique - Architecture*. *Op. cit.*, Tomo I, p. 251.

<sup>26</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. "Cabane". *Encyclopédie Méthodique : Architecture*. *Op. cit.*, Tomo I, p. 386.

<sup>23</sup> "Ma finalmente in qual parte di mondo trovansi le case fabbricate di mano della Natura, che gli architetti debbano pigliare come archetipo?" ALGAROTTI. *Saggio sopra l'architettura*, 1784. *Apud*: LAVIN, *Op. cit.*, p. 90.

<sup>24</sup> "L'arbre est le type primitif de la colonne, non pas l'arbre tel qu'il existe dans le bois, mais bien l'arbre déjà taillé et façonné par la charpente." QUATREMÈRE DE QUINCY. "Arbre". *Encyclopédie Méthodique - Architecture*. *Op. cit.*, Tomo I, p. 84.

<sup>25</sup> "les différens genres de construction furent les types premiers de l'architecture." QUATREMÈRE DE QUINCY. "art de bâtir (construction)". *Encyclopédie Méthodique - Architecture*. *Op. cit.*, Tomo I, p. 251.

<sup>26</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. "Cabane". *Encyclopédie Méthodique : Architecture*. *Op. cit.*, Tomo I, p. 386.

modelo, imitação e cópia. Para Vidler,<sup>27</sup> o conceito aproxima-se então da “*Idea*” exaltada por Bellori e Winckelmann, um conceito metafísico que podia relacionar-se às manifestações físicas, mas apenas de maneira imperfeita como simulacro.

Quatremère sente-se atraído pela distinção entre tipo e modelo que responde a suas preferências pela etimologia grega ante a latina, pela linguagem especulativa ante os termos demasiados práticos. Tipo, do grego *typos* (τυπος), significa “matriz, impressão, molde, figura em relevo ou em baixo-relevo”<sup>28</sup> e distingue-se de modelo, do latim *modellum*,<sup>29</sup> trasladado às artes através do italiano *modello*, que implica uma “cópia literal” e possui demasiadas conotações empíricas, físicas e miméticas. O tipo é a ideia por trás da aparência individual do edifício, uma forma ideal, geradora de infinitas possibilidades, da qual muitos edifícios dissimilares podem derivar. Distingue-se do modelo, objeto específico que pode ser copiado identicamente. “A palavra tipo apresenta menos a imagem de uma coisa a copiar ou imitar por completo que a ideia de um elemento que devia ele mesmo servir de regra ao modelo.”<sup>30</sup>

A leitura isolada da voz tipo talvez induza ao entendimento de que Quatremère estabeleça a oposição estreita entre as noções de tipo e modelo e que estas se traduzem nas ações contrárias de imitar e copiar. Em 1823, ainda emprega o termo modelo, de forma recorrente, ao definir a imitação nas belas-artes em geral:

Emprego também em um sentido geral a palavra modelo que, conforme o uso da escola indica, sobretudo, o indivíduo ou qualquer ser que se imita em particular. Ao contrário, conforme o espírito dessa teoria, entendo por modelo esta porção do reino da natureza, tanto moral, quanto física, que forma o domínio imitativo exclusivo a cada arte.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> VIDLER, Anthony. *Op. cit.*, p. 226.

<sup>28</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. “Type”. *Encyclopédie Méthodique : Architecture. Op. cit.*, Tomo III, p. 543.

<sup>29</sup> “Modelo – Etimologia: it. *Modello* (1564): protótipo, imagem que se copia em escultura ou pintura, representação em pequena escala do que se quer executar em tamanho maior, o que se imita pela sua perfeição, do latim vulgar *modellum*.” HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S.; FRANCO, Francisco M. M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

<sup>30</sup> “Le mot type présente moins l’image d’une chose à copier ou à imiter complètement, que l’idée d’un élément qui doit lui-même servir de règle au modèle.” QUATREMÈRE DE QUINCY. “Type”. *Encyclopédie Méthodique : Architecture. Op. cit.*, Tomo III, p. 543.

<sup>31</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. *De l’imitation*. Facsimile du *Essai sur la nature*,

été exprimée dans l’article type, c’est celle marquée par l’opposition entre type et modèle, imitation et copie. Pour Vidler<sup>27</sup>, le concept s’approche alors de ‘*Idea*’ exaltée par Bellori et Winckelmann, un concept métaphysique qui pouvaient se rapporter aux manifestations physiques, mais seulement d’une façon imparfaite comme un simulacre.

Quatremère se sent attiré par la distinction entre type et modèle qui répond à ses préférences par l’étymologie grecque face à la latine, par le langage spéculatif face aux termes trop pratiques. Type, du grec *typos* (τυπος), signifie “modèle, matrice, empreinte, moule, figure en relief ou en bas-relief”<sup>28</sup> et se distingue du modèle, du latin *modellum*<sup>29</sup>, transposé aux arts à travers l’italien *modello*, qui implique une “copie littérale” et possède trop des connotations empiriques, physiques et mimétiques. Le type est l’idée derrière l’apparence individuelle de l’édifice, une forme idéale, qui engendre un nombre infini de possibilités, de laquelle nombreux édifices dissimilaires peuvent dériver. Il se distingue du modèle, objet spécifique qui peut être copié identiquement. “Le mot type présente moins l’image d’une chose à copier ou à imiter complètement, que l’idée d’un élément qui doit lui-même servir de règle au modèle”<sup>30</sup>.

La lecture isolée de l’article type peut induire à la compréhension que Quatremère a établi l’opposition étroite entre les notions de type et modèle et qu’elles se traduisent par les actions contraires d’imiter et copier. En 1823, on emploie encore le mot modèle, couramment, lorsqu’il s’agit de définir l’imitation dans les beaux-arts en général:

J’emploi encore dans un sens général le mot modèle, qui, selon l’usage de l’école sur-tout, se dit de l’individu, ou de tout être particulier qu’on imite. Au contraire, on a vu que, selon l’esprit de cette théorie, j’ai entendu par modèle cette portion du règne de la nature, soit morale, soit physique, qui forme exclusivement le domaine imitatif d’un seul art.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> VIDLER, Anthony. *Op. cit.*, p. 226.

<sup>28</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. “Type”. *Encyclopédie Méthodique : Architecture. Op. cit.*, Tome III, p. 543.

<sup>29</sup> **Modèle.** ÉTYM. 1564; *modelle* 1542; italien *modello*, latin populaire *modellus*, de *modulus*. *Le nouveau petit Robert de la langue française*, 2007. CD-ROM.

<sup>30</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. “Type”. *Encyclopédie Méthodique : Architecture. Op. cit.*, Tome III, p. 543.

<sup>31</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. *De l’imitation*. Facsimile du *Essai sur la nature, le but et les moyens de l’imitation dans les beaux-arts*, Paris, 1823. KRIER, Leon ; PORPHYRIOS, Demetri. Bruxelles (Introd.): AAM Editions, 1980, p. 152.

Dans Architecture, le type – construction historique - conséquence de l'action de l'homme, coexiste avec la mimesis de la Nature - le modèle général – tel que démontre l'article imitation.

Mais l'imitation véritablement propre à la architecture, et qui, comme celle des autres arts, repose sur la nature, pour être moins directe, n'en est pas moins réelle; seulement son principe est plus abstrait. Car c'est par l'imitation des causes que l'art imite les effets de la nature et reproduit ses impressions. L'architecte a imité la nature lorsque, dans les créations qui dépendent de son art, il a suivi et rendu sensible à nos yeux et à notre esprit le système d'harmonie, d'ensemble, de raison et de vérité, dont la nature a donné le modèle dans toutes ses œuvres.<sup>32</sup>

La compréhension de l'histoire, implicite dans le concept de type de Quatremère, est fondamentalement abstraite. Face aux *revivals* et au historicisme naissant, la position de Quatremère est une tentative de discipliner, de synthétiser les préceptes qui règlent le retour à l'histoire. Lorsqu'il définit type, il contredisait ceux qui s'attachaient de façon servile aux modèles et insistaient sur la pratique des copies littérales qui se convertissent en ornements et décors. Le type éloigne aussi l'Architecture de l'abus des conventions et de l'abandon des règles et principes. Il était convaincu que, fondée sur le retour au type et à l'imitation idéale de la Nature, l'Architecture rencontrerait une alternative face aux excès qui alors étaient pratiqués. La restauration du passé est source pour l'Architecture du présent.

Ainsi les uns et les autres, en confondant l'idée du type, modèle imaginatif, avec l'idée matérielle de modèle positif, qui lui ôterait toute sa valeur, s'accorderoient, par deux routes opposées, à dénaturer toute l'architecture; les uns, en ne lui laissant plus que le vide absolu de tout système imitatif, et l'affranchissant de toute règle, de toute contrainte; les autres, en enchaînant l'art et le comprimant dans les liens d'une servilité imitative, qui y détruirait le sentiment et l'esprit d'imitation.<sup>33</sup>

Le type est un élément important de la dimension conceptuelle de la doctrine de l'Architecture. Il comprend l'essence de l'art en particulier, mais

<sup>32</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY, A.C. "Imitation". *Dictionnaire historique d'architecture*. Paris : Librairie d'Adrien Le Clère et C.ie, 1832, tome II, p. 5.

<sup>33</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. "Type". *Encyclopédie Méthodique : Architecture*. Op. cit., Tome III, p. 545.

Na Arquitetura, o tipo — construção histórica — consequência da ação do homem, coexiste com a mimese da Natureza — o modelo geral — tal como demonstra a voz imitação.

Mas a imitação verdadeiramente própria da Arquitetura, e que, como aquela das outras artes, repousa sobre a Natureza, sendo menos direta, nem por isso é menos real; simplesmente seu princípio é mais abstrato. Pois é através da imitação das causas que a arte imita os efeitos da Natureza e reproduz suas impressões. O arquiteto imitou a Natureza quando, nas criações inerentes à sua arte, perseguiu e tornou sensível aos nossos olhos e a nosso espírito o sistema de harmonia, de totalidade, de razão e de verdade, do qual a Natureza ofereceu o modelo em todas as suas obras.<sup>32</sup>

O entendimento da história, implícito no conceito de tipo de Quatremère, é fundamentalmente abstrato. Ante os *revivals* e o historicismo nascente, a posição de Quatremère é uma tentativa de disciplinar, de sistematizar preceptivas que regulem o retorno à história. Ao definir tipo, adversava aqueles que se aferravam de modo servil aos modelos e insistiam nas cópias literais que se convertiam em ornamentos e cenários. O tipo também afasta a Arquitetura do abuso das convenções e do abandono das regras e dos princípios. Sua convicção é de que, baseada no retorno ao tipo e na imitação ideal da Natureza, a Arquitetura encontraria uma alternativa diante dos excessos então praticados. A restauração ideal do passado é fonte para a Arquitetura do presente.

Assim, uns e outros, ao confundirem a ideia de tipo, modelo imaginativo, com a ideia material de modelo positivo, o que lhe retira todo o seu valor, concordam, por duas vias opostas, em desnaturar toda a Arquitetura; uns não deixando a ela nada mais que o vazio absoluto da falta de qualquer sistema imitativo, e libertando-a de toda regra, de toda restrição; os outros, acorrentando a arte e a comprimindo dentro dos liames de uma subserviência imitativa, que lhe destruiria o sentimento e o espírito de imitação.<sup>33</sup>

*le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts*, Paris, 1823. KRIER, Leon; PORPHYRIOS, Demetri. Bruxelles (Introd.): AAM Editions, 1980, p. 152.

<sup>32</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY, A.C. "Imitation". *Dictionnaire historique d'architecture*. Paris : Librairie d'Adrien Le Clère et C.ie, 1832, tome II, p. 5.

<sup>33</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. "Type". *Encyclopédie Méthodique : Architecture*. Op. cit., Tomo III, p. 545.

O tipo é um elemento importante da dimensão conceitual da doutrina da Arquitetura. Abarca a essência da arte em particular, mas também resulta no que poderia ser um desdobramento prático da teoria ao guiar a concepção do artista e o julgamento do público.<sup>34</sup> Para Quatremère, a relação entre arquitetura antiga e moderna não era outra coisa senão a modificação do tipo, uma transformação conceitual requerida cada vez que um edifício é projetado. O tipo arquitetônico é o princípio que regula as modificações e a chave para a legibilidade do público, pois é por ele que se imprime o “caráter distintivo” aos edifícios.

Quatremère estabelece uma relação entre as etimologias dos termos tipo e caráter. “Tipo” deriva do termo grego *typos*, no sentido de gravar ou imprimir. Caráter, do grego *character*, traz o significado de marca e de traço distintivo.<sup>35</sup> Na voz original, publicada na *Encyclopédie Méthodique* (1825), é apresentada uma breve discussão sobre a relação entre os dois conceitos: um verdadeiro tipo possui caráter próprio, e este permanece impresso em sua forma.

Cada um dos principais edifícios deve encontrar em sua destinação fundamental, nos usos que lhe concernem, um tipo que lhe é próprio. A arquitetura deve tender a se conformar, da melhor forma possível, a este tipo se quer imprimir, a cada edifício, uma fisionomia particular. É da confusão entre estes tipos que nasce a desordem tão comum que consiste em empregar indistintamente as mesmas ordenações, disposições e formas exteriores em monumentos destinados aos usos mais diversos.<sup>36</sup>

A diatribe dirigida às *barrières* de Paris — 47 portas alfandegárias projetadas por Ledoux nos estertores do *Ancien Régime* — é expressão da polêmica em torno da invenção de um novo tipo. A eloquência das formas elementares e o caráter distintivo destes monumentos dignificam a autoridade cidadina

résulte dans qui pourrait être un dédoublement pratique de la théorie lors qu’il guide la conception de l’artiste et le jugement du public<sup>34</sup>. Pour Quatremère la relation entre l’architecture ancienne et moderne n’était que la modification du type, une transformation conceptuelle requise chaque fois qu’un édifice est projeté. Le type architectonique est le principe qui règle les modifications et la clé pour la lisibilité du public, puisque c’est à travers lui que le ‘caractère distinctif’ des édifices est imprimé.

Quatremère établit une relation entre les étymologies des termes type et caractère. ‘Type’ vient du terme grec *typos*, dans le sens de graver ou imprimer. Caractère du grec *character*, apporte le signifié de marque et de trait distinctif<sup>35</sup>. Dans l’article original, publiée dans l’*Encyclopédie Méthodique* (1825), il est présenté une brève discussion sur la relation entre les deux concepts: un vrai type possède caractère propre, et celui-ci reste imprimé dans sa forme.

(...) chacun des principaux édifices doit trouver dans sa destination fondamentale, dans les usages auxquels il est affecté, un *type* qui lui est propre ; que c’est à s’y conformer le plus possible que l’architecte doit tendre, s’il veut donner à chacun une physionomie particulière, et que c’est de la confusion des ces *types*, que naît le désordre trop commun, qui consiste à employer indistinctement les mêmes ordonnances, les mêmes dispositions, les mêmes formes extérieures, dans des monuments appliqués aux usages les plus contraires.<sup>36</sup>

La diatribe dirigée aux barrières de Paris — 47 portes douanières projetées par Ledoux à la fin de l’Ancien Régime - est l’expression de la polémique à propos de l’invention d’un nouveau type. L’éloquence des formes élémentaires et le caractère distinctif de ces monuments dignifient l’autorité citadine et signalent le passage au domaine austère de l’urbanité<sup>37</sup>. Ledoux compose des variations sur

<sup>34</sup> “La théorie de l’Architecture en est la partie peut-être la plus importante à tous égards; elle intéresse toutes les espèces de lecteurs; elle guide l’artiste dans ses ouvrages, & le public dans le jugement qu’il en porte. La partie théorique est très distincte de la métaphysique (...). La partie métaphysique embrasse l’essence de l’art; la partie théorique comprend les règles que l’art à reçues de la nature (...).” QUATREMÈRE DE QUINCY. *Encyclopédie Méthodique: Architecture*. Op. cit., Tomo I, p. V-VI.

<sup>35</sup> Ver verbete *Caráter* no Capítulo 4.

<sup>36</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. “Type”. *Encyclopédie Méthodique: Architecture*. Op. cit., Tomo III, p. 545.

<sup>34</sup> “La théorie de l’Architecture en est la partie peut-être la plus importante à tous égards; elle intéresse toutes les espèces de lecteurs; elle guide l’artiste dans ses ouvrages, & le public dans le jugement qu’il en porte. La partie théorique est très distincte de la métaphysique (...). La partie métaphysique embrasse l’essence de l’art; la partie théorique comprend les règles que l’art à reçues de la nature (...).” QUATREMÈRE DE QUINCY. *Encyclopédie Méthodique: Architecture*. Op. cit., Tome I, p. V-VI.

<sup>35</sup> Voyer l’article “Caractère”. *Encyclopédie Méthodique: Architecture*. Tome I.

<sup>36</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. “Type”. *Encyclopédie Méthodique: Architecture*. Op. cit., Tome III, p. 545.

<sup>37</sup> AZEVEDO, Ricardo Marques de. Op. cit., p. 53.

des thèmes : le temple grec, les portails entourés de murailles, le schéma de Palladio de la rotonde. La présence des types anciens et modernes est violemment contestée par Quatremère, ce n'est que l'arc triomphal qui serait adéquat au thème. Tandis que l'emploi des masses imposantes et de la plus austère et virile des ordres grecques est motif de louanges, les licences de toute ordre rencontrées ailleurs – des arches insérés dans des frontons, des abaqes communs à deux colonnes, des modillons, des bossages, des colonnes “soumises aux pires genres de tortures” - justifient la désapprobation.

Un nouveau genre de monumens a peut-être (...) demander à l'architecture un nouveau genre de bâtir. Et, quand le type ou l'idée première ne peut rien offrir de noble à l'idée de l'artiste, peut-être se trouve-t-il induit à des bizarreries, pour pouvoir cacher ou dissimuler le vice de son sujet; peut-être avoit-il devoir racheter & voiler par la singularité des formes, la bassesse des projets qui ne comportent en eux-mêmes rien de grand ni de conforme aux idées des arts.<sup>38</sup>

Pour Quatremère, l'exemple le plus “classique” de l'Architecture du XVIII<sup>ème</sup> siècle est l'École de Chirurgie (1769) de Gondouin<sup>39</sup>. Cette composition qui articule la forme de la cour avec le péristyle et l'amphithéâtre précédé du portique avec fronton, reconnaît le type des *gymnases* grecs. L'ordonnance ionique de la façade et de la cours articulée à l'ordre corinthien du portique sont convenables au monument public dédié à la science et à l'éducation<sup>40</sup>.

Le type comme forme caractéristique commande l'expressivité de l'édifice, de la même façon que la bienséance dirige l'ordonnance et la décoration. Comme impératif politique et moral, les formes générales de l'Architecture doivent revenir à leur destination originária. Il est recommandé que les

e assinalam a passagem ao domínio austero da urbanidade.<sup>37</sup> Ledoux compõe variações sobre temas: o templo grego, os portais amuralhados, o esquema palladiano da rotunda. A mistura de tipos antigos e modernos é violentamente contestada por Quatremère, apenas o arco triunfal seria adequado ao tema. Enquanto o emprego das massas imponentes e da mais austera e viril das ordens gregas é motivo de encômio, as licenças de toda espécie encontradas algures — arcos inseridos em frontões, ábacos comuns a duas colunas, modilhões, bossagens, colunas “submetidas aos piores gêneros de tortura” — justificam a exprobração.

Um novo gênero de monumento talvez demande à arquitetura um novo gênero de construção. E quando o tipo ou a ideia primeira não tem nada de nobre a oferecer à ideia do artista, talvez ele seja induzido às bizarras para esconder ou dissimular o vício de seu tema, talvez ele acredite que deva compensar e encobrir através da singularidade das formas, a baixaza de projetos que não comportam em si próprios nada de grande ou em conformidade às ideias das artes.<sup>38</sup>

Para Quatremère, o exemplo “mais clássico” da Arquitetura do século 18 é a *École de Chirurgie* (1769) de Gondouin.<sup>39</sup> Nesta composição que articula a forma do pátio com peristilo e o anfiteatro precedido do pórtico com frontão, reconhece o tipo dos *ginásios* gregos. A ordenação jônica da fachada e do pátio articulada à ordem coríntia do pórtico é conveniente ao monumento público dedicado à ciência e à educação.<sup>40</sup>

O tipo como forma característica controla a expressividade do edifício, do mesmo modo que o decoro dirige o ordenamento e a decoração. Como imperativo político e moral, as

<sup>37</sup> AZEVEDO, Ricardo Marques de. *Op. cit.*, p. 53.

<sup>38</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. “Barrière”. *Encyclopédie Méthodique: Architecture. Op. cit.*, Tomo III, p. 216. A crítica virulenta de Quatremère também pode ser interpretada como uma investida revolucionária contra o arquiteto real.

<sup>39</sup> Jacques Gondouin (1737-1818). Aluno de J-F. Blondel e pensionista da *Académie de France à Rome*.

<sup>40</sup> “Où verrait-on ici un emploi des ordres mieux combinés pour la solidité comme pour l'agrément et la richesse, plus de pureté de profils, plus de sagesse et de goût dans la décoration, plus de correction et de fini d'exécution, (...); enfin un style mieux assorti au caractère le plus propre de nous donner l'idée de ces gymnases des Grecs, dont l'histoire a conservé les souvenirs? Un seul mot fera l'éloge de ce monument. Il est l'ouvrage le plus classique du dix-huitième siècle.” QUATREMÈRE DE QUINCY. *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XI<sup>e</sup> Siècle jusqu' à la fin du XVIII<sup>e</sup> accompagnée de la vue du plus remarquable édifice de chacun d'eux.* Paris : Elibron Classics, 2006. (Tomo II), p. 332.

<sup>38</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY. “Barrière”. *Encyclopédie Méthodique: Architecture. Op. cit.*, Tome III, p. 216.

<sup>39</sup> Jacques Gondouin (1737-1818).

<sup>40</sup> “Où verrait-on ici un emploi des ordres mieux combinés pour la solidité comme pour l'agrément et la richesse, plus de pureté de profils, plus de sagesse et de goût dans la décoration, plus de correction et de fini d'exécution, (...); enfin un style mieux assorti au caractère le plus propre de nous donner l'idée de ces gymnases des Grecs, dont l'histoire a conservé les souvenirs? Un seul mot fera l'éloge de ce monument. Il est l'ouvrage le plus classique du dix-huitième siècle.” QUATREMÈRE DE QUINCY. *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XI<sup>e</sup> Siècle jusqu' à la fin du XVIII<sup>e</sup> accompagnée de la vue du plus remarquable édifice de chacun d'eux.* Paris : Elibron Classics, 2006. (Tome II), p. 332.

formas gerais da Arquitetura devem retornar à sua destinação originária. Recomenda-se que os templos retangulares ou circulares devem substituir a cruz grega moderna. O uso de colunas e peristilos deve ser proscrito dos edifícios de utilidade pública ou segurança, como arsenais e quartéis. Asilos e hospitais devem se diferenciar das academias de ciência; os museus, dos teatros; os odéons, das salas de concerto. Ao determinar as formas, seus elementos e atributos, o preceituário de Quatremère manifesta sua concepção de Arquitetura como uma linguagem na qual o tipo constitui um elemento sintático.

(...) acontece na Arquitetura o mesmo que acontece nas línguas. Encontram-se várias maneiras de falar contrárias às regras da gramática, mas que são autorizadas por um uso prolongado, a ponto de não haver mais possibilidade de corrigi-las, enquanto que outros modos, privados da autoridade do tempo, são e devem ser rejeitados pelos escritores que detêm o poder de fixar as regras da linguagem.<sup>41</sup>

Mas, enquanto Quatremère compõe o *Dictionnaire d'Architecture*, derradeiro compêndio do *corpus* disciplinar do ideal clássico, as lições de Durand na *École Polytechnique* advogam o fim da mimese. Na polêmica travada com o *Essai* de Laugier desqualifica a cabana e o corpo humano como modelos para a imitação:

Se a cabana não é um objeto natural, se o corpo humano não pôde servir de modelo à arquitetura, se mesmo supondo o contrário, as ordens não representam a imitação nem de um e nem de outro, deve-se necessariamente concluir que estas ordens não constituem em absoluto a essência da arquitetura; que o prazer que se espera de seu emprego e da decoração que delas resulta é nulo; que enfim a própria decoração é uma quimera; e a despesa que ela origina, uma insensatez.<sup>42</sup>

Na *Recueil et parallèle des édifices en tout genre, anciens et modernes*, (1800) Durand nunca utiliza o termo tipo, prefere gênero ou espécie. O recurso ao tipo, como indicação projetual é substituído por um sistema de caráter operativo. O tipo já não se

temples rectangulaires ou circulaires remplacent la croix grecque moderne; l'utilisation de colonnes et péristyles doit être proscrite des édifices d'utilité publique ou de sécurité tels que arsenaux et quartiers; asiles et hôpitaux doivent se différencier des académies de science; les musées, des théâtres; les odéons, de salles de concert. Lorsqu'il détermine les formes, leurs éléments et attributs, le recueil des normes et préceptes de Quatremère manifeste sa conception d'Architecture comme un langage dans lequel le type constitue un élément syntaxique.

Pour revenir à ce qu'on appelle généralement abus, relativement à l'art, nous dirons qu'il en est un peu de l'architecture comme des langues, où il se trouve beaucoup de manières de parler contraires aux règles de la grammaire, mais qu'un long usage a autorisées, au point qu'il n'y a plus moyen de les corriger, lorsque d'autres, manquant de l'autorité du temps, sont rejetées et doivent l'être par les écrivains en possession de fixer les règles du langage.<sup>41</sup>

Mais, pendant que Quatremère compose le *Dictionnaire d'Architecture*, dernier précis du *corpus* des disciplines de l'idéal classique, les leçons de Durand dans l'École Polytechnique, plaident la fin de la mimesis. Dans la polémique engagée avec l'*Essai* de Laugier, Durand disqualifie la cabane et le corps humain comme modèles pour l'imitation:

Or, si la cabane n'est point un objet naturel, si le corps humain n'a pu servir de modèle à l'architecture; si, dans la supposition même du contraire, les ordres ne sont point une imitation de l'un et de l'autre, il faut nécessairement en conclure que ces ordres ne forment point l'essence de l'architecture; que le plaisir que l'on attend de leur emploi et de la décoration qui en résulte est nul; qu'enfin, cette décoration elle-même n'est qu'une chimère; et la dépense dans laquelle elle entraîne, une folie.<sup>42</sup>

Dans *Recueil et parallèle des édifices en tout genre, anciens et modernes* (1800), Durant n'utilise jamais le terme type, il donne préférence à genre ou espèce. Le recours au type, comme indication pour la conception des édifices est remplacée par un système de caractère opératoire. Le type n'a plus de rapport avec

<sup>41</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY, A.C. "Abus". *Dictionnaire historique d'architecture*. Op. cit., tome I, p. 2.

<sup>42</sup> DURAND, Jean-Nicholas-Louis. *Précis des leçons d'architecture données à L'École Polytechnique*. Nouvelle édition. Paris: École Royale Polytechnique, 1819 (edição facsímile: Nördlingen: Verlag Dr. Alfons Uhl, 1985), p. 16.

<sup>41</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY, A.C. "Abus". *Dictionnaire historique d'architecture*. Op. cit., tome I, p. 2.

<sup>42</sup> DURAND, Jean-Nicholas-Louis. *Précis des leçons d'architecture données à L'École Polytechnique*. Nouvelle édition. Paris: École Royale Polytechnique, 1819 (facsimile: Nördlingen: Verlag Dr. Alfons Uhl, 1985), p. 16.



des contenus à représenter; il ne fait qu'intégrer un catalogue de prototypes qui ont déjà défini et résolu des usages et des offices semblables. L'expression de l'édifice est donnée par la convenance et disposition des parties.

Si l'on dispose un édifice d'une manière convenable à l'usage auquel on le destine, ne différera-t-il pas sensiblement d'un autre édifice destiné à un autre usage ? N'aura-t-il pas naturellement un caractère, et qui plus est, son caractère propre ? Si les diverses parties de cet édifice, destinées à divers usages, sont disposées chacune de la manière dont elles doivent l'être, ne différeront-elles pas nécessairement les unes des autres?<sup>43</sup>

La méthode de 'composition architectonique' de Durand comprend trois étapes: la description des éléments de l'architecture, les formes générales d'association de ces éléments – d'abord en abstrait, ensuite selon les exigences distributives de plusieurs thèmes – et, finalmente, l'étude de 'projets exemplaires'. La géométrie concrète et élémentaire des projets des architectes renommés se dissout dans un abstrait réticule cartésien. L'Architecture a dans la nécessité son origine et donc l'utilité publique et privée, le bonheur et la préservation des individus et de la société c'est sa finalité. Durant résume ainsi ses préceptes:

Ainsi, tout le talent de l'architecte se réduit à résoudre ces deux problèmes: 1° avec une somme donnée faire l'édifice le plus convenable qu'il soit possible, comme dans les édifices particuliers; 2° les convenances d'un édifice étant données, faire cet édifice avec la moindre dépense qu'il se puisse, comme dans les édifices publics.<sup>44</sup>

Déjà dans la décennie de 1800, o classicismo deviene obsoleto, e cela vertiginosamente.

### Type<sup>45</sup>.

Vient du mot grec *τυπος*, mot qui exprime, par une acception fort générale, et dès-lors applicable à beaucoup de nuances ou de variétés de la même idée, ce qu'on entend par *modèle*, *matrice*, *empreinte*, *moule*, *figure en relief* ou *en bas-relief*.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>45</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY, A.C. "Type". *Dictionnaire historique d'architecture*. Paris : Librairie d'Adrien Le Clère et C.ie, 1832, tome II.

relaciona mais com os conteúdos a representar; passa meramente a compor um catálogo de protótipos que já definiram e resolveram usos e ofícios semelhantes. A expressão do edifício é dada pela conveniência e disposição das partes. "Dispondo-se um edifício de modo conveniente ao seu uso, não diferirá notoriamente de outro, destinado a um uso distinto? (...) Se as diversas partes desse edifício, destinadas a diversos usos são dispostas rigorosamente, cada uma delas da maneira que deve ser, não diferirão entre si?"<sup>43</sup>

O método de "composição arquitetônica" de Durand compreende três etapas: a descrição dos elementos da arquitetura, as formas gerais de associação destes elementos — primeiro em abstrato, depois segundo as exigências distributivas dos vários temas — e, finalmente, o estudo de "projetos exemplares". A geometria concreta e elementar dos projetos dos arquitetos ilustrados se dissolve numa abstrata retícula cartesiana. A Arquitetura tem na necessidade sua origem e, portanto, a utilidade pública e privada, a felicidade e a preservação dos indivíduos e da sociedade é sua finalidade. Durand resume assim seus ensinamentos: "A habilidade do arquiteto está na capacidade de resolver dois problemas:

1. dada uma certa quantia, produzir o edifício do modo mais decente possível, como na construção privada;
2. dadas as conveniências requeridas por um edifício, produzi-lo pelo menor custo possível, como nos edifícios públicos".<sup>44</sup>

Já na década de 1800, o classicismo obsolesce, celeremente...

### Type/ Tipo<sup>45</sup>

Deriva da palavra grega *τυπος*, que exprime, por uma acepção muito geral, e desde então aplicável a muitas nuances ou variedades da mesma ideia, aquilo que entendemos por *modelo*, *matriz*, *impressão*, *molde*, *figura em relevo* ou *em baixo-relevo*.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>45</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY, A.C. "Type". *Dictionnaire historique d'architecture*. Paris : Librairie d'Adrien Le Clère et C.ie, 1832, tome II. A versão original da voz *type* da *Encyclopédie Méthodique: Architecture*, Tome III (1825), é quase inteiramente reproduzida na edição de 1832 do *Dictionnaire historique d'architecture*, com exceção da supressão do trecho final, no qual Quatremère discorre sobre a relação entre tipo e caráter.

Não é de duvidar que os escritores gregos frequentemente tenham expressado por meio das palavras  $\epsilon\omega\iota\ \tau\upsilon\omega\omega\nu$  o que entendemos por *baixos-relevos* mais ou menos salientes.

É nestas palavras derivadas que a palavra  $\tau\upsilon\pi\omicron\varsigma$  exprime certas modalidades dos trabalhos em Escultura. Portanto, a palavra *entupos* deve ter expressado a ideia de um trabalho em concavidade, aplicado às figuras, tanto nas obras moldadas ou fundidas, tanto naquelas prensadas na terra em uma cavidade, ou ainda naquelas formadas por um molde de bronze ou gesso. Ela também pode denotar as figuras escavadas sobre pedras finas para timbres etc. A palavra *ectypos* parece designar a obra como produto de um molde cavo, do qual se extrai o exemplar que nele foi impresso. A palavra *prostypos* significa, de uma maneira simples, a obra que se destaca em relevo sobre um fundo plano e aquilo que chamamos de alto-relevo. Porém, como muitas especificidades tiveram de se introduzir no emprego destas palavras, devido à ignorância na qual jazia a maioria dos homens de outrora — tal como nos dias de hoje — do caráter particular de cada gênero de obra, quem poderia negar, não obstante a composição das palavras, que mais de um escritor pudesse ter empregado uma pela outra, sobretudo nas descrições feitas a partir de outras?

Além disso, pode-se afirmar que em todos os lugares onde Pausânias empregou a palavra *tupos*, nas obras de escultura, seja quando ele indica seu material, como quando diz que a obra é em mármore branco, seja quando a emprega para designar as obras de escultura em metal, ele sempre expressa por esta designação as obras que chamamos de *baixos-relevos*.

O emprego da palavra *tipo* em francês é com menos frequência técnico e mais comumente metafórico. Isto não significa que a palavra não se aplique a algumas artes mecânicas, como prova a palavra *tipografia*. Utilizam-na também como sinônimo de modelo, ainda que haja entre elas uma diferença bastante fácil de compreender. A palavra *tipo* apresenta menos a imagem de uma coisa a copiar ou imitar por completo que a ideia de um elemento que devia ele mesmo servir de regra ao modelo. Desse modo não se dirá (ou pelo menos seria errado dizer) que uma estátua ou que uma composição de um quadro concluído e entregue serviu de *tipo* à cópia dele feita; mas sim que um fragmento, um esboço, que o pensamento de um mestre, que uma descrição mais ou menos vaga, fizeram nascer na imaginação de um artista uma obra. Neste caso, diremos que o

Il n'est pas douteux que les écrivains grecs n'aient exprimé souvent par les mots  $\epsilon\omega\iota\ \tau\upsilon\omega\omega\nu$  ce que nous entendons par *bas-reliefs* plus ou moins saillants.

C'est dans ses composés que le mot  $\tau\upsilon\pi\omicron\varsigma$  exprime certaines diversités des travaux de la sculpture. Ainsi le mot *entupos* doit avoir exprimé l'idée d'un travail en creux, appliqué à des figures, soit comme dans les ouvrages moulés ou couplés, soit poussées en terre dans un creux, soit formées par un moule en bronze ou en plâtre. Il a pu se réduire aussi à exprimer les figures gravées en creux sur pierres fines pour cachets, etc.

Le mot *ectypos* semble designer l'ouvrage comme produit par un moule en creux, d'où l'on extrait l'exemplaire qui s'y est imprimé. Le mot *prostypos* signifie d'une manière sensible l'ouvrage qui se détache en relief sur un fond plan, et ce qu'on appelle relevé en bosse. Mais beaucoup de diversités ayant dû s'introduire dans l'emploi de ces mots, par le fait de l'ignorance où le plus grand nombre des hommes dut être jadis, comme il l'est aujourd'hui, des caractères particuliers à chaque sorte d'ouvrages, nous ne dirons pas que, nonobstant la composition des mots, plus d'un écrivain n'ait pu employer l'un pour l'autre, surtout dans des descriptions souvent faites d'après d'autres descriptions.

Du reste, on peut affirmer que partout où Pausanias a employé le mot *tupos*, dans les ouvrages de la sculpture, soit qu'il en indique la matière, comme lorsqu'il dit que l'ouvrage est en marbre blanc, soit lorsqu'il l'emploie à des ouvrages de sculpture sur métaux, toujours il exprime par cette dénomination des ouvrages que nous appelons *bas-reliefs*.

L'emploi du mot *type* en français est moins souvent technique et plus souvent métaphorique. Ce n'est pas qu'on ne l'applique à quelques arts mécaniques, témoin le mot *typographie*. On en use aussi comme d'un mot synonyme de modèle, quoiqu'il y ait entre eux une différence assez facile à comprendre. Le mot *type* présente moins l'image d'une chose à copier ou à imiter complètement, que l'idée d'un élément qui doit lui-même servir de règle au modèle. Ainsi on ne dira point (ou du moins auroit-on tort de le dire) qu'une statue, qu'une composition d'un tableau terminé et rendu a servi de *type* à la copie qu'on en a faite; mais qu'un fragment, qu'une esquisse, que la pensée d'un maître, qu'une description plus ou moins vague, aient donné naissance dans l'imagination d'un artiste à un ouvrage, on dira que le *type* lui en a été fourni dans telle ou telle idée, par

tel ou tel motif, telle ou telle intention. Le modèle, entendu dans l'exécution pratique de l'art, est un objet qu'on doit répéter tel qu'il est; le *type* est, au contraire, un objet d'après lequel chacun peut concevoir des ouvrages qui ne se ressembleroient pas entre eux. Tout est précis et donné dans le modèle; tout est plus ou moins vague dans le *type*. Aussi voyons-nous que l'imitation des *types* n'a rien que le sentiment et l'esprit ne puissent reconnoître, et rien qui ne puisse être contesté par la prévention et l'ignorance. C'est ce qui est arrivé, par exemple, à l'architecture.

En tout pays, l'art de bâtir régulier est né d'un germe préexistant. Il faut un antécédent à tout; rien, en aucun genre, ne vient de rien; et cela ne peut pas ne point s'appliquer à toutes les inventions des hommes. Aussi voyons-nous que toutes, en dépit des changements postérieurs, ont conservé toujours visible, toujours sensible au sentiment et à la raison, leur principe élémentaire. C'est comme une sorte de noyau autour duquel se sont agrégés, et auquel se sont coordonnés par la suite les développemens et les variations de formes dont l'objet étoit susceptible. Ainsi nous sont parvenues mille choses en tout genre; et une des principales occupations de la science et de la philosophie, pour en saisir les raisons, est d'en rechercher l'origine et la cause primitive. Voilà ce qu'il faut appeler *type* en architecture, comme dans toute autre partie des inventions et des institutions humaines.

Il y a, pour remonter au principe originaire et au *type* de la formation de l'architecture en divers pays, plus d'une route qui y conduit. Les principales seront dans la nature de chaque région, dans les notions historiques, et dans les monumens mêmes de l'art développé. Ainsi, lorsqu'on remonte à l'origine des sociétés qui ont un commencement de civilisation, on voit l'art de bâtir naître de causes et avec des moyens assez uniformes partout. La pierre taillée ne dut point constituer les premières bâtisses, et nous voyons partout, sauf en Egypte et dans l'Inde, le bois se prêter avec bien plus de propriétés aux besoins peu dispendieux d'hommes ou de familles réunies sous le même toit. La moindre connoissance des relations des voyageurs dans les contrées peuplées de sauvages, rend ce fait incontestable. Ainsi tel genre de combinaisons dont l'emploi du bois est susceptible, une fois adopté dans chaque pays, y devint, selon le besoin des constructions, un *type* qui, perpétué par l'usage, perfectionné par le goût, accrédité par un emploi immémorial, dut passer dans les entreprises en pierre. C'est là cet

*tipo* foi-lhe fornecido em uma ou outra ideia, por um ou outro motivo, com uma ou outra intenção. O modelo, considerado na execução prática da arte, é um objeto que deve se repetir tal qual é, o *tipo*, ao contrário, é um objeto a partir do qual cada um pode conceber obras que não se assemelham entre si. Tudo é preciso e dado no modelo; tudo é mais ou menos vago no *tipo*. Por isso também vemos que a imitação dos *tipos* não tem nada que o sentimento e o espírito não possam reconhecer, e nada que não possa ser contestado pela prevenção e pela ignorância. Foi o que aconteceu, por exemplo, na Arquitetura.

Em todos os países a arte de construir segundo regras nasceu de um germen preexistente. Tudo precisa de um antecedente, nada, em gênero algum, vem do nada; e isto não poderia, de forma alguma, deixar de se aplicar a todas as invenções dos homens. Dessa forma observamos que todas elas, apesar de mudanças posteriores, conservaram sempre visível, sempre sensível ao sentimento e à razão, seu princípio elementar. É como uma espécie de núcleo em torno do qual se agregaram e se organizaram, conseqüentemente, os desenvolvimentos e as variações de formas às quais o objeto era suscetível. Assim nos chegaram várias coisas de todos os gêneros; e uma das principais ocupações da ciência e da filosofia, para apreender as razões, é de nelas procurar a origem e a causa primitiva. Aqui está o que deve ser chamado de *tipo* em Arquitetura, assim como em todos os outros domínios das invenções e das instituições humanas.

Há, para remontar ao princípio original e ao *tipo* da formação da Arquitetura em diversos países, mais de uma via a seguir. As principais estão na Natureza de cada região, nas noções históricas e nos próprios monumentos da arte desenvolvida. Portanto, quando se remonta à origem das sociedades que têm um princípio de civilização, vê-se que a arte de construir nasce de causas e com meios bastante uniformes por toda parte. A pedra talhada não constituiu absolutamente as primeiras construções, e observamos em todos os lugares, exceto no Egito e na Índia, a madeira se prestar de maneira bem mais apropriada às necessidades modestas do homem ou de famílias abrigadas sob o mesmo teto. O mais simples conhecimento das narrativas de viajantes pelas regiões povoadas de selvagens torna este fato incontestável. Portanto, tal gênero de combinações no qual o emprego da madeira é suscetível, uma vez adotado em cada país, tornou-se, conforme a necessidade

das construções, um *tipo* que, perpetuado pelo uso, aperfeiçoado pelo gosto, autorizado por um emprego longínquo, teve de passar para os empreendimentos em pedra. Tal é o antecedente que atribuímos, em vários artigos desta obra, como o *tipo* de mais de um gênero de Arquitetura, como o princípio sobre o qual se moldou conseqüentemente uma arte aperfeiçoada em suas regras e em suas práticas.

Entretanto, esta teoria que se apoia na natureza das coisas, nas noções históricas, nas opiniões mais antigas, nos fatos mais constantes, e nos testemunhos evidentes de cada Arquitetura, tem contra si dois gêneros de adversários.

Há aqueles que, por considerarem que a Arquitetura não pode ser ou oferecer nada além da imagem de alguma das criações da Natureza física ou material, não concebem outro gênero de imitação além daquele que se relaciona aos objetos palpáveis, e afirmam que nesta arte tudo está e deve estar submetido ao capricho e ao acaso. Não imaginando outra imitação além daquela que seu modelo pode mostrar aos olhos, desconhecem todos os graus de imitação moral, quer seja por analogia, por relações intelectuais, pela aplicação de princípios, pela apropriação de maneiras, de combinações, de razões, de sistemas etc. Desde então eles negam, na Arquitetura, tudo aquilo que repousa sobre uma imitação metafórica, e eles o negam porque esta imitação não é materialmente necessária. Confundem a ideia de *tipo* (razão originária da coisa), que não saberia nem comandar, nem fornecer o motivo ou meio de uma similitude exata, com a ideia de modelo (coisa completa) que obriga a uma semelhança formal. Como o *tipo* não é suscetível a tal precisão demonstrada pelas medidas, eles o rejeitam como uma especulação quimérica. Abandonando assim a Arquitetura, sem essas regras, ao sabor de todas as fantasias que suas formas e linhas possam experimentar, eles a reduzem a um jogo no qual cada um é senhor para regular as condições. Disto resulta a mais completa anarquia no conjunto e nos detalhes de todas as composições.

Há outros adversários cuja visão estreita e o espírito limitado não podem compreender, no campo da imitação, nada além do que é positivo. Eles admitem, por assim dizer, a ideia de *tipo*, mas a compreendem apenas na forma e condição obrigatória de modelo imperativo. Reconhecem que um sistema de construção de madeira, modificado e melhorado por uma tradição constante de assimilações, teria que ser, enfim, transposto para a construção de pedra. Visto que esta terá conferido

antecedente que nous avons, dans plusieurs articles de cet ouvrage, donné comme le *type* de plus d'un genre d'architecture, comme le principe sur lequel se modela par la suite un art perfectionné dans ses règles et dans ses pratiques.

Cependant cette théorie, qui s'appuie sur la nature des choses, sur les notions historiques, sur les opinions les plus anciennes, sur les faits les plus constants, et sur les témoignages évidens de chaque architecture, a souvent contre soi deux genres d'adversaires.

Il y a ceux qui, parce que l'architecture ne peut ni être ni donner l'image d'aucune des créations de la nature physique ou matérielle, ne conçoivent d'autre genre d'imitation que celle qui se rapporte aux objets sensibles, et prétendent que dans cet art tout est et doit être soumis au caprice et au hasard. N'imaginant point d'autre imitation que celle qui peut montrer aux yeux son modèle, ils méconnoissent tous les degrés d'imitation morale, par analogie, par rapports intellectuels, par application de principes, par appropriation de manières, de combinaisons, de raisons, de systèmes, etc. Dès-lors ils nient, dans l'architecture, tout ce qui repose sur une imitation métaphorique, et ils le nient parce que cette imitation n'est pas matériellement nécessaire. Ils confondent l'idée de *type* (raison originarie de la chose), qui ne sauroit ni commander ni fournir le motif ou le moyen d'une similitude exacte, avec l'idée de modèle (chose complète) qui astreint à une ressemblance formelle. De ce que le *type* n'est pas susceptible de cette précision que les mesures démontrent, ils le rejettent comme une spéculation chimérique. Abandonnant ainsi l'architecture, sans régulateur, au vague de toutes les fantaisies que ses formes et ses lignes peuvent subir, ils la réduisent à un jeu dont chacun est le maître de régler les conditions. De là l'anarchie la plus complète dans l'ensemble et les détails de toutes les compositions.

Il est d'autres adversaires dont la vue courte et l'esprit borné ne peuvent comprendre, dans la région de l'imitation, que ce qui est positif. Ils admettent, si l'on veut, l'idée de *type*, mais ne la comprennent que sous la forme et avec la condition obligatoire de modèle impératif. Ils reconnoissent qu'un système de construction en bois, par une tradition constante d'assimilations modifiées et améliorées, aura dû être transposé enfin dans la construction en pierre. Mais de ce que celle-ci en aura conféré seulement les motifs principaux, c'est-à-dire ce qui, en faisant remonter l'esprit à l'origine des choses, pour lui donner

le plaisir d'un semblant d'imitation, aura épargné à l'art tous les travers du hasard et de la fantaisie, ils concluront de là qu'il n'est permis de s'écarter d'aucun des détails du modèle auquel ils veulent donner après coup une réalité inflexible. Selon eux, les colonnes auroient dû continuer de paraître des arbres, les chapiteaux des branches d'arbre. Il eût fallu supprimer le tympan du fronton. Toutes les parties de la toiture auroient dû être servilement copiées dans les combles. Nulle convention n'auroit dû être admise entre la construction en bois et sa traduction en pierre.

Ainsi les uns et les autres, en confondant l'idée du *type*, modèle imaginatif, avec l'idée matérielle de modèle positif, qui lui ôterait toute sa valeur, s'accorderoient, par deux routes opposées, à dénaturer toute l'architecture; les uns, en ne lui laissant plus que le vide absolu de tout système imitatif, et l'affranchissant de toute règle, de toute contrainte; les autres, en enchaînant l'art et le comprimant dans les liens d'une servilité imitative, qui y détruirait le sentiment et l'esprit d'imitation.

Nous nous sommes livrés à cette discussion pour faire bien comprendre la valeur du mot *type* pris métaphoriquement dans une multitude d'ouvrages, et l'erreur de ceux qui, ou le méconnoissent parce qu'il n'est pas modèle, ou le travestissent en lui imposant la rigueur d'un modèle qui emporterait la condition de copie identique.

On applique encore le mot *type*, dans l'architecture, à certaines formes générales et caractéristiques de l'édifice qui les reçoit. Cette application rentre parfaitement dans les intentions et l'esprit de la théorie qui précède. Du reste, on peut encore, si l'on veut, s'autoriser de beaucoup d'usages propres à certains arts mécaniques, qui peuvent servir d'exemples. Personne n'ignore qu'une multitude de meubles, d'ustensiles, de sièges, de vêtements ont leur *type* nécessaire dans les emplois qu'on en fait et les usages naturels auxquels on les destine. Chacune de ces choses a véritablement, non son modèle, mais son *type*, dans les besoins et la nature. Malgré ce que l'esprit bizarrement industriel cherche à innover dans ces objets, en contrariant jusqu'au plus simple instinct, qui est-ce qui ne préfère pas dans un vase la forme circulaire à la polygone? Qui est-ce qui ne croit pas que la forme du dos de l'homme doive être le *type* du dossier d'un siège? Que la forme arrondie ne soit le seul *type* raisonnable de la coiffure d'une tête?

somente os motivos principais, quer dizer, aquilo que, ao fazer o espírito remontar à origem das coisas, para lhe proporcionar o prazer de uma aparência de imitação, terá poupado à arte todos os percalços do acaso e da fantasia, concluirão, a partir daí, que não é permitido se afastar de nenhum dos detalhes do modelo o qual querem considerar uma realidade inflexível. Segundo eles, as colunas deveriam continuar a parecer árvores e os capitéis, os ramos. Seria necessário suprimir o tímpano do frontão. Todas as partes do telhado deveriam ser servilmente copiadas nas empenas. Nenhuma convenção poderia ser admitida entre a construção de madeira e sua tradução em pedra.

Assim, uns e outros, ao confundirem a ideia de *tipo*, modelo imaginativo, com a ideia material de modelo positivo, o que lhe retira todo o seu valor, concordam, por duas vias opostas, em desnaturar toda a Arquitetura; uns não deixando a ela nada mais que o vazio absoluto da falta de qualquer sistema imitativo, e libertando-a de toda regra, de toda restrição; os outros, acorrentando a arte e a comprimindo dentro dos liames de uma subserviência imitativa, que lhe destruiria o sentimento e o espírito de imitação.

Entregamo-nos a esta discussão para tornar bem claro o valor da palavra *tipo*, empregada metaforicamente em uma profusão de obras, e o erro daqueles que, ou o ignoram porque ele não é modelo, ou o travestem ao imporem-lhe o rigor de um modelo que levaria consigo a condição de cópia idêntica.

Empregamos ainda a palavra *tipo* na Arquitetura, a certas formas gerais e características do edifício que as recebe. Esta aplicação vai perfeitamente ao encontro das intenções e do espírito da teoria anterior. Além disso, podemos ainda, se quisermos, nos valeremos de muitos usos próprios a determinadas artes mecânicas, que podem servir de exemplos. Ninguém ignora que uma profusão de móveis, de utensílios, de cadeiras, de trajes, tem seu *tipo* necessário no emprego que deles fazemos e nos usos próprios aos quais os destinamos. Cada uma destas coisas tem, verdadeiramente, não seu modelo, mas seu *tipo*, nas necessidades e na Natureza. Apesar daquilo que o bizarro espírito industrial procura inovar nestes objetos, contrariando até mesmo o mais simples instinto, quem não prefere em um vaso a forma circular à poligonal? Quem não acredita que a forma do dorso do homem deva ser o tipo do espaldar de uma cadeira? Que a forma arredondada não seja o único *tipo* razoável do penteado de uma cabeça?

O mesmo é válido para um grande número de edifícios na Arquitetura. Não seria possível negar que muitos devam sua forma constantemente característica ao *tipo* primitivo que lhes deu origem. Provamos tal questão no que se refere a tumbas e sepulturas, nas palavras PIRÂMIDE e TÚMULO. (Ver estas palavras). Encaminhamos também o leitor ao artigo CARÁ-TER.

Il en a été de même d'un grand nombre d'édifices dans l'architecture. On ne sauroit nier que plusieurs n'aient dû leur forme constamment caractéristique au *type* primitif qui leur donna naissance. Nous l'avons prouvé à l'égard des tombeaux et des sépultures, aux mots PYRAMIDE et TUMULUS. (Voyez ces mots). Nous renverrons aussi le lecteur à l'article CARACTÈRE.

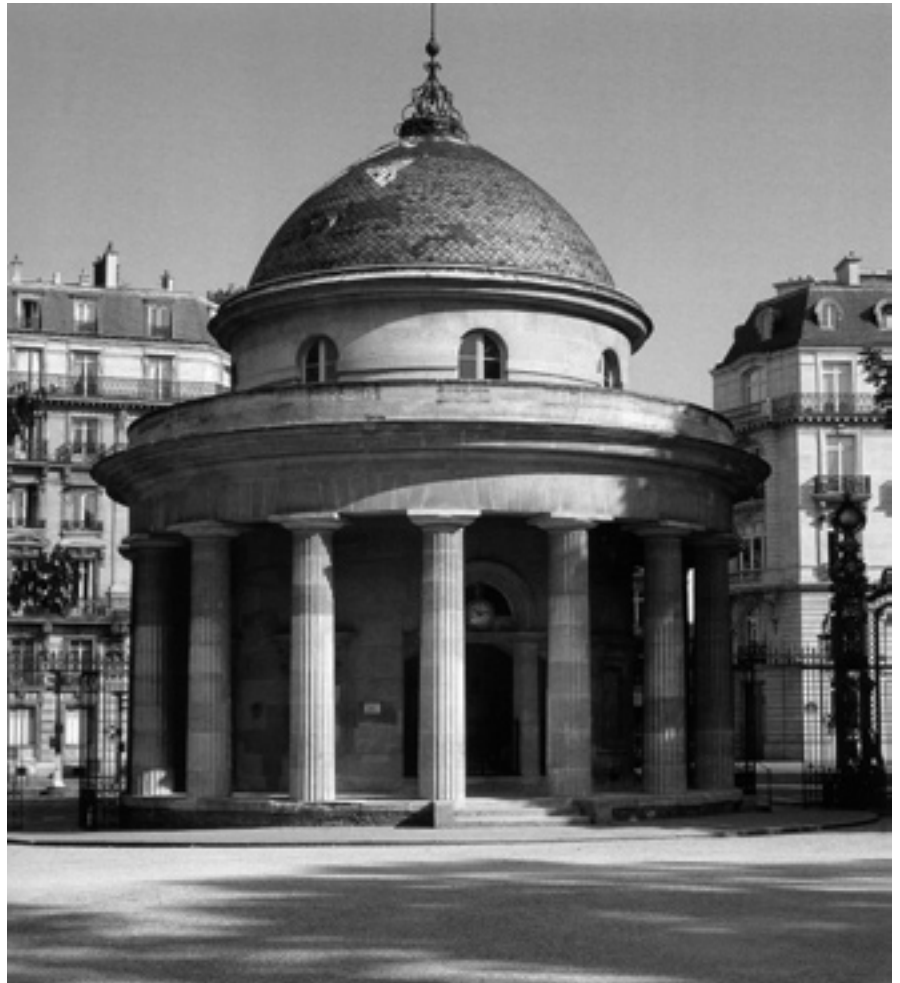
*Traduction: Marisa Rossetto.*

*(Professeur de français de L'Alliance Française de  
Campinas, traductrice assermentée.)*

*Revision de la traduction: Renata Baesso Pereira*

1 C-N Ledoux,  
*Barrière de Monceau*  
(*Rotonde de Chartres*),  
Paris

2 Folha de rosto da  
*Encyclopédie Méthodique*  
– *Architecture*, de  
Quatremère de  
Quincy (1788)



1

2

