

## APRENDENDO A PROJETAR COM A ANTIGUIDADE: PALLADIO E AS TERMAS IMPERIAIS ROMANAS

Cláudio Calovi Pereira

Andrea Palladio deixou um legado arquitetônico importantíssimo, tanto através de sua obra construída como de sua contribuição teórica. Esta última não se resume a suas publicações, dentre as quais a mais conhecida é *I Quattro Libri dell'Architettura* (1570), mas inclui os princípios de composição arquitetônica identificáveis na obra escrita, nos edifícios e nos desenhos por ele deixados. O presente ensaio analisa o papel que o estudo da arquitetura romana antiga teve na formação arquitetônica de Palladio. O estudo dessa arquitetura está registrado no *Quarto Libro* de seu tratado (dedicado ao levantamento de templos romanos) e em inúmeros desenhos preparados para um quinto livro sobre outros tipos de edifícios romanos, que jamais foi publicado.<sup>1</sup> Dentre estes desenhos merece destaque o conjunto de esboços e levantamentos sobre as termas imperiais. A atenção dada a estes edifícios, tanto pelo número de desenhos como pela amplitude de sua reconstituição, revelam a importância que tiveram na formação arquitetônica de Palladio.

### Palladio e seu tempo

Palladio nasceu numa época em que o contexto cultural italiano nutria intenso interesse em recuperar a consciência de sua herança clássica. Desde o século XV, arquitetos italianos voltaram sua atenção aos remanescentes da antiguidade romana, em semelhança ao que faziam artistas, literatos, historiadores, filósofos e outros intelectuais. No campo da arquitetura, este esforço intelectual incluía dois aspectos: o primeiro dizia respeito ao estudo da literatura existente na antiguidade sobre arquitetura, que resultou na publicação de edições corrigidas, comentadas, traduzidas e ilustradas de Vitruvius.<sup>2</sup> O segundo aspecto estava ligado ao estudo das ruínas e remanescentes da arquitetura romana antiga, incluindo coleções de desenhos (plantas, cortes, perspectivas, detalhes) obtidos através de medições e sondagens *in loco*.<sup>3</sup>

---

1 Ver Palladio, 1570, Libro Primo, p.6.

2 Edições de Vitruvius: Sulpicio (1486-92), Fra Giocondo(1511), Cesariano (1521), Barbaro (1556).

3 Por exemplo, as coleções de desenhos de Il Cronaca (1458-1508), Giuliano da Sangallo (*Taccuino Senese*, c.1500), Francesco di Giorgio (1439-1502). e B. della Volpaia (*Codex Coner*, c. 1510).

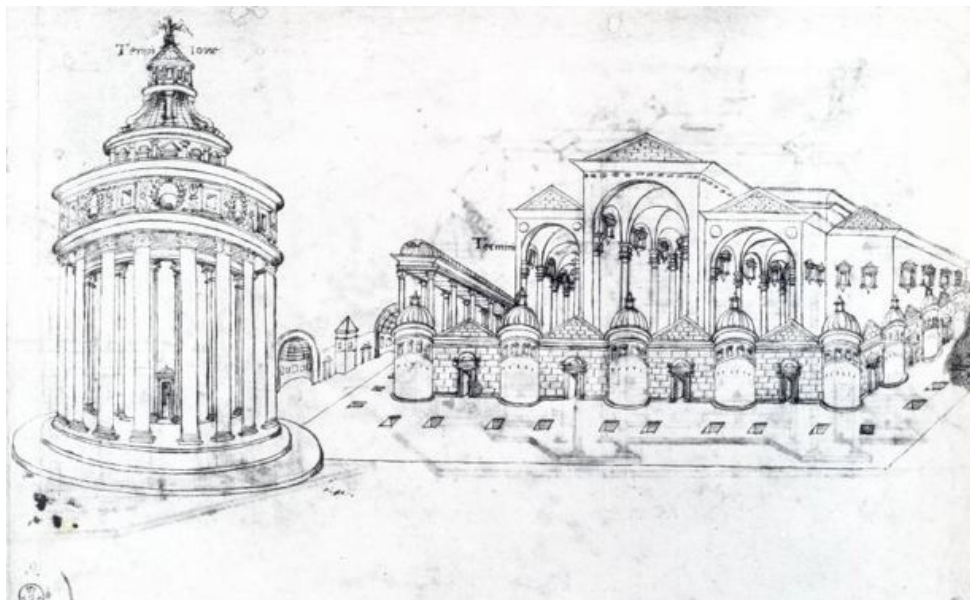


Fig. 1: Perspectivas de um templo e das termas de Diocleciano (Il Cronaca, séc. XV)

A pesquisa para localização e medição dos edifícios antigos permitiu a produção de uma série de mapas da Roma antiga e a publicação de novos guias dos monumentos para os visitantes da cidade.<sup>4</sup>

Sebastiano Serlio foi o primeiro arquiteto a publicar um volume inteiramente dedicado aos monumentos da Roma antiga. O terceiro livro de seu tratado, publicado em 1540, apresenta desenhos (plantas, cortes, fachadas e detalhes) acompanhados de medições de muitos edifícios romanos antigos, tanto em Roma como em outras cidades.<sup>5</sup> Serlio concentra seus estudos em obras melhor preservadas, tais como o Pantheon e o Coliseu, onde pouca reconstituição era necessária para os levantamentos. Em obras parcialmente arruinadas, ele limita-se a desenhar o existente e completar a decoração, tal como na Basílica de Maxêncio (chamada então de Templo da Paz). Quanto às termas imperiais, Serlio estabelece o desenho em planta de três delas (Caracala, Diocleciano e Constantino<sup>6</sup>), evitando a complexidade de reconstruí-las tridimensionalmente (em fachada e corte). O terceiro livro de Serlio demonstra o grande interesse dos arquitetos da época em entender aquela arquitetura de escala monumental que fora produzida num passado tão remoto. A atenção dos arquitetos renascentistas fora despertada no sentido de indagar o significado daquelas estruturas colossais e reconstituir suas formas originais. Que atividades estes edifícios compreendiam? Como eram utilizados? Como foram projetados? De que modo foram construídos? Estas questões eram importantes para que a arquitetura pudesse apresentar respostas compatíveis com as expectativas da época renascentista.

As demandas arquitetônicas na Itália dos séculos XV e XVI estavam concentradas em residências para as classes abastadas, palácios (civis e religiosos) e templos, afora obras de natureza mais utilitária (pontes, muralhas, fortalezas, etc.). Embora a revitalização da vida urbana na Itália estivesse em curso neste período, ela não trouxe muitas novidades em termos de novos tipos de edifícios. É notório o esforço de pesquisa na época com vistas a entender a casa descrita por Vitruvius e encontrar algum remanescente da *domus*

4 Mapas de Roma antiga foram feitos por Fabio Calvo (1527 e 1553) e Pirro Ligorio (1561), entre outros. Dentre os guias, há os de Flavio Biondo (c.1490), Andrea Fulvio (1527), Marliano (1534), Fauno & Rosso (1542-43) e também de Palladio (*Antichità di Roma*, 1554, com tradução inglesa em Palladio, 2006).

5 Ver Serlio, 1996.

6 Erroneamente identificada por Serlio como sendo as termas de Tito.

romana que pudesse subsidiar o projeto de residências no contexto do Renascimento.<sup>7</sup> Contudo, as ruínas monumentais possuíam aplicabilidade bem menor, pois foros, termas, anfiteatros e circos haviam perdido sua razão de ser com a queda do Império Romano. O desafio apresentado por estas estruturas monumentais era de outra natureza. Entendê-las significava decifrar os segredos de uma época tida como áurea e nutrir expectativas de sua restauração em novos termos, compatíveis com o contexto pós-medieval italiano. Mais especificamente, estudar os monumentos romanos antigos dava acesso aos procedimentos de projeto que permitiriam compor edifícios de grandes proporções como entidades unitárias, organizadas e esteticamente eficientes. Nesse sentido, o estudo das ruínas romanas tornou-se uma escola de projeto para os arquitetos renascentistas.

### **Roma e a formação de Palladio como arquiteto**

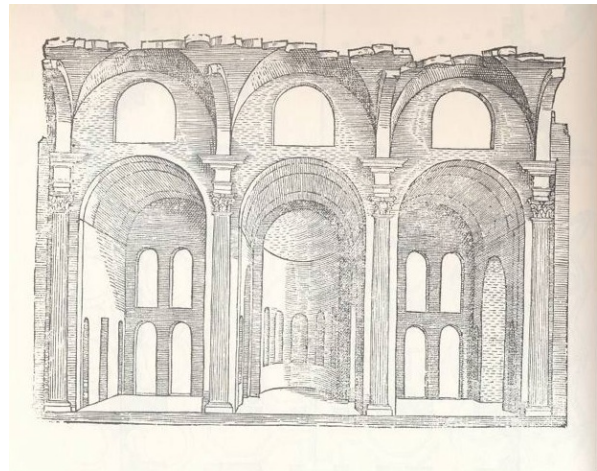
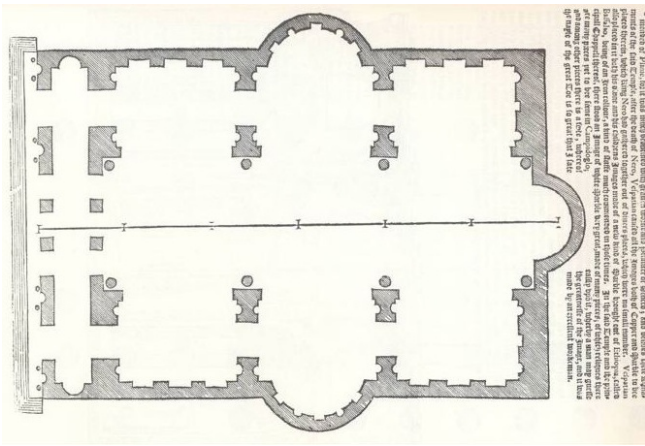
Originalmente um escultor de pedras de cantaria vinculado a uma corporação de construtores em Vicenza, Palladio cedo aprendeu a desenhar modelos de formas clássicas e em seguida esculpir tais formas em pedra. Seu talento o colocou em contato com intelectuais humanistas como Giangiorgio Trissino e Daniele Barbaro, que viram suas potencialidades como arquiteto e o introduziram ao estudo da cultura e da arquitetura clássicas, incluindo a leitura de Vitrúvio, Alberti e outros. A ligação de Palladio com a aristocracia de Vicenza e Veneza forneceu-lhe amplas oportunidades profissionais para exercitar os princípios da arquitetura clássica em encomendas de villas e palácios. Contudo, a interpretação palladiana da composição clássica amadureceu através de cinco visitas que o arquiteto fez a Roma entre 1541 e 1554. Ele foi acompanhado nas primeiras vezes por Trissino e nas últimas por Barbaro, que o auxiliaram na compreensão das ruínas. Nestas visitas a Roma, Palladio visitou obras contemporâneas de Bramante, Rafael e Sangallo, entre as quais o canteiro de obras de São Pedro (até 1546 comandado por Sangallo e posteriormente por Michelangelo). Contudo, sua atenção foi cativada pela arquitetura antiga. A profunda impressão nele causada pela contemplação das ruínas romanas foi registrada na introdução de *I Quattro Libri*:

*A inclinação natural guiou-me desde meus primeiros anos ao estudo da arquitetura e como sempre fui de opinião que os Antigos Romanos, tal como em muitas outras coisas, tinham superado grandemente aqueles que vieram depois deles quanto ao construir bem, escolhi como mestre e guia a Vitruvius, o qual é o único escritor da antiguidade sobre esta arte. Dediquei-me a investigar as relíquias dos edifícios antigos que sobreviveram ao desgaste do tempo e à crueldade dos bárbaros, e ao perceber que eram muito mais dignas de estudo do que eu havia antes imaginado, comecei a medir todas as suas partes de forma precisa e com o maior cuidado. Tornei-me um investigador tão assíduo disso que, tendo sido incapaz de encontrar qualquer coisa que não tivesse sido feita judiciosamente e com belas proporções, passei a visitar repetidamente várias partes da Itália e do exterior de modo a compreender estes edifícios e registrá-los em desenhos.*<sup>8</sup>

---

7 Ver Pellecchia, 1992.

8 Palladio, 1570, livro 1, p. 5 (tradução do autor).



Figuras 2 e 3: Basílica Nova ou de Maxêncio (segundo Serlio)

Tal como Serlio, Palladio dedicou um capítulo (*Quarto Libro*) de seu tratado aos edifícios da Roma antiga. A diferença é que Palladio tinha como objetivo abordar esta arquitetura em maior extensão, por meio de livros adicionais que não chegaram a ser publicados. Desse modo, seu *Quarto Libro* trata apenas de templos, enquanto livros posteriores abordariam basílicas, teatros, anfiteatros, termas, aquedutos e outros empreendimentos.<sup>9</sup> Comparada com os levantamentos de Serlio, a abordagem de Palladio é de natureza distinta. Enquanto Serlio registra as ruínas com pouca reconstituição, apresentando cortes e elevações parciais e usando os efeitos da perspectiva, Palladio trata delas como arquiteto: seus desenhos são projeções ortogonais mensuradas reconstruindo integralmente os edifícios em planta, corte e fachada. Ao invés de usar a perspectiva, que distorce as dimensões reais, Palladio emprega as sombras para mostrar recessos e projeções. Os desenhos que ambos fazem da já referida basílica de Maxêncio ilustram este ponto de forma clara: Serlio apresenta a planta do edifício acompanhada de um corte perspectivado que mostra as três abóbadas laterais remanescentes e a abóbada principal em ruínas, enquanto Palladio publica uma planta mais detalhada acompanhada por um corte longitudinal e um corte transversal conjugado com fachada.<sup>10</sup> Os cortes e a fachada de Palladio assumem plenamente o caráter de uma reconstrução integral do edifício em ruínas, num procedimento de reprojeter a basílica inventivamente onde as evidências disponíveis deixam lacunas.

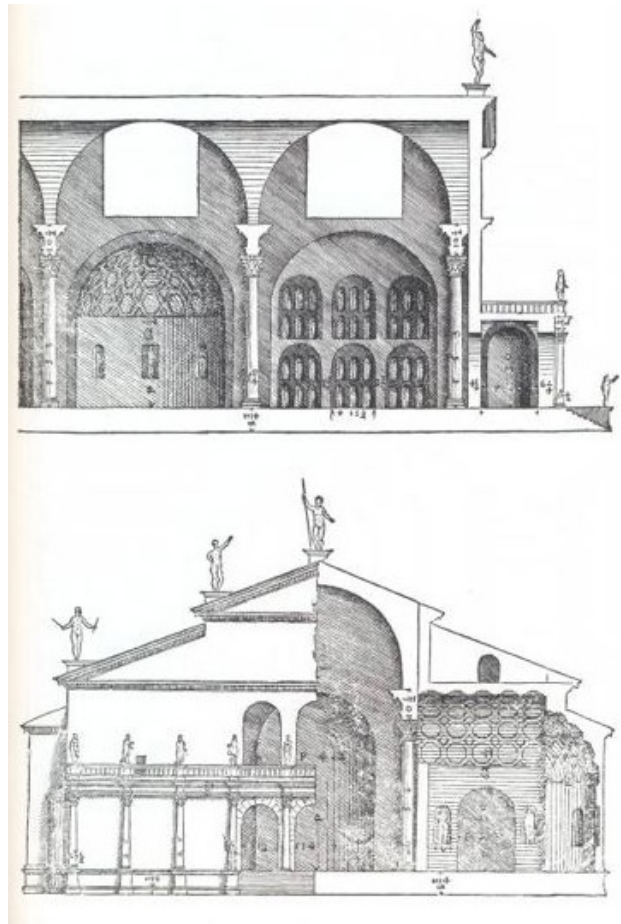
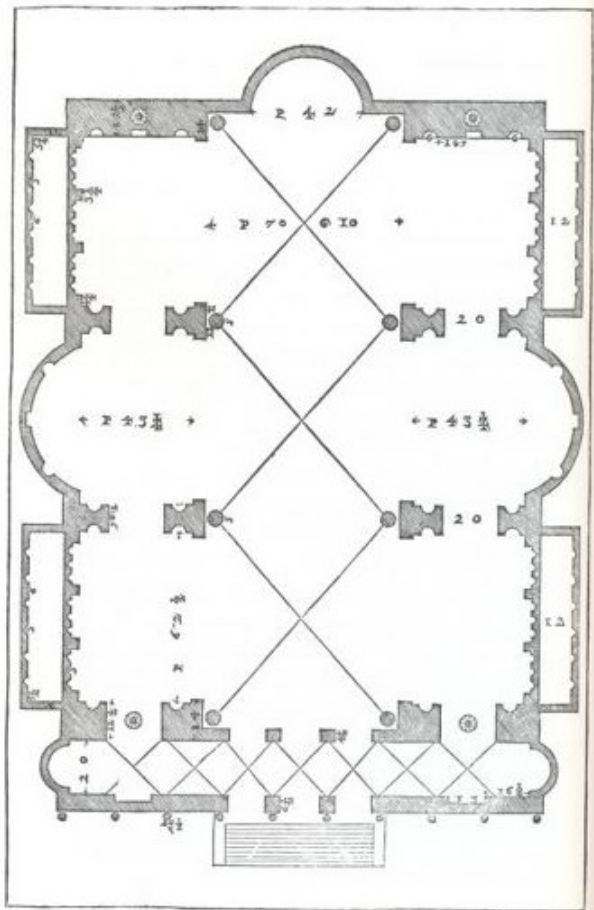
Palladio deixou grande quantidade de desenhos não publicados relacionados a seus estudos da arquitetura romana antiga.<sup>11</sup> Muitas folhas contém esboços de edifícios em planta, corte ou fachada, combinando levantamento no local com hipóteses de reconstrução. Outras pranchas apresentam desenhos com régua, mostrando a forma final como Palladio entendia os monumentos antigos em seu estado original. Estes desenhos integrariam os próximos volumes do tratado palladiano. Dentre todos estes desenhos, destacam-se por sua quantidade e qualidade os levantamentos e reconstituições das termas imperiais.<sup>12</sup>

9 Ver Palladio, 1570, livro 1, p. 5.

10 Ver Serlio, 1996, p.115, 116 e Palladio, 1570, quarto livro, p. 12, 13.

11 Ver Boucher, 1994; Lewis, 1981; Puppi, 1975.

12 Reproduções dos desenhos de termas de Palladio foram publicados primeiramente por Lord Burlington (*Fabbriche antiche disegnate da Andrea Palladio vicentino*. Londres, 1730) e posteriormente por O. Bertotti Scamozzi, com comentários (*Le termi dei romani disegnate da Andrea Palladio*. Vicenza, 1785).



Figuras 4 e 5: Basílica Nova ou de Maxêncio (segundo Palladio).

### Palladio e as termas imperiais

As visitas de Palladio a Roma nunca foram breves. Após a primeira viagem em 1541, sabe-se que a segunda visita durou de setembro de 1545 a janeiro de 1546, enquanto a terceira estendeu-se de março de 1546 a julho de 1547 (quase um ano e meio)<sup>13</sup> e a quinta ocorreu entre fevereiro e junho de 1554. Cartas de amigos de Palladio atestam sua intensa dedicação ao estudo das ruínas, tanto em Roma como nos arredores (Albano, Palestrina, Tivoli). Ele fazia medições, sondagens e desenhos dos remanescentes, além de discutir sobre os mesmos com outros interessados e trocar ou copiar desenhos. A medida que coletava informações, Palladio elaborava desenhos especulativos tentando reconstituir os edifícios. Apesar da abrangência de seus interesses, os desenhos de Palladio mostram que as termas imperiais romanas o cativaram de forma singular. Todas as termas imperiais conhecidas foram registradas por ele: desde as mais preservadas (Caracala, Diocleciano, Constantino) até as mais arruinadas (Agripa, Nero, Tito, Trajano). Os desenhos abrangem desde esboços reconstrutivos até desenhos para publicação (planta, cortes, elevações, detalhes).

Por que razão Palladio interessou-se tanto pelas termas imperiais? Outros arquitetos e artistas haviam olhado para estes conjuntos monumentais antes, mas nunca com tal intensidade. Na verdade, Palladio foi o pioneiro a perceber a didática projetual das termas. Mais do que qualquer outro tipo de edifício da Roma antiga, as termas eram grandes complexos multifuncionais, dedicados principalmente aos banhos e saunas mas também compreendendo atividades esportivas (natação, atletismo, jogos, lutas,

13 Há autores que consideram a segunda e terceira viagens como um período de residência em Roma de quase dois anos, com uma viagem de um mês a Vicenza no meio.

exercícios), culturais (bibliotecas, salas de conferência) e comerciais (restaurantes, tavernas, barbearias). Além disso, haviam amplos pátios ajardinados e espaços funcionais (administração, cisternas, depósitos de lenha, fornalhas). Estes conjuntos arquitetônicos constituíam um concorrido espaço de socialização, comparável às funções contemporâneas de clubes e shopping centers. Na verdade, ainda hoje restam muitas lacunas no entendimento destes edifícios. Contudo, as referências na literatura clássica e os remanescentes destes conjuntos eram suficientes para que Palladio compreendesse sua estrutura compositiva. Nestes edifícios se podia perceber o interesse romano na conformação de espaços internos, tanto pela variedade de recintos (quadrados, retangulares, ovais, circulares, poligonais, com teto plano, abobadado, com cupula, ao ar livre, etc.) como pela forma de organização dos mesmos (como sequências organizativas e de experimentação espacial). Estes conjuntos monumentais demonstravam como planejar de forma eficiente um programa que não tinha paralelo no mundo do século XVI. Tendo percebido isso, Palladio lançou-se ao trabalho de documentar e reconstituir graficamente as termas imperiais.

### **A estrutura compositiva das termas imperiais**

Cronologicamente, o primeiro conjunto termal do tipo imperial são as termas de Tito, inauguradas junto com o Coliseu em 80 d.C. Já existiam termas anteriormente, pois Vitruvius as descreve em seu tratado (30-20 a.C., livro V). Entretanto, as termas anteriores as de Tito não apresentam a escala monumental e a organização simétrica e axial que caracterizam o assim chamado “tipo imperial”.<sup>14</sup> Em linhas gerais, este gênero de termas se compõe de um amplo terraço retangular enclausurado por galerias e espaços adjacentes. No interior deste terraço está colocado o edifício termal, que se destaca da periferia por seu volume e altura. O bloco termal é simétrico em relação a seu eixo menor, ao longo do qual são dispostos os salões de banho e a grande piscina: *caldarium* (banhos quentes), *tepidarium* (banhos mornos), *frigidarium* (banhos frios) e *natatio* (piscina). Como espaço central do edifício, o *frigidarium* sempre é um salão muito alto, geralmente definido por três vãos com abóbadas de aresta apoiadas em colunas colossais. Entre os quatro contrafortes laterais que suportam as abóbadas encontram-se tanques para banho e as passagens centrais para o *natatio* (ao ar livre e voltado para o norte) e para o *tepidarium* e *caldarium* (ao sul, para tirar proveito da insolação).<sup>15</sup> A altura maior do *frigidarium* em relação ao resto do bloco permite que ele seja iluminado por grandes aberturas tripartidas (“janelas termais”) localizadas no alto, no muro que recebe a curvatura das abóbadas. O uso de mármore e granitos coloridos no revestimento de paredes, pisos e colunas combinados aos encofrados pintados das abóbadas e tetos sob a luz solar deveriam criar uma condição singular de experimentação deste espaço, pela multiplicidade de efeitos perceptivos ordenados pela lógica compositiva. O *caldarium* normalmente projeta-se em relação ao volume do bloco termal, constituindo outro recinto especial. No sentido da extensão do *frigidarium* localiza-se uma segunda seqüência de espaços alinhados. Em geral, um eixo transversal cruza o *frigidarium* ligando-o por meio de salões intermediários até as *palestrae* ou pátios com pórticos para a prática de esportes e exercícios. Outro eixo parte do *caldarium* ou do *tepidarium* definindo uma seqüência de salas com aquecimento. Nas demais áreas do bloco central e nas galerias laterais haviam espaços comerciais, restaurantes, salões de conferência e demais espaços culturais e esportivos, além de jardins arborizados e áreas de uso administrativo e funcional.

---

14 Ver Ward-Perkins, 1981, pp. 57 e 63.

15 Deve-se lembrar que esta é a condição do hemisfério norte.



Figura 6: Vista das termas de Caracala.

### Os desenhos de termas de Palladio

Embora hajam alguns desenhos das termas imperiais antes de Palladio, nenhum admite comparação dada a abrangência e intensidade projetual a eles conferida por seu autor. Palladio produz um conjunto de projeções ortogonais apresentando sete conjuntos termais em planta, cortes e fachadas. As termas imperiais por ele desenhadas podem ser divididas segundo seu estado de conservação à época. As termas de Caracala (212-216 d.C.) e as termas de Diocleciano (298-306 d.C.) eram os melhores exemplares disponíveis, em virtude de seu bom estado de conservação e de suas dimensões colossais. As termas de Constantino (c. 320 d.C.), de tamanho menor, encontravam-se em razoável estado de conservação no século XVI. Entretanto, pouco restava das termas de Tito (80 d.C.) e Trajano (109 d.C.), construídas nas proximidades do Coliseu. Em relação às termas de Agripa (19 a.C.) e de Nero (62-64 d.C., reformadas em 227 d.C.), a situação era a mais difícil, pois haviam apenas fragmentos dispersos em meio ao denso tecido medieval de Roma nas imediações do Pantheon. Os diferentes estados de conservação condicionaram o trabalho de reconstituição gráfica de Palladio: enquanto algumas termas seriam desenhadas com base nas estruturas existentes, outras precisariam de uma boa dose de invenção projetual para preencher o que não mais existia.

Ao estudar as termas de Caracala e Diocleciano, Palladio pode extrair delas os fundamentos da composição termal. As ruínas das termas de Caracala permitiam identificar integralmente a planta e as paredes do bloco central (exceto pelo caldarium) e parte das estruturas periféricas. A colossal plataforma quadrada que serve de base ao conjunto tem 355 metros de lado (correspondendo a cerca de 20 campos de futebol). O bloco termal mede 214 por 110 metros, no qual destaca-se o *frigidarium* (com três abóbadas de aresta) medindo 52 por 25 metros, com altura de 31 metros. O *caldarium* é um volume cilíndrico coberto por cúpula, com vão interno de 35 metros e altura de 47 metros (portanto menos largo e mais alto que o Pantheon, que tem altura e largura de

43,5 metros). Embora o desenho da planta fosse facilitado pelas condições do edifício e por levantamentos anteriores, Palladio levou a investigação projetual adiante ao desenhar uma fachada e três cortes, volumetrizando sua reconstrução. Nestes desenhos, ele demonstra a compreensão da condição espacial gerada pelo encadeamento axial de unidades distintas (compartimentos, salões e pátios). Os cortes transversais passam pela seqüência monumental de entrada (*palestra* – hemiciclo – ante-sala - *frigidarium*) e pelo *natatio* (piscina de tamanho similar ao *frigidarium*), enquanto o corte longitudinal mostra o eixo central (*caldarium* - *tepidarium* - *frigidarium* - *natatio*). Estes tipos de cortes caracterizam toda a seqüência de desenhos de termas de Palladio.

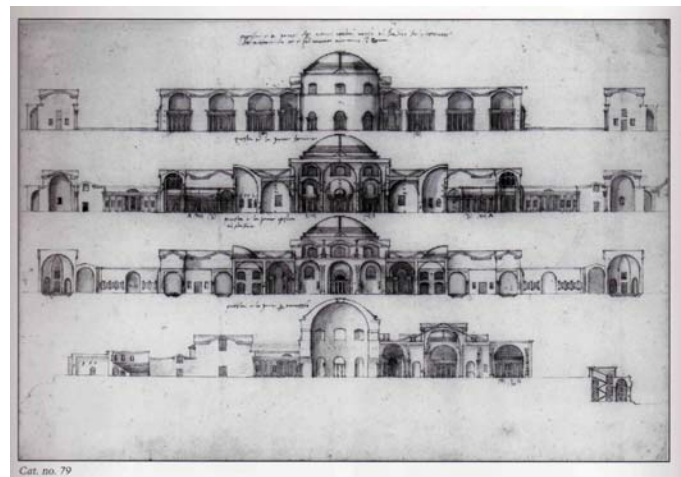
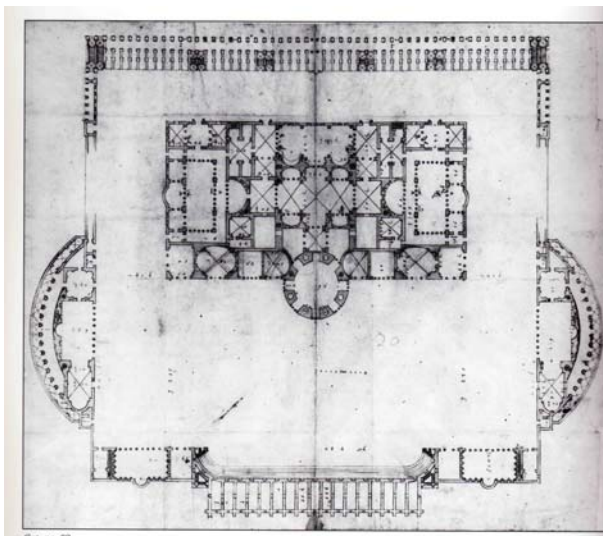
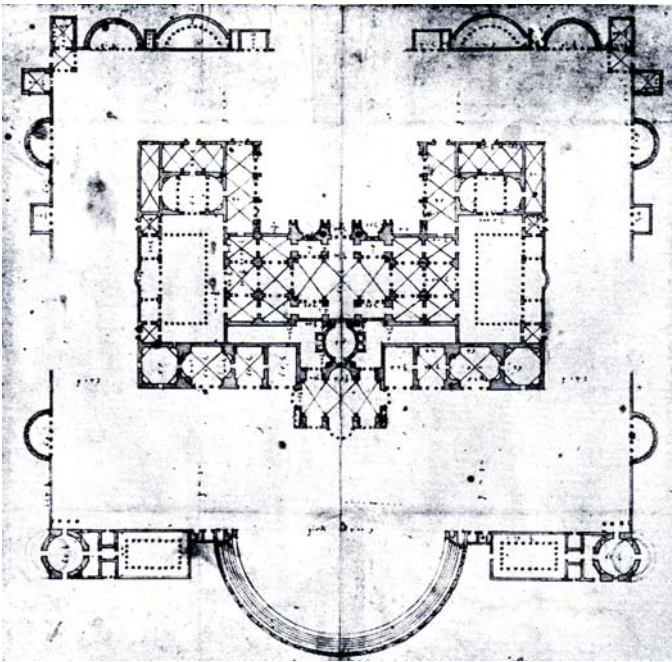


Figura 7 e 8: Planta (RIBA VI/1) e cortes/fachadas (RIBA VI/4), segundo Palladio.

Considerados junto com a planta, os cortes revelam a estratégia compositiva sofisticada das termas imperiais romanas, que combina dois componentes: 1) uma grande variedade de compartimentos e pátios (quadrados, retangulares, poligonais, redondos, ovais; com tetos planos, abóbadas de berço, aresta ou com cúpula; com paredes perfuradas por recessos, absides ou seqüências colunares) cujas formas e proporções distintas geram diferentes ambiências (contração/expansão; direcionalidade/confluência; claro/escuro; aberto/fechado) amplificadas pelo tratamento cromático e reflexivo dos revestimentos; 2) alguns procedimentos que coordenam o catálogo de unidades espaciais distintas num todo unitário e hierárquico, caracterizado por sistemas de eixos ortogonais e contornos geométricos precisos nos exteriores. Estes procedimentos também permitem coordenar as diversas partes do edifício numa experiência espacial significativa, onde os episódios são reconhecidos sem perda da noção de totalidade.





Figuras 9 e 10: Planta (Palladio, RIBA X/1r) e interior do frigidarium das termas de Diocleciano.

As termas de Diocleciano também forneceram referências concretas a Palladio: além de preservar partes das estruturas periféricas e do edifício principal, o conjunto possui até hoje seu *frigidarium* intacto, coberto por três abóbadas de aresta apoiadas em 8 colunas colossais (15 metros de altura) de granito vermelho. Portanto, ao estudar este espaço, Palladio pode adquirir uma noção concreta das proporções e disposição dos elementos de um *frigidarium* termal. Embora apresentasse a mesma estrutura compositiva das termas de Caracala, típica do gênero “imperial”, as termas de Diocleciano introduzem variantes significativas que Palladio registra em seus desenhos. Talvez a mais relevante destas particularidades seja o posicionamento do *frigidarium* como salão de três abóbadas imerso em um envoltório também abobadado, mas de menor altura. Em sua condição original, este salão não tinha paredes definindo limites espaciais, mas apenas os maciços dos contrafortes e colunas.<sup>16</sup> O resultado é que o *frigidarium* tinha menor rigidez em sua integração ao eixo transversal, se comparado com as termas de Caracala. Palladio demonstra perceber a sensação de fluidez espacial dessa parte do edifício num corte perspectivado produzido em adição aos desenhos usuais em projeção ortogonal. Outras particularidades das termas de Diocleciano são o *caldarium* definido como um segundo salão de três abóbadas e a presença de maior diversidade formal nas estruturas periféricas.

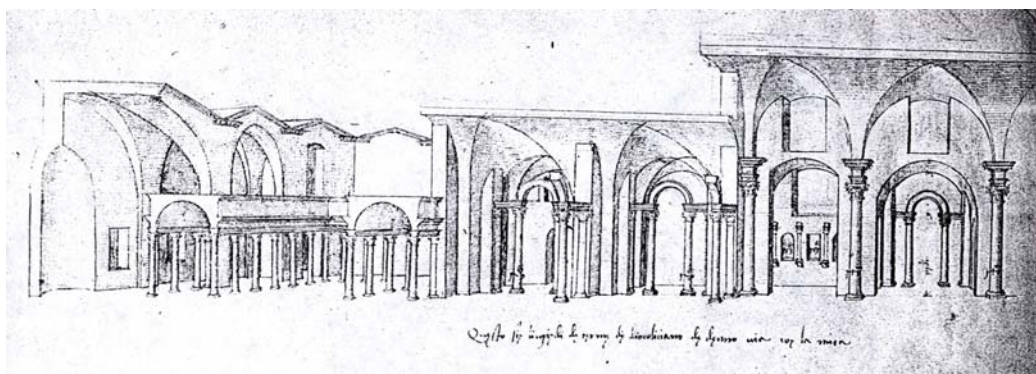


Figura 11: Corte transversal das termas de Diocleciano (Palladio, RIBA VII/3).

<sup>16</sup> As paredes foram introduzidas quando da transformação do frigidarium em igreja de Santa Maria degli Angeli a partir do fim do século XVI.

As termas de Constantino, Tito e Trajano constituem um grupo intermediário nas reconstituições de Palladio. Diferentemente das termas já mencionadas, seu estado permitia uma identificação limitada das condições originais. As termas de Constantino (hoje desaparecidas), que foram o último exemplar do tipo imperial em Roma, eram consideravelmente menores que seus dois grandes predecessores (Caracala e Diocleciano). A planta de Palladio difere notavelmente daquela publicada por Serlio<sup>17</sup>, coincidindo apenas na ala frontal ligada ao *caldarium* (que talvez estivesse melhor preservada). Nas partes posteriores, onde Serlio coloca dois salões circulares no eixo dos banhos termais (pouco consistentes com a tradição compositiva do tema), Palladio desenha um típico *frigidarium* com três abóbadas de aresta seguido pelo “*natatio*”. O projeto é uma versão mais compacta das termas anteriores, com pouca ênfase no eixo transversal. Como faltam os pátios de exercício (*palestræ*), Palladio parece localizá-los atrás do “*natatio*”, num pátio semicircular. Na outra extremidade, ele desenha um estádio com arquibancadas semicirculares (não registrado por Serlio). As diferenças não se devem ao maior rigor arqueológico de Palladio, mas a sua compreensão mais acurada da composição termal romana, o que lhe permitiu um resultado projetual mais coerente (ainda que não necessariamente real).

As termas de Tito foram desenhadas por Palladio num contexto de dificuldades ainda maiores, já que ele mesmo escreve que “estas termas, que ficam no lado oposto do centro do Coliseu, ao pé da colina do Esquilino, encontram-se bastante arruinadas”.<sup>18</sup> É difícil precisar o que Palladio viu, mas deve ter sido mais do que os poucos fragmentos hoje reconhecíveis no local, que fazem de seus desenhos a principal fonte de conhecimento deste edifício. De qualquer modo, havia espaço para uma reconstituição com uma boa dose de especulação projetual. O conjunto é bastante importante por sua condição de pioneiro da família das termas imperiais romanas. Suas dimensões são bem menores que os exemplares posteriores (plataforma de 120 x 110 metros, comparados aos 355 x 355 metros das termas de Caracala). Contudo, os elementos básicos estão presentes: o eixo central concatenando a seqüência de banhos (neste caso incluindo uma grande escadaria de acesso à plataforma), o *frigidarium* com abóbada de aresta, o *caldarium* singular com dois salões abobadados e as duas faixas transversais (uma com as salas aquecidas, outra ligando o *frigidarium* às duas *palestræ*). Ao conceber salões cruciformes com uma abóbada de aresta no centro, Palladio nos faz lembrar de salões similares que projetou nas villas Pisani (Bagnolo) e Foscari (Malcontenta).

Trinta anos após a inauguração das termas de Tito, o imperador Trajano construiu um novo edifício termal nas adjacências. Entretanto, suas dimensões são bem maiores, fazendo das termas de Trajano um prenúncio das de Caracala e Diocleciano (a plataforma mede mais de 300 metros de lado). Palladio registra outras analogias com estas duas termas posteriores, como o perímetro demarcado por estruturas secundárias (escadarias, salões de conferência, estádio) e o bloco central afastado das bordas (embora apresentando ligações por meio de galerias abobadadas). O grande bloco termal apresenta o típico eixo central encadeando os três salões de banhos e a piscina (*natatio*). O *frigidarium* já apresenta o esquema de três abóbadas de aresta apoiadas em contrafortes. Espaços em recesso e antesalas, ligados ao salão principal através de seqüências colunares, conferem ao alto e amplo *frigidarium* um caráter imaterial, reforçado pelo dinamismo formal das abóbadas de cobertura e pela ampla iluminação vinda do alto. O fato de Palladio conhecer o *frigidarium* intacto das termas de Diocleciano (antes da substituição dos filtros de colunas por muros nas laterais e extremidades) deve tê-lo ajudado a reconstituir tridimensionalmente este espaço nas termas de Trajano. A

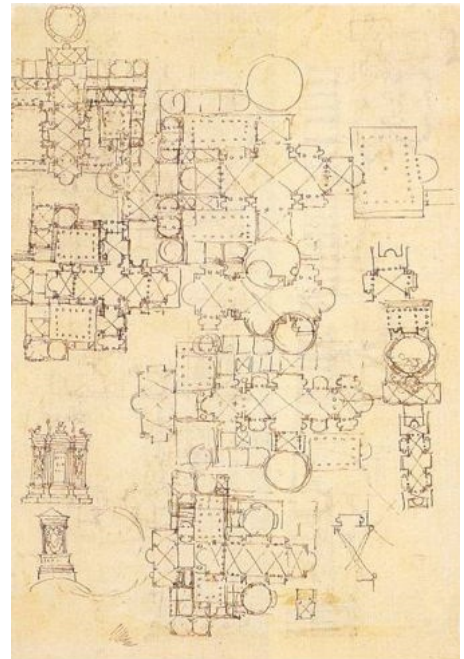
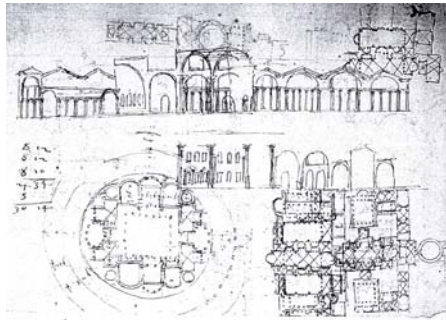
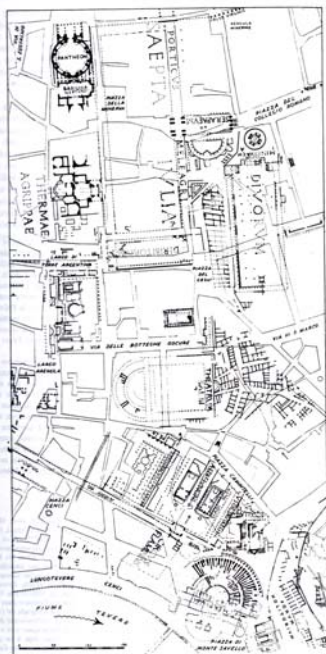
---

17 Serlio, 1996 (1540), p. 182. Como já observado, Serlio denomina erradamente o edifício como sendo as termas de Tito.

18 Lewis, 1981, p. 130.

analogia com as termas de Diocleciano também se expressa no desenho do *caldarium*, que Palladio entende como um segundo salão retangular com três abóbadas de aresta. Na arranjo transversal das termas, destaca-se o eixo que ordena os compartimentos da faixa central de forma simétrica (hemiciclo – *palestra* – ante-sala – *frigidarium*), deixando mais clara a organização biaxial do conjunto. Esse é outra característica que prenuncia as duas grandes termas posteriores (Caracala e Diocleciano). Finalmente, Palladio deve ter percebido a grande diversidade geométrica dos compartimentos do bloco termal e das salas periféricas. O estado das ruínas das termas de Trajano é um pouco melhor que o das termas de Tito, mas as lacunas são muitas. Portanto, esta reconstrução dependeu muito da intuição de Palladio operando dedutivamente sobre os fragmentos e partes do edifício visíveis no século XVI.

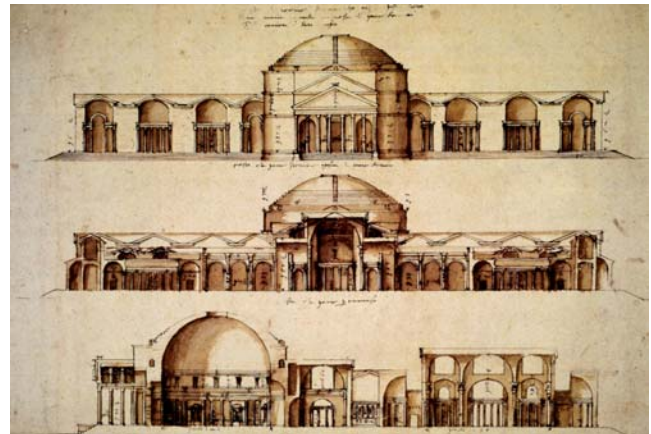
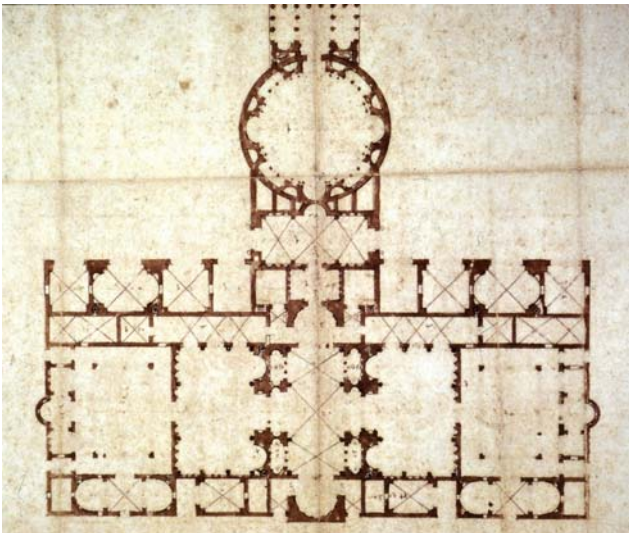
As termas de Nero foram desenhadas por Palladio com base em ruínas hoje desaparecidas. A reconstituição palladiana resulta na mais ordenada das termas imperiais. O eixo central típico faz o encadeamento da seqüência de banhos e piscina e demarca a simetria bilateral do conjunto. No sentido transversal Palladio registra cinco fileiras de compartimentos com largura constante: a *enfilade* central que passa pelo *frigidarium*, ladeada por duas faixas de salas pequenas, a seqüência de salas ao sul e os grandes espaços abertos (*palestræ* e “*natatio*”) ao norte. Afora as salas com terminação curva ao redor do *frigidarium*, a geometria predominante é ortogonal.



Figuras 12-14: Termas de Agripa: ruínas existentes no local e esboços de Palladio (RIBA VII/6r e VII/6v).

A reconstituição das termas de Agripa talvez seja o exercício mais interessante produzido por Palladio neste tema. Os remanescentes eram escassos e dispersos, deixando poucos indícios da configuração do edifício. Palladio trata de identificá-los para que possam ser integrados numa totalidade coerente. Na reconstituição, ele faz escolhas baseadas no conhecimento que tem das termas mais preservadas. Portanto, ele descarta as ruínas das verdadeiras termas de Agripa ao sul (um conjunto pequeno e assimétrico), e adota como referência dois absides que se encontram alinhados com o Pantheon e as ruínas da basílica de Netuno, ao norte. O passo seguinte foi integrar o conjunto termal ao Pantheon (embora preservando-o de circulação direta com as termas). Desse modo, toda a reconstituição torna-se um exercício inventivo de composição, caracterizado pela

produção de muitos esboços em planta, corte e fachada.<sup>19</sup> Na versão final, Palladio usa os dois absides como terminações de um *frigidarium* típico que é contido alinhado ao eixo central (uma variação inédita do padrão). Nos dois lados do *frigidarium* aparecem piscinas, agora duplicadas (outra inovação), seguidas pelas *palestræ*. A basílica de Netuno é tornada em *caldarium* para manter o esquema funcional do edifício. Portanto, repete-se o uso de dois salões retangulares abobadados para o *frigidarium* e o *caldarium* (como nas termas de Trajano e Diocleciano), exceto que Palladio aqui os coloca em orientação contraposta um ao outro. O esquema é muito limpo, apresentando uma organização em faixas ortogonais que presidem a composição: o canal central tem sua largura estabelecida pela basílica de Netuno, enquanto a faixa transversal maior é definida pelo *frigidarium*. Outras três faixas transversais constituem circulações e séries de salas. Palladio amplia a abóbada central do *tepidarium*, dispõe as salas termais em “T”, emprega abóbadas de aresta em profusão e diversifica as salas introduzindo terminações curvas e recessos nas paredes. Os dois cortes e a fachada do conjunto demonstram a riqueza das diversas condições espaciais articuladas axialmente. Portanto, as termas de Agripa são o exemplo mais evidente de um exercício de projeto no qual Palladio demonstra seu domínio da composição termal romana e sua capacidade de levá-la adiante em relação às experiências existentes.



Figuras 15 e 16: Palladio: Planta (Museo Civico, Vicenza), fachada e cortes das Termas de Agripa.

### As lições das termas na obra de Palladio

As reconstruções gráficas que Palladio produziu das termas imperiais foram realizadas com o comprometimento e a amplitude de projetos reais.<sup>20</sup> Ao reconstituir estes edifícios, Palladio estava livre das restrições que um projeto real impõe, podendo concentrar-se exclusivamente em absorver a didática compositiva das termas e exercitá-las em planta, corte e fachada. Contudo, o intento de publicar seus resultados exigia consistência de projeto nas reconstruções e um alto nível de execução dos desenhos. A reconstituição gráfica das ruínas também colocou Palladio em contato com projetos de escala monumental e com estruturas de um porte incomum até então em sua prática. Isso lhe permitiu transpor um novo sentido de monumentalidade desde grandes estruturas para encomendas menores como villas e palácios privados. Desse modo, o estudo da arquitetura antiga tornou-se para ele uma fonte contínua de novas idéias de projeto. As termas imperiais permitiram que Palladio identificasse a importância de sistemas de organização formal em grandes composições. As termas eram articuladas por sistemas

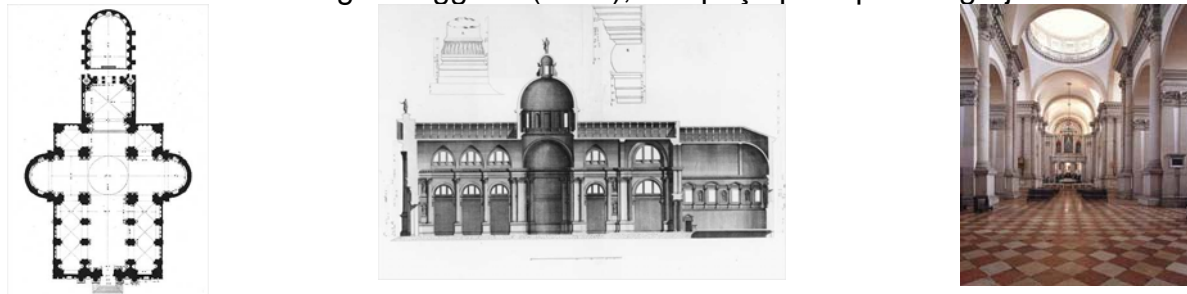
19 Palladio usa o mesmo procedimento para projetar seus edifícios (ver RIBA XI/22v).

20 Ver Burns, 1975, p. 247.

de eixos e faixas em disposição ortogonal, ao longo dos quais eram colocadas as diversas unidades espaciais componentes do programa. O rigor da disposição axial e da definição geométrica geral permitia que as unidades espaciais (salas, salões, pátios, piscinas) tivessem grande variedade formal, criando um todo ao mesmo tempo ordenado e variado na experimentação do espaço. Portanto, as *enfilades* termiais, de numerosas salas com planta, cobertura, proporções e iluminação distintas, foram fonte de inspiração para a variedade espacial e seqüencialidade da arquitetura de Palladio.<sup>21</sup> Esse componente explica o dinamismo de sua arquitetura: Palladio interliga compartimentos de distintas formas e proporções, de modo que ao passar de um para outro, o compasso, a luz e a percepção de enclausuramento estejam em constante mudança. Contudo, sempre permanece o devido equilíbrio para que a percepção da unidade do conjunto não se perca, tal como nas termas imperiais. A concatenação de unidades diversificadas muitas vezes é efetuada por um eixo central (como nas igrejas de San Giorgio Maggiore e Il Redentore, nos estudos e versão final da Villa Pisani em Bagnolo<sup>22</sup> e nos estudos e versões finais dos palácios Porto e Barbarano<sup>23</sup>). Em outras ocasiões, Palladio emprega um sistema de eixos (como no caso das villas com alas). Unidades espaciais de forma variada também são articuladas como seqüências em torno de pátios (como no Palazzo Thiene) ou em justaposição simples (Palazzo Chiericati, estudo para a Villa Gazoto e estudos para villas desconhecidas).<sup>24</sup>

A arquitetura de villas reflete a organização geral dos grandes conjuntos termiais. Muitos projetos de villas de Palladio fornecem exemplos de aplicação de sistemas de organização axial e disposição em faixas presentes nas termas. Um tema freqüente é o da casa como núcleo central do conjunto e as alas como definidoras de um espaço adjacente subsidiário e cenográfico. Muitos exemplos são similares ao partido das termas (bloco central destacado, enquadrado simetricamente por alas ortogonais). Isso ocorre nas villas Pisani de Bagnolo, Zeno, Saraceno, Ragona, Poiana, Angarano, Emo e Barbaro (todas segundo *I Quattro Libri*). Outras villas introduzem variantes neste esquema, como o uso de alas em curvatura (villas Badoer, Mocenigo, Thiene e Trissino), o uso de vários pátios e alas (villas Godi e Thiene) ou a ausência de destaque do bloco central (villas Repeta e Sarego). Tal como o bloco termal, a *casa di villa* é ordenada por faixas de espaços organizados em seqüência (em geral, três faixas em profundidade e duas ou três faixas transversais). Assim como nas termas, os eixos articulam espaços de conformação distinta (alto e com abóbada de aresta, menos alto e com abóbada de berço, mais baixo e com teto plano, etc.). O percurso é pensado como experiência espacial variada, mas articulada.

Contudo, é nos projetos dos templos venezianos que Palladio encontra maior compatibilidade para a aplicação dos temas termiais, em virtude de seu caráter monumental. Em San Giorgio Maggiore (1564), o espaço principal da igreja é definido por



Figuras 17-19: San Girogio Maggiore: planta, corte (B. Scamozzi) e vista interna.

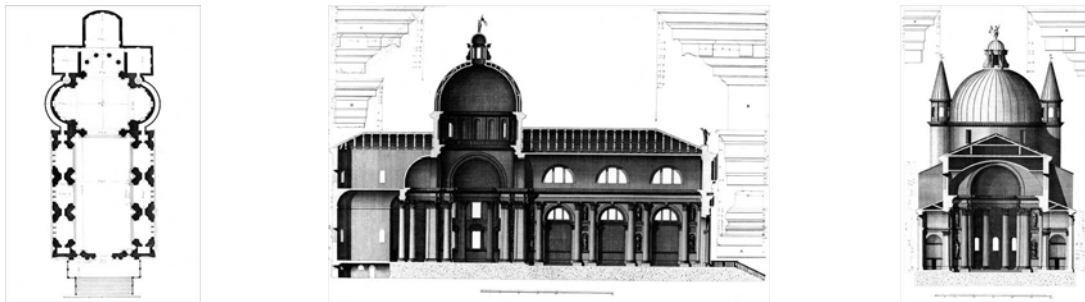
21 Ver Holberton, 1990, p. 209, 212.

22 Desenhos RIBA XVII/2v; XVII/18v; XVI/7; XVII/17. Ver tb. estudos de villas em RIBA XVI/19-B e XVII/1r.

23 Palazzo Porto: RIBA XVI/8-C; XVII/9v. Palazzo Barbaran: RIBA XVI/14-A,B,C.

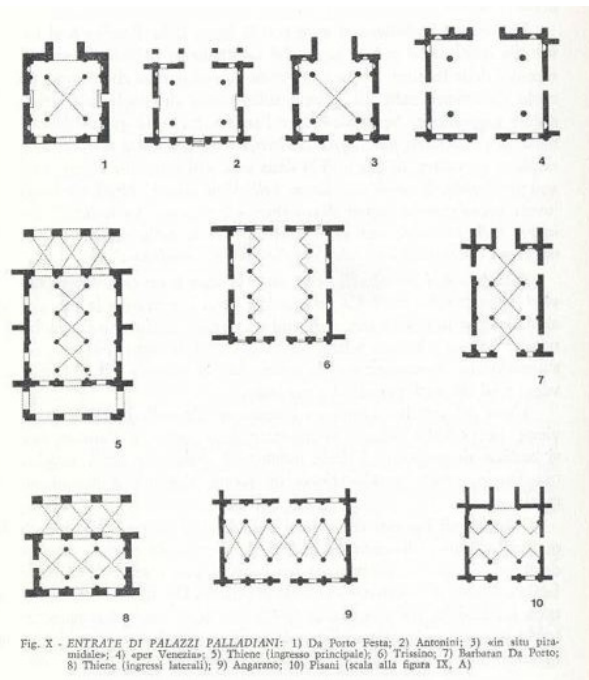
24 Villa Gazoto: RIBA XVII/27. Villas desconhecidas: RIBA XVII/15r; XVII/16.

um grande salão (cerca de 32 X 46 metros) articulado como um *frigidarium* de cinco subdivisões (ao invés de três). Ao aplicar as abóbadas, Palladio inverte o esquema termal romano, colocando uma abóbada de berço no grande vão central e abóbadas de aresta nas naves laterais. Isso provavelmente se deve ao intento de enfatizar a direcionalidade do espaço rumo ao altar. Outra transformação do esquema do *frigidarium* ocorre pelo alargamento de um dos vãos com o fim de inserir a cúpula do templo. Palladio mantém os espaços laterais como naves abertas, que associadas à luz vinda das janelas termais replicam a fluidez espacial dos *frigidaria* romanos. Na igreja do Redentor (Il Redentore, 1577), Palladio define uma versão ainda mais madura do tema, envolvendo não apenas o salão principal mas a própria articulação das partes. Talvez pensando nas termas de Caracala ou em sua reconstrução inventiva das termas de Agripa, ele separa os volumes do salão e da cúpula, colocando-os como seqüência ao longo do eixo longitudinal, junto com o volume do coro e sacristias. Desse modo, o salão pode tornar-se um verdadeiro *frigidarium* de três subdivisões iguais, enquanto o altar com cúpula se posiciona como um *caldarium*. O salão é ladeado por espaços de capelas com formato similar aos pequenos tanques de água fria situados entre os contrafortes de um *frigidarium*. Tal como em San Giorgio, colunas, pilastras e entablamentos em pedra escura contrapostos ao reboco branco iluminado por janelas termais recriam o ambiente das termas imperiais. Em ambos os templos, o uso de filtros de colunas ocultando o coro monástico atrás do altar rememora um artifício freqüente nas termas.



Figuras 20-22: Il Redentore: Planta, corte e fachada (B. Scamozzi).

O tema do *frigidarium* ou salão principal das termas foi vital para que Palladio desenvolvesse os salões de recepção (*entrate*) de seus palácios e villas. Em alguns palácios, ele propõe um salão com três ou mais abóbadas de aresta apoiadas em colunas, como no caso do Palazzo Barbarano (as alternativas RIBA XVI/14-A e C, a planta publicada em *I Quattro Libri* e a versão construída), do Palazzo Porto (estudos como RIBA XVI/8-C, XVI/8-D); do Palazzo Thiene (salão térreo da parte construída); do Palazzo Trissino (*I Quattro Libri*) e das alternativas de planta para um palácio desconhecido (RIBA XI/22v, nº 6, 8 e 10). Tal como na reconstrução das termas de Agripa, Palladio alterna a posição do salão em relação ao eixo de entrada (longitudinal ou



Figuras 23 e 24: Salões de entrada de Palladio (Carbonieri) e vista do salão principal da Villa Pisani (Bagnolo).

transversal). No projeto para um palácio desconhecido (RIBA XVI/10), Palladio dispõe na entrada um pórtico transversal com três abóbadas de aresta, seguido de um salão longitudinal com cinco abóbadas de aresta. Salões de entrada nesse formato também aparecem na Villa Pisani de Montagnana e no estudo para a Villa Mocenigo (RIBA X/2). Nas villas Pisani de Bagnolo e Foscari (Malcontenta), Palladio cria outra variante do tema ao empregar uma abóbada de aresta no cruzeiro de um salão cruciforme. Nestes casos, a ausência do piso superior possibilita abóbadas altas iluminadas por janelas termais, num efeito similar ao obtido nas igrejas e impossível em salões de entrada com segundo andar. Na maioria dos projetos acima referidos, Palladio adota a configuração básica do *frigidarium*, mas muda seu posicionamento, fazendo-o um salão de entrada do edifício. Contudo, seu papel de articulador da distribuição se mantém, pois dele se parte para as salas de recepção térreas, para o salão nobre superior (através de escadas) e para o pátio ou áreas de serviço. Desse modo, o salão de entrada é tratado como um espaço colunar com abóbadas no centro e tetos planos mais baixos nas laterais.<sup>25</sup> As abóbadas também se justificam como suporte estrutural do grande salão superior, que exige área ampla e livre de colunas. O tratamento espacial e escultural deste espaço indica que Palladio lhe confere um papel de extrema importância na residência. A comparação dos salões de entrada acima referidos indica a variedade que pode ser alcançada mantendo-se a mesma estrutura básica. Em sua arquitetura residencial, Palladio consegue transpor a monumentalidade do *frigidarium* para a escala doméstica, sem cair na caricatura do gesto fácil mas conferindo dignidade e grandeza aos espaços de recepção de seus clientes.

### Palladio, história e projeto

Por meio dos desenhos das termas imperiais romanas, Palladio demonstra que o estudo

<sup>25</sup> Quando não usa abóbadas, Palladio adota a sala de quatro colunas, configurando um teto plano marcado pelos vigamentos do piso superior. São exemplos disso a Villa Cornaro e o Palazzo Antonini.

de arquiteturas passadas é um fundamento importante no desenvolvimento das habilidades de projeto. Todavia, não se trata de estudo superficial ou imediatista. Palladio adquiriu domínio dos princípios da composição termal através de um longo processo que incluiu visitas, sondagens, medições, esboços e, ao fim, desenhos para publicação. Este trabalho não foi apenas mecânico, mas envolveu análise, reflexão, dedução, comparação, discussão e especulação projetual. A escolha das termas como objeto de estudo sistemático não foi gratuita: Palladio percebeu nelas valores dos quais podia absorver lições importantes. Os edifícios termais associavam programa complexo, ênfase no espaço interno, dimensões monumentais e estruturas de grande porte. Todos estes itens estabeleciam certas demandas: primeiramente, uma variedade de espaços distintos para abrigar as diversas atividades; em seguida, instrumentos de controle para garantir a articulação coerente destes espaços; finalmente, um resultado que fizesse da totalidade articulada uma experiência espacial significativa. Ao entender os conjuntos termais como respostas lógicas a estas demandas, Palladio pode desenvolver instrumentos e elementos aplicáveis em sua prática profissional. Tendo em vista a repercussão de sua arquitetura, este procedimento pode levar-nos a reconsiderar a relação história e projeto no aprendizado da arquitetura, de modo que se tenha uma inserção mais lúcida do projeto na história e da história no projeto.

### **Bibliografia:**

- BOUCHER, Bruce. *Andrea Palladio. The architect in his time*. New York, 1994.
- BURNS, Howard et al. *Andrea Palladio 1508-1580: the portico and the farmyard*. Londres, 1975.
- BERTOTTI SCAMOZZI, Octave. *Les Thermes des Romains Dessinées par André Palladio*. Vicenza, 1797.
- CALOVI PEREIRA, Cláudio. *Architectural Practice and the Planning of Minor Palaces in Renaissance Italy* (Ph.D. thesis, MIT). Cambridge (EUA), 1998.
- CALOVI PEREIRA, Cláudio. "Projeto arquitetônico no Renascimento: palácios menores de Sangallo, Peruzzi e Palladio" in Mizoguchi e Machado (ed.). *Palladio e o Neoclassicismo*. Porto Alegre, 2006 (pp. 219-245).
- HOLBERTON, Paul. *Palladio's Villas. Life in the Renaissance Countryside*. Londres, 1990.
- LEWIS, Douglas. *The Drawings of Andrea Palladio*. Washington, 1981.
- PALLADIO, Andrea. *I Quattro Libri dell'Architettura*. Milão, 1980 (facsimile 1570)
- PALLADIO, Andrea. *The Four Books on Architecture* (trad. Tavernor e Schofield). Cambridge (EUA), 1997.
- PALLADIO, Andrea. *Palladio's Rome* (trad. Hart e Hicks). New Haven, 2006.
- PELLECCHIA, Linda. "Architects read Vitruvius. Renaissance interpretations of the atrium of the ancient house." in *Journal of the Society of Architectural Historians* vol. 51 (1992): pp. 377-416.
- PUPPI, Lionello. *Andrea Palladio. The Complete Works*. Milão, 1986.
- SERLIO, Sebastiano. *Sebastiano Serlio on Architecture* (trad. Hart e Hicks). New Haven, 1996.
- WARD-PERKINS, John. *Roman Imperial Architecture*. New Haven, 1981.