

o estudo da história na f

Resumo

O presente texto procura justificar a necessidade de realizar pesquisa histórica sistemática sobre determinantes e condicionantes da opção arquitetônica que ocorre concomitantemente com a técnica construtiva e a intenção plástica na definição global da construção. Neste estudo, demonstramos através de amostras de determinantes peculiares, do meio ambiente e da sociedade, cujo conhecimento é indispensável para um perfeito entendimento do trabalho arquitetônico.

Abstract

The present text tries to justify the compelling necessity of systematic historical research about determinants and conditionalities of architectonic option which occurs concomitantly with a constructive technique and a plastic intention in the global definition of the construction.

In this study, we explain by means of examples peculiar determinants of the environment and the society whose knowledge is indispensable to the perfect understanding of the architectonic work.

Carlos Lemos Professor Titular
História da
Arquitetura
FAUUSP

Formação do arquiteto

FEIS

Tema 1 - Arquitetura, Sociedade e História, que subentende itens:

- a) Produção e apropriação da arquitetura como bem-estar social.
- b) A arquitetura como documento e expressão da história.
- c) A organização do espaço e a construção do futuro.

Neste seminário, pretendemos privilegiar o item b, com vontade de inverter o título do tema para História, Sociedade e Arquitetura, pois nos é de sumo interesse verificar que história, ou que facetas da história é que devem comparecer no currículo escolar do arquiteto. Como professor de história da arquitetura brasileira, sempre tivemos muita dificuldade em fazer com que os alunos pudessem ter uma boa compreensão do assunto em pauta, indo além das exterioridades estilísticas. Compreensão que abrangesse as razões das relações necessárias existentes entre os condicionantes definidores do partido arquitetônico e, contristados, constatamos a ampla falta de informação dos alunos quanto aos sucessos históricos ligados à prática da arquitetura, tanto da arquitetura antiga quanto da contemporânea. Os conhecimentos gerais são escassos e é nisso que se prende o nosso problema; os alunos não são capazes de apreender por inteiro o significado de uma obra arquitetônica.

A nosso ver, dentro da ampla história da sociedade, devemos selecionar e analisar com muita curiosidade e bastante pertinência os dados disponíveis diretamente ligados à definição do que seja arquitetura ou partido arquitetônico.

Dados que vão além da técnica construtiva e dos conceitos de beleza. Ou melhor, devemos saber de que modo os aspectos daquela história podem estar contidos no invólucro arquitetônico, cujos espaços escondem os reflexos de uma infinidade daqueles citados determinantes e condicionadores ligados à permanente evolução ou variação do processo cultural que, ao longo do tempo, necessariamente nortearam os procedimentos dos arquitetos e construtores.

De um modo resumido, podemos dizer que os definidores do partido arquitetônico são os materiais disponíveis; a técnica construtiva; o programa de necessidades que, por si só, engloba um número sem fim de condições, de expectativas, de usos e costumes que o projetista sempre teve que atender; a legislação, os códigos, as leis gerais e constituições; as condições do terreno, da área onde se vai construir, sua topografia e o comportamento das camadas subjacentes do solo; o clima, a orientação do sol; o poder aquisitivo ou a capacidade financeira do empreendedor e mais outros condicionantes de ordem cultural que, inclusive, podem incluir a intenção plástica ou vontade de fazer uma construção bela. Essa beleza é que inseriu a arquitetura

nas belas artes e, conseqüentemente, na História da Arte, história que frequentemente carece de uma visão global daqueles citados caracterizadores do partido e que, também, costuma historiar construções de sociedades que nunca participaram do conceito de arte que os autores que costumamos ler possuem. Conceituação artística atribuída à revelia de seus autores. No entanto, essa atribuição é dada somente quando há algum interesse ligado às conveniências do discurso em andamento.

É nessa hora, por exemplo, que vemos esquecida quase toda a arquitetura vernácula, produção do maior valor antropológico porque nela podemos encontrar ainda incólumes os primeiros e originais condicionantes e determinantes do partido adotado pela construção naquele determinado meio ambiente. É claro que esse esquecimento tem sua justificativa, pois interesse antropológico nada tem a ver diretamente com interesse artístico, mas ficamos aqui perguntando: quando termina um e começa o outro sabendo que há muita subjetividade nessa referência. Para muitos, determinado artefato tem valor artístico, para outros nenhum, e nisso, a história da arquitetura fica ao sabor dos gostos pessoais. A verdade é que a História da Arte de tradição acadêmica raramente trata da arquitetura sem arquitetos, sobretudo da residencial, a não ser quando se detém na produção da classe dominante para tratar de um ou outro estilo.

Pelo que já vimos fica entendido que, a nosso ver, devemos insistir numa História da Arquitetura que trate **concomitantemente** tanto dos aspectos estéticos como nos demais presentes na materialização arquitetônica. História multidisciplinar, envolvendo ao mesmo tempo questões ligadas à evolução das técnicas, mormente as construtivas; aos sucessivos encontros culturais resultantes de confrontos entre povos diversos; aos processos de colonização; às definições da produção artística; aos usos, costumes, economia e leis da sociedade em estudo e às condições e qualificações do meio ambiente. Propugnamos por uma História da Arquitetura Brasileira que trate de nossa produção tendo em vista, sobretudo, as circunstâncias típicas de um país do Novo Mundo, que recebeu dos países ibéricos soluções a serem adaptadas ao meio colonial com os recursos locais; soluções surgidas na Europa dentro de uma cronologia muito bem definida e aqui arribadas de cambulhada, demonstrando que, para nós brasileiros, nenhum interesse direto possuem os estudos sobre a evolução dos estilos até os dias da descoberta da América. Nisso toda razão possui Damian Bayon, quando trata da disseminação dos estilos arquitetônicos entre nós, afirmando que aqui a cronologia européia nada vale. Vemos assim, mesmo depois de bem instaladas as colônias, os agentes culturais, como os engenheiros militares, por exemplo, ignorarem as novidades estilísticas construindo, em plena vigência do Rococó mineiro, edifícios maneiristas, como Landi no Pará, José Custódio de Sá e Faria no Rio, José da Silva Pais em Santa Catarina e como Luis da Cunha Meneses, o autor do projeto, em 1784, da casa de câmara e cadeia de Ouro Preto, claramente ~~inspirado no Capitólio de Roma~~ e que engana muita gente levada a pensar numa manifestação proto-neo-clássica quando na verdade

é uma expressão arcaizante vinda diretamente da Itália via aprendizado nas escolas de engenharia militar orientadas desde o século XVI pelo técnicos em fortificações italianos assalariados pelos reis Felipes da Espanha. Não nos esqueçamos que Tibúrcio Spanocchi iniciou, durante período de dominação espanhola em Portugal, o aprendizado dos engenheiros militares lusitanos, especialmente Frias de Mesquita, o mais importante deles. Pelo visto, em se tratando de Brasil, o estudo da história da arquitetura exige prudência e não pode, em hipótese alguma, ater-se unicamente às qualificações estilísticas. Aqui, o fundamental é se saber **quem fez, como fez e quando fez**, ficando por último a enquadração do bem cultural no elenco de estilos que, entre nós, somente a partir da Missão Francesa é que passou a seguir a cronologia européia, o que, no entanto, não impede tenhamos tido manifestações anacrônicas, como a veneranda basílica de Aparecida, a padroeira do Brasil, construída quase nos meados do século XIX, onde os ecos do Barroco carioca estão impregando toda a volumetria e modinatura da construção.

Vemos, em nossos estudos cotidianos, que as informações históricas disponíveis a respeito dos já mencionados condicionantes e determinantes do partido arquitetônico de nossas construções significativas não são uniformemente conhecidas - quase sempre ficamos sabendo mais notícias de uns do que de outros. Quando não sabemos em que data quem precisamente projetou um edifício, ficamos na estaca zero porque o estilo, ou mistura de estilos ali presente nada elucidada. E, às vezes, ficamos perplexos com a míngua de dados históricos que obtemos. Essa **história sabida** é visivelmente menor que a **história não sabida**, cujas proporções, por motivos óbvios, nunca saberemos quais sejam. Ficamos, então, tentando adivinhar como teriam sido as causas, os procedimentos e as intenções dos autores das obras. Exercícios de imaginação são deflagrados e muitas teorias ou teses tentam explicar as razões de ser daquela vetusta edificação. Não devemos ter teses ou teorias históricas imaginosas sobre edifícios e sim constatações amplamente documentadas e isso muitas vezes nos parece ser impossível. Constatações que permitam reflexões críticas com os pés no chão.

Essas ponderações nos levam a pensar, por exemplo, sobre o complexo rural envolvendo a casa bandeirista nos arredores de São Paulo. Certa vez, chegamos mesmo a dizer que a casa da roça do bandeirante era uma espécie de esfinge semi-decifrada. Dela, pouco sabemos. É a pura verdade. Lendo atentamente várias centenas de inventários e testamentos de paulistas dos primeiros séculos, o que também fez Ernani da Silva Bruno, chegamos a ter uma idéia bastante clara da organização de um sítio bandeirista: propriedade com produção de subsistência bastante magra, caracterizada pela pulverização de suas construções. Pouco gado; alguns porcos, galinhas aqui e ali, dois ou três cavalos para locomoção, roças de mandioca e algum milho, o monjolo, às vezes um moinho para o fubá, outras vezes uns pés de cana para o fabrico caseiro de açúcar e aguardente e escassos pés de algodão arbóreo para os teares verticais de origem ameríndia. Grandes pomares repletos de "árvores de espinho", como denominavam os

críticos em geral, de bananeiras, marmeleiros e vinhas de boa qualidade. Pomares cercados por fundos valos, por muros de taipa ou por pranchões de madeira enterrados lado a lado. Sempre frutas européias ali.

A banana da terra era rara e os moleques se fartavam de frutas locais, como a jaboticaba, também chamada de vaporú, a pitanga, a goiaba, o araçá ou a gabioba em suas saídas pelo mato. E espalhados por ali, o trapiche, o galinheiro, a cozinha, os depósitos, os quartos de hóspedes, os telheiros de serviço e as "casas dos negros" não de africanos como faz supor a palavra, mas dos índios escravizados e eufemisticamente chamados de "administrados". E, no centro de tudo, a casa do mameluco titular. Quase sempre, somente ela feita de taipa de pilão. O resto, de taipa de mão, de varas, de folhas trançadas à moda dos bugres, peritos em fazer cobertas de palha "aguarirana".

Casa de três lanços, com o "corredor" central na frente para receber visitas, para onde deitavam portas a capela, o quarto de hóspedes qualificados e a sala central da moradia. Esse tipo de "alpendre" constituía a zona de recepção de contato com o resto do mundo, onde os viajantes eram recebidos com o devido resguardo da família. O resto do programa é pleno de mistérios. A sala seria mesmo sala? Todos os cubículos à sua volta, dormitórios? O trabalho doméstico realmente era exercido ali, na semi-obscuridade vinda das minúsculas janelas, sempre fechadas nos dias de chuva e vento? Os sotãos, ou "sobrados", eram somente depósitos? As refeições vinham sempre de fora, nessas casas que nunca apresentaram vestígios de fogões? Nos dias de frio inclemente ou de muita chuva e vento não se acendia fogo dentro de casa? Certamente, mas onde? De onde surgiu esse partido prismático arrematado por uma pirâmide de telhas e com uma "loggia" central lembrando claramente solução paladiana? Qual, ou quais, agentes culturais introduziram na sociedade mameluca essa composição erudita? Mera coincidência resultante das condições impostas pela taipa de pilão? Qual a paisagem de uma propriedade rural paulista? Ao contrário de quase todas as cidades litorâneas, a área paulistana, ou mesmo bandeirista, nunca foi retratada. É incrível, a iconografia paulista aparece somente no século XIX. Com essa sede de retratos, Taunay chegou até a imaginar a casa de câmara e cadeia paulistana como a registrada no mapa de Xeria, quando aquela figurinha não passava de uma simbologia cartográfica. Ninguém sabendo desenhar ou pintar na comitiva de Dom Francisco de Souza, por exemplo, nos primeiros anos do século XVII nem mesmo, ao que sabemos, o membro de seu séquito, o arquiteto florentino Bacio de Filicaia se dignou a fazer um esboço sequer da arquitetura bandeirante. Foi ele um grande agente cultural em potencial. Em mais de um ano de permanência aqui, qual teria sido a sua influência? Estamos sempre enleados por conjecturas. Hoje, estão no meio do mato, cercadas pelos pastos sáfaros e pela barba de bode, as casas bandeiristas absolutamente solitárias e silenciosas, com a taipa à mostra e abandonadas sem toda aquela constelação de edículas à sua volta.

Silenciosas, ali não mais se escuta o vozerio da azáfama diária dos escravos, dos agregados ao redor da casa. O mugido da vaca parida, o latido cavo dos cães de caça. Morada vazia sem seu parco mobiliário e na penumbra dos cômodos abafados já não se ouvem mais os risos, o choro das crianças, as vozes da fala mole do dialeto caipira. Não mais as rezas havidas à luz trêmula das candeias. Tudo passou, o tempo comeu. Só o silêncio e o mistério restam. É nesta hora que nos vem à cabeça o verso da poeta mineira Adélia Prado:

...“Não quero contar histórias / porque história é o excremento do tempo”. As solitárias casas bandeiristas que estão por aí o tempo deixou sobrar. Deixou alguns documentos cartoriais, que insinuam mas não contam tudo. Simplesmente sobras ocasionais e não excrementos rejeitados como insinua a poeta. Restos que constituem a história sabida e é com eles que lidamos em nossas aulas e em nossos livros, sempre silenciando quando a imaginação ameaça a entrar em ação.

Repetimos: precisamos permanentemente estudar a história dos caracterizadores do partido arquitetônico e nisso está necessariamente implícita a pesquisa, que vai buscar nas divisas nebulosas do conhecimento as informações documentadas destinadas a aumentar a compreensão do bem arquitetônico. A pesquisa vai retirar de uma espécie de limbo as notícias que o tempo escondeu.

De todos os responsáveis pela definição do partido arquitetônico certamente a técnica construtiva é a mais estudada e documentada e pode muito bem caracterizar a produção arquitetônica de uma região. A grosso modo, por exemplo, sabemos que as construções coloniais litorâneas tinham suas paredes argamassadas a partir da cal tirada das conchas e dos sambaquis; que em São Paulo, por falta justamente daquele material e da pedra, imperou a taipa de pilão e que em Minas prevaleceu o sistema estrutural autônomo de madeira com os vãos preenchidos de adobes. Sabemos que nos arraiais do ouro, depois do aperfeiçoamento tecnoconstrutivo advindo do terremoto de Lisboa, em 1755, as construções de pau-a-pique ganharam aperfeiçoamento, incremento e ampla difusão pelo Brasil devassado pelos garimpeiros originários das Gerais. Mas tudo isso não é suficiente para compreendermos melhor certas manifestações regionais, sobretudo quando estivermos tentando estabelecer cronologias ligadas à evolução de algum tipo de edifício. Não sabemos até hoje, por exemplo, com precisão, se os índios e os negros africanos já conheciam algum tipo de taipa de mão ou de sebe antes de seus primeiros contatos com o branco europeu. Caiubi fez para os jesuítas, com suas próprias mãos, antes do 25 de janeiro, uma construção **“de palha e barro”** Como interpretar essa expressão? Somente agora, outro exemplo, através de documentos que localizamos no Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa, é que tivemos prova que o engenheiro militar João de Costa Ferreira, nos finais do século XVIII, mandou fazer adobes para o quartel paulistano contrariando a idéia generalizada que tínhamos serem aqueles tijolos crus originários exclusivamente da intervenção de colonos mineiros que invadiram as divisas paulistas, depois de acabado o

ouro das faisqueiras do Território das Vertentes, que tinha São João del Rei como capital. Quando, então em que ordem cronológica surgiram as variantes paulistas de pau-a-pique, que vieram a se assemelhar com as gaiolas lusitanas pós terremoto, participando inclusive das paredes de taipa de pilão que antecederam ao tijolo na segunda metade do século XIX? Dúvidas como essas certamente existem pelo Brasil afora.

O próprio concreto armado não tem suas origens bem estudadas entre nós e quanto mais passa o tempo mais difícil fica de ser entendida a história de nossa arquitetura verticalizada.

A crônica do desenvolvimento urbano paulistano nunca poderá ser feita se não houver pesquisas sistemáticas destinadas a desencavar notícias corretas das tratativas interesseiras dos especuladores surgidos no pós-guerra visando e conseguindo sucessivas alterações nos códigos de obras da cidade. Nunca tivemos bem claras as idéias a respeito dos reflexos das leis na definição dos partidos arquitetônicos brasileiros, no tempo e no espaço.

Como é que o brasileiro em geral encarou as questões do clima e da orientação em suas construções? Nunca foi feito um estudo sistemático a respeito.

Os determinantes sócioeconômicos, no entanto, é que não têm sido suficientemente analisados e historiados, tanto no que diz respeito à arquitetura antiga como à moderna.

Permanentemente, estão eles a reger a elaboração dos programas de necessidades e temos visto que grande parte de nossa arquitetura nasceu de reformulações erradas ou incompletas de planos e, por isso, causadoras de obsolescências precoces dos edifícios. Esse tema ligado aos programas, que determinam **como** os edifícios devam funcionar, é extremamente complexo e, na verdade, não cabe neste pequeno texto uma reflexão mais longa a esse respeito. Basta-nos assinalar aqui que ainda está para ser feita a história dos programas, sempre em processo de mutação mercê da permanente evolução das expectativas, vistos como conteúdos de continentes ou invólucros arquitetônicos imutáveis ou de taipa ou de concreto armado ou vidro espelhado. Podemos ter material para fazer a história de fracassos e de êxitos de profissionais os mais variados se atentarmos aos programas seguidos em seus projetos.

Nesta parte, vemos que as experiências do passado poderiam ter tido a oportunidade de impedir malogros de hoje.

A história das sujeições à intenção plástica também está para ser revista e raramente temos lido comentários críticos sobre o necessário relacionamento entre o sistema estrutural e a vontade de produzir beleza. Essa vontade sempre existiu? A arquitetura portuguesa chã tão bem estudada por George Kubler, teria mesmo estado comprometida com pruridos estéticos? Hoje, até podemos achar belos os despojados arcabouços de alvenaria despida de atavios ornamentais daquela arquitetura. E como captar com precisão esses mesmos pruridos no arquiteto minimalista de hoje? Até onde vale como exemplo o comportamento antigo? Podemos historiar, também, os momentos em que a intenção plástica prevaleceu sobre os demais determinantes e condicionantes que deveriam atuar no projeto. Nesse campo, a arquitetura

ecletica, sobretudo a classicizante, é riquíssima de exemplos. Hoje, podemos ver, também, que raríssimos arquitetos tiveram a oportunidade que Oscar Niemeyer teve em Brasília. Ao projetar os edifícios da capital brasileira, o arquiteto, na verdade, não recebeu programas de necessidades racionais e metodologicamente elaborados. Na maioria das vezes, ele mesmo arrolou as atividades e funções das dependências oficiais imaginadas na cidade de Lúcio Costa. O programa da residência presidencial destinada a Jucelino, o Palácio da Alvorada, foi concebido por quem? Ali, certamente a forma antecedeu ao programa e ao dimensionamento dos compartimentos. A liberdade de Oscar em Brasília foi total: ausência de códigos (elaborados à posteriori), clima perfeito, céu sempre azul, chão firme e plano, dinheiro sem limites e programas à mercê da imaginação do arquiteto. Aí a soberana intenção plástica teve a cumplicidade do sistema estrutural orquestrado pelo mágico Joaquim Cardoso. Assim, Oscar conseguiu sua beleza brasileira que na verdade pessoalmente nos encanta muito. Alguém já tentou comparar essa liberdade de Oscar Niemeyer com as atribuições dos arquitetos comandados por Aarão Reis em Belo Horizonte, no final do século passado? E o caso de Goiânia? O que existiu de comum nos projetos dessas cidades além do desejo de mudança de sítio? Seus êxitos foram iguais?

Pelo visto, estamos permanentemente envolvidos em dúvidas que a história sabida não é capaz de extirpar. Dúvidas, quando desfeitas, capazes de nos orientar nos projetos de hoje. Daí, a necessidade permanente da pesquisa bem orientada, para que o bem arquitetônico, em qualquer tempo, seja um documento sem mistérios e de fácil leitura.

**Trabalho apresentado no
Seminário Ensino da História
na Formação do Arquiteto.
2º semestre 1995**