

4

O pensamento histórico de Paulo Santos e suas raízes

Uma vez que Paulo Santos não recebeu formação acadêmica em arquitetura, tornando-se auto-didata na área da história, razão pela qual a construção de seu pensamento histórico se processou paulatinamente.

Manteve-se distanciado de qualquer tipo de vinculação, política ou conceitual, pois sua vida cotidiana exigia o convívio com adeptos de diferentes ideologias, os da direita, maioria dos sócios do IHGB, e os possíveis simpatizantes da esquerda, grande parte dos funcionários dos departamentos do IPHAN, preservando atitude de relativa autonomia em relação a seus pares, e conservando-se à parte das correntes dominantes, seja a dos modernos, vanguardistas, ou a dos conservadores, tradicionalistas.

Essa postura não ortodoxa frente às questões que se lhe apresentavam permitiu estruturar visão singular do processo histórico da arquitetura e do urbanismo, que coadunava inclusive aspectos aparentemente contraditórios. Embora o perfil de Paulo Santos tendesse ao dos conservadores, provavelmente influenciado por sua formação acadêmica tradicional e pelo engajamento no IHGB, foi junto aos modernos, com os quais atuava no Conselho Consultivo do IPHAN, que Paulo Santos aprenderia a apreciar os cânones corbusianos pois, como ele próprio explicou, “foi só depois de 1945 que fui sendo conquistado, dia a dia, pela lógica funcional e estrutural, pela plástica impecável e imensa poesia do Ministério da Educação”.¹ Esta interlocução com os historiadores e os arquitetos de sua geração é avaliada não apenas no presente capítulo, mas no transcurso de todo este trabalho.

O estímulo inicial para dedicar-se ao estudo histórico surgiu, como vimos, pela incumbência que recebeu do professor Archimedes Memória de implementar a cadeira *Arquitetura no Brasil* na FNA em 1946. Seu primeiro desafio consistiu em elaborar o conteúdo programático da disciplina e, por conseguinte, pesquisar os temas que viriam a consubstanciar a matéria apresentada por ela.

Leitor contumaz de assuntos variados e homem de grande erudição, Paulo Santos iniciou a tarefa, que lhe foi atribuída, analisando as obras dos

¹ SANTOS, P., 1954c, p. 1. Pasta *Vida Acadêmica* 3, arquivo n. 1239/2; UNIVERSIDADE DO BRASIL, 1954b, f. 32.

intelectuais que no momento estavam preocupados em estudar a formação da nação brasileira e suas raízes históricas.

Com o objetivo de reconstituir o percurso de Paulo Santos na construção de sua visão histórica, estabelecemos as principais vertentes que, acreditamos, fundamentaram este percurso: os estudos de iconologia de Erwin Panofsky; a história sociocultural de Gilberto Freyre e de Sérgio Buarque de Holanda; a história total da Escola dos *Annales*, por Marc Bloch e Fernand Braudel*; a Escola Romântica dos historiadores portugueses Reynaldo dos Santos e Hernani Cidade e a Escola Metódica Alemã de Leopold von Ranke*, manifestada através de Capistrano de Abreu*. Analisaremos assim as possíveis influências destas vertentes com os trabalhos realizados por Paulo Santos.

4.1 Pluralismo Metodológico

As aulas de Paulo Santos, que começavam pontualmente às 10 horas da manhã, eram popularmente conhecidas por *Missa das Dez*,² não apenas por sua erudição, mas pelo tom enfático e formal com o qual ministrava sobretudo a arquitetura religiosa. A qualidade de seus procedimentos metodológicos, aliada ao nível elevado de seus ensinamentos, levaria seus alunos a se interessarem pela matéria, realizando trabalhos que os auxiliariam a compreender a arquitetura e urbanismo no ambiente cultural brasileiro.

No contexto de sua metodologia destacamos cinco enfoques inovadores que se inter-relacionavam. O primeiro se reportava à relevância de se estudar a arquitetura e o urbanismo sob o prisma de seu valor de época, evitando-se com isso o equívoco, segundo Paulo Santos, de se analisar o passado exclusivamente com a visão crítica do presente. Com esta visão Paulo Santos, possivelmente, se aproximaria da obra do historiador de arte alemão Erwin Panofsky, que reconstruiu magistralmente os nexos entre a obra de arte e o contexto em que ela surge, analisando-a através da experiência do seu próprio tempo.

O segundo enfoque, estreitamente ligado ao anterior, se referia à análise do processo histórico da arquitetura e do urbanismo sob ótica interativa, na qual o passado e o presente se fundiam “na mesma unidade de pensamento crítico,

² Ao serem interpelados sobre quem preferiria a aula naquele dia, os alunos costumavam perguntar se o *padre*, referindo-se a Paulo Santos ou o *coroinha*, dirigindo-se ao assistente Silva Telles (BRITTO, 2001a, p. 19; TELLES, 2001, p. 22; ALCÂNTARA, 2001a, p. 32; SANTOS, S., 2001).

que alarga a historiografia para frente e para trás”.³ Incorporava-se assim ao *método regressivo*, implementado em 1931 na obra *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*⁴ pelo historiador Marc Bloch, que pregava a pertinência de se ler a história ao inverso.

O terceiro se remetia à introdução da visão sincrônica como método de análise crítica que, integrada ao sentido diacrônico da evolução histórica, procurava relacionar a produção arquitetônica no Brasil com as que se desenvolviam simultaneamente no âmbito internacional, englobando também os contextos físicos, políticos, sociais, econômicos e culturais. Este enfoque metodológico reportava-se à história sociocultural marcada pela influência das abordagens econômicas e sociológicas que, no início da década de 1930, irrompia no cenário brasileiro através dos trabalhos pioneiros de Gilberto Freyre e de Sérgio Buarque de Holanda. Estes intelectuais fizeram interagir entre outros campos de estudo, a história, a sociologia e a antropologia, na mesma época em que na Europa surgia a nova historiografia francesa veiculada pela Revista *Annales*.⁵

O quarto enfoque, que constituía o de maior especificidade à matéria estudada, tratava da interlocução entre os aspectos plásticos e técnicos com os fenômenos históricos, permitindo com isso a compreensão das formas arquitetônicas e dos traçados urbanísticos a partir de seu veio histórico.

E finalmente, o quinto enfoque se reportava à análise crítica das fontes documentais, que será apresentado na segunda seção deste capítulo porque, diferente dos demais oriundos direta ou indiretamente do ambiente do IPHAN, este decorreu das questões discutidas no IHGB.

A singularidade da metodologia adotada por Paulo Santos na cadeira *Arquitetura no Brasil* consistia no seu caráter fundamentalmente crítico e plural.

A observação precipitada desses enfoques poderia nos conduzir à interpretação equívoca de que tal pluralismo metodológico era contraditório, porque explorava ao mesmo tempo os métodos diacrônico e sincrônico de análise. Na verdade, estes métodos não são antagônicos ou excludentes, ao contrário, consistem em modos complementares de estudo, como mostrariam Ciro Flamarion* e Héctor Brignoli na abordagem sobre a história estrutural:

³ SANTOS, P., 1986, p. 3.

⁴ BURKE, 1997, p. 35.

⁵ A revista teve quatro títulos: *Annales d'histoire économique et sociale* (1929-39); *Annales d'histoire sociale* (1939-42,45); *Mélanges d'histoire sociale* (1942-44); *Annales: économies, sociétés, civilisations* (1946-) (BURKE, 1997, p. 11).

O mecanismo dinâmico-estrutural é interno, e não externo (encontros ou choques de estruturas) como pensa a antropologia estrutural, devido à separação arbitrária e radical que faz entre o “sincrônico” e o “diacrônico”, que na realidade não passam de modos necessariamente complementares de perceber o processo histórico em sua diversidade e unidade, pois não há estrutura independente de um processo de evolução, e a percepção do fluxo incessante da história inclui, ao mesmo tempo, a consideração das permanências, das resistências à mudança, das sobrevivências. O tomar em consideração estruturas discretas, fatores descontínuos, não impede que, a nível mais elevado, seja restabelecida a continuidade fundamental do processo histórico (ou; como Madeleine Rebérioux o expressa, que se percebeba “o contínuo no descontínuo”). Enfim, André Martinet alerta que sincronia não significa estática:

“No referente à questão da sincronia, creio que poderia ser útil, também para os historiadores, não identificá-la com estática. Os lingüísticos chamaram a atenção para este ponto, seguidamente. É possível fazer sincronia dinâmica, quer dizer estudar sincronicamente os fenômenos, assim como eles evoluem à nossa vista. [...] Podem ser registrados [em sincronia] fatos que revelam uma tendência à modificação da estrutura.”⁶

Ao transportarmos essa conceituação para a questão metodológica que ora analisamos, perceberemos a pertinência dos novos procedimentos de ensino introduzido por Paulo Santos na FNA.

Tomando como base seus trabalhos de história e, mais especificamente, o que ele próprio expusera na comunicação *Interação do passado e presente no processo histórico da Arquitetura e do Urbanismo*, de que no processo histórico existe “uma seqüência de pensamento perfeitamente lógica, e não interrompida, [...] É inevitável que em certas ocasiões [a História] vacile, tropece em incertezas e indecisões, e mesmo, que recue. [...] A Envoltória da linha sinuosa e irregular é contínua e a direção, uniforme”,⁷ poderíamos precocemente admitir que Paulo Santos tinha visão diacrônica e evolutiva da história mas, ao constatar, na mesma Comunicação, que ele considerava “vantajosa uma visão panorâmica, que situe as contribuições à nossa Arquitetura, no contexto de todo um complexo de contribuições abrangendo as de outros países”,⁸ pois as Histórias da Arte, ou da Arquitetura, se enriquecem de relações com as Histórias universais, diagnosticamos que a essência de sua concepção histórica se estruturava também sobre o modo sincrônico de análise, que examinava a multiplicidade de ritmos dos diferentes processos culturais. Deste modo, percebemos que Paulo Santos não se filiava à idéia de que a história que se desenvolvia mediante um único modo de evolução, ao contrário, afiançava que o contexto cultural gerava

⁶ CARDOSO; BRIGNOLI, 1983, p. 62-63.

⁷ SANTOS, P., 1986, p. 3.

⁸ SANTOS, P., 1986, p. 5.

uma série de enfoques diferenciados e integrados, que merecia ser estudada, como assinalou, ao abordar a relação da arquitetura com a sociedade industrial:

As transformações por que tem passado a arquitetura contemporânea neste último quarto de século são mais profundas do que quaisquer outras ocorridas em igual espaço de tempo através da História. É ainda cedo para julgá-la, embora seja desde já lícito reconhecer que as idéias de que se nutre e as formas porque se expressam por mais surpreendentemente novas que à primeira vista possam parecer, têm atrás de si a sanção de uma evolução mais que secular, cujas etapas se orientaram claramente para os fins que ora vão sendo atingidos.

Não se trata, por conseguinte, como ainda há quem pense e certas de suas espúrias realizações justificam, de um modismo, efêmero como todo modismo, traduzido no emprêgo simplista de formas cubistas, pilotis, panos de vidro, brise-soleils, telhados-borboleta, colméias** e quejandas novidades, mas de um movimento em si muito mais amplo, cujas remotas raízes se confundem com as raízes mesmas do mundo contemporâneo, inaugurado com a queda do absolutismo e o advento da democracia, o caso da era mercantilista e alvorada da *Revolução Industrial*.

O mundo contemporâneo é um produto da Revolução Industrial, iniciada no século XVIII, desenvolvida aceleradamente no XIX e vertiginosamente nos dias presentes e as transformações da arquitetura neste último quarto de século refletem o esforço mais que secular de uma minoria esclarecida de sucessivas gerações, por exprimir, em têrmos de arquitetura as novas condições técnicas, econômicas e sociais impostas pela Revolução Industrial, condições que em conjunto caracterizam e definem a fase primitiva de uma nova era: a era industrial. O mundo contemporâneo vive a sua era industrial, de caráter industrial tendendo a ser de mais em mais a sociedade que o representa e a arquitetura através da qual ela se expressa. [sic]⁹

Ao entremear os métodos *diacrônico* e *sincrônico* em sua análise histórica, Paulo Santos inter-relacionava a arquitetura produzida no Brasil com os fatores físicos, políticos, sociais, econômicos, psicológicos e culturais de cada época e de cada região em particular, assim como com a arquitetura que se desenvolvia no âmbito internacional, de acordo com o exemplo selecionado do trabalho supracitado:

Hoje em dia um tal tipo de estrutura pode parecer intuitivo, mas o fato é que decorre[u] quase um século // {, da escola de Chicago, para que se firmasse o sistema de esqueleto** ou gaiola** inteiramente de ferro, para o arranha-céu. E mesmo em fins de século} passado e princípios do atual, usavam-se ainda estruturas mixtas**. Em Chicago, por exemplo, chegou-se a construir um prédio de dezesseis pavimentos, como se verá adiante, com a estrutura exterior inteiramente de alvenaria e só o miolo de ferro {;} e os primeiros prédios altos de princípios dêste século, da Avenida Central (hoje Rio Branco), no Rio de Janeiro, foram assim construídos. [sic]¹⁰

⁹ SANTOS, P., 1961a, p. 9-11; 1987a, p. 60.

¹⁰ SANTOS, P., 1961a, p. 101. As chaves { } indicam palavras ou passagens acrescentadas e as barras / / as suprimidas na revisão realizada, posteriormente pelo autor.

Como nos explicou Alfredo Britto,¹¹ como ex-aluno de Paulo Santos, a metodologia adotada na cadeira *Arquitetura no Brasil* era pioneira para se estudar a matéria no meio acadêmico brasileiro:

Inclusive era a primeira vez que eu via alguém tentar entender a arquitetura a partir do processo cultural de um país. Quer dizer, o processo sócio-econômico-cultural daquele país tem e deve conter, num determinado ponto, a base da arquitetura daquele país e a análise da historiografia da Arquitetura se faz partir desta base. Então, para se entender arquitetura é preciso conhecer essa base histórica própria do mundo cultural. Esta interligação, esta interface com o mundo, não existia na época, e o ensino histórico da arte e da arquitetura era dado como uma questão de estilo, como o gótico e o grego.

Podia até haver uma análise crítica, mas apenas vinculada e limitada pelo fato simples. Paulo Santos muda este enfoque restritivo, vinculando o ensino da arquitetura à idéia de construção de uma identidade nacional. O país era um caldeirão em ebulição. Na época, eu estava engajado na oposição que tentava construir um Brasil novo. A gente discutia isso em 1954, e esta discussão que englobava todo o mundo, se fez notar na música, no cinema, na literatura, nas artes plásticas, tanto quanto na arquitetura. O que seria o cinema brasileiro, o que seria a música brasileira, a arquitetura brasileira, era a discussão fundamental. E o Paulo antecedeu a isto. Por que eu estou falando isso? Porque era a década de 1960 e o Paulo, vinte anos antes, tenta colocar isto no ensino da arquitetura no Brasil. Ele começa a analisar por esse ângulo a história da arquitetura no Brasil, tanto que você vê que quando ele aborda o século XIX na cadeira *Arquitetura no Brasil*, ele faz um longo relato e análise das revelações em torno do século XVIII e XIX, que era uma coisa que ninguém fazia naquela época.¹²

Paulo Santos costumava *coser* – termo muitíssimo utilizado por ele – os fatos com sabedoria, num processo em que interagia a arquitetura e o urbanismo com o político, o econômico e o social, utilizando-se para isso do *fio da meada*, segundo sua própria expressão, pois dizia que “para a compreensão da gênese das idéias, do fio da meada, – é sempre o fio da meada que ando á procura didaticamente tão útil ao ensino da arquitetura no Brasil – a nossa arquitetura contemporânea pode ser dividida em quatro fases,” [sic]¹³ ressaltando que em vez de *fases*, que pressupõem um princípio e um fim, dever-se-ia se dizer *etapas*; como “afirmação de idéias e princípios que se somara aos já existentes sem que os contrariassem pròpriamente.” [sic]¹⁴

O *fio da meada* seria, assim, a corporificação da linha imaginária referente ao processo histórico, no qual a arquitetura era analisada não somente em si mesma, mas, sobretudo, como sistema de relações interfaciais. Este parece ser o ponto norteador de seus múltiplos enfoques metodológicos, que os

¹¹ BRITTO, 2001b.

¹² BRITTO, 2001a, p. 9, grifo nosso.

¹³ SANTOS, P., 1962a, p.19. Pasta *Produção Intelectual 5*, arquivo n. 1242/2.

¹⁴ SANTOS, P., 1962a, p.19. Pasta *Produção Intelectual 5*, arquivo n. 1242/2

tornava então interdependentes. Para compreendermos adequadamente o modo pelo qual esta multiplicidade metodológica se processava, é oportuno analisarmos detalhadamente cada um de seus enfoques, ainda que não possamos estabelecer demarcação rigorosa entre eles, devido à sua própria interdependência.

4.1.1

A arquitetura e o urbanismo e seu valor de época

Um dos enfoques didáticos utilizados por Paulo Santos na cadeira *Arquitetura no Brasil* se referia à relevância de realizar a análise crítica da história da arquitetura e do urbanismo à luz de seu valor de época, como nos explicou a professora Dora de Alcântara, também ex-aluna de Paulo Santos, em entrevista para o presente trabalho:

Mas enfim, um aspecto que o professor Paulo Santos chamava muito a atenção de seus alunos era exatamente para a importância de se analisar as coisas do passado segundo seu valor de época. Eu aprendi a ver isso com o Paulo Santos. Estudar o que aquela experiência representava naquela época. Lembro-me perfeitamente de ele ter enfatizado este aspecto em relação à Escola de Chicago que, para nossos olhos de estudantes, apresentava edifícios muito desenhados e sem graça, que não traziam nada de novo.

Paulo Santos então nos fazia analisar estes edifícios no contexto da época, de modo a que percebêssemos que, de fato, eram altamente revolucionários. Isso foi um aspecto que aprendemos com ele.¹⁵

Com o propósito de contemplar o mérito deste procedimento metodológico destacamos alguns parágrafos do texto escrito por Paulo Santos sobre a Escola de Chicago, exemplificada pela professora:

Foi na chamada “escola de Chicago” que o esqueleto de ferro e o invento de Otis encontraram seu maior campo de aplicação, acentuando, com o arranha-céu, o sentido de verticalidade, que viria a constituir a nota mais característica da arquitetura contemporânea das cidades americanas.

Engrandecida depois da Guerra Civil, Chicago, em 1871 era já um dos centros de comércio mais importantes dos Estados Unidos, embora 90% dos seus edifícios fossem de madeira e mesmo os prédios de alvenaria de tijolos do centro comercial, tivessem o vigamento** dos pisos e a armação** das coberturas também de madeira. Por isso, o incêndio irrompido na noite de 10 de outubro daquele ano, favorecido pelo vento, devastou quase toda a cidade.

A necessidade de sua rápida reconstrução induziu os arquitetos e engenheiros da cidade a abandonar os antigos métodos de construção para adotar métodos revolucionários para a época, que se refletiriam na arquitetura local e lhe dariam proeminência, não apenas nos Estados Unidos, mas no mundo. De fato: comparada com a de Chicago por volta de 1895, a arquitetura do ferro** noutras partes do mundo empalidece de significação, não apresentando a não ser exemplos isolados, um aqui outro acolá, que em

¹⁵ ALCÂNTARA, 2001, p. 43-44.

Chicago aparecem em grande escala e com uma expressão plástica própria, resultado de uma orgânica estrutural até então não atingida pela arquitetura contemporânea. [sic]¹⁶

Nesse relato da substituição da madeira pelo ferro nas estruturas da maioria dos edifícios de Chicago, o autor destacou também as razões pelas quais os arquitetos e engenheiros da cidade haviam buscado, a partir de 1871, novos materiais e métodos construtivos que aliavam maior resistência ao fogo e às intempéries, evitando, com isto, grandes destruições e propiciando rapidez de execução, com a intenção de manter o ritmo acelerado das negociações de um dos mais importantes centros de comércio dos Estados Unidos da América. Deste modo, pudemos compreender a ousadia que a arquitetura de ferro representava para a época assim como concluir que o desenvolvimento tecnológico estava subordinado às imposições da conjuntura socioeconômica e não o contrário.

Por outro lado, a linguagem utilizada por Paulo Santos em alguns de seus trabalhos históricos emprestava à narrativa certo valor de época, pois embora não empregasse expressões características daquele momento, suas lições eram apresentadas coloquialmente, como se o narrador se encontrasse no lugar e no tempo em que os fatos narrados ocorreriam. O uso desta linguagem pode ser comprovado através das *Sinopses dos Pontos*, que consistiam em Planos de Aula, cujas anotações manuscritas eram ilustradas com croquis elaborados por Paulo Santos que, impressionantes pelo preciosismo de seus detalhes. (Croquis 1-3).

Ao contextualizar as Edificações Religiosas realizadas durante o Ciclo Barroco em Minas, por exemplo, Paulo Santos parecia rememorar o momento e o sítio em que tais edifícios foram construídos, como se houvesse, de fato, vivenciado aqueles eventos. Assim, a *Sinopse do Ponto 18 (2-3)*, elaborada para o ano letivo de 1947, abordava a invasão de Minas Gerais como:

A palavra encantada e ha tanto esperada atraiu forasteiros e aventureiros de todas as bandas, para as regiões do Rio das Mortes, Carmo, Ouro Preto, Sabará, Pitangui, Da Baía, de S. Vicente, de Pernambuco e inclusive do Reino (Minho, Beiras, Tras dos Montes) **acorria verdadeira avalanche humana**. Leis sucessivas (1711, 1720, 1732) foram feitas para impedir a saída de portugueses para o Brasil. Inutilmente, porque, ainda assim, em um século partiram para aqui 800.000 portugueses, numero colossal, dado que a população total de Portugal não excedia, então, a 2.000.000 de pessoas. **Era uma verdadeira alucinação**. O embarque de clandestinos para o eldorado tornou-se uma industria. Nas Minas os arraiais nasciam da noite para o dia. Ao principio um rancho de tropa acampava para vender aos mineradores. Em redor dele improvisavam-se as

¹⁶ SANTOS, P., 1961a, p. 101-102.

SINOPSE DO PONTO 18 (3)

AS EDIFICAÇÕES RELIGIOSAS DURANTE O CICLO BARROCO, EM MINAS

ali tiveram origem os arraiais que viriam a transformar-se em vilas. A palavra arraial é usada, em Portugal, para designar o local onde se dá o ajuntamento para as festas religiosas. Isso explica porque a Capelinha, como ficou dito, era logo das primeiras edificações a surgir

querem nos povoados em formação. Tanto mais assim porquanto era intensa a fé dos imigrantes, homens rudes e valerosos, Bandeirantes que enfrentavam toda sorte de provações e qualquer perigo espremendo de raiva, quando ne apresentava a necessidade, mas que ficavam humildes até às lágrimas diante de uma imagem tosca do santo orago da sua vila natal, imagem que não tinham, por vezes mais de um palmo de alto, e que traziam costada às vestes, para que os acompanhassem em todos os difíceis trances de jornada. e sob cuja invocação enquiçavam os altares nas pequeninas capelinhas, também eles construídos, assim que os circunstantes os permitiam, à feição dos que tinham deixado na sua vila, em Portugal,



Ermida de S. João, na Serra de Ouro Preto, construída no local onde acampou a Bandeira do descobrimento, de Antônio Dias. Fim do sec XVII ou começo do XVIII

FIG. 3



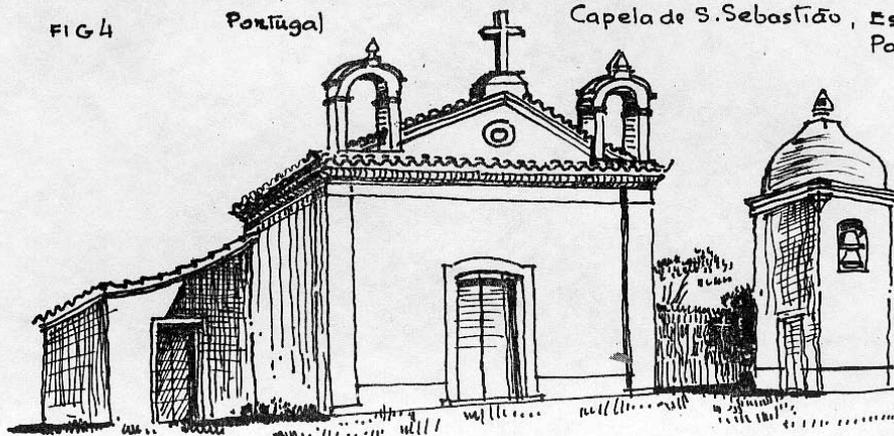
Sec XVI
Capela de S. Pedro, E. Santo Portugal

FIG. 4



Sec XVII
Capela de S. Sebastião, Espírito Santo Portugal.

FIG. 5



Ermida de São Sebastião, no alto da Serra de Ouro Preto

FIG. 6

Croqui 1

SINOPSE DO PONTO 18 (10)

AS EDIFICAÇÕES RELIGIOSAS DURANTE O CICLO BARROCO, EM MINAS

AS EDIFICAÇÕES - 1º e 2º GRUPOS DE CAPELAS E IGREJINHAS

1º GRUPO DE CAPELAS E IGREJINHAS

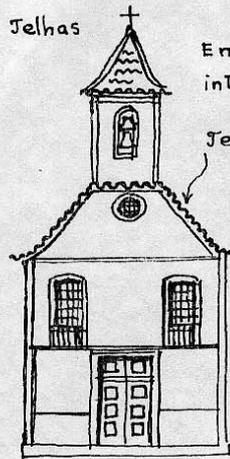


Fig 29

Igreja de N.S. das Mercês
Mariana
Feição popular

Empena triangular
interrompida pela Torre

Telhas

Estêios visíveis
do exterior
Estrutura
acusada

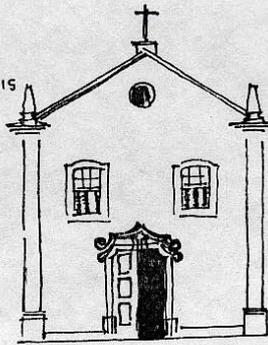


Fig 30

Capela do Padre Faria
Ouro Preto
Feição popular

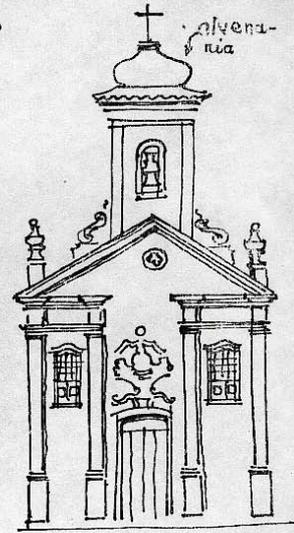


Fig 31

Igreja de N.S. das Mercês (Mer-
cês de Oma) - Ouro Preto
Feição erudita

2º GRUPO DE CAPELAS E IGREJINHAS

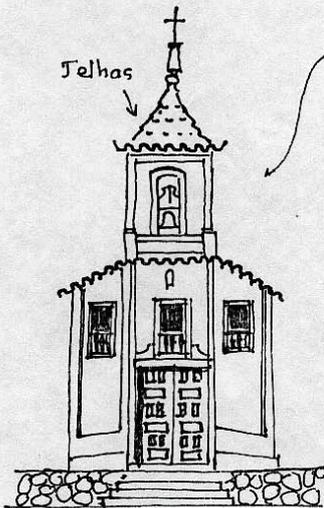


Fig 32

Capela de N. S.ª do Ó

Sabará
Feição popular

Constitue exceção ao partido do triângulo com o vértice para baixo

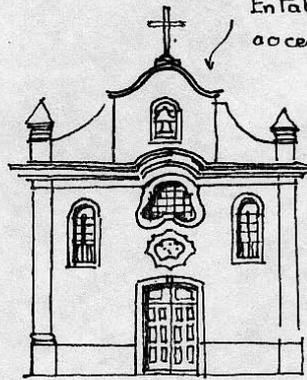
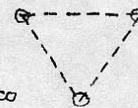


Fig 33

Capela de N. S.ª das Dores

Ouro Preto
Feição erudita

Entablamento encurvado
ao centro, conservando o
olhal



Fig 34

Igreja de N.S. do Rosário

Jiradentes
Feição erudita

Croqui 2

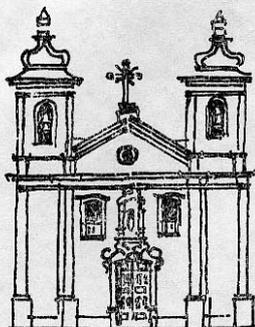
Arquitetura no Brasil - FNA - Sinopse do Ponto 18 (10) - Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1947

Fonte: Acervo pessoal Paulo Ferreira Santos. Biblioteca Paulo Santos. Paço Imperial

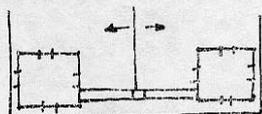
SINOPSE DO PONTO 18 (12)

AS EDIFICAÇÕES RELIGIOSAS DURANTE O CICLO BARROCO, EM MINAS

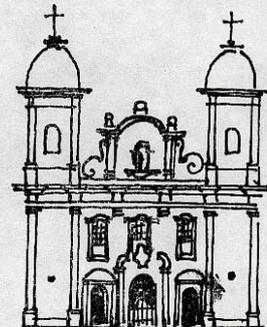
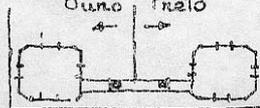
2º GRUPO DE IGREJAS



Igreja de S. Miguel e Almas
Ouro Preto



Matriz de N. S. Conceição
de Antônio Dias
Ouro Preto



Igreja de S. Pedro dos Clérigos
Mariana

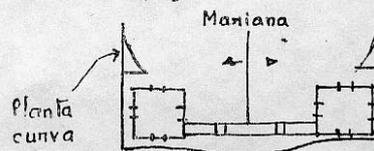


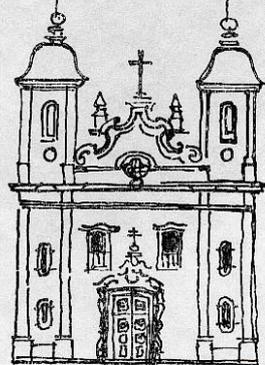
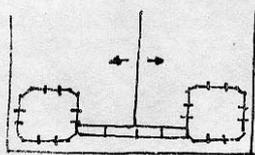
Fig. 38
Frontão "engasgado", de
tipo primitivo. Só as torres
indicam o 2º grupo, na
forma bulbosa das coberturas

Fig. 39
A Igreja, em projeção não dá a
mesma impressão de "peso" que
o original inspira. O tímpano
anuncia claramente o 2º grupo

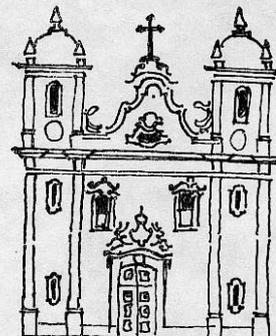
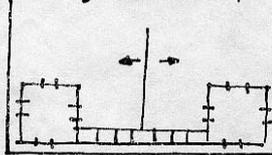
Fig. 40
Igreja de transição do 2º para
o 3º grupo, pela planta pode
ser considerada do 3º, e das mais
avanzadas.



Igreja de S. Fran. de Assis
Mariana



Santuário do Bom Jesus de
Matozinhos
Congonhas do Campo



Igreja de N. S. do Carmo
Sabará

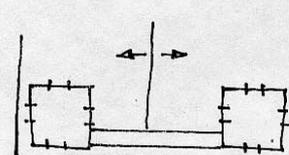


Fig 41

Fig 42

Fig 43

As formas dessas 3 Igrejas são bem típicas do 2º grupo - principalmente as dos tímpanos

casas de venda e as dos mineradores. Erguia-se um cruzeiro** de madeira cavacada**, e logo, sob uma coberta de palha, um tosco altar. Assim nasceram as Capelinhas de taipa de sébe, feição primeira das igrejas

As lutas pela posse das terras se sucediam. Os que chegavam atrasados, já nada encontravam. Não tendo em que se ocupar, uns se improvisavam em ciganos assaltantes das estradas, **entregues à mais desenfreada rapina**; outros, mais pacíficos e trabalhadores, voltavam às suas profissões de origem, tornadas rendosas em virtude das necessidades de toda espécie que a improvisação dos arraiais punha em evidencia. As profissões de pedreiros, carpinteiros, ferreiros, etc. tornaram-se as mais procuradas **como é natural, numa ocasião em que tudo estava por construir**. [...] A palavra arraial é usada, em Portugal, para designar o local onde se dá o ajuntamento para as festas religiosas. Isto explica porque a Capelinha, como foi dito, era logo das primeiras edificações a se erguerem nos povoados em formação. Tanto mais assim porquanto era intensa a fé dos imigrantes, homens rudes e valoroso, bandeirantes que enfrentavam toda sorte de provações e qualquer perigo “espumando de raiva” quando se apresentava a necessidade, mas que ficavam humildes até as lágrimas diante de uma imagem tósca do santo de sua vila natal, imagem que não tinha, por vezes, mais de um palmo de alto, e que traziam, cosida às vestes, para que os acompanhassem em todos os difíceis transe das jornadas e sob cuja invocação erguiam os altares nas pequeninas capelinhas, também elas construídas, assim que as circunstâncias o permitiam, à feição das que tinham deixado nas sua vila, em Portugal. [sic]¹⁷

Utilizando em suas narrativas históricas expressões como “acorria verdadeira avalanche humana”, “era uma verdadeira alucinação”, “entregues à mais desenfreada rapina”, “como é natural, numa ocasião em que tudo estava por construir”, “espumando de raiva” e “humildes até as lágrimas”, Paulo Santos procurava dotar seus textos de linguagem que retratasse, com a fidelidade possível, os homens em seu ambiente e em sua época, permitindo ao leitor visualizar de maneira quase palpável o desenrolar dos acontecimentos passados.

A interpretação histórica da arquitetura e do urbanismo, segundo o valor de época, adotada por Paulo Santos, aparentava afinidades com as considerações relativas à história da arte empreendidas pelos historiadores de arte Heinrich Wölfflin* e, especialmente, Erwin Panofsky.

Preliminarmente à influência absorvida de Panofsky sobre o estudo da história da arte, Paulo Santos perpassara pelos preceitos preconizados pelo suíço Heinrich Wölfflin, que defendia o estudo individual do artista, relacionando-o ao seu lugar e à sua época, retomado, sobretudo, no tema *Barroco e Renascença*. De modo que o historiador de arte devia examinar as possibilidades formais de que dispõe cada época pois, no entender de Wölfflin, “épocas diferentes produzem artes diferentes; o espírito da época mescla-se ao espírito da raça. É preciso estabelecer, em primeiro lugar, os traços gerais de um

¹⁷ SANTOS, P., 1947d, grifo nosso. Pasta *Produção Intelectual 4*, arquivo n. 1242/2.

estilo antes de o considerarmos um estilo propriamente nacional.”¹⁸ Ao lado do *estilo pessoal* devemos atentar para o *estilo da escola*, que vai depender do espírito do povo e, por conseguinte, do espírito da época, todos eles intimamente relacionados com a especificidade de cada cultura. Desta forma, a história da arte deve conceber “o estilo sobretudo como expressão, expressão do espírito de uma época, de uma nação, bem como expressão de um temperamento individual.”¹⁹

A obra *Conceitos Fundamentais da História da Arte*,²⁰ na qual se encontra o tema central formulado por Heinrich Wölfflin, teve o propósito “de conferir à característica histórica da arte uma base mais sólida,”²¹ ocupando-se, principalmente, da questão das formas universais de representação analisadas à luz de seu valor de época, que parte de pressupostos totalmente diferentes dos da perspectiva do presente. Sua influência se fez notar sobre os primeiros trabalhos²² de história de Paulo Santos que tratavam da arquitetura colonial – religiosa e civil – realizada no Brasil.

Os cinco conceitos – *linear e pictórico, plano e profundidade, forma aberta e forma fechada, pluralidade e unidade, e clareza e obscuridade* –,²³ anunciados por Wölfflin para estudar as formas universais de representação, exemplificadas através da distinção entre as obras de arte do Renascimento e do Barroco, foram reinterpretados por Paulo Santos como concepções de *massa, espaço, tempo e movimento* (Croquis 4-7), segundo sua própria exposição ao analisar o Barroco:

O que o Barroco inaugurou como originalidade foi uma nova gramática, que estabelece regras diferentes e bem menos ortodoxas para dispor, agrupar e valorizar as formas, regras essas que introduzem novas concepções de “massa”, “espaço”, “tempo” e “movimento” (29).²⁴

O Barroco é uma Arte dinâmica por excelência. Sua dominante é o “movimento” que, associando “o espaço” ao “tempo”, se insinua por entre as “massas”, comunicando-lhes como que um frêmito de inquietação e de rebeldia contra as leis da gravidade.

As impressões que promanam da interferência de cada um e de todos êsses diversos fatores: “massa”, “espaço”, “tempo” e “movimento” são puramente subjetivas e não devem ser entendidas no sentido vulgar que lhes é atribuído, mas, ao revés, como resumo de múltiplos e complexos valores só

¹⁸ WÖLFFLIN, 2000, p. 10-11.

¹⁹ WÖLFFLIN, 2000, p. 13.

²⁰ WÖLFFLIN, 2000.

²¹ WÖLFFLIN, 2000, p. vii.

²² SANTOS, P., 1951a; 1951b.

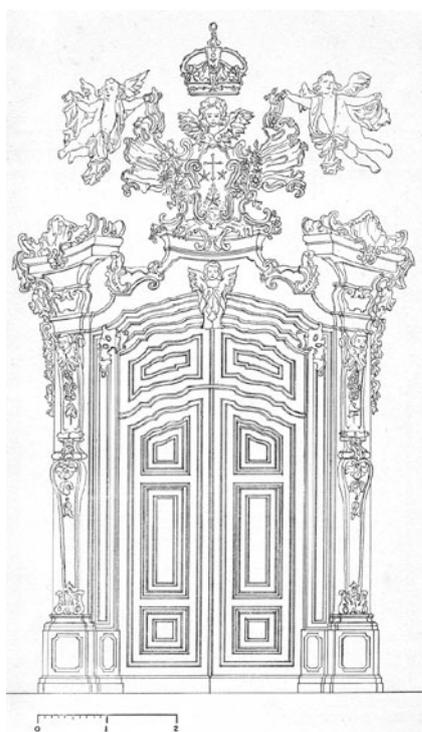
²³ WÖLFFLIN, 2000, p. 18-20.

²⁴ Em nota de rodapé, Paulo Santos explicou que “Seguindo os lapidares conceitos de Wölfflin, ao tratamento em superfície (a duas dimensões), típico do Renascimento, o Barroco contrapõe o tratamento em volume (a três dimensões); à forma fechada contrapõe a aberta; ao linear o pictórico; ao belo ideal, o belo pelo caráter” (SANTOS, P., 1951a, p. 54).



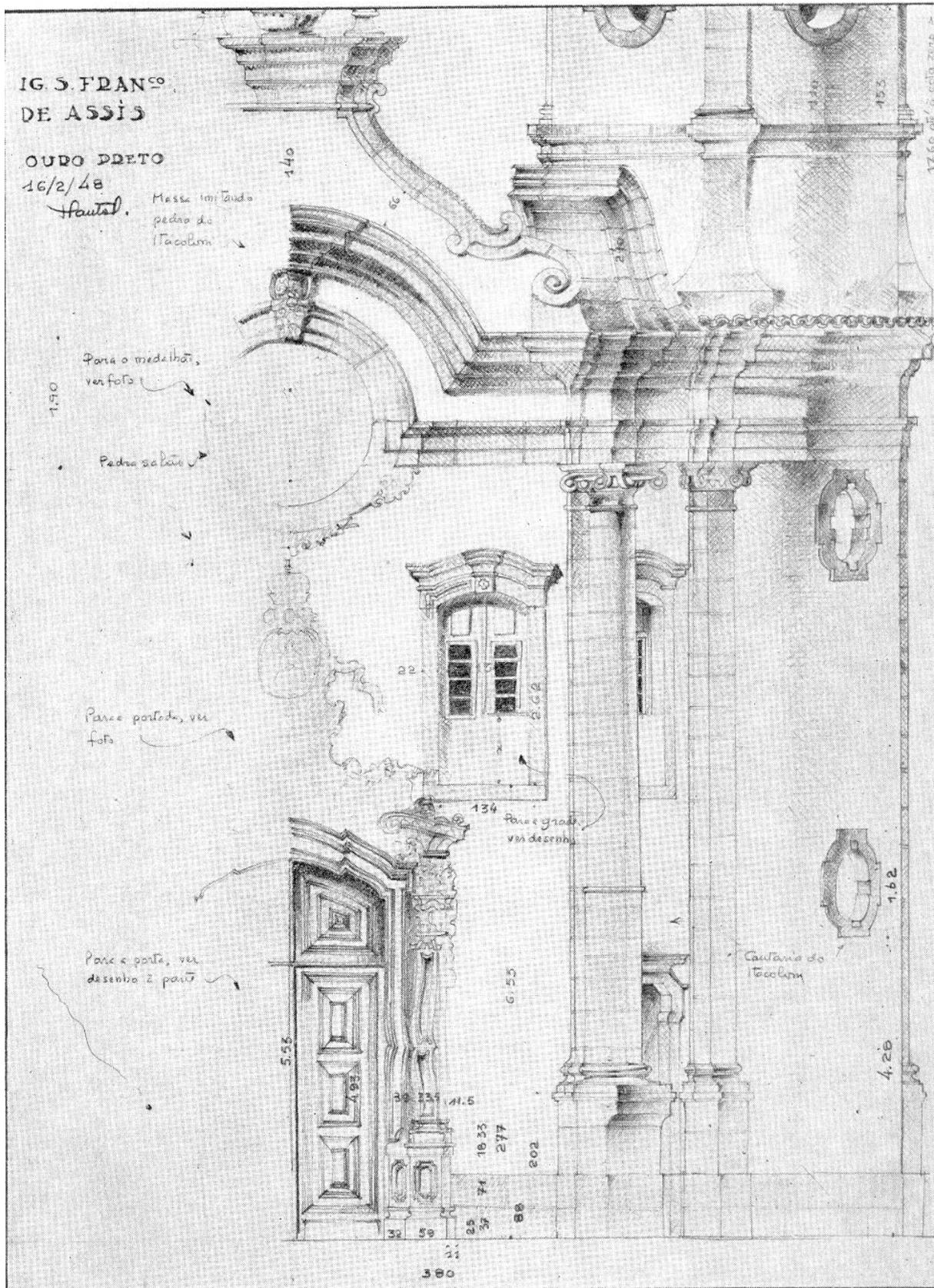
Croqui 4

Portada Igreja de São Francisco de Assis - Ouro Preto - Levantamento: Paulo Ferreira Santos - 1949
 Fonte: SANTOS, 1951a, fig. 138

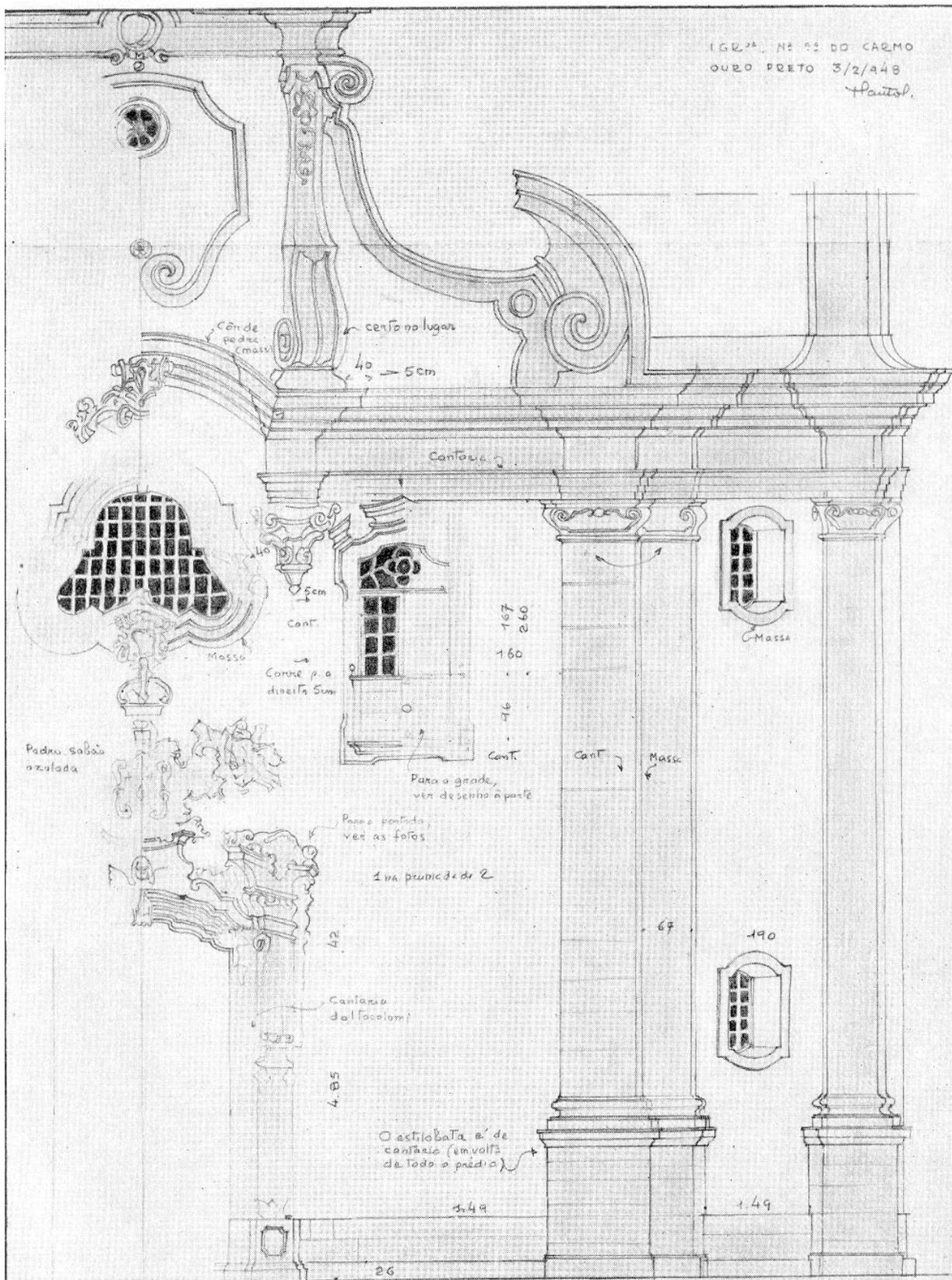


Croqui 5

Portada Igreja N. Sª. do Monte Carmo - Ouro Preto - Levantamento: Paulo Ferreira Santos - 1949
 Fonte: SANTOS, 1951a, fig. 141



Croqui 6
 Frontispício da Igreja de São Francisco de Assis - Ouro Preto
 Levantamento e desenho: Paulo Ferreira Santos - 1949
 Fonte: SANTOS, 1951a, fig. 148



Croqui 7
Frontispício da Igreja de N. S.ª do Monte Carmo - Ouro Preto
Levantamento e desenho: Paulo Ferreira Santos - 1949
Fonte: SANTOS, 1951a, fig. 150

inteligíveis pelos que se familiarizam com a linguagem barroca. Tampouco podem ser avaliadas pelos métodos usuais de apreciação das composições a duas dimensões.

No Barroco as “massas” são tratadas em aberto e em volume (ou seja, em profundidade), com violentos contrastes de luz e sombra. Já não há apainelados fechados nem a decoração regular e perfeitamente equilibrada do Renascimento, que nêles se enquadra, e cujos partidos podem ser percebidos à primeira vista e logo sintetizados em “croquis”. [...]

A segurança e a certeza que as “massas” renascentistas infundem cedem lugar à insegurança e à incerteza, à inquietação e à instabilidade, típicas da arquitetura barroca. [...]

Como as “massas”, também os “espaços” assumem, no Barroco, um caráter especial. As massas iludem o seu próprio peso, os espaços, o seu tamanho. [...]

O “espaço”, nas igrejas do Barroco, atua como entidade autônoma, valendo por si mesmo, com sua própria “personalidade”. Ao entrar numa dessas igrejas, o observador sente-se impelido para diante e, à proporção que avança, a perspectiva muda continuamente, sucedendo-se os imprevistos. Não há superfícies estanques, mas, ao contrário, superfícies que escorregam uma por dentro das outras: nave** e transepto**, transepto e abside ou transepto e capela-mor. Os tetos abrem-se na ilusão do infinito e as formas diluídas pela luz, flutuam numa atmosfera de irrealidade e ludíbrio intencionalmente procurados. Arquitetura, Escultura e Pintura, associadas e levadas ao máximo de tensão, vibram, num “crescendo” que atinge por vêzes, como expressão, ao patético e como composição, ao sinfônico.

A impressão de “movimento”, que é, em grande parte, uma resultante das de “massa”, “espaço” e “tempo”, se consubstancia numa soma de impressões parciais, que só a contemplação direta da obra em si consegue despertar em tôda plenitude e que muito dificilmente pode ser apreendida através da estampa ou da fotografia, porque uma e outra reproduzem apenas flagrantes espaciais em dados momentos e a impressão final – a mais forte, a mais caracterizadamente barroca – provém da superposição de sucessivos flagrantes. [sic]²⁵

Assim, tomando por base Wölfflin, como explicou em nota de rodapé, mas concebendo seus próprios conceitos para analisar a linguagem barroca, Paulo Santos relacionou a *massa* ao *pictórico*, em que a percepção restritiva dos contornos e das superfícies é suplantada pela visão não limitada da obra então apreendida como uma imagem instável; e à *forma aberta*, na qual se observam a flexibilidade e a amenização da rigidez tectônica e à *obscuridade* ou claridade relativa, que é suficiente na medida em que, nas obras do barroco, não há mais o propósito de se apresentar a clareza da forma em sua totalidade, bastando mostrar seus pontos básicos de apoio. A propósito do *espaço*, o autor se refere à *profundidade*, que desvalorizando o plano, propicia o domínio da redução pelo efeito de perspectiva e da sensação espacial. Embora não se reporte especificamente ao *tempo*, Paulo Santos apresenta-o apenas como uma das resultantes do *movimento* que, intrinsecamente ligado aos demais conceitos, faz com que as partes percam a autonomia, subordinando-se ao todo e constituindo assim a mesma unidade.

Para exemplificar a aplicação desses conceitos propostos por Paulo Santos, selecionamos a análise comparativa realizada entre as plantas da matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antonio Dias (Planta 21; Croqui 8) e da igreja de São Francisco de Assis (Planta 22; Croqui 9), que ele apresentou no livro *A Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*:

O estudo comparativo das plantas dessas duas igrejas é interessante, porque ilustra para as pessoas menos familiarizadas com esses assuntos as qualidades que melhor caracterizam, na arquitetura de igreja, uma planta barroca.

As plantas de igreja desse gênero introduzem em maior ou menor escala quatro fatores importantes: “massa”, “espaço”, “tempo” e “movimento”.

O fator “massa” se apresenta bem visível nas duas plantas. Embora as espessuras dos maciços (paredes) sejam aproximadamente as mesmas nas duas igrejas, a de S. Francisco de Assis, devido à linha de sua composição e às proporções, parece muito mais elegante, flexuosa, leve. A massa, como que perdeu o seu peso.

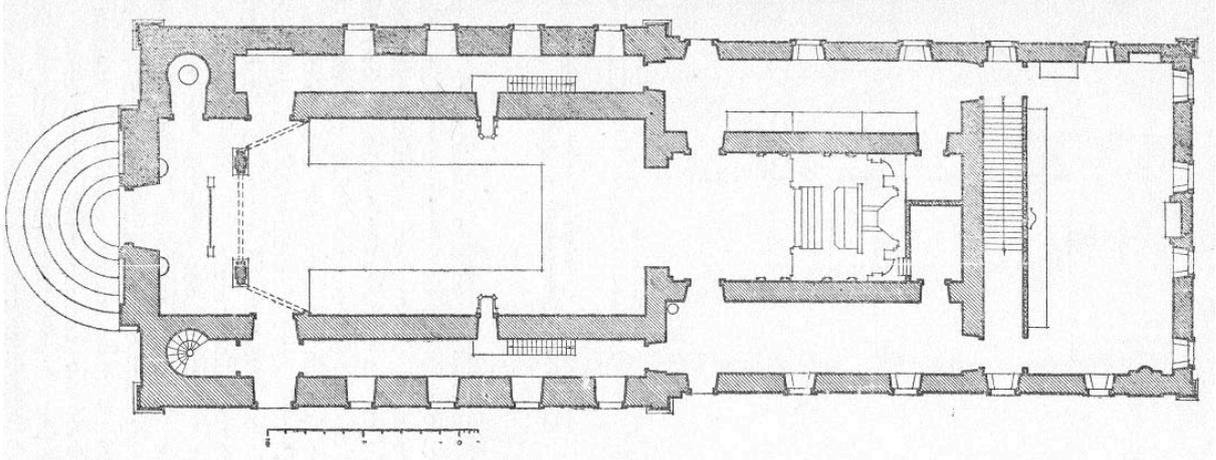
Os fatores “espaço” e “tempo”, que associados infundem a idéia de “movimento”, podem também ser seguidos de perto nas plantas dessas duas igrejas. Na de Antonio Dias: formas duras, fechadas, ângulos retos, paradas bruscas em cada canto, separação bem marcada entre as figuras geométricas das torres, do pórtico, da nave e da capela-mor, cada qual delimitando espaços por assim dizer independentes uns dos outros, nada induzindo (em planta) à passagem, por ex., da nave para a capela-mor. Na de S. Francisco de Assis: formas macias, moles, abertas, ângulos obtusos, linhas curvas, trajetórias ondulantes pelos cantos, conduzindo rapidamente – através dos chanfros** da parede posterior da nave e da disposição das pilastras do arco-cruzeiro** – até o interior da capela-mor, que concentra tôdas as atenções, ao em vez de independentes, se fundem – pórtico e nave, nave e capela-mor, em especial nave e capela-mor, onde a fusão é completa: em lugar de uma parada na ligação desses dois compartimentos há como que um escorregamento que ao mesmo tempo acentua, atrai e força a comunicação.

Essas considerações têm a vantagem de salientar em como da simples leitura da planta, já se evidenciam fatores que dizem com as qualidades plásticas da obra, exaltadas ou prejudicadas, depois, conforme o tratamento que seja dado às elevações. [sic]²⁶

Além de ilustrar a propriedade dos conceitos, esse exemplo evidencia a importância da leitura da planta para a compreensão da obra arquitetônica.

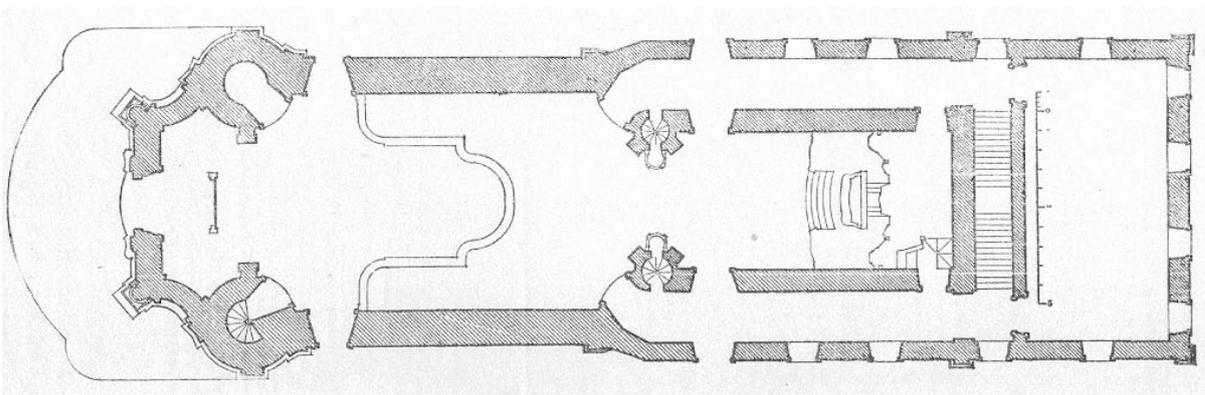
Embora Paulo Santos tenha se inspirado em Heinrich Wölfflin para formular os conceitos analíticos da arquitetura barroca, parece ter sido nos enunciados de Erwin Panofsky que ele encontrou respostas para seus próprios questionamentos sobre a história da arte e da arquitetura. Panofsky definia que o domínio da arte, que começa onde termina o domínio dos objetos práticos, dependia da *intenção* do artista e que esta *intenção*, não comensurável por meios científicos, era condicionada pelos padrões do tempo e do lugar, posto que o conteúdo de uma obra de arte consistia na “atitude básica de uma nação,

²⁵ SANTOS, P., 1951a, p. 54-55, grifo do autor.



Planta 21

Matriz N. S.ª. Conceição de Antonio Dias - Ouro Preto - Levantamento: Paulo Ferreira Santos - 1949
 Fonte: SANTOS, 1951a, p. 134



Planta 22

Igreja de São Francisco de Assis - Ouro Preto - Levantamento: Paulo Ferreira Santos - 1949
 Fonte: SANTOS, 1951a, p. 134

SINOPSE DO PONTO 18 (14)

AS EDIFICAÇÕES RELIGIOSAS DURANTE O CICLO BARROCO, EM MINAS

OS ARTISTAS E OS CONSTRUTORES



VILA RICA

MATRIZ DE N.S. DA CONCEIÇÃO
DE ANTÔNIO DIAS -

Inventor, Arquiteto. Segundo J. Mariano, (baseado em Salomão de Vasconcelos), seria analfabeto, tendo assinado de cruz, em 1751, contrato construção igreja do Rosário. Não sabendo desenhar o próprio nome, não saberia também fazer desenho muito mais difícil de um prédio; não seria portanto Arquiteto. Como tal era, porém considerado por Joaquim José da Silva, vereador da Câmara Mariana (1790) e pelo prof. Rodrigo José Ferreira Bretas (1858) - (Ver, adiante, capítulo sobre "O Aleijadinho"). Realizou:

- 1- Construção igreja N.S. da Conceição de Antônio Dias
- 2- Construção Paço Governadores (1741) sob projeto do brigadeiro José Fernandes Pinto d'Alpoim.
- 3- Foi contratado p. a construção da Cadeia projetada por Alpoim (não chegou ser executada).
- 4- Riscos vários cho farizes: Alto da Cruz, da Ponte de Antônio Dias, do Pissarrão.
- 5- Riscos ponte de Itabira e edifício S. Casa da Misericórdia.
- 6- Escolhido por Bobadela (1766) p. dar parecer sobre as obras da Se'de Mariana.
- 7- Risco ig. Ordem 3ª N.S. do Carmo de Vila Rica (comprovado segundo docum. Zoroastro Viana Passos) Obra de grande beleza, muito superior à de Antônio Dias. Feita c/ colaboração do Aleijadinho

MANOEL FRANCISCO LISBOA

Português. Natural de Odivelas, arredores de Lisboa. Formação ignorada. Um convento de freiras Bernardas e outros monumentos existentes ao tempo, em Odivelas, é possível tenham deixado nele alguma impressão. Sua presença no Brasil é assinalada pela 1ª vez em 1724, em Vila Rica, onde aparece inscrito como carpinteiro.

Essa Vila, fundada em 1711 estava em formação; não tinha ainda monumentos notáveis. Em 1717 houve grande carestia naval, que só prosperou depois de 1725. Maior prosperidade coincidiu época aumento extração ouro: 1725/1750 - mesma época atuação Manoel F. Lisboa no local. Casou-se em 1738 na Matriz N.S. Conceição de Antônio Dias. Teve 4 filhas e 2 filhos: um fez-se padre (Felix), o outro foi poeta (Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho), vindo a ser maior figura Arte Colonial no Brasil.

ATUAÇÃO TÉCNICA -

No livro de registros de Vila Rica figura como carpinteiro (1724), não registrado de 1725 a 1728, ano em que novamente aparece registrado (e em anos subsequentes). Prosperou rapidamente. Cedo se transformou em Mestre de Obras, e logo: Cons.



fig 48

IGREJA DA ORDEM 3ª DE N.S. DO CARMO
DE OURO PRETO

Croqui 8

Arquitetura no Brasil - FNA - Sinopse do Ponto 18 (14) - Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1947
Fonte: Acervo pessoal Paulo Ferreira Santos. Biblioteca Paulo Santos. Paço Imperial

SINOPSE DO PONTO 18 (9)

AS EDIFICAÇÕES RELIGIOSAS DURANTE O CICLO BARROCO, EM MINAS

OS PARTIDOS EM ELEVAÇÃO, FORMAS E PROPORÇÕES (2)

3ª FASE - Formas ricas, desenvoltas, ondulantes
Partido livre, revolucionário, original.
Quebra-se o predomínio da Metrópole
Nasce a Arquitetura Brasileira, em con-
traposição à Arquitetura portuguesa do Brasil.



A forma quadrangular cede o lugar às formas curvas.
Ao invés de pilastras, aparecem colunas, no frontispício.
As linhas perdem o rigidez da seção quadrada e adotam a circular.
Os frontões abrem-se, numa liberdade de concepção de rara felicidade.
Ricas portadas de pedo sabão, dominam a composição.
Consegue-se, porém, apesar de tudo, o partido típico das 3 aberturas:
o do triângulo com o vértice para baixo.

A igreja de S. Francisco de Assis, de Ouro Preto, reúne todas essas qualidades.

A igreja do Rosário de Ouro Preto (iniciada, aliás, em data anterior à de S. Francisco de Assis), vai além: A forma quadrangular que ainda existia na de S. Francisco em conjugação com as formas curvas, é na do Rosário inteiramente substituída por estas últimas (fig. 13); e não só em planta, mas também no frontispício.

A igreja do Rosário não segue, porém, a nosso ver, para caracterizar o tipo evoluído de igreja mineira, porque ela se opõe às formas tradicionais, partindo delas que a poderiam ligar ao passado. Os três arcos da fachada, em oposição às 3 aberturas de forma triangular, não novidade que não se enquadra no esquema geral, o que não impede que esta igreja deva ser considerada, lado a lado com a de S. Francisco de O. Preto co-

Croqui 9

Arquitetura no Brasil - FNA - Sinopse do Ponto 18 (9) - Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1947
Fonte: Acervo pessoal Paulo Ferreira Santos. Biblioteca Paulo Santos. Paço Imperial

um período, uma classe, convicções religiosas ou filosóficas – tudo isto inconscientemente moldado por uma personalidade e condensado numa obra”.²⁷

É possível percebermos certa afinidade entre as considerações expostas por Panofsky e a argumentação de Paulo Santos para rebater a crítica feita pela professora Lygia Martins Costa à análise que realizara sobre os edifícios do *Jockey Club* e do *Derby Club*, apresentada no relatório referente ao tombamento do conjunto arquitetônico da Avenida Rio Branco:

Compreendo o enfoque de D. LYGIA, seja em relação ao conjunto de edifícios, seja em relação aos do Derbi e Jóquei. Ela apreciou um e outro[s] a partir de princípios que norteiam a Arquitetura e o Urbanismo modernos, em que a unidade de estilo, volume e forma é consideração básica para a qualidade da obra. Mas o enfoque, igualmente moderno, para a apreciação de obras do passado é diferente, repudiando sejam elas julgadas pela consciência estética dos nossos dias e sim a partir do pressuposto de que cada período da História da Arte tem direito de ter seu próprio estilo e deva ser apreciado, em todos os seus aspectos, em função da carga de cultura de que se nutre a das idéias estéticas por que se expressa. Ora, em princípio do nosso século, predominava o gosto da variedade. A avenida Rio Branco (então avenida Central), era um mostruário de estilos históricos e de marcas individuais em oposição aos princípios por que se norteia a época presente, em que é absolutamente essencial a unidade estilística e a marca individual se apaga em favor da coletiva. HEITOR DE MELO, que realizou projetos, cronologicamente em estilos: Tudor**, Neo-grego, Secessão**, Luis XV**, Francisco I^o**, Luis XVI**, Alemão**, Renascimento, Neo-colonial, Suisso**, Inglês**, Adams** e Anglo-Normando**, não fugia à regra. Foi Intencionalmente que projetou o Derbi e o Joquei em estilos, massas e alturas diferentes. [sic]²⁸

Por outro lado, complementaria Panofsky, o modo pelo qual julgamos esta *intenção* é influenciado por nossas experiências pessoais vividas no nosso próprio tempo e lugar, isto é na nossa situação histórica, de modo que o humanista, diferentemente do cientista, tem mentalmente “de re-protagonizar as acções e de recriar as criações”.²⁹ O historiador da arte, além de submeter seu material de estudo à análise arqueológica racional, tem que reconstituir estética e intuitivamente este material através da percepção e apreciação da qualidade. Uma vez que a síntese re-criativa serve de base para a investigação arqueológica e vice-versa, estes dois processos atuam, então, numa relação dialética.

Partindo-se do princípio de que a obra de arte é constituída por três elementos: a forma materializada, a idéia ou assunto e o conteúdo, e de que a unidade destes três elementos proporcionava a experiência estética, Panofsky

²⁶ SANTOS, P., 1951a, p. 132-133.

²⁷ PANOFSKY, 1989, p. 21.

²⁸ SANTOS, P., 1972d, p. 14, grifo do autor. Pasta *Conselho Consultivo do IPHAN*, arquivo n. 1242/1.

concluía que “a experiência re-criativa de uma obra de arte depende assim, não apenas da sensibilidade natural e do treino visual do espectador, mas também do seu apetrechamento cultural”.³⁰

Ciente de que sua bagagem cultural precisava ser compatibilizada com o período e o ambiente nos quais seu objeto de estudo foi criado, o historiador da arte busca esta compatibilização com o objetivo de minimizar o caráter subjetivo de sua análise sobre o conteúdo da obra, conforme explicou Erwin Panofsky:

Ele [o historiador da arte] *sabe* que o seu apetrechamento cultural, assim como ele é, não estaria em harmonia com o de pessoas em outro país e em outra época. Ele procura portanto ajustar-se pela aprendizagem do máximo possível acerca das circunstâncias nas quais os objectos do seu estudo foram criados. Não só irá colectar e verificar toda a informação factual acerca do meio, condição, idade, autoria, destinação da obra e etc., mas irá também compará-la com outras do seu género e examinar escritos que possam reflectir os padrões estéticos do país e da época da obra de arte em questão a fim de atingir uma <<objectiva>> avaliação da sua qualidade. Lerá velhos livros acerca de teologia e de mitologia a fim de identificar o assunto em questão, e irá ainda tentar determinar o seu lugar histórico e separar a contribuição pessoal do autor da de precursores e contemporâneos. Irá estudar os princípios formais que regem a tradução do mundo real ou, em arquitectura, o tratamento do que se pode designar por traços estruturais e elaborar assim uma história dos <<motivos>>. Observará a interacção entre as influências das fontes literárias e o efeito de tradições de representação autónomas, de modo a estabelecer uma história de fórmulas ou <<tipos>> iconográficos. E dará o seu melhor para se familiarizar com as atitudes sociais, religiosas e filosóficas de outras épocas e países, a fim de corrigir os seus próprios sentimentos subjectivos acerca do conteúdo.³¹

Com o objetivo de consubstanciar seus argumentos, Panofsky introduziu estudos de iconologia para analisar a obra de arte, distinguindo no seu significado três estratos: *significado primário ou natural*, apreendido pela identificação de formas puras e pela percepção de qualidades expressivas; *significado secundário ou convencional*, absorvidos pela combinação dos motivos artísticos da composição com temas ou conceitos e *significado intrínseco ou conteúdo*, compreendido pela “averiguação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, período, classe, convicções religiosas ou filosóficas – modificados por uma personalidade e condensados em uma obra”.³² A estes estratos corresponderiam, respectivamente, a *história dos estilos*, uma vez que é necessário se entender que, sob condições históricas diferentes, os objetos e ações se expressam de formas diferentes; a *história dos tipos*, visto que o conhecimento bibliográfico mostra que, sob condições históricas diferentes,

²⁹ PANOFSKY, 1989, p. 21.

³⁰ PANOFSKY, 1989, p. 22.

³¹ PANOFSKY, 1989, p. 22, grifo do autor.

³² PANOFSKY, 1989, p. 33.

temas e conceitos se exprimem por objetos e ações diferentes e a *história dos sistemas culturais ou símbolos*, já que é fundamental concluir que as tendências gerais e essenciais do espírito humano, sob condições históricas diversas, são expressas por temas e conceitos específicos. Caberá ao historiador da arte cotejar estes estratos, que na verdade se interpenetram organicamente, para então realizar a análise crítica, a partir de seu conhecimento cultural subjetivo complementado “por uma visão compreensiva dos processos históricos cuja soma global pode ser designada como tradição”.³³ Tomando como exemplo o afresco *A Última Ceia*³⁴ de Leonardo da Vinci, Panofsky demonstrou de que modo sua análise se processava, estabelecendo também a diferença entre estudos iconográficos e iconológicos:

Enquanto nos limitamos a estabelecer que o célebre fresco de Leonardo da Vinci mostra um grupo de treze homens ao redor duma mesa de comer, e que este grupo de homens representa a Última Ceia, tratamos com a obra de arte enquanto tal, e interpretamos os seus traços composicionais e iconográficos segundo os seus requisitos e características próprias. Todavia, quando procuramos compreendê-la como um documento da personalidade de Leonardo ou da civilização do Renascimento italiano, ou de uma atitude religiosa particular, tratamos a obra de arte como um sintoma de outra coisa que se exprime numa inumerável variedade de outros sintomas, e interpretamos os seus traços composicionais e iconográficos como uma evidência particular dessa <<outra coisa>>. A descoberta e interpretação desse valores <<simbólicos>> (que muitas vezes são desconhecidos do próprio artista e podem mesmo diferir acentuadamente daquilo que ele conscientemente tinha a intenção de expor) é o objecto daquilo a que podemos chamar <<iconologia>> enquanto oposta à <<iconografia>>.³⁵

Desse modo, o historiador da arte realizaria sua pesquisa através da reconstituição dos *nexos* entre a obra de arte e o contexto em que ela surgiu, pautando a análise de seu objeto não somente nas qualidades formais e na escolha temática como também à luz de seu valor de época. Não seria justamente este modo de entender a história da arte que Paulo Santos procurava transpor para o âmbito do ensino da arquitetura e do urbanismo no Brasil? Vejamos a análise empreendida por Paulo Santos sobre os retábulos de altar barroco-setecentistas das igrejas *ouropretanas*, correspondentes ao período de princípios a meados do século XVIII:

³³ PANOFSKY, 1989, p. 37.

³⁴ *A Última Ceia*, têmpera sobre esboço de 460x880 cm, foi elaborada entre 1495 e 1498, como mural de uma das paredes da sala oblonga que era usada como refeitório dos monges do mosteiro de Santa Maria delle Grazie em Milão. Assim Leonardo Da Vinci, como os artistas de sua geração, procurou combinar as exigências do realismo com as do padrão convencional, o que conseguiu com desenvoltura nesta obra. Além das questões técnicas da composição, o artista italiano captou com profunda intuição a natureza íntima do comportamento e das reações dos homens, revolucionando assim a arte de sua época (GOMBRICH, 1999, p. 296-298).

³⁵ PANOFSKY, 1989, p. 33, grifo do autor.

Ao passo que os retábulos dos dois primeiros grupos se filiam diretamente aos de Portugal, os do terceiro grupo iniciam obra de emancipação.

Esse terceiro grupo é, aliás, o mais extenso e compreende os tipos **mais entumescidos, túrgidos, gongóricos** (barrocos, na justa acepção da palavra) os quais podem ser considerados como evolução dos do segundo. Entre uns e outros não há diferenças tão radicais como as existentes entre os do primeiro e os do segundo grupo.

Os do terceiro (fig. 57 e 59)³⁶ mantêm dos do segundo, em mais de caso – pelo menos nos tipos iniciais, de transição – a forma em arquivoltas** concêntricas (embora tratadas de modo bem diverso) e, em todos ou na maioria dos casos, as mesmas fontes de inspiração românico-bizantinas [...]: elementos fitomorfos, tais como hastes e fôlhas de parreira envolvendo os fustes torsos das colunas, cachos de uva, vergôntes e, mais tarde margaridas, girassóis, alcachôfrs, flores de romã, lírios, rosas, etc.; e elementos zoomorfos, tais como aves (águias, pelicanos), trepadas por entre as vergôntes, posição característica e inconfundível, a atestar aquelas fontes de inspiração. Apresentam além disso, os retábulos do terceiro grupo, elementos antropomorfos: anjos, querubins, serafins, tronos – em escala ainda não empregada.

A evolução dos do segundo para os do terceiro grupo fêz-se no sentido de uma liberdade maior, que aumenta à proporção que se firmam os tipos do novo grupo, liberdade que se manifesta como reação contra a nitidez e pureza geométrica de traçado daqueles outros retábulos.

Até então, salvo raríssimas exceções, a composição dos retábulos quer nos do primeiro, quer nos do segundo grupo – se desenvolvia em obediência a uma marcação bem clara e definida, susceptível de ser interpretada rapidamente, nas poucas linhas de um “croquis”.

Desde então, a marcação, isto é, a trama regular que dá as dominantes da composição e as diretivas do desenho, “vai perdendo a sua concisão”. [...]

Partidas as primeiras amarras, já não há freio a deter os artistas, que se atiram como que desgovernados, dando livre curso à inspiração. As formas brotam ao sabor dos impulsos do momento, profusas, tumultuárias, telúricas. Já está muito longe o espírito de medida e comedimento que orientara os retábulos dos primórdios do período barroco.

É com êsses retábulos do terceiro grupo, de que podem servir de exemplo os da matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, em Ouro Preto (fig. 57) – e na arquitetura de interior, portanto – muito mais que na de exterior, que o Barroco atinge no Brasil sua expressão mais livre e desenvolta.

A paixão da variedade domina a composição. Simetria só existe – e mesmo assim simetria muito relativa – em tôrno do eixo principal do retábulo[...]

A simbólica religiosa vai assumindo importância cada vez maior. [sic]³⁷

No exemplo em que apresentou os retábulos do terceiro grupo, de acordo com sua própria classificação, Paulo Santos estudou-lhes a concepção formal, que se caracterizava pela primazia dos elementos antropomorfos sobre os fitomorfos e zoomorfos, a que poderíamos considerar *história dos estilos*, bem como a evolução dos retábulos do segundo para o terceiro grupo, que se apresentavam

³⁶ As figuras 57 e 59 da citação referem-se, respectivamente, aos retábulos do altar de S. Antônio da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias e aos retábulos e púlpito da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, ambas em Ouro Preto (SANTOS, P., 1951b, p. 186, 187, 191).

tipologicamente “mais entumescidos, túrgidos, gongóricos” do que os do grupo anterior, podendo ser apreciada como *história dos tipos*. Finalmente, destacou o esmorecimento da rigidez de traçado dos retábulos do segundo grupo – devida à certa emancipação da influência românico-bizantina proveniente dos retábulos de Portugal – em favor da liberdade de criação evidenciada no terceiro grupo de retábulos, cuja análise se remeteria à *história dos sistemas culturais*.

Demonstramos, assim, a possibilidade de se relacionar os critérios analíticos de Paulo Santos com a reflexão metodológica de Panofsky, que definia em “três etapas interpretativas, a saber, a descrição pré-iconográfica, a interpretação iconográfica no sentido mais [r]estrito do termo e a interpretação iconológica”,³⁸ constituindo-se como uma das mais relevantes metodologias da historiografia da arte, no século XX.

Ainda que Paulo Santos não tenha explicitamente mencionado em seus escritos a obra de Panofsky como o fez com a de Wölfflin, os fundamentos das análises realizadas por ele sobre exemplares da arquitetura colonial no Brasil, permitem corroborar a suposta aproximação de seus procedimentos metodológicos com os estudos iconológicos panofskianos. Tomemos, como mais um exemplo, o estudo sobre a evolução da arquitetura dos frontispícios da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias e da Igreja de São Francisco de Paula (Croquis 10-11), apresentado no trabalho *A Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*:

Apesar de a evolução da arquitetura dos frontispícios se ter processado de maneira assim tão clara, é difícil classificar cronologicamente os tipos sem incorrer em faltas ou abrir lugar a comprometedoras exceções. Formas características dos tipos tidos como mais antigos aparecem, retardatárias, nos tipos mais evoluídos, lutando por sobreviver, do mesmo modo que formas evoluídas, peculiares aos tipos avançados, são encontradas, com freqüência, entre os mais antigos. [...]

É curioso o parentesco entre a Matriz de Antonio Dias, igreja das mais antigas da cidade (primeira metade do século XVIII) e a igreja de S. Francisco de Paulo, construída em parte já no século seguinte.

No período que medeia entre o início da primeira e o da segunda, o Barroco fez uma longa trajetória, desde as formas tímidas, do primeiro quartel do século, introduzidas como que a medo nas fachadas das igrejas, até às mais petulantes e ousadas, do fim do século, decaindo depois (sob o influxo então dominante, em todo o país, de uma nova **maneira** fria e comedida de encarar os temas arquitetônicos), até quase extinguir-se de todo.

Diante da incapacidade de assimilar, em termos de apuro classicista, as novas formas por assim dizer eruditas e acadêmicas, que traduziam um espírito de **escola**, com que na Europa se vinha pretendendo pôr um freio a certas liberdades julgadas exageradas do setecentos, os projetistas retomaram, nas Minas, as formas primitivas, mais regulares e moderadas e mais conformes com

³⁷ SANTOS, P., 1951b, p.192-194,196, grifo do autor.

³⁸ FRANGENBERG, 2001, p. 117.

as novas tendências. Houve, então, uma verdadeira regressão, um retorno ao passado, que explica o esdrúxulo parentesco entre as duas citadas igrejas, tão separadas no tempo, e em que as semelhanças vão desde a *linha geral da composição*, até certos pormenores, que vale referir: as formas das tôrres, com os cantos chanfrados na metade superior e os entablamentos** perfilados de ângulo; o *óculo central* em fôlha de trevo e a *cimalha*** encurvada que o envolve; a *portada***, com as suas ombreiras** lisas e a vêrga arqueada, protegida por uma pequena cimalha; e finalmente, até certo ponto, o *frontão***, com enquadramento central, ladeado por duas volutas**. [...]

No estado atual em que se acham essas duas igrejas, a de S. Francisco de Paula (que, ao iniciar o SPHAN as obras de reforma, se achava em pior estado de conservação) parece a mais antiga, seja pela robustez das formas e proporções – no conjunto e no detalhe (portada, frontão), seja pela relação entre os cheios e os vazios (na de S. Francisco de Paula a predominância dos primeiros sôbre os segundos é bem mais acentuada; comparem-se, por ex., os óculos** e as sineiras** das tôrres de uma e outra); seja, finalmente, pelo movimento, que é maior na de Antonio Dias, em que tôda a parte central se salienta sôbre o plano das tôrres. [sic]³⁹

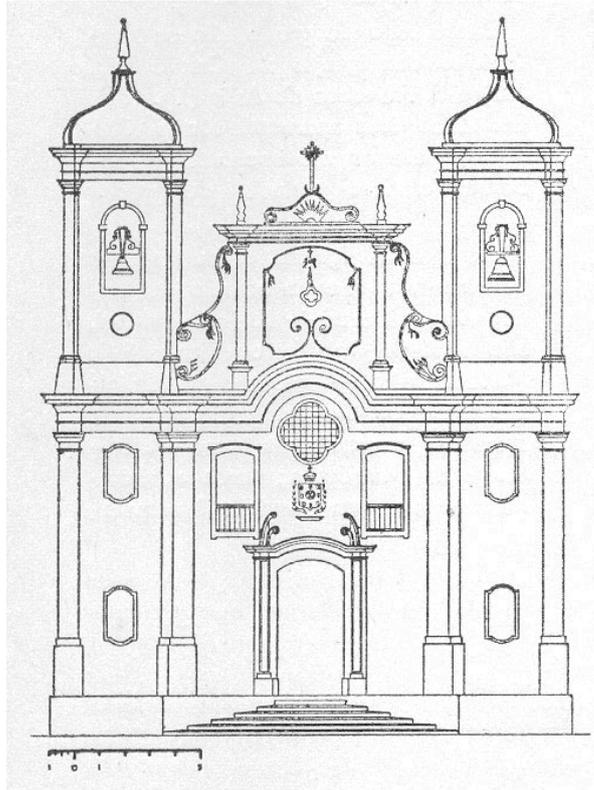
Ao identificar as semelhanças formais – “linha geral da composição, formas das torres, óculo central e frontão” – entre os dois exemplares barrocos construídos em Ouro Preto com defasagem de mais de cinco décadas, Paulo Santos estaria, intuitivamente, demonstrando que o estudo do *significado primário ou natural* de uma obra arquitetônica é insuficiente, devendo se estender a outros aspectos ou *significados*, como preconizara Erwin Panofsky.

Examinemos os estudos realizados por Panofsky sobre a evolução dos sistemas de abóbadas, responsável pela diferenciação mais significativa entre as construções românicas, como a igreja abacial de Cluny II e as catedrais góticas, representadas pela de Amiens:

A segunda exigência que a escolástica fazia ao texto, a "**estruturação segundo um sistema de partes e partes das partes homólogas**", encontra sua expressão mais viva na divisão e subdivisão uniforme de toda a edificação. A multiplicidade de formas das abóbadas orientais e ocidentais do românico**, que muitas vezes encontramos numa mesma construção (abóbadas de arco cruzado**, abóbada de berço**, abóbadas de nervuras**, abóbadas esféricas** ou semi-esféricas), é substituída pela recém-desenvolvida abóbada de nervuras, de modo que até as sílabas da abside**, das capelas laterais e do deambulatório não se distinguem mais daquelas do conjunto longitudinal e do transepto (Figuras 10 e 11)⁴⁰. Desde Amiens não há mais superfícies arredondadas, a não ser, naturalmente, as coberturas das abóbadas. No lugar do contraste até então existente entre o conjunto longitudinal de três naves e o transepto indiviso (ou entre o conjunto longitudinal de cinco e o transepto de três naves), encontramos agora ambos esses conjuntos divididos em três partes. As diferenças entre os vãos das seções de abóbada da nave central e das naves laterais (diferenças quanto ao tamanho relativo ou à forma das abóbadas ou a ambos) dão lugar agora a uma *travée*** uniforme, onde um vão nervurado da nave central forma uma unidade com um vão nervurado de cada uma das naves laterais. O conjunto se compõe, assim, das menores unidades – é como se pudéssemos falar de

³⁹ SANTOS, P., 1951a, p. 162-164, negrito do autor, grifo nosso.

⁴⁰ As figuras 10 e 11 da citação referem-se à igreja abacial de Cluny II, iniciada em 1088, e à catedral de Amiens, iniciada em 1220, respectivamente (PANOFSKY, 2001, p. 69-70).



Croqui 10

Frontispício Matriz Nossa Senhora da Conceição de Antonio Dias - Ouro Preto
 Levantamento: Paulo Ferreira Santos - 1949
 Fonte: SANTOS, 1951a, fig. 169



Croqui 11

Frontispício da Igreja de São Francisco de Paula - Ouro Preto
 Levantamento: Paulo Ferreira Santos - 1949
 Fonte: SANTOS, 1951a, fig. 127

articuli – que mantêm correspondência entre si na medida em que, ao nível da planta, são triangulares e cada um dos triângulos apresenta lados comuns com os triângulos vizinhos. Quanto ao resultado, essa homologia entre as partes, da construção assemelha-se, à hierarquia dos “níveis lógicos” num tratado escolástico bem estruturado. [...]

É impossível e desnecessário descrever aqui, em seus mínimos detalhes, os efeitos desse princípio da divisibilidade progressiva (ou, visto de outro ângulo, da multiplicidade progressiva), sobre todo o edifício da igreja. [...]

Deve-se mencionar, entretanto, que exatamente esse princípio da homologia, que impregna toda a construção, acarreta uma uniformidade relativa que diferencia a linguagem formal do apogeu gótico daquela do românico.⁴¹

Ao mostrar as dessemelhanças entre os dois sistemas estruturais, Panofsky relacionou o conjunto uniformemente progressivo das abóbadas nervuradas das catedrais construídas no apogeu gótico à idéia da “estruturação segundo um sistema de partes e partes das partes homólogas” preceituada pelos cânones escolásticos, consubstanciando assim a distinção entre as soluções arquitetônicas góticas e românicas.

Ambas análises correlacionaram a evolução dos elementos arquitetônicos ao contexto cultural da época e do lugar em que as obras se situavam, ainda que no caso brasileiro esta evolução tenha retomado características de uma fase anterior. Além disso, os exemplos destacados nos revelam que a metodologia crítica adotada por Paulo Santos articulava determinados preceitos da história interna da arte defendidos por Wölfflin com os da história externa sustentados por Panofsky. Vejamos os conceitos gerais das histórias externa e interna.

Considerando que a arte trabalha com noções de natureza visual, possuindo suas próprias premissas e leis que lhe asseguram a especificidade, Wölfflin acreditava que “a forma da concepção visual não é algo exterior, mas tem uma importância decisiva também para o conteúdo da concepção, tanto quanto a história desses conceitos sobre o modo de ver as coisas também é a história do pensamento humano”.⁴²

Já os estudos iconológicos de Panofsky afirmavam que a obra de arte não poderia ser analisada com base na “acção isolada, mas só pela coordenação de um vasto leque de observações similares e pela sua interpretação em conexão com a nossa informação geral acerca da sua época, nacionalidade, classe, tradições intelectuais e assim por diante”.⁴³

⁴¹ PANOFSKY, 2001, p. 32-34, grifo do autor, negrito nosso.

⁴² WÖLFFLIN, 2000, p. vii.

⁴³ PANOFSKY, 1989, p. 32.

O estabelecimento dos *nexos*, proposto pela metodologia *panofskiana*, foi também implementado pelo crítico de arte italiano Giulio Carlo Argan*, no ensaio *A história da arte*, publicado originalmente em 1969:

Ao contrário da análise empírico-científica da obra de arte em sua realidade de coisa [...], a pesquisa histórica nunca é circunscrita à coisa em si. Mesmo quando, como ocorre com frequência, se propõe como objetivo uma única obra, logo ultrapassa os seus limites para remontar aos antecedentes, encontrar os nexos que a relacionam a toda uma situação cultural (e não apenas especificamente artística), identificar as fases, os sucessivos momentos da sua formação. Na pesquisa, a obra é assim analisada em seus componentes estruturais, e aquela que parecia ser a unidade indivisível aparece, ao contrário, como um sistema de relações, um processo. De fato, cada obra não apenas resulta de um conjunto de relações, mas determina por sua vez todo um campo de relações que se estendem até o nosso tempo e o superam, uma vez que, assim como certos fatos salientes da arte exerceram uma influência determinante mesmo à distância de séculos, também não se pode excluir que sejam considerados como pontos de referência num futuro próximo ou distante.⁴⁴

Essa aproximação entre as idéias de Argan e a de Panofsky se justificam, pois este fora, depois de Lionelo Venturi*, “sua maior influência entre os teóricos ligados diretamente às artes visuais,”⁴⁵ como mostraria o crítico de arte Rodrigo Naves, que acreditava, inclusive, que a interpretação de Argan “até certo ponto combina Wölfflin a Panofsky.”⁴⁶

Uma vez que a metodologia crítica de Paulo Santos, adotada na cadeira *Arquitetura no Brasil*, fora introduzida no final da década de 1940 e que o referido ensaio de Argan foi escrito em 1969, não seria lícito afirmarmos que, ao conceber a nova técnica de ensino, Paulo Santos houvesse se inspirado no pensamento crítico de Argan, mesmo porque os outros títulos de Argan encontrados na biblioteca de Paulo Santos foram somente publicados entre 1955 e 1973. Acreditamos, entretanto, que os trabalhos do crítico italiano vieram reforçar o procedimento metodológico utilizado por Paulo Santos.

A discussão levantada por Erwin Panofsky nos leva a refletir sobre duas questões fundamentais. A primeira se refere ao equívoco de se julgar o presente com os princípios do passado, deixando com isso de absorver a legitimidade da experiência do presente. A segunda, por outro lado, trata da impossibilidade de se analisar o passado com a visão crítica do seu próprio tempo, porque este não é o mesmo do historiador. Tais questões nos reportariam, entre outros aspectos, para a problemática relativa à subjetividade e objetividade da narrativa histórica,

⁴⁴ *A história da arte*, artigo de abertura da revista *História da Arte* criada por Giulio Carlo Argan em 1969, foi escolhido também para iniciar o livro *História da Arte como História da Cidade*, publicado originalmente em 1984 (ARGAN, 1998, p. 15).

⁴⁵ NAVES, 1998, p. xiv.

⁴⁶ NAVES, 1998, p. xiv.

cuja discussão tem sido intensamente reavaliada pela historiografia pós-moderna, porém esta não constitui assunto do presente trabalho.

4.1.2

Interação passado-presente no processo histórico

A análise crítica segundo o valor de época, adotada por Paulo Santos, não invalidava, no entanto, a releitura dos acontecimentos, passados despercebidamente pela geração precedente, para reavaliá-los precursoramente sob a perspectiva do presente. Ao contrário, para ele eram justamente as experiências contemporâneas que permitiam reinterpretar e redescobrir o passado, de acordo com o que expôs na Comunicação apresentada em 1975 no I Colóquio Nacional de História da Arte:

Admitida a posição consolidada da Arquitetura Contemporânea – atualmente já em plena maturidade, com o seu meio século de existência –, impõe-se, pois, na História da Arquitetura, por todas essas constatações, que não passam de exemplos colhidos sem sistemática, uma mirada para trás, visando destacar aquelas contribuições que, consideradas de somenos nas ocasiões em que ocorreram, justificam, hoje, uma revisão, dada a sua real importância como etapas precursoras de uma nova realidade: a atual. [sic]⁴⁷

Essa preocupação de Paulo Santos já se evidenciava desde seus primeiros estudos de história da arquitetura. Na introdução do capítulo sobre as características do Barroco e do Jesuítico, do livro *O Barroco e o Jesuítico na Arquitetura do Brasil*, apresentou como epígrafe a citação da obra *Space, Time and Architecture* do historiador da arte Sigfried Giedion:

*the historian, the historian of architecture especially, must be in close contact with contemporary conceptions. Only when he is permeated by the spirit of his own time is he prepared to detect those tracts of the past which previous generations have overlooked. History is not static but dynamic. No generation is privileged to grasp a work of art from all sides; each actively living generation discovers new aspects of it.*⁴⁸

Esta ressalva se constituiu na principal reivindicação de Giedion no livro que, durante muito tempo, se manteve como a mais importante obra de referência sobre a arquitetura moderna, tendo influenciado substancialmente o pensamento

⁴⁷ SANTOS, P., 1986, p. 5;

⁴⁸ “O historiador, o historiador da arquitetura em particular, deve estar em estreito contato com as concepções contemporâneas. Somente quando está impregnado pelo espírito de seu próprio tempo, estará em condições de discernir aqueles aspectos do passado que passaram despercebidos pelas gerações precedentes. A História não é estática mas dinâmica. Nenhuma geração é privilegiada para compreender uma obra de arte em todos os seus aspectos, cada

histórico de pelo menos duas gerações de arquitetos, incluindo a de Paulo Santos. Ao escrevê-lo, Giedion objetivava “inscrever a arquitetura moderna na perspectiva evolutiva da história da arte e demonstrar o surgimento de uma nova tradição [...]”⁴⁹ que, suscitada empiricamente pelas novas condições de exigências funcionais e nas potencialidades técnicas, estabelecia, assim, os fundamentos teóricos da visão científica da arquitetura.

Para exemplificar a alegação de Paulo Santos relativa à pertinência de se realizar revisão pautada na experiência contemporânea, selecionamos trecho sobre a *Bauhaus*, no qual analisou o caráter da escola segundo as idéias do presente:

No campo da arquitetura – que é o que particularmente nos interessa – procurava-se, assim, preencher a lacuna que resulta de o arquiteto ter perdido contato com a indústria, ter deixado de ser o *’/* artesão mais capacitado *’/*, o *’/* mestre da obra *’/*, para ser simplesmente o homem de prancheta, o fazedor de desenhos, sem conhecimento direto dos ofícios em que {se} base{i}a{m} esses desenhos. [...]

Estas idéias, vistas, hoje, à distância, se nos apresentam límpidas em meio ao turbilhão e às contradições da época. [...]

Esse caráter revolucionário foi apaixonadamente defendido na Alemanha, pela corrente progressista, a qual, animada do desejo de tirar uma proveitosa lição da Grande Guerra, advogava se puzesse uma pedra sôbre o passado e se iniciasse, dali por diante, a construção de um mundo novo *!;/ {./} /m/ {M}as*, ao mesmo tempo, foi ardorosamente atacado pelo nacionalismo kaiserista renascente (que já prenunciava o hitlerismo), o qual nacionalismo renascente logo apelidou as realizações *d/e/ {o} Bauhaus de ’/ arte bolchevista ’/*, acirrando contra a instituição os ânimos do povo e até o govêrno local, a ponto de a levar a fechar as suas portas em 1925, situação que – já agora, com isenção, se começa a reconhecer – se teve inconveniente, teve também vantagens, porque a polêmica pôs em evidência a bem dizer mundial, um movimento que de outro modo talvez tivesse ficado mais tempo circunscrito *!à/ {a}* uma pequena região da Alemanha. [sic]⁵⁰

Essa postura está, na verdade, estreitamente relacionada ao segundo enfoque metodológico empreendido por Paulo Santos na cadeira *Arquitetura no Brasil*, que parece se reportar intuitivamente ao método *regressivo* implementado por Marc Bloch. Um procedimento que seria uma forma mais natural de se analisar a história, “pois conhecemos mais a respeito dos últimos períodos e deve proceder-se de maneira a ir do conhecido ao desconhecido”.⁵¹ A história não seria mais entendida como uma ciência do passado, pois para Bloch o passado

geração ativamente viva descobre nela novos aspectos.” (tradução nossa). GIEDION, 1949, p. 5 (apud SANTOS, P., 1951b, p. 39).

⁴⁹ JÜRGEN, 2003, p. 752.

⁵⁰ Os colchetes [] indicam palavras ou passagens acrescentadas em relação à redação anterior de acordo com a revisão realizada por Paulo Santos e os símbolos [] [] indicam palavras ou passagens suprimidas em relação à redação anterior de acordo com a revisão realizada por Paulo Santos. (SANTOS, P., 1961a, p. 47-48).

⁵¹ BLOCH, 1931, p. xii (apud BURKE, 1977, p. 35).

não era objeto de ciência, e não sendo ciência do passado, ela não poderia ser compreendida como ciência do homem, mas como ciência dos homens no tempo. Na apresentação da edição brasileira do livro *Apologia da História ou O Ofício de Historiador* que Marc Bloch deixara inacabado, a professora Lilia Moritz Schwarcz complementaria que “era no jogo entre a importância do presente para a compreensão do passado e vice-versa que a partida era, de fato, jogada. Nessa formulação pretensamente simples estava exposto o ‘método regressivo’: temas do presente condicionam e delimitam o retorno, possível, ao passado”.⁵² Deste modo, a análise da história deveria ser feita retrospectivamente ou, utilizando a expressão de Bloch, às avessas, como explicou o historiador francês:

Com efeito, seria um erro grave acreditar que a ordem adotada pelos historiadores em suas investigações deva necessariamente modelar-se por aquela dos acontecimentos. Livres para em seguida restituir à história seu movimento verdadeiro, eles freqüentemente têm proveito em começar por lê-la, como dizia Maitland, “às avessas”. Pois a *dérmarche* natural de qualquer pesquisa é ir do mais ou do menos mal conhecido ao mais obscuro. Sem dúvida, falta, e muito, para que a luz dos documentos se faça regularmente mais viva à medida que percorremos o fio das eras. [...]

Ora, sem dúvida menos excepcionalmente do que se pensa, acontece de, a fim de atingir o dia, ser preciso prosseguir até o presente. Em certas de suas características fundamentais, nossa paisagem rural, já o sabemos, data de épocas extremamente remotas. Mas, para interpretar os raros documentos que nos permitem penetrar nessa brumosa gênese, para formular corretamente os problemas, para até mesmo fazer uma idéia deles, uma primeira condição teve que ser cumprida: observar, analisar a paisagem de hoje. Pois apenas ela dá as perspectivas de conjunto de que era indispensável partir. Não, decerto, que se trate – tendo imobilizado, de uma vez por todas, essa imagem – de impô-la, tal qual, a cada etapa do passado sucessivamente encontrado, da montante à jusante. Aqui como em todo lugar, essa é uma mudança que o historiador quer captar. Mas, no filme por ele considerado, apenas a última película está intacta. Para reconstituir os vestígios quebrados das outras, tem obrigação de, antes, desenrolar a bobina no sentido inverso das seqüências.⁵³

Apesar de observarmos certa conexão do método de Paulo Santos com o de Marc Bloch na proposta de se compreender o passado a partir da experiência do presente e, analogamente, compreender o presente pelo passado, não é possível estabelecer propriamente vinculação entre os dois procedimentos, devido à dificuldade concreta de comprovação. Entretanto, o campo de reflexões e de pensamentos gerados pelas transformações da sociedade industrial suscita afinidades de abordagens.

Não obstante, procuraremos demonstrar os parâmetros que nos permitiram propor esta analogia. Para isto será necessário reportarmos-nos às

⁵² SCHWARCZ, 2002, p. 7.

⁵³ BLOCH, 2002, p. 66-67, grifo do autor.

posturas de um e de outro autor, diante da relação entre passado e presente no contexto histórico.

Ambos acreditavam que o passado e o presente se inter-relacionavam, em movimento recíproco, de modo a constituir unidade de pensamento orientada para uma mesma finalidade crítica. Na primeira redação do trabalho sobre metodologia histórica, composto no final da vida, Marc Bloch apresentara sua visão sobre o assunto:

O presente e o passado se interpenetram. A tal ponto que seus elos, quanto à prática do ofício do historiador, são de sentido duplo. Se, para quem quer compreender mesmo o presente, a ignorância do passado deve ser funesta, a recíproca – embora não se esteja sempre tão nitidamente alertado – não é menos verdadeira.⁵⁴

No entender de Bloch, o historiador deve sempre que possível, tentar estabelecer estreita relação entre o passado e o presente, pois é do presente e de seus problemas que o historiador lança questões sobre o passado. É no ir e vir entre passado e presente que reside o trabalho do historiador, pois “a incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado. Mas talvez não seja menos vão esgotar-se em compreender o passado se nada se sabe do presente”,⁵⁵ advertia Marc Bloch.

Como alertou ainda Bloch, o historiador não se deve deixar capturar pelo anacronismo – confundir as irreduzíveis diferenças entre tempos distintos – pois corre o risco de atribuir ao passado características próprias do presente. Confrontemos as idéias de Bloch com a Comunicação de Paulo Santos para o I Colóquio Nacional de História da Arte:

O historiador que considere a *História da Arquitetura* não com **os olhos voltados apenas para o Passado**, ou, ao revés, **apenas para o Presente** – e tem sido o mais comum –, e sim tendo no Presente a idéia de continuidade do fato histórico, e no Passado, a de etapas concatenadas pela inteligência dos tempos na consecução de objetivos que só depois puderam ser compreendidos, sejam eles atingidos ou não, terá de rever a maneira de abordagem daquele ramo da História, se quiser associar uns e outros fatos no mesmo corpo de análise crítica.

Não se trata, por conseguinte, apenas de considerar o Passado como pano de fundo para o Presente, e sim da fusão de um e do outro na mesma unidade de pensamento crítico, que alarga a historiografia para frente e para trás.⁵⁶

⁵⁴ BLOCH, 2002, p. 65.

⁵⁵ BLOCH, 2002, p. 65. Esta passagem foi acrescentada em relação a uma redação anterior de Marc Bloch (primeira edição ou redação intermediária quando não existe primeira edição); (BLOCH, 2002, p. 35).

⁵⁶ SANTOS, P., 1986, p.3, grifo do autor, negrito nosso.

Esses trechos revelam que ambos pesquisadores admitiam ser a interação entre passado e presente a base fundamental para a análise crítica da história. Esta identificação de concepções se estenderia a outras particularidades encontradas nos mesmos textos. No trabalho sobre o ofício do historiador, por exemplo, Bloch apontou, numa análise da visão científica, o equívoco de se examinar as questões, considerando-se o passado desvinculado do presente:

Em suma, [outros cientistas] consideram a época em que vivem como separada das que a precederam por contrastes vivos demais para trazer em si mesma sua própria explicação. Esta é também a atitude instintiva de muitos curiosos simplistas. A história dos períodos um pouco distantes só os seduz como um inofensivo luxo do espírito. De um lado, um punhado de **antiquários**, ocupados, por macabra dileção, em desenfaixar os deuses mortos; do outro, sociólogos, economistas, publicistas – os únicos exploradores do vivo...⁵⁷

Seriam esses “antiquários”, apontados por Bloch, os historiadores “com os olhos voltados apenas para o Passado” a que Paulo Santos fez alusão em seu texto? E, analogamente, os “outros cientistas” poderiam ser equiparados aos historiadores voltados “apenas para o Presente”?

A identidade de concepções da história evidenciada, também, pela análise desses textos – um escrito em 1944 por Bloch e outro em 1975 por Paulo Santos – intui a possibilidade da influência do historiador francês sobre a construção do pensamento histórico de Paulo Santos. Esta influência provavelmente se processou de forma indireta, através dos comentadores da obra de Bloch e/ou dos seguidores da Escola dos *Annales*, uma vez que não há referência explícita a Marc Bloch nos estudos históricos realizados por Paulo Santos, tampouco constam de sua biblioteca pessoal, qualitativamente valorosa, as obras do fundador dos *Annales*. A este respeito, podemos exemplificar um dos comentários do historiador José Honório Rodrigues em sua *Teoria da História do Brasil*:

O pensamento de Capistrano de Abreu, de Paulo Prado e de José Maria dos Santos reflete o próprio processo histórico da vida nacional. Agora já não se trata só, usando a linguagem de Marc Bloch, de compreender o presente pelo passado, mas também de compreender o passado pelo presente. A faculdade de apreensão do vivo, eis aí, com efeito, diz aquele mestre, a qualidade essencial do historiador. Para compreender as características fundamentais de certos problemas históricos, é necessário observar e analisar a paisagem atual, porque só ela dá as perspectivas de conjunto, das quais deveríamos partir para nosso estudo. As ligações profundas do passado e do presente exigem a eterna busca e compreensão da mudança, pois a história é a ciência da mudança. [sic]⁵⁸

⁵⁷ BLOCH, 2002, p. 62, grifo nosso.

Não seria através da obra de Honório Rodrigues que Paulo Santos absorveu os preceitos de Marc Bloch? Certamente, pois ambos – Paulo Ferreira Santos e José Honório Rodrigues – eram sócios do IHGB e principalmente, por participarem de eventos comuns como o comemorativo do centenário da morte de Francisco Adolfo de Varnhagen⁵⁹ em 1978, no qual os confrades, juntamente com Pedro Calmon, proferiram palestras sobre o homenageado. Além disso, os trabalhos de José Honório Rodrigues, especialmente os que versavam sobre a teoria e a pesquisa histórica no Brasil, tornaram-se obras de referência da historiografia brasileira e, como tal, integravam a biblioteca de Paulo Santos.

Para melhor demarcarmos a compatibilidade entre Paulo Santos e Bloch referente, sobretudo, à interpretação regressiva como metodologia de análise da história, devemos retornar às suas narrativas. A questão da continuidade do processo histórico, enfatizada com rigor por Paulo Santos, fora objeto de destaque no estudo de Bloch. No trecho de sua obra, postumamente publicada, no qual estudava a interpenetração passado-presente, o historiador francês enfatizou ser justamente esta inter-relação que propiciava a continuidade de uma civilização:

Embora o momento atual, no sentido estrito do termo, não seja senão uma perpétua evanescência, a fronteira entre o presente e o passado não se desloca por isso num movimento menos constante.[...] É preciso, claro, no entanto, que exista, na natureza humana e nas sociedades humanas, um fundo permanente, sem o que os próprios nomes de homem e de sociedade nada iriam querer dizer. Portanto, acreditamos compreender estes homens estudando-os apenas em suas reações diante das circunstâncias particulares de um momento? Mesmo para o que eles são nesse momento, a experiência será insuficiente. Muitas virtualidades provisoriamente pouco aparentes, mas que, a cada instante, podem despertar, muitos motores, mais ou menos inconscientes, das atitudes individuais ou coletivas permanecerão na sombra. Uma experiência única é sempre impotente para discriminar seus próprios fatores: por conseguinte, para fornecer sua própria interpretação.⁶⁰

Nesta abordagem, além de evidenciar a importância do fator de continuidade ou o *fundo permanente* no processo histórico, Bloch destacou a relevância de se reavaliar as questões através da multiplicidade de experiências, não devendo o historiador se restringir a um único modo de interpretação. Ao realizarmos a transposição de suas afirmações para a história da arquitetura, verificamos que a visão de Paulo Santos diante de tais questões se aproximava à do fundador dos *Annales*:

⁵⁸ RODRIGUES, J., 1969b, p. 35-36.

⁵⁹ SANTOS, P.; CALMON, P., 1978c, p. 314-316, 318-319.

A constatação da magnitude das transformações que vão ocorrendo da Arquitetura em nossa época – maiores do que as que se verificaram nos 6.000 anos anteriores –, pode induzir ao primeiro exame, a acreditar numa ruptura do processo histórico. Nada mais inexato. Existe, muito ao contrário, **uma seqüência de pensamento perfeitamente lógica, e não interrompida**, a demonstrar que mesmo num caso aparentemente abrupto como esse, da passagem da arquitetura tradicional para a moderna, a História não se construiu por saltos. **É inevitável que em certas ocasiões ela vacile, tropece em incertezas e indecisões, e mesmo, que recue.** Mas reencontra sempre, inevitavelmente, o seu caminho. **A envoltória da linha sinuosa e irregular é contínua e a direção, uniforme.**

Os fatos que trazem em si o gérmen das grandes transformações nem sempre podem ser de imediato identificados como tais, passando, ou de todo desaparecidos, ou como manifestações esporádicas e de qualquer modo necessárias de fatos tidos como principais; os próprios obreiros daqueles fatos mais importantes (mais importantes para desdobramentos futuros), muitas vezes não têm consciência plena da transcendente missão que estão desempenhando.⁶¹

Com o objetivo de consubstanciar sua exposição, o autor da Comunicação ilustrou a matéria com exemplificações tanto do âmbito internacional quanto do nacional:

Antecipemo-nos: No século XVIII houve uma seqüência de 3 fatos de grande significação para a História da Arquitetura: *Primeiro* – O Barroco, na sua derradeira fase, a *Rococó*** [...]. *Segundo* – O surto *Neo-Classicizante*, que despontava, numa tentativa de renovação por esse lado [...]. *Terceiro* – Um arquiteto [...] Thomas F. Pritchard, inspirado nas idéias de um arrojado engenheiro metalúrgista fabricante de canhões, John Wilkinson e dispendo de cooperação prática dos Abrahams Darby I e II, usineiros [...] –, uniram seus esforços para o projeto e construção, na Inglaterra – que pelas suas condições econômicas e sociais propícias, corria à frente, na arrancada da Era Industrial –, uma ponte inteiramente de ferro, de 32 metros de vão livre, a *Ironbridge*, situada sobre o rio Severn (Croquis 12-13).

Na época – salvo um ou outro pronunciamento esporádico que não influenciou na maneira por que se escreveu a História da Arquitetura – não houve entre os que analisaram a Arquitetura do século, a compreensão de que a tendência *Rococó* entrava nos seus últimos estertores; que a tendência *Neo-Classicizante* não passaria de uma tentativa sem perspectivas a longo prazo; e que a modesta ponte, esta sim, estava abrindo caminho para um Mundo Novo – que hoje classificamos de Moderno –, não apenas no setor da Tecnologia, mas da Arquitetura também, que teria nessa mesma nova tecnologia os fundamentos da sua renovação. [...]

Mais uma antecipação extraída da Arquitetura no Brasil: – Na fase *Art-Nouveau* (primeiros anos do nosso século) as atenções da crítica voltaram-se para os problemas de Estética: estilizações fitomorfas**, predomínio da linha serpentina, gosto pelas grades de ferro sinuosas representando formas vegetais, vergôntes, flores etc. Não percebiam os críticos a importância das estruturas autônomas de ferro, para as quais procuravam explicações de Estética Decorativa – e não de Estética Estrutural, ou simplesmente de renovação estrutural – que constituíram, elas sim – na Europa e América, como aqui –, a contribuição mais importante à nova Arquitetura do século XX. [sic]⁶²

⁶⁰ BLOCH, 2002, p. 61, 65.

⁶¹ SANTOS, P., 1986, p. 3, grifo nosso.

⁶² SANTOS, P., 1986, p. 3-4.

Nesse trecho da Comunicação, estão implícitas as mesmas preocupações levantadas por Marc Bloch quanto à pertinência de se proceder a constantes revisões para se reinterpretar a História. Tratava-se de procedimento eficiente também para se analisar a história da arquitetura e do urbanismo, porque a livre tramitação entre passado e presente permitia efetuar a relação de reciprocidade entre causa e efeito ou, no caso, cultura e arquitetura.

Bloch admitia que, em determinados estudos, o conhecimento do presente apresentava maior importância para o entendimento do passado do que o próprio passado, pois a reconstrução deste se processava a partir de nossas experiências cotidianas do presente. Ao mesmo tempo, ele advertia que ao se efetuar uma análise de trás para a frente havia, entretanto, “o risco de perder tempo na busca das origens ou das causas dos fenômenos que, à luz da experiência, irão revelar-se, talvez imaginários”.⁶³ A este respeito o historiador dos *Annales* fora mais rigoroso do que Paulo Santos que, de modo geral, considerava todas interpretações igualmente importantes.

Não obstante as similaridades, Paulo Santos não seguia o pensamento de Marc Bloch quanto à questão das origens. Para Bloch a idolatria às origens, entendidas estas como “um começo que explica”,⁶⁴ consistia num equívoco pela própria ambigüidade existente entre os significados de *começo* e de *causa* apreendidos conjuntamente como origem, na medida em que esta confluência de significados sugeria que o estudo das origens constituía fator suficiente para explicar os fenômenos históricos. Esta abordagem nos leva a perceber que a noção de volta às origens, característica da Renascença, baseou-se, justamente, nesta confusão de significados. Parece oportuno esclarecermos não somente os dois significados do conceito de *origem* como também o de *raiz*, que costumam ser confundidos no contexto histórico.

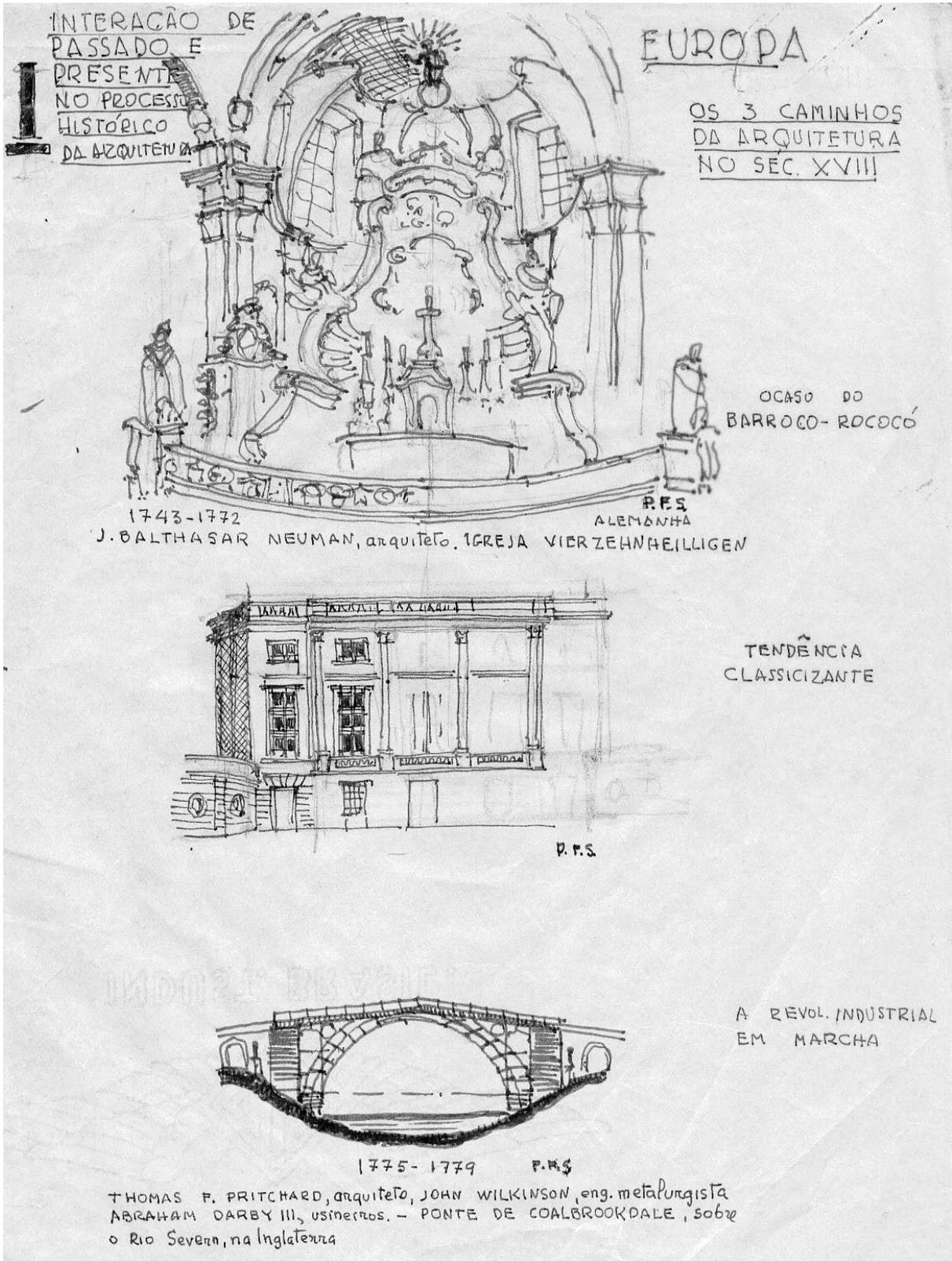
De acordo com o Dicionário de Filosofia de Nicola Abbagnano, “o termo [*origem*] tem dois significados freqüentemente confundidos: 1º o começo, ato ou fase inicial; [o] 2º fundamento ou princípio”,⁶⁵ enquanto *raiz* constitui o “termo com que, na linguagem filosófica, se designa freqüentemente um princípio primeiro ou um elemento último”.⁶⁶ Neste sentido, o segundo significado do termo *origem*, apontado por Abbagnano, poderia ser confundido com o primeiro relativo à *raiz*.

⁶³ BLOCH, 2002, p. 67.

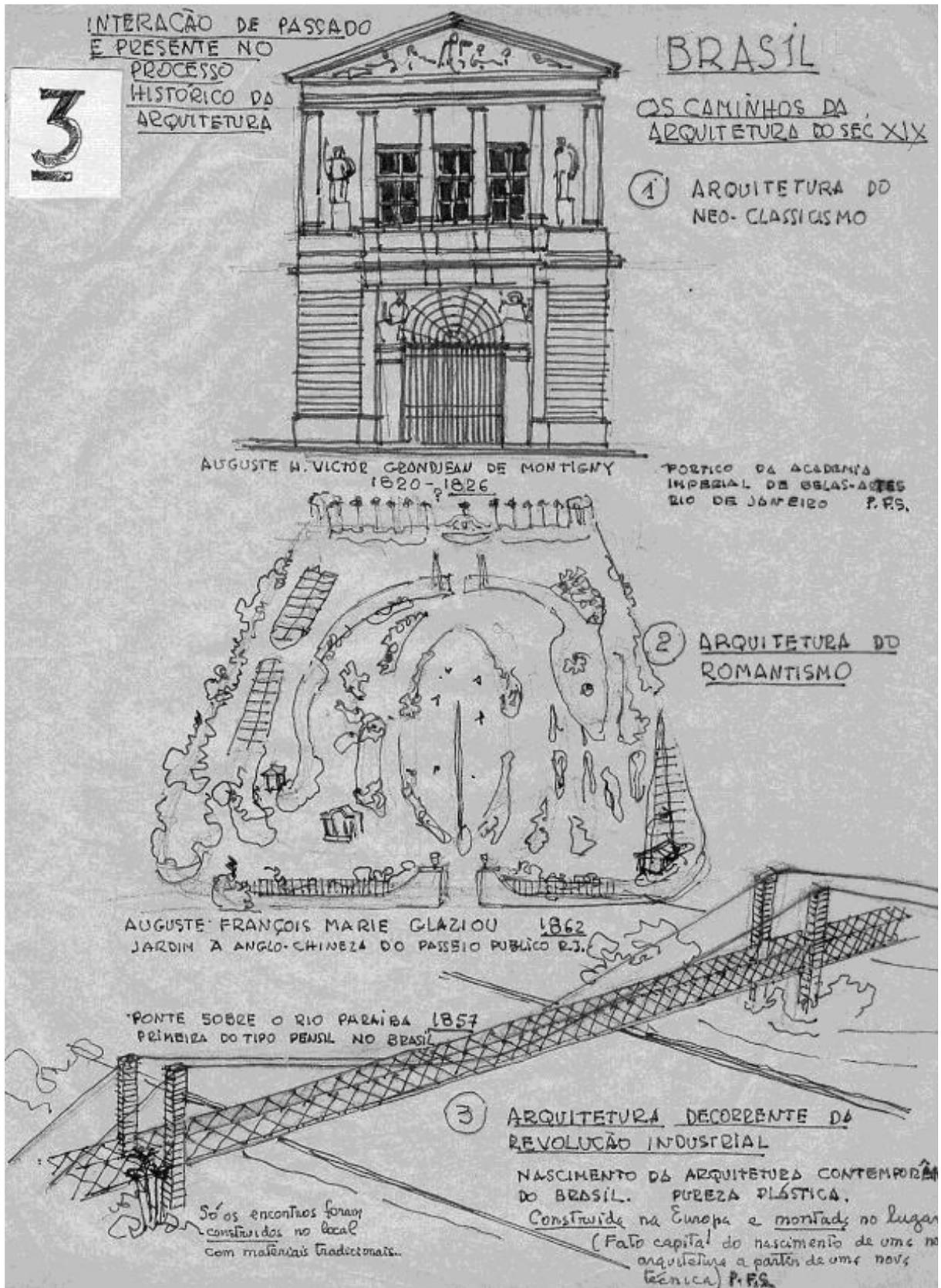
⁶⁴ BLOCH, 2002, p. 57.

⁶⁵ ABBAGNANO, 2000, p. 735, grifo nosso.

⁶⁶ ABBAGNANO, 2000, p. 824.



Croqui 12
 Interação do Passado e Presente no Processo Histórico - Arquitetura século XVIII na Europa
 I Colóquio Nacional de História da Arte. Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1975
 Fonte: Núcleo de Documentação e Pesquisa - NPD - FAU/UFRJ



Croqui 13

Interação do Passado e Presente no Processo Histórico - Arquitetura século XX no Brasil

I Colóquio Nacional História da Arte. Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1975

Fonte: Núcleo de Documentação e Pesquisa - NPD - FAU/UFRJ

Como Paulo Santos recorreu tanto às origens quanto às raízes em suas pesquisas históricas, parece procedente verificarmos a maneira pela qual ele concebia tais conceitos, pela análise de alguns de seus textos.

No estudo *Fontes Portugêsas da Arquitetura no Brasil*⁶⁷, no qual analisava a influência exercida pela arquitetura de Portugal sobre a produção arquitetônica no Brasil, o autor introduziu o assunto da origem portuguesa, utilizando-a como ponto de partida da visão panorâmica que intentava apresentar daquela arquitetura, conforme se constata no trecho transcrito:

As origens de Portugal perdem-se em remotos tempos, em que o território hoje por êle ocupado foi invadido por lígures, íberos, celtas, fenícios, gregos e cartagineses, anteriormente à ocupação romana e de que ainda restam vestígios de numerosos castros (como os dos Mouros e Senhora da Cabeça, por exemplo) e de citânias (quais, por exemplo as de Briteiros e Sabroso).

A ocupação romana iniciada no séc. II A.C. durou até 409 D.C., abrangendo tôda a Hispânia, dividida em sete províncias, uma das quais, a Lusitânia, correspondia aproximadamente à região em que hoje se situa Portugal.

Além de perdurar para sempre na língua – latina de origem – a influência romana sôbre os povos da Península se exerceu na crença, nas instituições administrativas e jurídicas e nas artes, que em Portugal viriam a constituir o fundo ocidentalista da cultura nacional. [sic]⁶⁸

O conceito que Paulo Santos denotava às origens estava evidenciado no próprio subtítulo do trabalho: “À luz de uma esquise panorâmica da arquitetura de Portugal, das origens ao século XVIII.”⁶⁹ Neste caso, as origens e o século XVIII demarcavam, respectivamente, o início e o término do período analisado. Afigurando-se como fase inicial, o termo origem reportava-se, portanto, ao primeiro dos significados formulado por Abbagnano.

Esse assunto foi apresentado em 1956, em sessão solene da Congregação da FNA, comemorando o XI aniversário da instituição, como palestra de abertura da *Exposição de Arquitetura Luso-Brasileira* patrocinada pela DPHAN, em parceria com o Núcleo de Estudos de Arquitetura no Brasil - NEDAB e a Faculdade. A redação final do trabalho foi realizada, como explicou o autor, sobre notas da palestra, escritas *a-posteriori* e consideravelmente ampliadas, desdobrando o conteúdo em dois segmentos complementares: *Fontes Portugêsas da Arquitetura no Brasil (1) e (2)*⁷⁰. O primeiro abordava as

⁶⁷ SANTOS, P., 1956g. Pasta *Produção Intelectual Engenheiros Militares*, arquivo n. 1242/3; 1956h. Pasta *Produção Intelectual Engenheiros Militares*, arquivo n. 1242/3.

⁶⁸ SANTOS, P., 1956g, p. 2. Pasta *Produção Intelectual Engenheiros Militares*, arquivo n. 1242/3.

⁶⁹ SANTOS, P., 1956g, p. 1, grifo do autor. Pasta *Produção Intelectual Engenheiros Militares*, arquivo n. 1242/3.

⁷⁰ SANTOS, P., 1956g. Pasta *Produção Intelectual Engenheiros Militares*, arquivo n. 1242/3; 1956h. Pasta *Produção Intelectual Engenheiros Militares*, arquivo n. 1242/3.

origens de Portugal, da fundação do Reino à época manuelina; o segundo, a Renascença e o Barroco. Trata-se de trabalho inédito de Paulo Santos, encontrado durante a organização e o mapeamento de seu arquivo pessoal.

Por outro lado, no trabalho sobre *A Arquitetura no Romantismo*⁷¹, de 1978, apresentado também como palestra, o conceito de origem não ficou muito bem definido, posto que permitia a identificação com os dois significados supramencionados, além de ser também análogo ao do termo *raiz*, de acordo com a leitura de seu texto:

ORIGENS DO MOVIMENTO ROMÂNTICO – As origens do Movimento no século XIX, têm-se geralmente buscado no século XVIII, num Pré-Romantismo que teve os seus primórdios em Rousseau, [...]. A Rousseau coube o principal papel na criação de um clima de atração pela vida campestre e primitiva, de que participaram a melancolia dos amores de *Paulo e Virginia*, de Bernardin de Saint-Pierre; as doçuras da vida de família, dos quadros de *Maria Antonieta e seus filhos*, de Mme. Vigée Lebrun; [...]; como assim o gosto pelo bucolismo e o pitoresco, que serviam de tema aos pintores e transpareciam, não só nas cenas da pintura figurativa como nas paisagens que lhes serviam de fundo – o que mostra em como a Literatura e a Pintura estiveram intimamente associadas na criação desse clima, em que germinou o Romantismo na Arquitetura; e ainda o gosto pelas ruínas, difundido pelas gravuras de Piranesi: *Antichitta Romane*, modismo que chegou ao ponto de os grandes arquitetos construírem ruínas artificiais [...].⁷²

Na frase inicial do texto, o termo *origens* está vinculado ao século XVIII, numa referência ao começo de um período de tempo, como no exemplo apresentado anteriormente. Entretanto, ao longo da narrativa, o conceito inicial parece confundir-se com o sentido de princípio ou de fundamento, que conduziria também à idéia de *raízes*; sentido este que se ratificou com o emprego do vocábulo *germinou*, mais análogo a *raízes* que a *origens*.

Não podemos considerar Paulo Santos como idólatra das origens, já que não atribuíra importância excessiva aos fatos do início e nem apreciava as origens como modo absoluto de explicação, procedimento condenável também para Marc Bloch, no ofício de historiador. No entanto, com relação às raízes históricas, Paulo Santos se colocava de maneira favorável, visto que as considerava fundamental para a compreensão da arquitetura e do urbanismo. Este procedimento ganhou ênfase em 1958, quando elaborou novo programa para a cadeira *Arquitetura no Brasil*, no qual estudava a matéria a partir de seu veio histórico.

⁷¹ SANTOS, P., 1979a, p. 137-152.

⁷² SANTOS, P., 1979a, p. 138.

Na obra *Formação das Cidades do Brasil Colonial*,⁷³ elaborado como comunicação ao V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, por exigência do próprio tema, a análise das raízes históricas foi fundamental para a apreensão do processo de desenvolvimento das cidades brasileiras. O trabalho se compôs de duas partes, uma destinada exclusivamente ao estudo das raízes históricas, e outra à classificação das cidades. No primeiro segmento, Paulo Santos comparou os traçados inteira e medianamente informal das cidades muçulmana e cristã na Idade Média, a conformação regular da cidade renascentista e os desenhos urbanísticos das cidades de colonização hispânica e das de colonização portuguesa, analisando as influências que os traçados destas exerceram sobre o caráter das cidades coloniais no Brasil, conforme explicitou no intróito:

As cidades do Brasil colonial, posto que se diferenciam, por muitos aspectos, das de Portugal erigiu em seu solo metropolitano e em Marrocos, África meridional e Ásia, conservaram, sob as mais diversas condições, o cunho inequívoco da mãe-pátria, que as características regionais não conseguiram apagar; e podem, por isso, a justo título, ser consideradas antes como cidades portuguesas do Brasil do que como cidades brasileiras. Durante este período da nossa história, a única exceção não portuguesa é Recife, que foi traça dos holandeses de Nassau. Mas mesmo essa, depois da expulsão dos invasores, foi-se amoldando às mesmas características das nossas demais cidades, cujas traças, como, em geral, as das portuguesas da mesma época, acusam dupla origem: a *informal* da Idade Média e a *formalizada* da Renascença. Essa dupla marca – da Idade Média e da Renascença –, traziam-na os portugueses que descobriram e colonizaram nossa terra: esdrúxula combinação de cruzados, empenhados com sinceridade e fervor numa obra de catequese e de fé, e de homens de empresa, que à ambição de riqueza adicionavam o espírito de aventura e a audácia próprios da raça. [sic]⁷⁴

A partir das raízes históricas e dos aspectos norteadores da formação das cidades brasileiras, o autor procederá à sua classificação, na segunda seção do trabalho.

A investigação das raízes históricas constituía, na verdade, procedimento comumente utilizado, desde os anos 1930, pelos intelectuais brasileiros que estudam o processo de formação do Brasil em seus respectivos campos de atuação, na busca pela identificação dos caracteres nacionais como forma de afirmação de um Brasil independente. Neste sentido, os livros *Casa-grande & senzala*^{**75} e *Sobrados** e mucambos*⁷⁶ do sociólogo Gilberto Freyre, publicados

⁷³ Este estudo constituiu uma das duas comunicações que foram apresentadas no V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, realizado em Coimbra no ano de 1963 (SANTOS, P., 1968c; 2001).

⁷⁴ SANTOS, P., 1968c, p. 5.

⁷⁵ FREYRE, 2001b.

⁷⁶ FREYRE, 2002b.

originalmente em 1933 e 1936, respectivamente, e *Raízes do Brasil*,⁷⁷ escrito por Sérgio Buarque de Holanda em 1936, foram trabalhos precursores da reflexão histórico-sociológica sobre a formação brasileira que se propunham a redescobrir e re-conhecer o país.

Em continuidade a este interesse em estabelecer a identidade nacional surge na década seguinte, entre outros, o estudo *Formação do Brasil Contemporâneo: Colônia*⁷⁸ de Caio Prado Júnior, considerado “o texto mais importante até hoje produzido sobre a Colônia. Editado [em 1942] quase 35 anos depois de *Capítulos de história colonial*, de Capistrano de Abreu, este, apesar de sua importância, passou a segundo plano, pois menos abrangente”,⁷⁹ comentaria o professor e historiador Francisco Iglésias* no trabalho sobre a historiografia brasileira elaborado entre 1980 e 1990. Aliás, a concepção de Prado Júnior acerca do processo histórico brasileiro, exposta neste livro, parece ter inspirado Paulo Santos quando, em 1975, escrevia o texto para a Comunicação relativa ao assunto. Vejamos a narrativa do intelectual paulistano:

Todo povo tem na sua evolução, vista à distância, um certo “sentido”. Este se percebe não nos pormenores de sua história, mas no conjunto dos fatos e acontecimentos essenciais que a constituem num largo período de tempo. Quem observa aquele conjunto, desbastando-o do cipoal de incidentes secundários que o acompanham sempre e o fazem muitas vezes confuso e incompreensível, não deixará de perceber que ele se forma de uma **linha mestra e ininterrupta de acontecimentos que se sucedem em ordem rigorosa, e dirigida sempre numa determinada orientação**. [...]

O sentido da evolução de um povo pode variar; acontecimentos estranhos a ele, transformações internas profundas do seu equilíbrio ou estrutura, ou mesmo ambas estas circunstâncias conjuntamente, poderão intervir, desviando-o para outras vias até então ignoradas. [...]

Visto deste ângulo geral e amplo, a evolução de um povo se torna explicável. Os pormenores e incidentes mais ou menos complexos que constituem a trama de sua história e que ameaçam por vezes nublar o que verdadeiramente forma a linha mestra que a define, passam para o segundo plano; e só então nos é dado alcançar o sentido daquela evolução, compreendê-la, explicá-la. [...]

Não sofremos **nenhuma descontinuidade** no correr da história da colônia. E se escolhi um momento dela, apenas a sua última página, foi tão-somente porque, já me expliquei na Introdução, aquele momento se apresenta como um termo final e a resultante de toda nossa evolução anterior. [...]

O Brasil começa a se renovar, e o momento que constitui o nosso ponto de partida neste trabalho que o leitor terá talvez a paciência de acompanhar, é também o daquela renovação. Mas ponto de partida apenas, início de um longo processo histórico que se prolonga até nossos dias e que ainda não está terminado. Com **vaivéns, avanços e recuos**, ele se desenrola através de um século e meio de vicissitudes.⁸⁰

⁷⁷ HOLANDA, 1955.

⁷⁸ PRADO JÚNIOR, 1999, grifo do autor.

⁷⁹ IGLÉSIAS, 2000, p. 204. Trata-se de livro póstumo, publicado no ano seguinte ao falecimento do autor, por iniciativa da UFMG e do IPEA.

⁸⁰ PRADO JÚNIOR, 1999, p. 10, 19-20, grifo do autor, negrito nosso.

A “linha mestra e ininterrupta de acontecimentos que se sucedem em ordem rigorosa, dirigida sempre numa determinada orientação”, que não sofre “nenhuma descontinuidade” apesar dos “vaivéns, avanços e recuos”, delineada por Caio Prado Júnior mostrava similitudes com a interpretação de Paulo Santos de que a história se desenvolvia segundo “a envoltória da linha sinuosa e irregular”⁸¹, mas contínua e de direção uniforme ainda que “em certas ocasiões ela vacile, tropece em incertezas e indecisões, e mesmo, que recue”, mas reencontra sempre, inevitavelmente o seu caminho”.⁸² É importante ressaltar que isto não significa dizer que Paulo Santos seguisse a orientação de Prado Júnior calcada nos ciclos econômicos da história, embora tenha focado os aspectos econômicos em sua análise da *Formação de Cidades no Brasil Colonial*.

Paulo Santos destacou outros trabalhos, elaborados antes de 1930 que, como este, expunham a idéia de brasilidade:

Entre os historiadores e os sociólogos a idéia de brasilidade, que dominou a década de 1920-1930, assumiu caráter denso e sério, tendo entre os seus mais qualificados exemplos “Populações Meridionais do Brasil” (1921) de OLIVEIRA VIANNA que inicia uma investigação em profundidade da formação social brasileira [– de que decorre em linha direta toda a obra de Gilberto Freyre “Casa Grande e Senzala”, “Sobrados e Mucambos”, “Nordeste”, “Região e Tradição”, “O mundo que o português criou” –]⁸³, abrindo caminho para uma revisão de valores que se faria in-extenso através das já citadas coleções: “Brasiliana” de FERNANDO DE AZEVEDO, “Histórica” de RUBEM BORBA DE MORAIS e “Estudos Brasileiros” de OCTAVIO TARQUINIO DE SOUZA e GILBERTO FREYRE –, que apresentam hoje copioso material, a constituir alguns dos fundamentos mesmos do que se pode chamar cultura brasileira.⁸⁴

Estas obras, que se constituíram como referência nacional, influenciariam significativamente as pesquisas de Paulo Santos e as da maioria dos pesquisadores de sua geração, como também seu modo de ensinar a história da arquitetura e do urbanismo no Brasil, como veremos na abordagem do terceiro enfoque metodológico.

A inclusão, neste contexto, do trabalho *Formação de Cidades no Brasil Colonial*⁸⁵ elaborado, em 1963, por Paulo Santos, que mostrava a formação arquitetônica e urbanística do Brasil, parece-nos dedução natural se identificando com a apreciação que Hugo Massaki Segawa realizou, em 1982, a respeito do livro:

⁸¹ SANTOS, P., 1986, p.7.

⁸² SANTOS, P., 1986, p.7.

⁸³ SANTOS, P., 1962a, p. 15, grifo do autor. Pasta *Produção Intelectual 5*, arquivo n. 1242/2.

⁸⁴ SANTOS, P., 1962b, p. 39. Pasta *Produção Intelectual 5*, arquivo n. 1242/2.

⁸⁵ SANTOS, P., 1968c.

Formação de cidades no Brasil Colonial é uma das raras obras sobre urbanização brasileira do período, alinhando-se a trabalhos de Aroldo de Azevedo, Pedro Geiger, Nelson Omegna, João Bolthausen e Nestor Goulart Reis Filho.⁸⁶

Isso demonstra que a preocupação em investigar as especificidades do urbanismo no Brasil foi tardia, processando-se com duas décadas de atraso em relação às outras áreas de estudo. Por que a defasagem?

Porque o campo da arquitetura e do urbanismo na historiografia brasileira ainda era incipiente e tornava-se fundamental e inadiável estabelecer este campo disciplinar. Foi a tarefa que Paulo Santos se propôs realizar, constituindo assim o mote principal de nosso trabalho.

Quais foram as iniciativas empreendidas por Paulo Santos com esta finalidade? Em primeiro lugar, a implementação no sistema acadêmica da cadeira *Arquitetura no Brasil*, que objetivava ensinar a história da arquitetura e do urbanismo no Brasil. E em segundo, a elaboração de pesquisas que visavam consubstanciar as preleções da Cadeira. Ambas iniciativas instigariam a introdução de novo método de pensar a matéria, consolidando definitivamente seu lugar na historiografia brasileira.

O período – início da década de 1960 – em que Paulo Santos aprimorou seus estudos, direcionando-os às raízes históricas da formação das cidades brasileiras, foi bastante oportuno, pois coincidiu com o momento das intensas transformações ocorridas nas cidades, em virtude do êxodo rural, na busca ilusória das oportunidades oferecidas pelos grandes centros urbanos brasileiros. Além da inauguração a 21 de abril de 1960 da nova capital do país – Brasília – cujo Plano Piloto fora traçado por Lucio Costa, em 10 de março de 1957⁸⁷, segundo os preceitos do urbanismo moderno, viria estimular novas reflexões sobre o assunto.

Apesar de esse trabalho ter sido apresentado em 1963, como comunicação no V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, realizado em Coimbra, ele seria publicado somente em 1968 na *Separata* deste Colóquio. A indicação correta do ano de elaboração deste trabalho é importante pois, no mesmo período, outros pesquisadores também desenvolveram estudos relativos à questão urbana no Brasil. A periodização dos trabalhos viabiliza, justamente, o entendimento das articulações que possam ter, ou não, se processado entre as diferentes obras produzidas naquele momento sobre a matéria.

⁸⁶ SEGAWA, 1982, p. 22.

O trabalho *Evolução Urbana no Brasil*⁸⁸ de Nestor Goulart Reis Filho, por exemplo, elaborado como tese do concurso de livre-docência para a cadeira *História da Arquitetura III* da FAU-USP, em cuja banca examinadora se encontrava o próprio Paulo Santos, foi elaborado em 1964, período intermediário entre a apresentação e a publicação da Comunicação de Paulo Santos.

Nesse estudo, Goulart enfocou a questão da urbanização como processo social, captando os aspectos relevantes da sua evolução que, segundo ele, se inter-relacionavam com a política de colonização. Como explicou na introdução deste seu trabalho:

PROCURAMOS DEMONSTRAR que as formações urbanas brasileiras devem ser objeto de interesse científico; que não constituem um conjunto de dados aleatórios mas são parte de uma estrutura dinâmica – a rede urbana – que deve ser compreendida, quando se almeja o conhecimento daquelas. Que essa estrutura está sujeita a um processo de origem social – processo de urbanização – que determina o aparecimento daquelas formações, cuja explicação exige o conhecimento do sistema social da Colônia, no qual se desenvolve, e da política de colonização portuguesa, no seu sentido mais amplo. Que as relações entre a política de colonização e o processo de urbanização expressam-se por uma ordem eventualmente elaborada em teoria mas necessariamente elaborada na prática, que é a política urbanizadora. Procuramos, finalmente, através de um trabalho de reconstrução histórica, determinar os mecanismos das mudanças ocorridas nesse processo, ou seja, contribuir para o conhecimento dos mecanismos da Evolução Urbana do Brasil. [sic]⁸⁹

Nestor Goulart enfocou o social e o político, ao passo que Paulo Santos analisara a formação das cidades a partir das raízes históricas, “entrelaçando permanentemente a informação arquitetônico-urbanística à história, recorrendo amiúde a fontes primárias, que remetem ao cotidiano da vida colonial”.⁹⁰ Assinala a historiadora Lélia Coelho Frota* que, com o procedimento, Paulo Santos “revela ter uma postura bem moderna, muito afinada com a ótica da nova história que hoje se faz nas universidades de todo o mundo.”⁹¹ A distinção entre estes dois trabalhos contemporâneos foi também avaliada pelo professor Hugo Massaki Segawa em 1982:

A pesquisa de Nestor Goulart Reis Filho [...] pretendeu entender o estudo da urbanização como um processo social, independente de paradigmas

⁸⁷ COSTA, 1995b, p. 278.

⁸⁸ Este trabalho foi elaborado para ser apresentado como tese no concurso de livre-docência da cadeira História da Arquitetura III, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 1964, cuja banca examinadora era composta pelos professores: Paulo Ferreira Santos, Aroldo de Azevedo, Dirceu de Mattos, Sérgio Buarque de Holanda e Eurípedes Simões de Paula. (REIS FILHO, 1968a, p. 235).

⁸⁹ REIS FILHO, 1968a, p. 15.

⁹⁰ FROTA, 2001, p. 4.

⁹¹ FROTA, 2001, p. 4.

européus de análise de modelos. Paulo F. Santos não nega ser um minucioso historiador à maneira dos pesquisadores do Instituto Histórico e Geográfico, trabalhando fundamentalmente com a ordenação de documentação esparsa objetivando a formação de um quadro coerente de fatos. Assim procedeu em *Formação de cidades*.⁹²

Este procedimento, que Paulo Santos parece ter herdado de Capistrano de Abreu, se tornaria característica relevante de sua obra, conforme adiante verificaremos.

Em que pesem as diferenças de abordagem entre Nestor Goulart e Paulo Santos, as obras apresentam pontos comuns, sobretudo quanto à organização espacial dos núcleos urbanos. Goulart apresentou a transposição dos aspectos gerais da política de urbanização de Portugal para o Brasil, relacionando-a com a política de colonização colocada em prática pela metrópole em terra brasileira. Como elemento da organização espacial o autor abordou, entre outros aspectos, a regularidade de traçado das cidades, a exemplo do que Paulo Santos realizara em sua Comunicação:

Os poucos autores que se haviam ocupado dos problemas urbanos do Brasil, em sua maior parte situavam a formação e evolução urbanas, nos primeiros séculos, como obras do acaso. Contudo, a regularidade com que certos elementos se repetem em nossas vilas e cidades, em condições determinadas, exigia, pelo menos, que se abandonasse a idéia de um fenômeno aleatório e forçava a aceitação, também para as formações brasileiras, de algumas formas de condicionamento. Colocando-se então o problema da análise desse condicionamento, poderiam ser admitidas três soluções:

- a) o condicionamento do traçado impunha-se, através de uma tradição, que estaria ou não presente na consciência de todos os indivíduos;
- b) o condicionamento do traçado alcançava-se através de um plano, que um indivíduo ou conjunto de indivíduos tenderia a impor à comunidade;
- c) o condicionamento do traçado impunha-se através de uma conjugação das duas alternativas anteriores, o que nos colocaria, finalmente, a necessidade de compreender até que ponto um plano é inferido pelas condições da realidade e até que ponto a comunidade conseguiria cumprir sua tradição sem ter um plano válido coletivamente consciente.⁹³

Uma vez que ambos trabalhos esboçavam preocupação, comum à época em que foram desenvolvidos, de analisar o processo de formação do Brasil como nação, muitas das obras consultadas por eles coincidiam, como o exame das respectivas referências bibliográficas⁹⁴ comprovou. Aroldo de Azevedo, Padre Fernão Cardim, Mário Tavares Chicó, José Vieira Fazenda, Sérgio Buarque de Holanda, Padre Serafim Leite, Robert Chester Smith Junior, Sylvio de Vasconcellos e Souza Viterbo foram alguns dos autores visitados pelos dois

⁹² SEGAWA, 1982, p. 22, grifo do autor.

⁹³ REIS FILHO, 1968a, p. 16-17.

⁹⁴ SANTOS, P., 1968c, p. 115-120; REIS FILHO, 1968a, p. 231-235.

autores. Embora Goulart tenha incluído em sua referência bibliográfica os livros *A Arquitetura Religiosa em Ouro Preto* e *O Barroco e o Jesuítico na Arquitetura do Brasil* escrito por Paulo Santos, não fez alusão à Comunicação proferida no Colóquio de Coimbra, provavelmente porque, embora escrita em 1963, só foi publicada em 1968.

A relevância da Comunicação de Paulo Santos sobre os demais estudos concernentes à formação das cidades repousaria não só no pioneirismo do cruzamento entre história e urbanismo e no adensamento da pesquisa historiográfica, mas sobretudo no seu valor de referência para estudos posteriores.

Como coroamento da importância que Paulo Santos professava ao estudo das raízes históricas, podemos apontar o trabalho *Raízes da Arquitetura e do Urbanismo no Brasil*, sobre o qual o autor afirmaria que “nenhum dos meus livros será mais útil ao Ensino do que esse”.⁹⁵ Dedicaria os últimos anos de sua vida à realização deste estudo inacabado, que compreenderia dois volumes: um sobre as *Raízes Tradicionais do Ocidente e do Oriente* e o outro sobre as *Raízes Contemporâneas*. Tratava-se, segundo o professor Alfredo Britto, de “trabalho de investigação dos fatores de produção da arquitetura, enquanto edificação e de formação e desenvolvimento das cidades no Brasil”,⁹⁶ que abrangia o período entre a colonização portuguesa no século XVI e o final da década de setenta do século XX, apresentando “as diversas fontes de influência de origens africanas, européias e asiáticas, bem como os interrelacionamentos interamericanos, e as formas de absorção e aplicação nas diferentes regiões do país”. [sic]⁹⁷ Este trabalho, como informou Britto, incorporaria, parcial ou totalmente, outros estudos anteriormente elaborados por Paulo Santos, a saber: *A Arquitetura da Sociedade Industrial*, *A arquitetura moderna e suas raízes*, *A Arquitetura Religiosa em Ouro Preto* e *Formação de Cidades no Brasil Colonial*.

Para o trabalho, Paulo Santos elaborara quatro versões de súpula, já discriminadas no capítulo biográfico deste trabalho. A mais completa⁹⁸ delas desdobrava o segundo volume em duas partes, a primeira enfocando as raízes contemporâneas no âmbito internacional e a segunda, abrangendo os reflexos destas raízes no Brasil. Além disso, esta versão incorporava as comunicações *Interação de passado e presente no processo histórico da Arquitetura e do Urbanismo no Brasil* e *Constantes de Sensibilidade na Arquitetura no Brasil*,

⁹⁵ SANTOS, P., 1980f, p. 2. Pasta *Grupo VII*, arquivo n. 1239/3.

⁹⁶ BRITTO, 1982b, p. 1.

⁹⁷ BRITTO, 1982b, p. 7.

⁹⁸ SANTOS, P., 1980i. Pasta *Grupo VIII*, arquivo n. 1239/3.

apresentadas em 1975 no I Colóquio Nacional de História da Arte e *Direitos Humanos - Pela Humanização da Arquitetura e do Urbanismo*, no II Colóquio Nacional de História da Arte⁹⁹ de 1977.

Não representaria este inacabado trabalho a concretização do sonho de escrever “uma obra sólida de História da arquitetura”,¹⁰⁰ confessado por Paulo Santos, em 1977, na saudação ao amigo Lucas Mayerhofer? Estaria este o sonho alentado correlacionado à intenção de fundar uma historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil?

No campo da sociologia e da antropologia, como veremos a seguir, desenvolveram-se trabalhos precursores de uma história de cunho sociocultural que, na década de 1930, revolucionariam o modo de se escrever a história do Brasil, protagonizados principalmente por Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Até a década de 1950, a historiografia da arquitetura realizada no país se apresentava ainda quantitativamente deficitária, restringindo-se às pesquisas de reduzido número de brasileiros estudiosos do assunto como José Marianno Filho, Lucio Costa, Paulo Thedim Barreto e Adolfo Morales de los Rios Filho.

A qualidade da obra deste último, por exemplo, foi literalmente exaltada por Paulo Santos, durante a sessão da Congregação da FNA em que foi proposta a concessão do título de *Professor Honoris Causa da UB* para Morales de los Rios Filho. Dentre seus trabalhos foram destacados *O Ensino Artístico*,¹⁰¹ elaborado em 1938 para o Terceiro Congresso de História Nacional, em comemoração ao centenário do IHGB; *O Rio de Janeiro Imperial*¹⁰² de 1946, considerado por Paulo Santos, em 1955, o livro mais completo escrito sobre a Cidade Imperial, porque relatava com fidelidade todos os aspectos, desde o traçado urbano até as instituições administrativas, jurídicas, comerciais, industriais, artísticas e culturais da cidade do Rio de Janeiro; e *Grandjean de Montigny*,¹⁰³ escrito em 1941, cuja importância foi pormenorizada por Paulo Santos na referida sessão da Congregação:

A publicação do Grandjean de Montigny, do nosso eminente colega constituiu um acontecimento nas nossas letras histórico-artísticas. Pela primeira vez, depois de ocupar a atenção de críticos, historiadores em centenas de artigos e por mais de meio século, aparece um retrato do mestre francês de corpo inteiro,

⁹⁹ SANTOS, P., 1975. Pasta *Produção Intelectual* 5, arquivo n. 1242/2; 1986; SANTOS, P., 1988; ZANINI, 1975, p. 1. Pasta *Comité Brasileiro de História da Arte Nacional*, arquivo n. 1242/1; SANTOS, P., 1977c; VASCONCELOS, 1989, p. 183-187.

¹⁰⁰ SANTOS, P., 1977f, p. 42.

¹⁰¹ RIOS FILHO, 1942.

¹⁰² RIOS FILHO, 2000b.

¹⁰³ Este livro mereceu o *Prêmio de Erudição João Ribeiro*, outorgado em 1943 pela Academia Brasileira de Letras (RIOS FILHO, 1941; 2000a).

com uma riqueza informativa e originalidade de crítica não encontrados em nenhum dos seus antecessores. Igualmente pela primeira vez entre nós se procura **estudar a obra de um artista em função do meio social**, desenhado com veracidade e encanto de linguagem pelo nosso eminente colega, a quem Afonso de Escragnole Taunay, maior historiador vivo do Brasil, em sucessivos artigos pelo Jornal do Comercio teceu recentemente os mais elogiosos e justos comentários, que por si sós constituem uma definitiva consagração do livro e do escritor. Passam-se os anos e o Grandjean continua a obra classica sobre o pioneiro do ensino de arquitetura no Brasil, obra que eu utilizo como livro texto nas minhas aulas sobre o período imperial, as quais por conseguinte, com proveito para os alunos, poderiam ser ministradas por S.S., que se inscreve, assim, mais uma vez, como professor desta Casa. A meu ver, só a publicação do Grandjean estaria a justificar o premio que lhe pretendemos conferir. [sic]¹⁰⁴

O método empreendido por Morales de los Rios Filho nesse trabalho de “estudar a obra de um artista em função do meio social”, sublinhado por Paulo Santos, tornou-se mais um modelo didático que influenciaria a metodologia plural adotada por Paulo Santos na cadeira *Arquitetura no Brasil*. Tratava-se de método empregado pelo arquiteto espanhol desde seus primeiros trabalhos, como atesta sua análise a respeito dos missionários franceses, apresentada no livro sobre o ensino artístico no Brasil:

Para poder compreender a ação desenvolvida no Brasil pelos missionários franceses, é necessário não olhar somente para eles, mas também, para o ambiente que os rodeava. E esse ambiente deve ser encarado sob os aspectos mesológicos, social, moral, político, econômico, cultural e religioso. Sem apreciar esse conjunto de fatores, como apreciar devidamente os homens? Eles, se são produto próprio, tem seus propósitos e ações subordinados àqueles fatores. Analisando estes e conhecendo os homens, é que poderemos concluir favorável ou desfavoravelmente. [sic]¹⁰⁵

Teria essa abordagem de Morales de los Rios Filho inspirado, por exemplo, a análise referente aos retábulos de feição popular das igrejas barrocas no Brasil, executados no primeiro e no segundo período entre os séculos XVI e XVII, elaborada por Paulo Santos como sinopse (Croquis 14-15) de uma das aulas de *Arquitetura no Brasil*? Analisemos o texto destacado:

O 2º grupo do 1º período compreende os retabulos de feição popular, de inspiração portuguesa, mas provavelmente feitos no Brasil.

Os dois exemplares unicos desse grupo são os das capelas de S. Roque e de Votoruna, no Est. de S. Paulo.

Características desses retabulos:

1º A linha geral da composição reproduz a parte superior, acima do entablamento, dos retabulos portugueses do 1º grupo

2º Os elementos da composição são tratados com vigor e certa ingenuidade, de saber popular. Parecem retidos “de memória”, dos modelos portugueses

¹⁰⁴ UNIVERSIDADE DO BRASIL, 1955, f. 96, grifo nosso.

¹⁰⁵ RIOS FILHO, 1942, p. 172.

3º A composição perde em pureza acadêmica – assim compreendida aqui se enquadra nos canones renascentistas – para ganhar em espontaneidade “seiva criadora” espírito inventivo.

4º Constituem esses retábulos, por isso, peças originais em que as influências da “Terra” e do “Meio” se fazem sentir. Note-se, a propósito, o emprego de abacaxis entre as frutas amarradas por uma faixa (fruta não européia) [...]

Retábulos do IIº período

Princípios do séc. XVII: lutas, invasões, insegurança. Dominação espanhola. Gue[rra com] os holandeses. Profundos abalos na vida nacional. Modificações profundas. Reflexo [nas art]es. No que se refere aos retábulos: estilo diferente, tanto na linha geral da compos[ição] como no tratamento dos ornatos.

Ao em vez de um entablamento, dividindo a composição em duas partes: um corpo [cen]tral e um coroamento* superior, caracterizam os retábulos do 2º período:

- 1 – Colunas torsas**, dispostas em planos reentrantes
- 2 – Arquivoltas concêntricas, apoiadas sobre pequenos entablamentos suportados pelas colunas
- 3 – Aspecto geral lembrando, no conjunto, as velhas portadas românicas
- 4 – Como nas portadas românicas sente-se ainda a dupla influência romana e orient[al]
- 5 – Ornamentação rica, por vezes luxuriante, apaixonada, sem prejuízo para a linha geral da composição, que conserva, apesar de tudo, perfeita nitidez
- 6 – Embora esse estilo tenha perdurado até começos do séc XVIII, constitui, ainda assim, o estilo seiscentista por excelência (séc. XVII). [sic]¹⁰⁶

Os retábulos do primeiro grupo foram analisados de acordo com as influências mesológicas e, os do segundo, conforme os fatores políticos e econômicos, o que demonstra que em ambas análises, Paulo Santos correlacionou o aspecto formal dos retábulos aos seus componentes culturais.

Se eram raros os brasileiros dedicados à história de nossa arquitetura, em contrapartida, a matéria vinha despertando o interesse de historiadores estrangeiros como o francês Germain René Michel Bazin, a germânica Hannah Levy* e o norte-americano Robert Chester Smith Junior, que realizaram estudos significativos sobre o desenvolvimento da arquitetura e do urbanismo no Brasil, atuando inclusive como colaboradores do SPHAN, conforme informou Maria Cecília Londres Fonseca no livro *O Patrimônio em Processo*:

Intelectuais do Rio de Janeiro, como Alceu Amoroso Lima e Afonso Arinos de Melo Franco, e de outros estados, como Gilberto Freire, Sérgio Buarque de Holanda, Joaquim Cardoso, Artur César Ferreira Reis e Augusto Meyer, mesmo sem serem funcionários regulares da repartição, mantinham contatos com Rodrigo M. F. de Andrade e participavam de alguma atividade do SPHAN. Nos estudos e pesquisas, o SPHAN contava com a colaboração de especialistas estrangeiros, como Germain Bazin, Hannah Levy e Robert Smith, e divulgava em suas publicações trabalhos de autores nacionais e estrangeiros, muitos feitos sob encomenda para atender às necessidades do serviço.¹⁰⁷

¹⁰⁶ SANTOS, P., 1947d, p. 14-15, grifo do autor.

A ARQUITETURA RELIGIOSA DURANTE O CICLO BARROCO, NO BRASIL
A Suntuária. OS RETABULOS DE ALTAR (4)

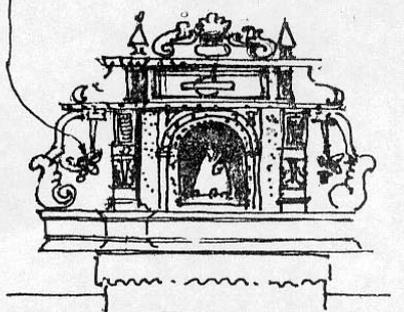
RETABULOS DO 1º PERÍODO (3)

2º GRUPO DE RETABULOS

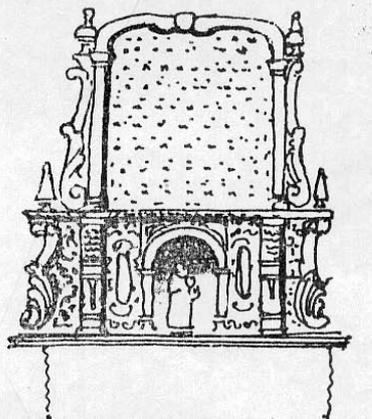
O 2º grupo do 1º período compreende os retábulos de feição popular, de ins-
 piração portuguesa, mas provavelmente feitos no Brasil.

Os dois exemplares únicos desse grupo são os das capelas de S. Roque e do Voto
 toruna, no Est. de S. Paulo

Entre as frutas vê-se um pequeno abacaxi



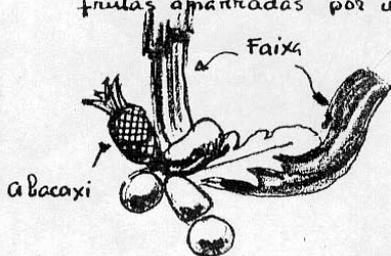
Retábulo da igreja (capela) de S. Antônio,
 no Município de S. Roque (E.S. Paulo)



Retábulo da capela de N.S. da Conceição,
 no Município de S. Roque (E. de S. Paulo)

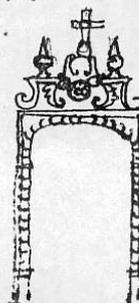
Característicos desses retábulos:

- 1º - A linha geral da composição reproduz a parte superior, acima do entablamento, dos retábulos portugueses do 1º grupo
- 2º - Os elementos da composição são tratados com vigor e certa ingenuidade, de sabor popular. Parecem feitos "de memória", dos modelos portugueses
- 3º - A composição perde em pureza acadêmica - assim compreendida aqui se enquadra nos cânones renascentistas - para ganhar em espontaneidade, "peixe quadrado" espírito inventivo.
- 4º - Constituem esses retábulos, por isso, peças originais em que as influências da "Terra" e do "Melo" se fazem sentir. Note-se, a propósito, o emprego de abacaxis entre as frutas amarradas por uma faixa (fruta não europeia)



- 5º - O retábulo de Votoruna apresenta sobre o de S. Roque, ainda maior arrojio: ampliação desmedida do painel central
- 6º - Em ambos os retábulos foi aberto um nicho no enquadramento central, para receber a imagem do santo

Enquadram-se entre os elementos desse grupo os pequenos oratórios, tais como o existente na sacristia da Capela de S. Miguel, no Est. de S. Paulo - oratórios que serviram de inspiração a muitos outros realizados posteriormente



Pequeno oratório de Sacristia de Capela de S. Miguel (Est. de S. Paulo)

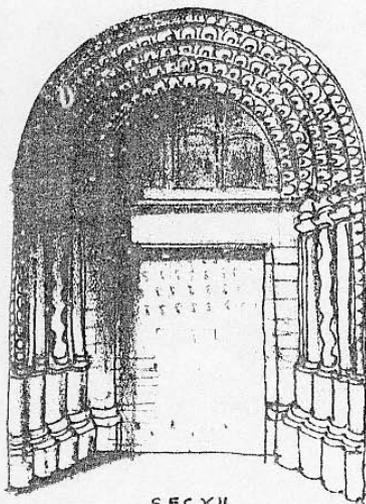
Croqui 14

A ARQUITETURA RELIGIOSA DURANTE O CICLO BARROCO NO BRASILA Suntuária. OS RETÁBULOS DE ALTAR (5)RETÁBULOS DO IIº PERÍODO

Princípios do séc XVII: lutas, invasões, inseguranças. Dominação espanhola. Guerra com os holandeses. Profundos abalos na vida nacional. Modificações profundas. Reflexo nas artes. No que se refere aos retábulos: estilo diferente, tanto na linha geral da composição como no tratamento dos ornatos.

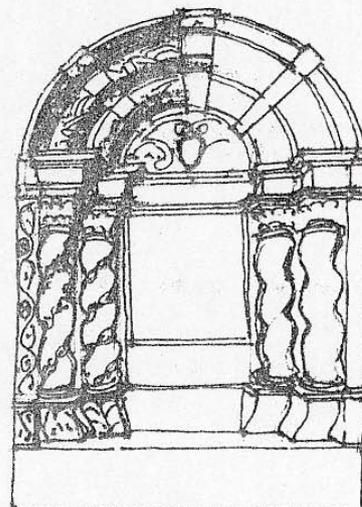
Do em vez de um entablamento, dividindo a composição em duas partes: um corpóreo inferior e um corcamento superior, caracterizam os retábulos do 2º período:

- 1 - Colunas torsas, dispostas em planos recorrentes
- 2 - Arquivoltas concêntricas, apoiadas sobre pequenos entablamentos suportados pelas colunas
- 3 - Aspecto geral lambriado, no conjunto, as velhas portadas românicas
- 4 - Como nas portadas românicas sente-se ainda a dupla influência romana e oriente
- 5 - Ornamentação rica, por vezes luxuriante, apalcoada, sem prejuízo para a linha geral da composição, que conserva, apesar de tudo, perfeita nitidez.
- 6 - Embora esse estilo tenha perdurado até o começo do séc XVIII, constitui, ainda assim, o estilo seiscentista por excelência (séc XVII)



SEC XII

Porta meridional da fachada de Saint-Lozane d'Avallon-França
Estilo românico - Sec XII
(a. Michel - Hist. de l'Art. T. II)



SEC XVII

Retábulo de um dos altares das capelas laterais, da antiga Igreja do Colégio dos Jesuítas, do S. Paulo

Croqui 15

Arquitetura no Brasil - FNA - Sinopse do Ponto 13 (5) - Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1947

Fonte: Acervo pessoal Paulo Ferreira Santos. Biblioteca Paulo Santos. Paço Imperial

Neste contexto, entre os trabalhos de maior projeção, destacamos: *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil*¹⁰⁸ e *Barroque and Rococo*¹⁰⁹, ambos escritos por Bazin e publicados em 1956 e 1964, respectivamente; *A propósito de três teorias sobre o Barroco e Modelos europeus na Pintura Colonial*,¹¹⁰ de Levy, que foram publicados na Revista do SPHAN em 1941 e 1944, respectivamente, e *Minas Gerais no Desenvolvimento da Arquitetura Religiosa Colonial*¹¹¹, *O caráter da arquitetura colonial no Nordeste*¹¹² e *Urbanismo Colonial no Brasil*¹¹³, elaborados por Smith e publicados nos anos de 1937, 1938 e 1958, respectivamente.

Assim, tanto as obras dos sociólogos brasileiros quanto as dos historiadores estrangeiros exerceriam influência significativa nos estudos históricos desenvolvidos sobre a matéria, a partir dos anos 1940. Na interface destes dois processos de desenvolvimento historiográfico – o de caráter sociocultural e o de iniciativa estrangeira – se situava a intenção de Paulo Santos em estabelecer uma historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil com trabalhos também elaborados pelos próprios brasileiros.

Essa questão foi reiterada pelas informações de Thales Memoria a este respeito que, como testemunha dos trabalhos de implantação da cadeira *Arquitetura no Brasil*, nos relatou que Paulo Santos se utilizara, sobretudo, das obras de Gilberto Freyre e de Sérgio Buarque de Holanda para organizar o primeiro programa da Cadeira:

Um dia criaram a disciplina de *Arquitetura no Brasil* e Paulo Santos foi indicado, muitíssimo bem indicado para ministrá-la.

Começou seu trabalho como professor da Cadeira, assimilando o que havia na historiografia brasileira; isto é, com *Sobrados e Mucambos* e toda a obra relativa à formação do Brasil, analisando também a contribuição do negro, do índio e do português.

Essa literatura toda, a gente tinha que ler e interpretar. A apostila dele começava das primeiras localizações. Embora tenha fundamentado o programa inicial da Cadeira na literatura existente, dado o seu caráter de pesquisador, Paulo Santos buscou outras fontes de pesquisa como as revistas do Patrimônio daquela época, de modo que através dos temas apresentados nestas revistas é possível observar a seqüência da formação histórica dele.

Não havia muita bibliografia específica e tinha que começar pela obra de todos aqueles antropólogos da época – Gilberto Freyre, principalmente. Ele buscou outras fontes em Minas, provavelmente pela atração que tinha por Ouro Preto, que o levou a escrever a tese sobre a arquitetura religiosa da cidade.

¹⁰⁷ FONSECA, 1997, p. 106.

¹⁰⁸ BAZIN, 1956; 1983.

¹⁰⁹ BAZIN, 1964; 1993.

¹¹⁰ LEVY, 1941, p. 259-289; 1944, p. 7-66.

¹¹¹ SMITH JUNIOR, 1937, p. 3-19.

¹¹² SMITH JUNIOR, 1938, p. 1-15.

¹¹³ SMITH JUNIOR, 1958, p. 14-22.

Paulo Santos foi, assim, construindo seu pensamento histórico. Englobou inicialmente a história do Brasil e a partir dela começou a buscar documentos para mostrar o processo de migração, de fixação e de desenvolvimento das primeiras aldeias. E depois, incluiu o material sobre Portugal. Deu a seqüência ao processo. O grande mérito dele foi montar a disciplina, o programa, que até hoje domina.¹¹⁴

A pertinência das opiniões relatadas por Thales Memoria podem ser também observadas na análise do conteúdo programático da referida disciplina, apresentada no capítulo anterior.

4.1.3

O sociocultural na historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil

A orientação tradicionalmente adotada no ensino da história da arquitetura, vinculada à *história factual*, na qual os aspectos formais e técnicos da arquitetura eram coerentemente dispostos por encadeamento linear e cronológico, gerador de discurso histórico-narrativo foi, então, interrompida por Paulo Santos para introduzir nova metodologia no sistema acadêmico de ensino, que visava analisar o objeto arquitetônico em sua totalidade, reportando-se muito mais à análise crítica do objeto e sua relação com o contexto sociocultural do que, propriamente, ao objeto em si, que perdia então a supremacia no horizonte do historiador.

Devido a esse teor sociológico, inteiramente inovador empreendido por Paulo Santos no campo da história da arquitetura, podemos deduzir que a metodologia crítica idealizada por ele havia sido extremamente influenciada, entre outros historiadores modernos, pela obra do antropólogo Gilberto Freyre, cuja interpretação sociocultural da história se constituiria no terceiro enfoque didático utilizado por Paulo Santos.

Preliminarmente, faz-se necessário analisar como a história social proposta pelo antropólogo pernambucano, “herdeiro e conhecedor profundo de Joaquim Nabuco, de Sílvio Romero, de Euclides da Cunha e de Nina Rodrigues”,¹¹⁵ modificou os rumos da historiografia brasileira. Neste sentido, podemos destacar o fato de a inovadora abordagem de Gilberto Freyre ter ultrapassado o conceito de *raça*, até então em voga, adotando o de cultura, fruto de sua formação na antropologia culturalista de Franz Boas, nos EUA. Isto lhe permitiu entrelaçar o fenômeno da miscigenação étnica e da mescla cultural,

¹¹⁴ MEMORIA, 2002a, p. 28; 2002b, p. 3, grifo nosso.

valorizando a fusão das *três raças* ou a interpenetração das culturas portuguesa, indígena e africana na formação do povo brasileiro. Como explicaria Honório Rodrigues, “o terreno triangular de [Capistrano de] Abreu e de [Oliveira] Lima vem, assim, se realizar sob aspectos sociais e antropológicos muito mais bem definidos, na obra completa de Gilberto Freyre”.¹¹⁶ No primeiro livro da trilogia *Casa-grande & senzala*,¹¹⁷ *Sobrados e mucambos*¹¹⁸ e *Ordem e progresso*,¹¹⁹ Freyre apresentou a formação da família brasileira sob a base da economia patriarcal relativa ao período colonial; no segundo, a decadência do patriarcado rural no Brasil, que se estendeu do século XVIII a meados do XIX, modificando a paisagem social brasileira; e, finalmente no terceiro, o processo de desintegração do patriarcado na sociedade brasileira, com a substituição do trabalho escravo pelo trabalho livre.

Esse aspecto relevante na abordagem de Gilberto Freyre – a formação do *brasileiro* como resultado da miscigenação do nativo, do português e do africano – calcava-se no fato de ele considerar em sua análise não propriamente a raça, mas a cultura destes povos. Vale dizer que o autor considerava a *raça* como conceito biológico, herdeiro do cientificismo do século XIX. Não é casual que, em *Casa-grande & senzala*, este conceito não apareça de modo absoluto, senão articulado ou subordinado ao de cultura.

Segundo avaliação do professor Ricardo Benzaquem de Araújo* no livro *Guerra e Paz: Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*,¹²⁰ Freyre “arma o cenário de uma verdadeira história de conversão”,¹²¹ uma vez que, extrapolando sua declarada posição de racismo, adota a distinção entre raça e cultura, que lhe permite equiparar os valores das contribuições do negro, do português e do índio. Estabelece, assim, outra versão da identidade nacional, ainda não veiculada pela intelectualidade brasileira, na qual “a obsessão com o progresso e com a razão, com a integração do País na marcha da civilização,

¹¹⁵ Trata-se do prólogo à edição do livro, apresentado na Biblioteca *Ayacucho* de Caracas, na Venezuela (RIBEIRO, 2001, p. 27).

¹¹⁶ RODRIGUES, 1969b, p. 142.

¹¹⁷ Este estudo, elaborado para a tese *Social Life in Brazil in the Middle [sic] of the 19th Century* (Vida Social no Brasil em meados do século XIX), apresentada por Gilberto Freyre em 1923, na Faculdade de Ciências Políticas e Sociais da Universidade de Colúmbia, foi expandida em livro publicado originalmente em 1933 pela Maia & Schmidt e, mais tarde, traduzido em edições na Argentina, Estados Unidos, Inglaterra, França, Portugal, Canadá, Alemanha, Itália, Venezuela, Polônia e Hungria (FREYRE, 2001c, p.59)

¹¹⁸ *Sobrados e mucambos* foi editado originalmente em 1936 pela Companhia Editora Nacional, mais tarde traduzido em edições norte-americana, inglesa, portuguesa e italiana (FREYRE, 2002b).

¹¹⁹ Este trabalho, que completa a trilogia, foi publicado pela primeira vez em 1959 (FREYRE, 2000c).

¹²⁰ ARAÚJO, 1994.

¹²¹ ARAÚJO, 1994, p. 28.

fosse até certo ponto substituída por uma interpretação que desse alguma atenção à híbrida e singular articulação de tradições que aqui se verificou”,¹²² viabilizando assim um passado aceitável, em que o Brasil não mais fosse condenado a se realizar apenas no futuro.

Esse modo de conceber a identidade brasileira parece mostrar que Freyre buscava um tipo de modernismo diferente, vinculado não à idéia de progresso, como no caso paulista, mas à de tradição, evidenciado pelo caráter regionalista e conservador de sua obra, o que levou alguns críticos a considerá-lo contrário às idéias modernistas.

Tendo como base a bibliografia internacional, que evidenciava a percepção de vínculos substantivos entre as posições modernistas e as ciências sociais, o professor Benzaquem reconhece que as obras de Gilberto Freyre, em especial as da década de 1930, “dão a impressão de revelar maiores vínculos com as propostas modernistas”,¹²³ ainda que julgasse oportuno estudar com profundidade a questão para se delinear uma avaliação mais abrangente e conclusiva.

O procedimento de se distanciar do racismo e de admitir a noção de cultura constituiu o cerne da questão analisada na obra *freyreana*, ao mesmo tempo que lhe renderia as mais duras críticas, uma vez que permitira ao autor criar “uma imagem quase *idílica* da nossa sociedade colonial”,¹²⁴ na qual os conflitos e as segregações inerentes ao processo de escravidão foram minimizados em favor de ilusória confraternização entre a casa-grande e a senzala ou, mais especificamente, entre senhores e escravos.

A partir da análise de outros autores, Ricardo Benzaquem de Araújo questiona até que ponto Gilberto Freyre conseguiu claramente distinguir as idéias de raça e de cultura em *Casa-grande & senzala*. Embora Benzaquem considere que a utilização destas idéias contraditórias seja responsável pela imprecisão que marcou toda esta obra, reconhece que tal imprecisão fora atenuada com a interferência do meio ambiente, o que permitiu ao antropólogo pernambucano articular os dois conceitos e, conseqüentemente, trabalhar com a concepção de raça fundamentada na capacidade de os seres humanos incorporarem, transmitirem e herdarem características adquiridas na interação com o meio.

¹²² ARAÚJO, 1994, p. 30.

¹²³ ARAÚJO, 1994, p. 23.

¹²⁴ ARAÚJO, 1994, p. 31.

De fato, ao insistir em sua análise sobre a importância da miscigenação étnica para o povoamento do território luso-brasileiro, Gilberto Freyre estudou o negro no plano cultural e em sua influência na formação social do país, independentemente de sua condição de *estar* ou não escravo do colonizador branco. Sobre este aspecto explicou:

Foi o estudo de Antropologia sob a orientação do Professor Boas que primeiro me revelou o negro e o mulato no seu justo valor – separados dos traços de raça os efeitos do ambiente ou da experiência cultural. Aprendi a considerar fundamental a diferença entre *raça* e *cultura*; a discriminar entre os efeitos de relações puramente genéticas e os de influências sociais, de herança cultural e de meio. Neste critério de diferenciação fundamental entre raça e cultura assenta todo o plano deste ensaio. Também no da diferenciação entre hereditariedade de raça e hereditariedade de família.¹²⁵

Nesse sentido, *Casa-grande & senzala* constitui um trabalho de fundo etnográfico, cujo objetivo “é – ajudado pelo saber metodológico e teórico acumulado pela ciência – descrever e explicar um contexto sociocultural novo, autônomo e singular como o é tanto uma tribo indígena como o mundinho do engenho de açúcar pernambucano”.¹²⁶ No prólogo, elaborado para a edição venezuelana do livro, o antropólogo Darcy Ribeiro afirmou ainda que, em se tratando de trabalho de etnografia, este se constituía como “*obra histórica*, no sentido de que pretende explicar um contexto humano concreto, único, singular, irrepetível”.¹²⁷

Para Freyre, a história do brasileiro era reflexo da história social da casa-grande, na medida em que esta exprimia o caráter do povo brasileiro, preservando assim “a nossa continuidade social”¹²⁸, a que Paulo Santos chamaria de “constantes de sensibilidade”.¹²⁹ Esta expressão que, como vimos no capítulo anterior, fora emprestada de Reynaldo dos Santos,¹³⁰ foi utilizada por Paulo Santos a partir de 1948, quando serviu de tema à sua primeira oração de paraninfo na FNA-UB. A relevância do caráter do povo como expressão de identidade nacional para o estudo da arquitetura o levou inclusive a estabelecê-lo como finalidade principal da cadeira *Arquitetura no Brasil*.¹³¹

¹²⁵ FREYRE, 2001c, p. 45, grifo do autor.

¹²⁶ RIBEIRO, 2001, p. 21.

¹²⁷ RIBEIRO, 2001, p. 21, grifo do autor. A edição venezuelana de *Casa-grande & senzala* foi apresentada na Biblioteca Ayacucho em Caraca.

¹²⁸ FREYRE, 2001c, p. 56.

¹²⁹ SANTOS, P., 1988, p. 52-71.

¹³⁰ SANTOS, R., 1943b, p. 10-36; 1952, p. 67.

¹³¹ SANTOS, P., 1958. Pasta *Vida Acadêmica* 3, arquivo n. 1239/2.

Na comunicação *Constantes da sensibilidade do povo brasileiro*¹³² (Croquis 16-18), apresentada no I Colóquio Nacional de História da Arte, em 1975, Paulo Santos elaborou minuciosa comparação entre as constantes de sensibilidade na arquitetura de Portugal e na do Brasil que, segundo ele, se faziam notar muito mais na arquitetura doméstica do que na militar, na civil-oficial ou na religiosa, nas quais a influência de outras culturas são mais perceptíveis.

Em 1937, Gilberto Freyre demonstrara interesse pela matéria ao apresentar, no primeiro número da revista do SPHAN, *Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e a das Colônias*, que se consistiu numa das fontes bibliográficas utilizadas por Paulo Santos para a Comunicação.

Freyre acreditava que o estudo de questões de arte referentes aos dois países era o assunto que, naquele momento, mais reclamava a cooperação entre brasileiros e portugueses, pois este esforço comum permitiria determinar com maior acerto as especificidades de cada povo, em que pese a forte índole flexível do português, como observou em seu artigo:

Um povo com uma capacidade única de **perpetuar-se em outros povos. Dissolvendo-se neles** a ponto de parecer ir perder-se nos sangues e nas culturas estranhas mas ao mesmo tempo comunicando-lhes tantos dos seus motivos essenciais de vida e tantas das suas maneiras mais profundas de ser que, passados séculos, os traços portugueses se conservam na face dos homens e na fisionomia das casas, dos móveis, dos jardins, das embarcações, das formas de bolo.

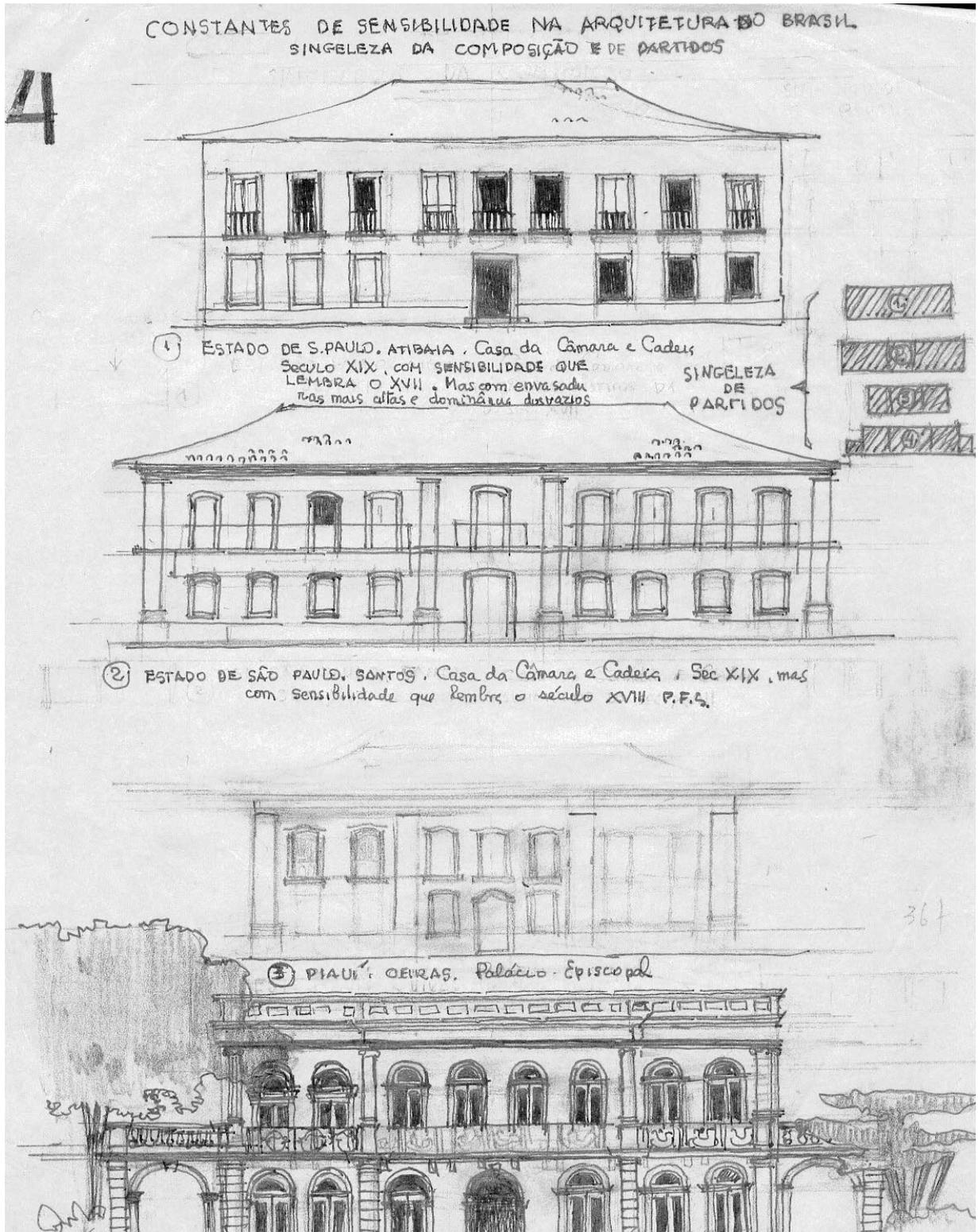
A arte de origem portuguesa na América como na África, na Ásia e nas ilhas, está cheia dos riscos de tão esplêndida aventura de dissolução. Portugal seguiu em sua política colonizadora aquelas palavras misteriosas das Escrituras: ganhou a vida, perdendo-a. Dissolvendo-se. Por isso tantos dos seus valores de arte mais característicos persistiram. Persistiram e persistem. E persistem em combinações e diferenciações inesperadas, mas que guardam o sabor do original: das raízes hispânicas. A arquitetura religiosa portuguesa conservou-se no Brasil quasi sem alteração. Nas próprias casas-grandes patriarcais tão cheias de combinações novas e de diferenciações às vezes profundas os traços dominantes conservaram-se os portugueses.[sic]¹³³

Ao mesmo tempo o antropólogo destacava a necessidade de se estudar na arte brasileira a influência absorvida direta e indiretamente de outras culturas – via Portugal.

A capacidade de “perpetuar-se dissolvendo-se” atribuída ao povo português evocava o sentido plástico anteriormente apresentado pelo autor:

¹³² SANTOS, P., 1988, p. 52-71; ZANINI, 1975, p. 1. Pasta Comitê Brasileiro de História da Arte Nacional, arquivo n. 1242/1.

¹³³ FREYRE, 1937, p. 41-42, grifo nosso.

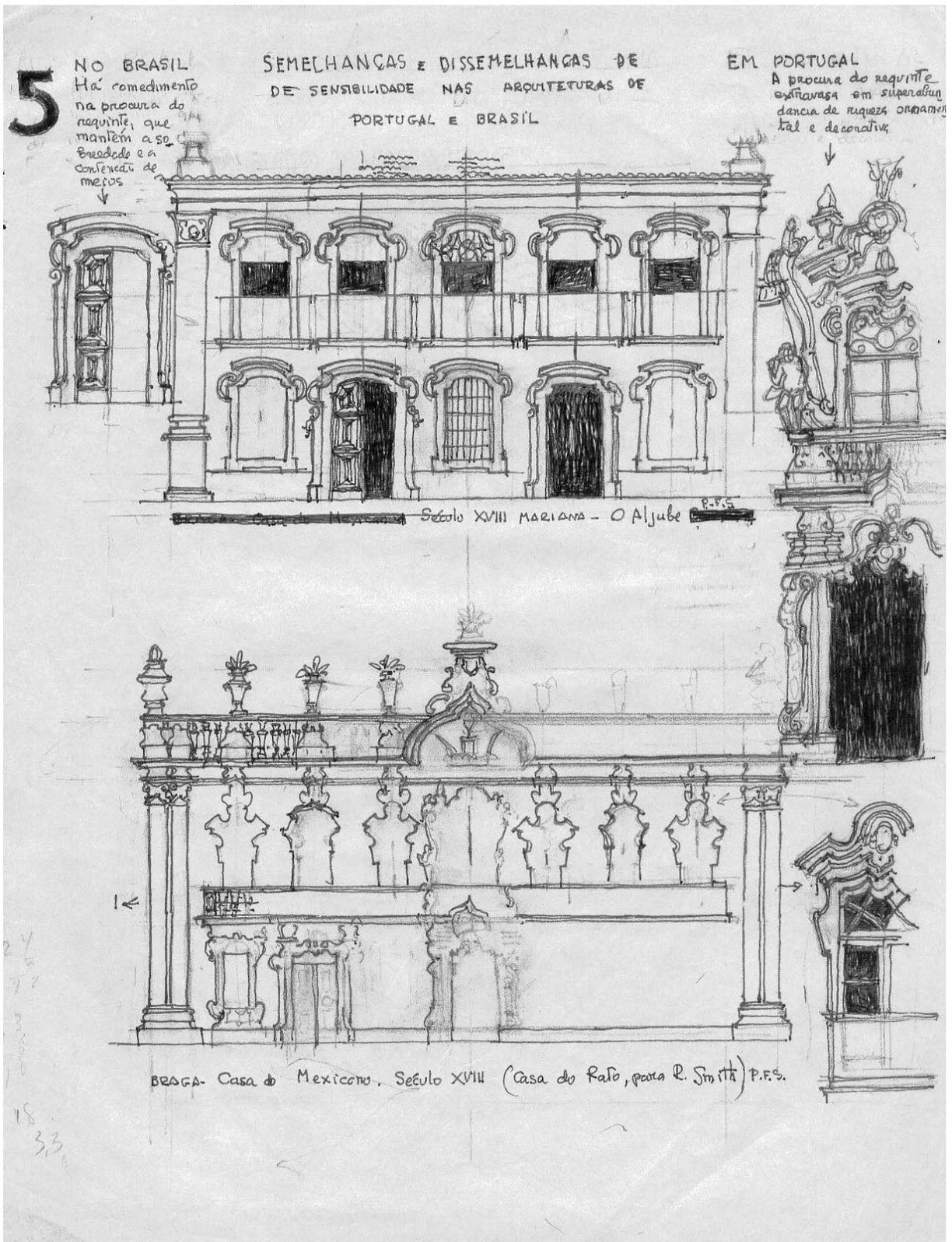


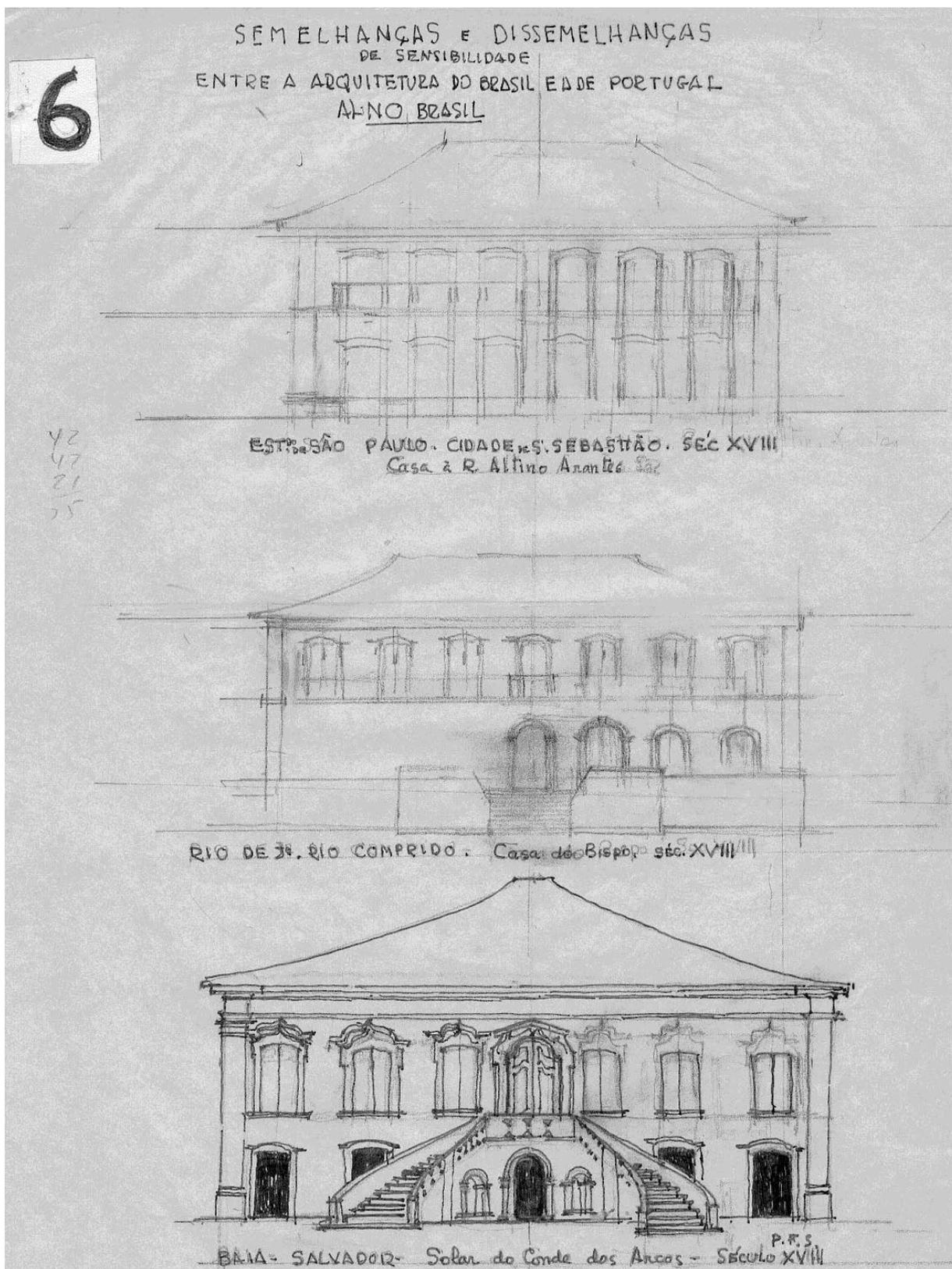
Croqui 16

Constantes de Sensibilidade na Arquitetura do Brasil. Singeleza da composição e de partidos

I Colóquio Nacional da História da Arte. Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1975

Fonte: Núcleo de Documentação e Pesquisa - NPD - FAU/UFRJ





Croqui 18

Constantes de Sensibilidade na Arquitetura do Brasil. Semelhanças e Dissimilaridades 6

I Colóquio Nacional da História da Arte. Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1975

Fonte: Núcleo de Documentação e Pesquisa - NPD - FAU/UFRJ

O quase permanente estado de guerra em que viveu, por largos anos, Portugal, situado entre a África e a Europa, deu-lhe uma constituição social vulcânica que se reflete no quente e plástico do seu caráter nacional, das suas classes e instituições, nunca endurecidas nem definitivamente estratificadas.¹³⁴

Considerando-se que o caráter plástico do colonizador teria *contaminado* o do colonizado, é possível compreender o fato de o povo brasileiro, apesar de ser o resultado do amálgama de diversas culturas, possuir características que lhe são próprias. Isto explicaria o motivo pelo qual a idéia de plasticidade** desempenhou papel preponderante na interpretação de Freyre sobre a formação da sociedade brasileira no passado colonial, como comentou o professor Benzaquem, na 43ª edição de *Casa-grande & senzala*:

Mais do que uma originalidade temática, porém o que parece estar realmente em jogo é o recurso a uma acepção ainda hoje rara do conceito de sociedade, plástica, anárquica e sincrética, na qual as partes que o compõem – como, por exemplo, aquelas diferentes tradições que participaram da formação da cultura brasileira – aproximam-se sem que isto implique obrigatoriamente síntese, fusão ou sequer um vínculo mais orgânico entre elas.¹³⁵

Transpondo-se essa visão para a arquitetura, constatamos que as diferentes culturas integradas com a nativista produziram exemplares arquitetônicos de geometria clara e simples com predomínio das formas retilíneas, que combinavam a rigidez do traçado à doçura das formas, caracterizando a arquitetura de caráter nacional.

Com o objetivo de consubstanciar as afirmativas da Comunicação apresentada em 1975, Paulo Santos elaborou análise comparativa entre as arquiteturas domésticas de Portugal e do Brasil, estabelecendo os aspectos que as distinguiam e que, portanto, expressavam o *espírito* de cada povo. A composição arquitetônica marcadamente rígida de grande extensão, com escadarias externas monumentais e esquadrias de formas esmeradas dos edifícios portugueses, onde o erudito se equilibrava com o popular e o excesso de elementos de alvenaria quebravam a pureza do traçado dos telhados, contrastava com a arquitetura de marcação mais macia e de pequena extensão, com esquadrias simples dos espécimes brasileiros, como escreveria Paulo Santos, cujos telhados “preguiçosos e sonolentos” cobriam os amplos alpendres numa expressão de predomínio do popular sobre o erudito. Em 1931, Gilberto Freyre enfatizara que o patriarcado de colonização portuguesa consistia num

¹³⁴ FREYRE, 2001b, p. 266.

¹³⁵ ARAÚJO, 2001.

“sistema de plástica contemporização”¹³⁶ entre as tendências do meio físico e, principalmente, do bioquímico, sem esquecer a ação, em sentido contrário, dos recursos técnicos dos colonizadores, que se expressou na casa-grande do engenho, como observamos no prefácio à primeira edição de *Casa-grande & senzala*:

A casa-grande de engenho que o colonizador começou, ainda no século XVI, a levantar no Brasil – grossas paredes de taipa ou de pedra e cal, coberta de palha ou de telha-vã**, alpendre na frente e dos lados, telhados caídos num máximo de proteção contra o sol forte e as chuvas tropicais – não foi nenhuma reprodução das casas portuguesas, mas uma expressão nova, correspondendo aos nosso ambiente físico e a uma fase surpreendente, inesperada, do imperialismo português: sua atividade agrária e sedentária nos trópicos; seu patriarcalismo rural e escravocrata.¹³⁷

Paulo Santos mostrou na Comunicação (Croquis 19-23) que apresentou, de que forma a própria arquitetura da casa-grande da fazenda colonial transpirava o sentimento de brasilidade:

São as constantes de nossa sensibilidade que fazem por exemplo, que uma Casa Grande de Fazenda dos períodos Colonial e princípio Imperial: grandes massas, mansas, repousadas, tranqüilas, **telhados sonolentos, espreguiçando-se** por sobre amplas alpendradas, capela de canto ou de fora, sala enorme com a mesa patriarcal, cozinha de convento, alcovas, camarinha** – velha casa desprezenciosa e simples, com o seu não sei quê de sincero, franco e acolhedor –, nos pareça, mesmo àqueles de nós que jamais moramos noutra lugar que não no nosso apartamento da cidade –, como coisa familiar, muito nossa conhecida, como se nela houvessemos nascido e vivido, como se nos tivéssemos sentado à sua mesa farta, dormindo a sesta na rede que visualizamos estendida à sua varanda, ouvindo as cantigas de ninar menino das suas mães-pretas brincando com os moleques das suas senzalas, rezado a S. Antônio na sua Capela. [sic]¹³⁸

Este sentimento do *familiar*, também manifestado pelo arquiteto Lucio Costa¹³⁹, em 1962, que as casas velhas das cidades de Sabará, Ouro Preto, São João del Rei e Mariana haviam lhe provocado, visitando ao interior de Minas Gerais, fora enfatizado por Gilberto Freyre, em 1931, ao afirmar que “nas casas-grandes foi até hoje onde melhor se exprimiu o caráter brasileiro”.¹⁴⁰ Freyre interpretara a cultura brasileira, em perspectiva histórica, através do método intuitivo, ou melhor, do *pluralismo metodológico*¹⁴¹ – que Paulo Santos procurou reproduzir em suas pesquisas –, deduzindo da vida social da casa-grande o espírito que

¹³⁶ FREYRE, 2001c, p. 48.

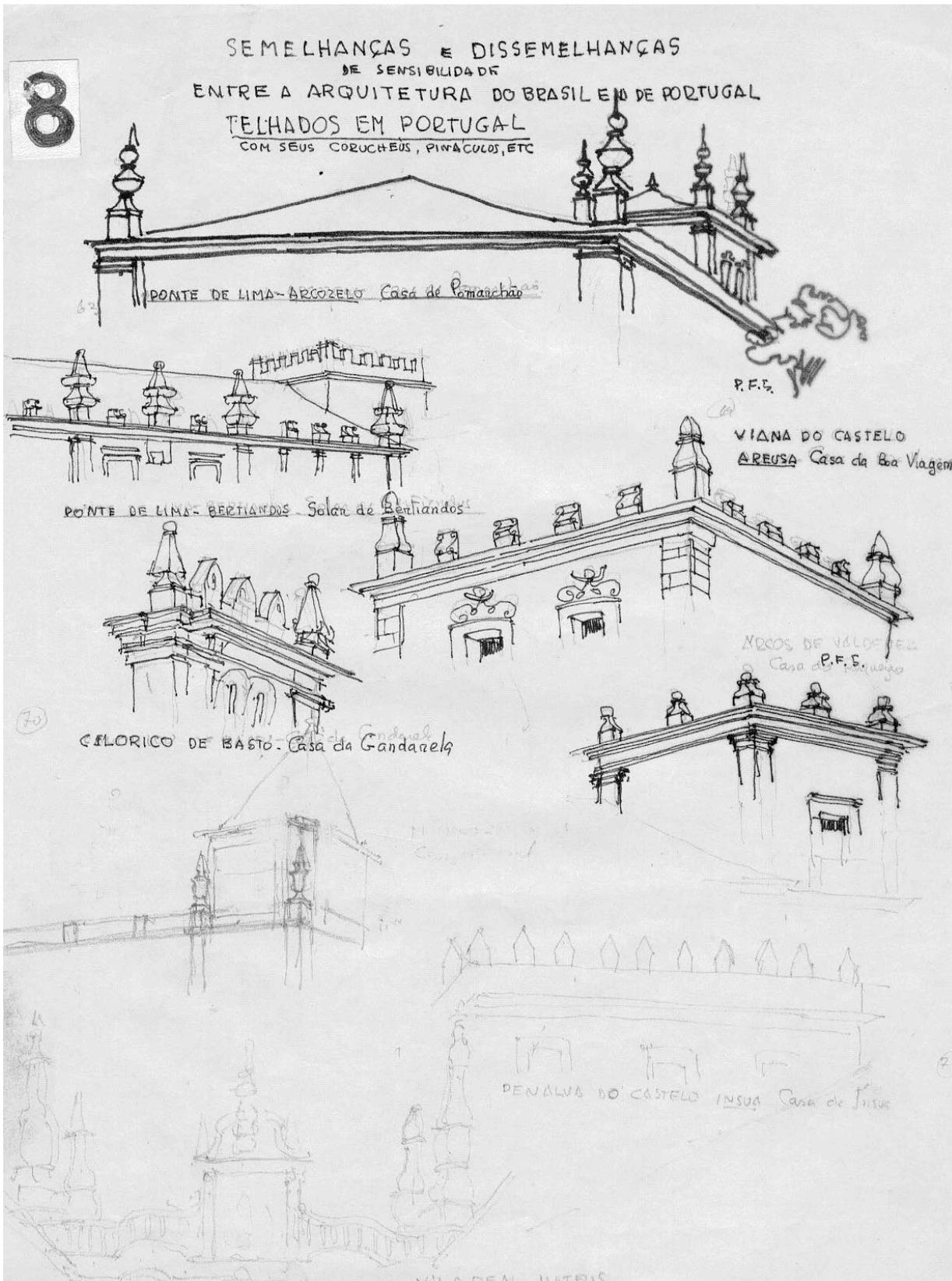
¹³⁷ FREYRE, 2001c, p. 48.

¹³⁸ SANTOS, P., 1988, p. 56, grifo nosso.

¹³⁹ COSTA, 1962a, p. 15.

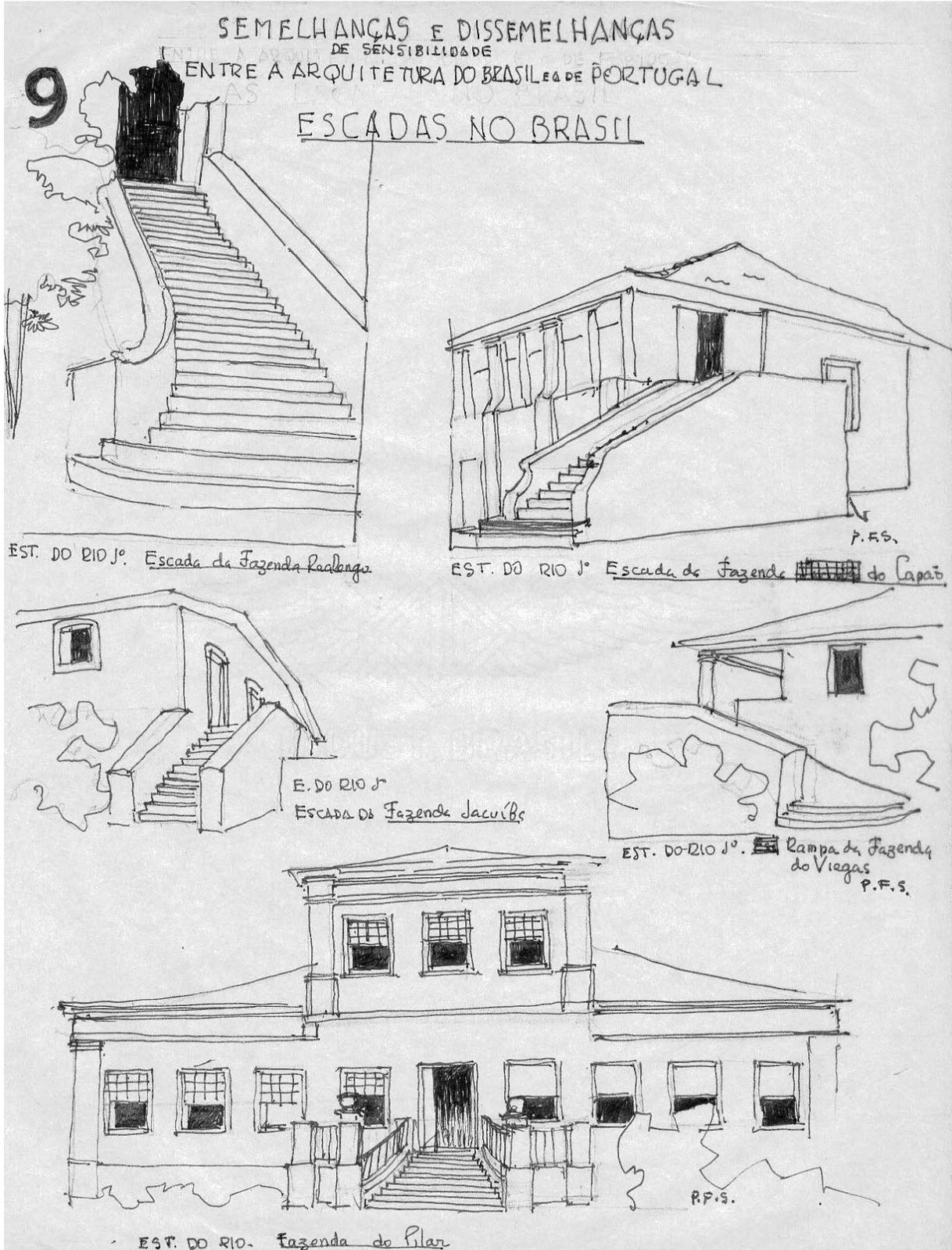
¹⁴⁰ FREYRE, 2001c, p. 56.

¹⁴¹ FREYRE, 1979, p. 161.



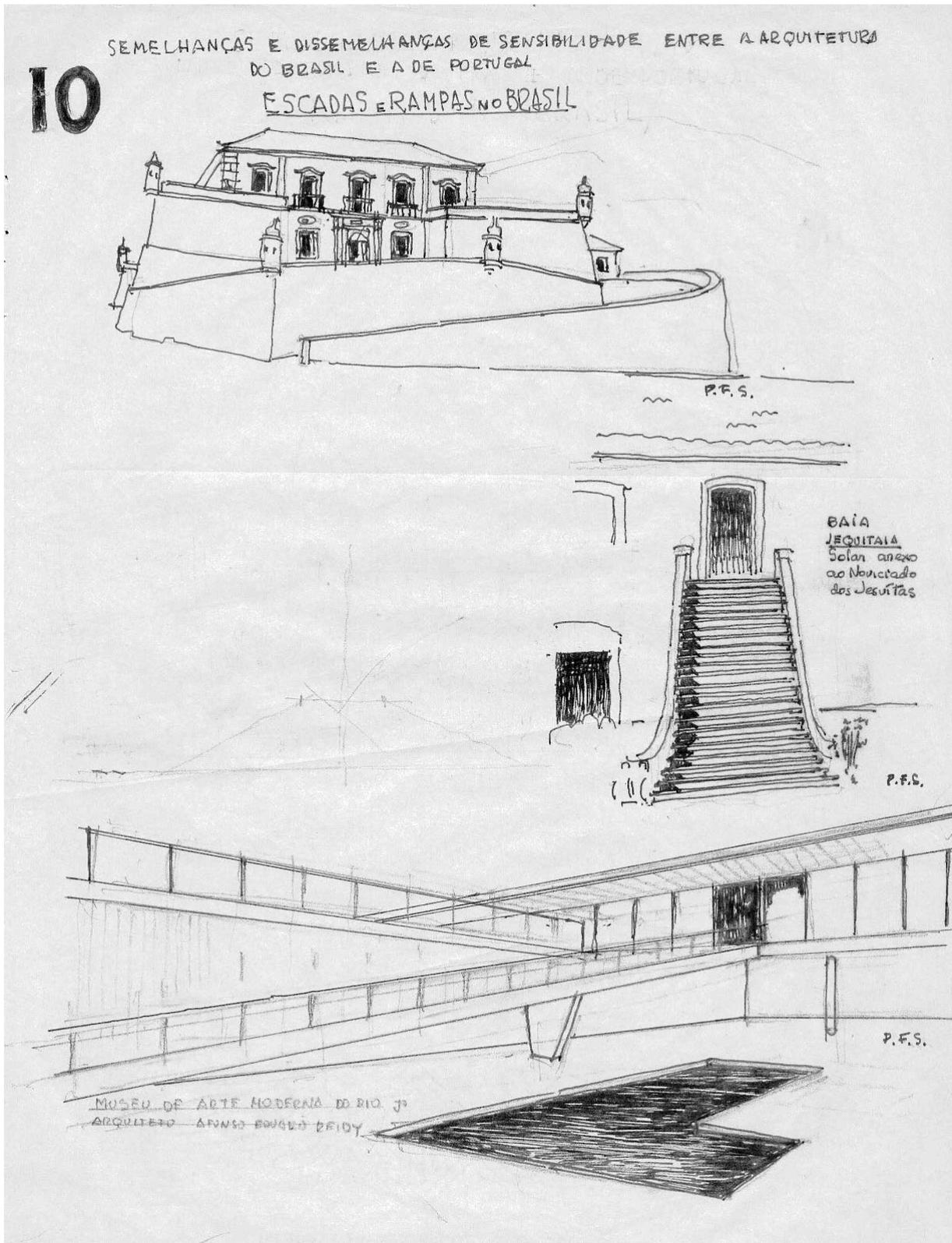
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0016012/CB

Croqui 19
 Constantes de Sensibilidade na Arquitetura do Brasil. Semelhanças e Dissemelhanças. Telhados
 I Colóquio Nacional da História da Arte. Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1975
 Fonte: Núcleo de Documentação e Pesquisa - NPD - FAU/UFRJ



Croqui 20
Constantes de Sensibilidade na Arquitetura do Brasil. Semelhanças e Dissemelhanças. Escadas no Brasil

I Colóquio Nacional da História da Arte. Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1975
Fonte: Núcleo de Documentação e Pesquisa - NPD - FAU/UFRJ



Croqui 21

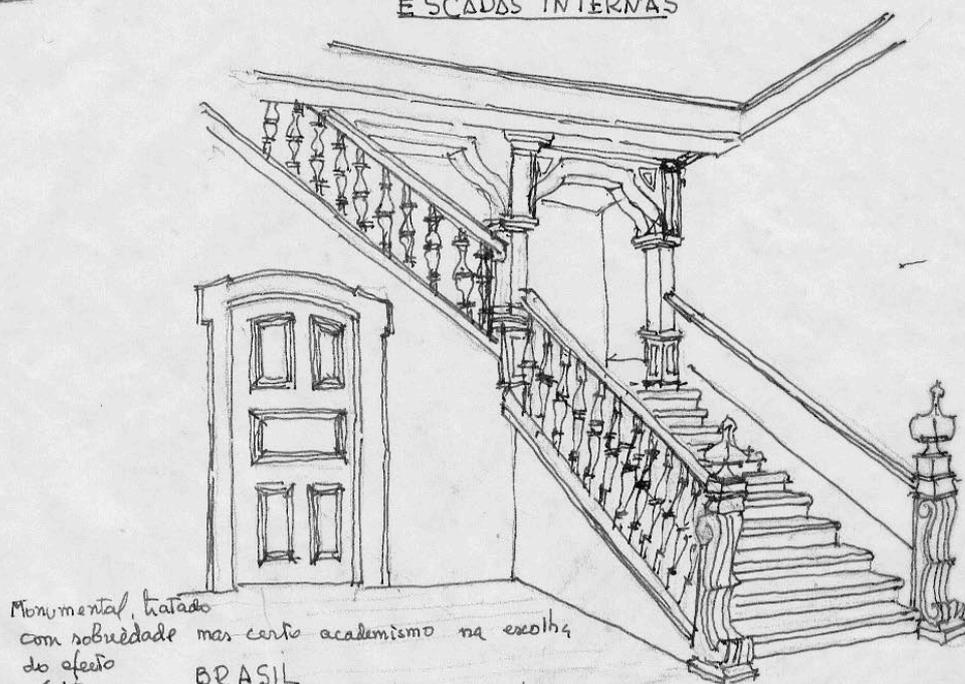
Constantes de Sensibilidade na Arquitetura do Brasil. Semelhanças e Dissemelhanças. Escadas/Rampas

I Colóquio Nacional da História da Arte. Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1975

Fonte: Núcleo de Documentação e Pesquisa - NPD - FAU/UFRJ

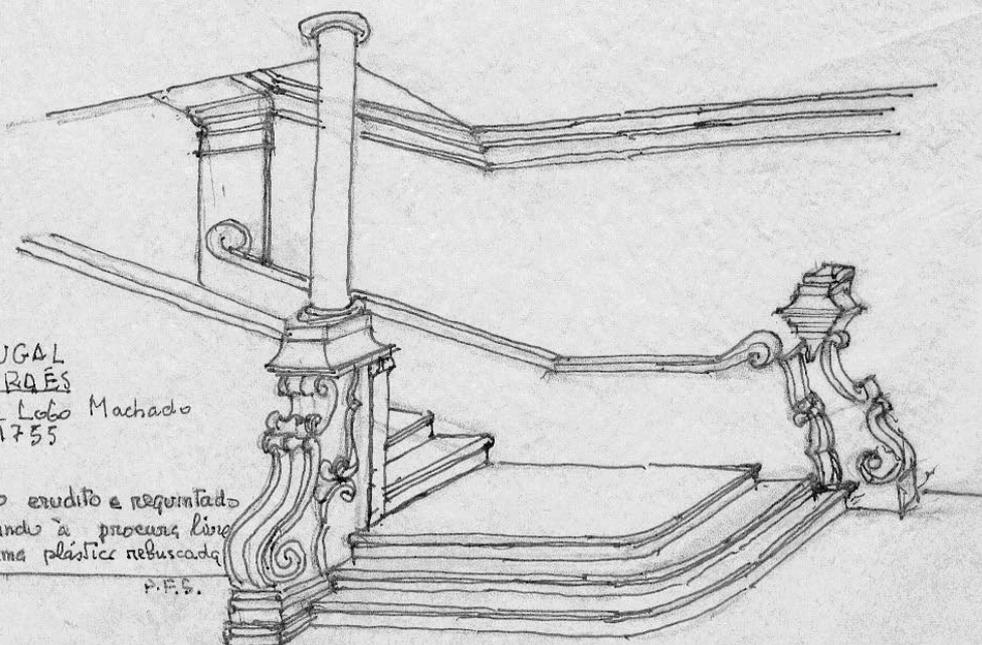
12

SEMELHANÇAS E DISSEMELHANÇAS
DE SENSIBILIDADE
ENTRE A ARQUITETURA DO BRASIL E DE PORTUGAL
E ESCADAS INTERNAS



Monumental, tratado
com sobriedade mas certo academismo na escolha
do efeito
plástico

BRASIL
MINAS GERAIS. SABARÁ. Vestíbulo de uma casa antiga
P.F.S.



PORTUGAL
GUIMARÃES
Casa de Lobo Machado
1750-1755

O gosto erudito e requintado
conduzindo a procura livre
da forma plástica rebuscada

P.F.S.

Croqui 23

Constantes de Sensibilidade na Arquitetura do Brasil. Semelhanças e Dissimilaridades. Escadas Internas

I Colóquio Nacional da História da Arte. Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1975

Fonte: Núcleo de Documentação e Pesquisa - NPD - FAU/UFRJ

caracterizava o brasileiro, com base nas atividades domésticas, na afetividade e na sociabilidade vivenciada entre senhor e escravo.

Na medida em que valorizava a noção de *sociedade harmoniosa* estabelecida sem conflitos entre senhor e escravo na casa-grande, o que a seu ver evidenciava o caráter nacional da sociedade brasileira, Freyre encarou com reservas a urbanização, as relações de mercado e a imigração como fatores ameaçadores da harmonia existente na família patriarcal. Na busca de um passado glorioso, o antropólogo mostrou, em *Sobrados e mucambos*, de que modo a mudança de paisagem provocaria a decadência do patriarcado rural e o desenvolvimento urbano, estabelecendo nova relação entre dominadores e dominados, que se caracterizaria em todos os setores da sociedade do período imperial:

O sistema casa-grande – senzala, que procuramos estudar em trabalho anterior, chegara a ser – em alguns pontos pelo menos – **uma quase maravilha de acomodação**: do escravo ao senhor, do preto ao branco, do filho ao pai, da mulher ao marido. Também uma quase maravilha de adaptação do homem, através da casa, ao meio físico, embora, neste particular, o sobrado e o mucambo talvez tenham superado o sistema inicial.

Quando a paisagem social começou a se alterar, entre nós, no sentido das casas-grandes se urbanizarem em sobrados mais requintadamente europeus, com as senzalas reduzidas quase a quartos de criado, as moças namorando das janelas para a rua, as aldeias de mucambos, os “quadros”, os cortiços** crescendo ao lado dos sobrados, mas quase sem se comunicarem com eles, os xangôs se diferenciando mais da religião católica do que nos engenhos e nas fazendas, aquela acomodação quebrou-se e novas relações de subordinação, novas distâncias sociais, começaram a desenvolver-se entre o rico e o pobre, entre o branco e a gente de cor, entre a casa grande e a casa pequena. Uma nova relação de poder que continua, entretanto, a ser principalmente o dos senhores, o dos brancos, o dos homens. Maiores antagonismos entre dominadores e dominados.¹⁴²

Paulo Santos teria se deixado influenciar, em parte, por este viés romântico da interpretação freyreana, que ressaltava a primazia do popular sobre o erudito, ou melhor, da casa-grande e senzala sobre os sobrados e mucambos, no sentido não somente da espacialidade mas, sobretudo, das relações sociais que, no primeiro caso, era “quase uma maravilha de acomodação”. Entretanto, o arquiteto admitia na mesma Comunicação que, em contraposição, somente a arquitetura erudita com sua riqueza de vocabulário conseguia traduzir elaborada e profunda compreensão de “valores de escala, de proporção, de equilíbrio, de unidade, de modenatura, de comodulação, de estilo, valores exprimindo, no conjunto, a *cultura arquitetônica*, que tanto qualifica os povos no balanço das

¹⁴² FREYRE, 2002b, p. 12, grifo do autor, negrito nosso.

conquistas universais.”¹⁴³ Para ele, havia não antagonismo entre aquelas linguagens arquitetônicas, mas “simbiose extremamente feliz.”¹⁴⁴

Ao mostrar a *simbiose* entre linguagens arquitetônicas antagônicas não estaria Paulo Santos se reportando, de certa forma, ao *equilíbrio de antagonismos* evidenciado por Gilberto Freyre no processo de formação da cultura brasileira? Observemos o que disse o antropólogo:

Considerada de modo geral, a formação brasileira tem sido, na verdade como já salientamos às primeiras páginas deste ensaio, um processo de equilíbrio de antagonismos. Antagonismos de economia e de cultura. A cultura européia e a indígena. A européia e a africana. A africana e a indígena. A economia agrária e a pastoril. A agrária e a mineira. O católico e o herege. O jesuíta e o fazendeiro. O bandeirante e o senhor de engenho. O paulista e o emboaba. O pernambucano e o mascate. O grande proprietário e o pária. O bacharel e o analfabeto. Mas predominando sobre todos os antagonismos, o mais geral e o mais profundo: o senhor e o escravo.¹⁴⁵

A suposta inspiração de Paulo Santos pela argumentação de Freyre seria compreensível, visto que uma das referências bibliográficas da referida Comunicação fora o livro *Casa-grande & senzala*, cujo “ponto central” se constituía, justamente, pelo processo de equilibrar antagonismos, como explicaria Ricardo Benzaquem de Araújo:

Assim, da *mesma* maneira que as distintas influências étnicas e culturais conseguiam combinar-se *separadamente* no português, a violência e a proximidade sexual, o despotismo e a confraternização familiar parecem também ter condições de conviver lado a lado, em um amálgama tenso, mas equilibrado. Neste sentido, minha impressão final é a de que esse argumento, fundado em um relativo louvor da ambigüidade, da particularidade e, portanto, incapaz de pensar a totalidade a não ser que os seus componentes tenham condições de guardar ao menos parte da memória da sua variada origem, é, mais do que uma característica de uma ou outra parte isolada do raciocínio de Gilberto, um **ponto central**, decisivo mesmo, da sua reflexão.¹⁴⁶

O modo pelo qual Freyre compatibilizou conceitos contraditórios como raça e cultura, casa-grande e senzala, senhor e escravo, equilibrando antagonismos ou, na expressão de Benzaquem, amalgamando *antagonismos em equilíbrio*¹⁴⁷ justificaria sua maior identificação com a arquitetura moderna da escola carioca – liderada por Lucio Costa – calcada na matriz corbusiana. Isto se deu provavelmente porque Lucio Costa e seus seguidores propugnavam uma

¹⁴³ SANTOS, P., 1988, p. 56.

¹⁴⁴ SANTOS, P., 1988, p. 56.

¹⁴⁵ FREYRE, 2001b, p. 125.

¹⁴⁶ ARAÚJO, 1994, p. 57, grifo do autor, negrito nosso.

¹⁴⁷ FREYRE, 2001b, p. 75.

arquitetura que também articulava idéias antagônicas como *tradição* e *modernidade*.

Embora Paulo Santos não se encontrasse entre os arquitetos que cerraram as primeiras linhas pela causa modernista, ele efetivamente participou da escola carioca visto que, desde o final da década de 1930, elaborou projetos arquitetônicos que combinavam características tradicionais e modernas, como a análise dos projetos apresentada na seção 3.1.4 do capítulo anterior o demonstrou.

Entretanto, podemos distinguir as diferenças entre as intenções de Lucio Costa e de Paulo Santos, visto que aquele procurava lançar teorias sobre a arquitetura enquanto este pretendia fundar uma historiografia da matéria no contexto brasileiro. Embora como engenheiro-arquiteto, Paulo Santos tenha concretamente participado da construção da modernidade arquitetônica em nosso país, seu caráter de agente do processo histórico o diferenciava de Lucio Costa e dos arquitetos *modernistas* do SPHAN que, como vanguardistas, defendiam a causa moderna. Esta conduta fez com que Paulo Santos, talvez movido intuitivamente, revelasse uma compreensão mais abrangente sobre a questão por não estar tão comprometido com o Movimento Moderno quanto os chamados modernistas, demonstrando ter a isenção apropriada ao historiador. Esta distinção se ressaltou, sobretudo, por sua contraposição em torno da discussão sobre o ecletismo, suscitada do processo de tombamento do conjunto arquitetônico da Avenida Rio Branco. Esta questão, por sua relevância será tratada no quinto capítulo, exibindo a interlocução estabelecida entre os dois arquitetos.

No trabalho *Entre o CIAM e o SPHAN: Diálogos entre Lúcio Costa e Gilberto Freyre*,¹⁴⁸ a antropóloga Silvana Rubino evidenciou a relação entre o pensamento destes intelectuais da mesma geração:

Lúcio Costa e Gilberto Freyre, homens da mesma geração, aquela da qual tudo parecia depender, relataram processos de conversão sofridos no mesmo período. O primeiro, o jovem arquiteto que se dedicava à arquitetura tradicional brasileira no âmago do debate da arquitetura neocolonial, tomou contato com a obra do arquiteto franco-suíço Charles Edouard Jeanneret, conhecido como Le Corbusier. O segundo, o jovem intelectual pernambucano que viajou aos Estados Unidos para estudar com o antropólogo alemão Franz Boas e conheceu a antropologia cultural. Podemos aproximar essas duas trajetórias a partir do momento da conversão, da refutação de um equívoco, de um lapso, de um pecado original. Após negarem o tradicionalismo e o racismo,

¹⁴⁸ Este trabalho foi apresentado na VII Jornada de Ciências Sociais - "Jornada de Estudos Gilberto", realizada pela Faculdade de Filosofia e Ciências da UNESP - Marília, de 6 a 9 de novembro de 2000 (RUBINO, 2003, p. 267-285).

constrói-se uma forte interlocução entre Costa e Freyre: convergências de interpretação do Brasil e conjunto de referências mútuas, que tiveram início nos anos 30, período das citadas conversões, e permanecem até o final da década de 1950, quando o arquiteto e urbanista venceu o concurso para a construção de Brasília.

Freyre admirava Costa naquilo em que ele escapava ao modernismo internacional e afirmava o caráter nacional atuando em defesa de um patrimônio histórico passado – que não é qualquer passado – e onde ele abrasileirava a arquitetura de matriz corbuseana. Sua admiração se estendeu aos companheiros de Costa, ao grupo conhecido como escola carioca.[sic]¹⁴⁹

O passado, ao qual se referia Gilberto Freyre, era o colonial, o mesmo que para Lucio Costa revelava a verdadeira tradição no “aspecto viril das suas construções rurais a um tempo rudes e acolhedoras, [em] que as qualidades da raça se mostram melhor”.¹⁵⁰ Um ponto de vista, do qual também partilhava Paulo Santos, que acreditava que nos exemplares da arquitetura popular, por serem fruto da terra, melhor se manifestavam os caracteres da raça do que nos da arquitetura erudita, conforme expôs na Comunicação, em 1975:

A ferramenta de trabalho que a arquitetura erudita maneja, restringe a simplicidade dos meios, a inventiva da técnica local, os imprevistos dos achados; enfim, espontaneidade de criação, que na popular se nutre com a seiva bebida na terra. [sic]¹⁵¹

Apreender a arquitetura popular colonial significava resgatar a tradição, condição *sine qua non* para a emancipação social e artística pleiteada pela nação brasileira. Daí a necessidade de vincular tradição e modernidade pois, como explicou Silvana Rubino, a casa moderna “era um projeto social e arquitetônico amplo, a superação do neocolonial e tema recorrente na cultura moderna, o acertar o relógio com as chamadas nações cultas”.¹⁵²

O enlace entre *tradição* e *modernidade*, implícito tanto nos projetos de Lucio Costa e de Paulo Santos quanto na obra de Gilberto Freyre consistia em preocupação daquela geração, calcado, portanto, no debate cultural da época.

Ao posfaciar o livro *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, Evaldo Cabral de Mello* comentaria a originalidade de dois estudos da trilogia assinada por Freyre, destacando seu pioneirismo na aplicação de métodos antropológicos para se estudar a história:

Casa-grande e senzala e *Sobrados e mucambos* foram etiquetados livros de sociologia, mas a verdade é que sua originalidade e vigor residem no que

¹⁴⁹ RUBINO, 2003, p. 267-268.

¹⁵⁰ COSTA, 1937a, p. 31.

¹⁵¹ SANTOS, P., 1988, p. 52.

¹⁵² RUBINO, 2003, p. 272-273.

contêm não de teoria sociológica mas de história social, no caso de Freyre uma história social inspirada na antropologia da grande família brasileira, da sua vida privada e sexual, o que então provocou a ironia, quando não o desdém, de mais de um intelectual católico. Quando a história e a antropologia ainda se ignoravam reciprocamente, Gilberto Freyre atinou (trinta ou quarenta anos antes da terceira geração de historiadores da *École des Annales*) com o partido que se podia tirar da aplicação de métodos antropológicos (isto é, métodos sincrônicos forjados para a compreensão de sociedades primitivas) à descrição de sociedades históricas, às quais, até então, se haviam reservado os métodos convencionalmente diacrônicos da ciência histórica ou da sociologia.¹⁵³

As afirmativas de Cabral de Mello consubstanciam nossa hipótese de que o viés sociocultural da metodologia histórica de Paulo Santos fora inspirada, sobretudo, nos trabalhos do antropólogo pernambucano, seu contemporâneo.¹⁵⁴ Este caráter sociocultural foi evidenciado até mesmo na escolha do título do estudo *Arquitetura na Sociedade Industrial*, trabalho sobre a arquitetura moderna de maior significação elaborado por Paulo Santos.

Os trabalhos pioneiros de história sociocultural elaborados por Gilberto Freyre, que modificariam o curso da historiografia brasileira, consistiam, segundo o próprio Freyre, numa apreciação “de homem situado no trópico que vem procurando analisar e interpretar situações brasileiras até mesmo por métodos ou novos ou adaptados a diferenças que, de outro modo, não seriam analisáveis ou interpretáveis sociologicamente.”¹⁵⁵

Talvez o interesse comum pela história de caráter sociocultural tenha feito o historiador Fernand Braudel se interessar pela obra de Gilberto Freyre, como admitiu Peter Burke ao analisar as respostas dos *Annales* nas Américas:

Na América Central e do Sul, a história é bem diferente. No Brasil, as aulas de Braudel, na Universidade de São Paulo, nos anos 30, são ainda lembradas. A famosa trilogia sobre a história social do Brasil do historiador-sociólogo Gilberto Freyre (que conheceu Braudel nessa época), trabalha com tópicos como família, sexualidade, infância e cultura material, antecipando a nova história dos anos 70 e 80. A representação de Freyre da casa-grande como um microcosmo e como metáfora da sociedade híbrida, agrária e escravocrata impressionou Braudel, que o citou em sua obra.¹⁵⁶

A reciprocidade de Braudel às abordagens da história sociocultural das obras de Freyre, apontada por Burke, fazem-nos retomar a idéia da *intuição* de Paulo Santos sobre a obra de Marc Bloch. Assim, a Escola dos *Annales*, através de seus protagonistas Marc Bloch – da primeira geração – e Fernand Braudel – que

¹⁵³ MELLO, 2001, p. 192, grifo do autor.

¹⁵⁴ Paulo Ferreira Santos viveu de 27 de julho de 1906 a 7 de agosto de 1988 – 84 anos, Gilberto Freyre viveu de 1900 a 1987 – 87 anos.

¹⁵⁵ FREYRE, 1979, p. 116.

¹⁵⁶ BURKE, 1997, p. 116.

se auto-intitulava não mais que um operário de segunda ordem¹⁵⁷ –, teria, supostamente, alicerçado a construção do pensamento histórico de Paulo Santos, como o da maioria dos historiadores de sua geração.

Enquanto no Brasil os trabalhos de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda entre outros renovavam o processo historiográfico brasileiro, no panorama internacional a *Revista Annales*,¹⁵⁸ surgida em 1929, revolucionava a historiografia francesa. A Escola dos *Annales*, como passou a se chamar o pequeno grupo de intelectuais associados à Revista, propunha a abertura da história a temáticas e métodos das outras ciências humanas, em constante processo de ampliação e aperfeiçoamento metodológico, subvertendo o enfoque tradicional da historiografia factualista, que professava acontecimentos episódicos, sobretudo políticos, de curta duração e que, por isso, se isolava em si mesma, circunscrevendo-se à narrativa. *La nouvelle histoire*, como ficou conhecido o novo enfoque de história proposto pelos *Annales*, preferia as realidades materiais e mentais da vida cotidiana aos fatos efêmeros, desenvolvia-se no tempo de média e longa duração, vinculando-se às estruturas, movimentava-se em meio às evoluções e às transformações interessando-se pelo coletivo e, portanto, estabelecendo-se como uma história-problema. Apesar de inovadora em seu discurso, a proposta dos *Annales* não se caracterizou como radicalmente nova, procurando muitas vezes considerar temas antigos para promover a abordagem comparativa dos novos métodos historiográficos. Visava subverter as fronteiras do político, por meio de uma concepção histórica em que o econômico e social ocupassem um lugar fundamental.

Com a intenção de destacarmos as diferenças existentes entre os conceitos de história factual ou *événementielle*, como a batizou Paul Lacombe,¹⁵⁹ e da *nova história*, promovida pelos *Annales*, selecionamos as acusações feitas à história política por Jacques Julliard, que nos pareceram bastante oportunas:

A história política é psicológica e ignora os condicionamentos; é elitista, talvez biográfica, e ignora a sociedade global e as massas que a compõem; é qualitativa e ignora as séries; seu objetivo é o particular e, portanto, ignora a comparação; é narrativa, e ignora a análise; é idealista, e ignora o material; é ideológica e não tem consciência de sê-lo; é parcial e não o sabe; prende-se ao consciente e ignora o inconsciente; visa aos pontos precisos e ignora o longo prazo, em uma palavra, uma vez que essa palavra tudo resume na linguagem dos historiadores, é uma história factual.¹⁶⁰

¹⁵⁷ BRAUDEL, 1992, p. 33.

¹⁵⁸ BURKE, 1997, p. 11.

¹⁵⁹ BRAUDEL, 1992, p. 44.

¹⁶⁰ JULLIARD, 1976, p. 180 (apud FALCON, 1997, p. 68-69).

Embora possamos vincular com certa margem de acerto a metodologia histórica de Paulo Santos à história sociocultural de Gilberto Freyre, parece proficiente analisarmos também sua possível analogia com os pressupostos metodológicos dos *Annales*, ainda que não se tenha observado envolvimento direto dele com estes preceitos, pela inexistência de títulos referentes à Revista francesa não somente nas referências bibliográficas de seus textos históricos, como também em sua biblioteca particular.

Como vimos, em seu modo de escrever a história da arquitetura, Paulo Santos analisava a obra em si e, ao mesmo tempo, a inter-relacionava com seu contexto sociocultural, buscando com isto fazer uma *história total* em moldes semelhantes aos da história de Braudel. Não podemos, entretanto, estabelecer propriamente uma relação desta com a história total concebida por Fernand Braudel no âmbito dos *Annales*, que consistia na “soma de todas as histórias possíveis – uma coleção de misteres e de pontos de vista, de ontem, de hoje, de amanhã,”¹⁶¹ por não apresentar preocupação específica com a temporalidade, o que constituía a tônica da história braudeliana; não obstante, é possível estabelecer relativa aproximação entre estas duas interpretações históricas.

Em sua mais célebre obra *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, publicada em 1949¹⁶², Braudel havia desenvolvido as noções dos tempos de longa, média e curta duração em cada uma das partes que a compõem, segundo explicou no prefácio:

Este livro divide-se em três partes, sendo cada uma, por si mesma, uma tentativa de explicação.

A primeira põe em questão uma história quase imóvel, a do homem em suas relações com o meio que o cerca; uma história lenta no seu transcorrer e a transformar-se, feita com frequência de retornos insistentes, de ciclos incessantemente recomeçados. [...]

Acima dessa história imóvel, uma história lentamente ritmada, dir-se-ia de bom grado, não fosse a expressão desviada de seu sentido pleno, uma história *social*, a dos grupos e dos agrupamentos. Como é que essas ondas do fundo levantam o conjunto da vida mediterrânea? Eis o que me perguntei na segunda parte de meu livro, estudando sucessivamente as economias e os Estados, as sociedades, as civilizações, tentando enfim, para melhor esclarecer minha concepção da história, mostrar como todas essas forças de profundidade agem no domínio complexo da guerra. [...]

Terceira parte, enfim, a da história tradicional, se quisermos, da história à dimensão não do homem, mas do indivíduo, a história ocorrencial (*événementielle*) de François Simiand: uma agitação de superfície, as ondas que as marés elevam em seu poderoso movimento. Uma história com oscilações breves, rápidas, nervosas. [...]

¹⁶¹ BRAUDEL, 1992, p. 53.

¹⁶² Este livro foi acabado em 1946 e publicado originalmente em 1949 (BRAUDEL, 1992, p. 13, nota 1).

Assim chegamos a uma decomposição da história em planos escalonados. Ou, se quisermos, à distinção, no tempo da história, de um tempo geográfico, de um tempo social, de um tempo individual.¹⁶³

Por mais que Paulo Santos não se tenha fixado explicitamente nos conceitos temporais instituídos por Braudel, os temas estudados em seus textos poderiam ser perfeitamente correlacionados aos diferentes tempos históricos de longa, média e curta duração. Assim, o tema da comunicação *Constantes de Sensibilidade da Arquitetura do Brasil*, apresentada no I Colóquio Nacional de História da Arte, corresponderia ao tempo de longa duração; o assunto do livro *A Arquitetura da Sociedade Industrial*, ao tempo de média duração; e a periodização política de sua obra de maior divulgação, *Quatro Séculos de Arquitetura*, se correlacionaria ao tempo de curta duração. Procuraremos correlacionar os estudos de história produzidos por Paulo Santos aos tempos históricos *braudelianos*.

Ao analisar as *Constantes de Sensibilidade na Arquitetura do Brasil*, por exemplo, Paulo Santos estabeleceu, a supremacia da arquitetura popular sobre a *erudita* para a compreensão da arquitetura nativista, visto que aquela muito mais do que esta era representativa da nação por estar imbuída do caráter do povo, que se perpetuava por gerações, como ele próprio expôs, na comunicação, com o mesmo título:

Começamos pela arquitetura popular, porque, mais próxima da terra do que a erudita, é nela que o caráter e a sensibilidade dos povos se expressam melhor. A forma *erudita*, se, pelo aperfeiçoamento das técnicas e introdução de preceitos estilísticos extraídos dos tratados dos especialistas, confere apuro e categoria à Arquitetura, não atinge a impor sua presença se não à custa do sacrifício de valores que são os que maior autenticidade e pureza lhe imprimem: a naturalidade e quiçá a ingenuidade ou pelo menos a ausência de malícia, e de pose, ou de exibição de regras e preceitos que muita vez não passam de artifícios livrescos. [...]

Infelizmente, no que tange à arquitetura popular, são inevitavelmente parcas as informações, em primeiro lugar devido à sua natureza de coisa que se apegava à vida como a concha do caramujo, e com ela modifica de geração para geração, e perde, ou deturpa, valores que, muita vez, seriam os que mais interessaria conservar para um levantamento pretérito e estudo crítico. E ainda que a vida rural seja sempre mais estável e as modificações de geração para geração não muito grandes, há uma segunda razão a considerar: a precariedade dos materiais, que resistem pouco ao tempo, o que, ainda assim, não é regra, porque há localidades em que são usados até materiais nobres – e isso é verdade principalmente em relação a Portugal –, que desafiam o tempo. Materiais cujo uso decorria, lá, de resto, da tradição medieval, dos primórdios da nacionalidade. [...]

Observam os portugueses, com justeza, que em Portugal, ao passo que as formas *eruditas* se foram modificando (Renascimento, Barroco, etc.), as da *arquitetura popular*, “se mantiveram através dos tempos mais constantes,

¹⁶³ BRAUDEL, 1992, p. 13-15, grifo do autor.

havendo influências recíprocas”, mas também “certo antagonismo de raízes” a impedir ou pelo menos dificultar uma fusão mais completa entre elas.¹⁶⁴

Esta Comunicação se reporta, justamente, à leitura por Paulo Santos de Freyre e, também, de Lucio Costa, analisada no quinto capítulo, como anteriormente ressaltamos.¹⁶⁵ Exemplifica claramente a importância dada pelo autor aos assuntos que, vinculados aos fatores geográficos e culturais, demarcavam uma realidade concreta da vida cotidiana, processada lentamente de geração a geração. Tais parâmetros permitem determinada aproximação de seu pensamento histórico aos preceitos referentes ao tempo de longa duração de Braudel.

A análise da arquitetura através de seu inter-relacionamento com o geográfico, o social, e econômico e o cultural pode ser também observada em suas aulas sobre a terra e o homem, nas quais enfocou a influência exercida por estes fatores sobre a produção arquitetônica, segundo anotações taquigrafadas destas aulas:

A terra – dizia Hipócrates, [...] “Tudo o que cresce sobre a terra, participa das qualidades dela”.

A influência é decisiva sobre o homem, e, ainda mais sobre as suas realizações, como é a arquitetura. [...]

É muito importante para o arquiteto conhecer a inclinação do caminho descrito pelo sol (aparentemente). No passado procurava-se proteger as casas da ação dos raios solares, por intermédio de grandes beirais, sendo que no século XIX o avarandado era a proteção preferida.

As treliças e rótulas eram elementos fundamentais na nossa arquitetura, com função também de proteção. Como é sabido, todo o engenho tinha a sua capela; estas capelas tinham o “pater-família” isolado do exterior por meio de treliças.

Nas “casas grandes” havia o “camarim” com a necessária proteção de antanho, dispensadas às filhas moças e esposas, pelos ciumentos senhores de outrora. Êstes elementos arquitetônicos tradicionais como as “urupemas**”, etc. foram abandonados durante um século, por obra exclusiva de um decreto drástico de um chefe de polícia, que fez retirar das fachadas tais elementos decorativos. Entretanto, agora, observamos que a tradição está voltando na “arquitetura moderna”. [...]

O homem – Três personagens entram em cena: o português, o índio e o negro. Antes de Nina Rodrigues, Artur Ramos e outros antropólogos, só o português era considerado. No entanto, os estudos modernos, com Gilberto Freyre, tendem a colocar o índio e o negro, na verdadeira posição que ocupam. [...]

No português vimos uma arquitetura dura, marcada, e certo arrebatamento que aqui não se vê; contudo, no brasileiro vemos um certo amolecimento na arquitetura; há mais ternura, o que provavelmente vem do sangue negro e do calor dos trópicos. [...]

Os nossos índios não atingiram um desenvolvimento tão surpreendente como os aztecas, incas e maias. Êles não tinham propriamente uma arquitetura. Viviam quase completamente nus; uma organização que se poderia dizer ser o plasma

¹⁶⁴ SANTOS, P., 1988, p. 52, grifo do autor.

¹⁶⁵ Ver p. 245 deste trabalho.

embrionário da vida comunal. A beira do lago construíam as suas tabas, que eram um conjunto de ócas. Tinham essas ócas as formas mais variadas: circulares, retangulares, etc. O tipo mais comum de óca era a de forma alongada. [...]

As divisões de casa eram os esteios**; a êstes estavam presas a rêdes, e, em cima ou “joraus” (jirau**), onde os índios punham os objetos de barro. Êles não conheciam a mesa.

O índio teve uma influência muito pequena sôbre a nossa arquitetura. A sua influência foi maior na maneira de sentir do povo. [sic]¹⁶⁶

A arquitetura nesta visão está vinculada não somente às influências recebidas dos estrangeiros como também às estruturas geográficas, sociais, econômicas, políticas e culturais onde estas se sobressaem, calcadas provavelmente no enfoque freyreano, apresentando, ademais, caráter coletivo dos grupos étnicos e sociais que constituíram o povo brasileiro.

Do mesmo modo, os textos históricos de Paulo Santos exploravam assuntos que se reportavam mais especificamente ao tempo de média duração. Dentre estes destacamos *A Arquitetura da Sociedade Industrial* que, segundo os estudantes de arquitetura da Universidade de Minas Gerais, constituiu expressiva contribuição para “a compreensão nítida das origens, causas, evolução e conseqüências da arquitetura contemporânea”.¹⁶⁷

Neste trabalho, Paulo Santos apresentou a arquitetura como expressão cultural, refletindo as condições técnicas, artísticas, científicas, econômicas, sociais, morais e filosóficas de sua época e ambiente, como verificamos em suas reflexões sobre o assunto:

Quando uma cultura se define por proposições claras e equilibradas, a arquitetura que dela decorre se expressa com clareza e equilíbrio. Quando, ao contrário, o entrecchoque dos valores gera a desordem e a confusão, é a confusão e a desordem que hão de expressar-se na arquitetura.

Nós estamos atravessando uma dessas épocas de desordem e confusão. Época de contradições, paradoxos e conflitos ideológicos. Os progressos da ciência e principalmente da técnica e da indústria, que nela se estribam, tem sido por demais rápidos para que possam ser acompanhados “paripassu” pelo homem nas suas ações físicas, intelectuais e emocionais correspondentes. A humanidade tem vivido em estado de defasagem e readaptação constantes em relação às imposições da indústria, que marcha à frente, subvertendo valores, gerando desequilíbrios, provocando inquietação e dando ao homem a sensação da sua pequenez diante das potencialidades em jôgo. A sociedade clama por uma nova filosofia e uma nova moral que dê[e]m uma bússola, um norte, à marcha do Destino para o Desconhecido.

Num mundo assim convulsionado, não se poderia esperar que os artistas, sêres vibráteis por excelência, capazes de captar todos os frêmitos e alvoroços da alma humana, agissem de maneira coerente e harmônica. Ao contrário: a obra dêles, para refletir a cultura da época, teria mesmo de ser a expressão das contradições, paradoxos e conflitos que caracterizam essa época.

¹⁶⁶ SANTOS, P., 1947a, p. 2-3, 5-6, grifo do autor. Pasta *Vida Acadêmica* 3, arquivo n. 1239/2.

¹⁶⁷ UNIVERSIDADE DE MINAS GERAIS, 1961.

Nas elites culturais contemporâneas é possível discernir numerosas correntes artísticas. [...] Não se trata apenas de um registro ou interpretação, no fundo os artistas [...] de tôdas as correntes, consciente ou inconscientemente, defendem também uma tese: pondo a descoberto os mais recônditos arcanos da alma humana, revelam dúvida, a angústia e o medo que lá se aninham, para que os possamos extirpar no planejamento de um mundo melhor. [...] Por maiores que sejam as diferenças ou divergências a distinguir umas das outras correntes, têm elas a associá-las um denominador comum que é o espírito da época, em que a perspectiva do tempo, meio século de atividade, delineia dominantes de sensibilidade já perceptíveis: como forma, domina o geometrismo, típico de toda fase primitiva; como conteúdo, o social e o coletivo, em contraposição ao individual; como energia criadora, o instinto, em contraposição à razão; como fonte de eloquência, a força nua, despojada de artifícios, por vezes brutal, cruel ou cínica, em contraposição à graça amorável e à lisonja. À margem da época se situam os saudosistas que inconformados reagem e deblateram contra um mundo que não se esforçam por compreender, mantendo, ao revés, **os olhos voltados para o passado**, vivendo em espírito, outras idades, num esforço de revivê-las nas suas realizações, que pouco contam no balanço dos valores, por isso que frutos de uma atividade negativa diante da vida. O tempo marcha e a vida não espera. [...]

É claro que considerada literalmente, a expressão “Revolução Industrial” é inadmissível. Uma revolução pressupõe sempre mudanças bruscas e violentas. Mas /si/ {se} não violentas e bruscas no tempo, pelo menos qualitativamente tão profundas têm sido as modificações em causa, “tão trágicas em sua estranha mescla do bom e do diabólico, tão dramáticas em sua combinação de progresso material e sofrimento social, que bem podem ser classificadas de revolucionárias” (Arthur Birnie, “História Econômica da Europa – 1760-1939”). [sic]¹⁶⁸

Ancorado nas afirmações de Bernie, Paulo Santos ressaltaria que as transformações ocorridas na conjuntura socioeconômica da era industrial se processaram ao longo de meio século, portanto, no tempo de média e não de curta duração, como o seria de se esperar, caso se tratasse de *revolução* na verdadeira acepção do termo.

Esse estudo, como alguns outros também citados no presente trabalho, mostra que Paulo Santos considerava a obra de arte e de arquitetura como reflexo da cultura da época. Entretanto, no caso específico, a idéia da passagem textual de que os artistas em suas obras põem “a descoberto os mais recônditos arcanos da alma humana”, revela que o autor entendia que a arte refletia a alma do artista, exercendo influência, por sua vez, sobre o contexto cultural, em processo dialético e contínuo pela busca de “um mundo melhor”. Isto posto, constatamos que Paulo Santos apresentava concepção da arte que amalgamava os preceitos das histórias externa e interna, corroborando assim a hipótese anteriormente formulada neste capítulo.

¹⁶⁸ As chaves { } indicam palavras ou passagens acrescentadas e as barras / / as suprimidas na revisão realizada, posteriormente pelo autor (SANTOS, P., 1961a, p. 3-5,11, grifo do autor, negrito nosso).

O fato de o texto não abordar esteticamente o assunto demonstra que Paulo Santos não priorizava a concepção da arquitetura propriamente como obra de arte, mas como produto da cultura. Daí a hipótese aventada de que a história da arquitetura que escrevia estaria inserida no contexto da história sociocultural.

Além disso, constatamos que, ao analisar a arquitetura da sociedade industrial, Paulo Santos fez interagir presente e passado, não numa atitude saudosista ao contrário, pois criticava os historiadores que mantinham “os olhos voltados para o passado”, porém como um modo de melhor compreender o presente a partir do passado e, ao mesmo tempo, de reinterpretar o passado sob a perspectiva do presente, porque para ele, como já vimos, o processo histórico apesar de sinuoso e irregular, era contínuo e ininterrupto, alargando-se “para frente e para trás.”¹⁶⁹

Embora a metodologia histórica adotada por Paulo Santos criticasse a abordagem factualista, não podemos afirmar que ele tenha descartado definitivamente este enfoque, característico da história política, porque foi justamente em função das formas de governo que vigoraram no Brasil – colônia, império e república – que o autor de *Quatro Séculos de Arquitetura* analisaria a arquitetura produzida no Brasil:

Como na História Política, a da Arquitetura da Cidade pode ser dividida em três períodos: COLONIAL, IMPERIAL, REPUBLICANO.

No período COLONIAL, todas as nações colonialistas da época – Espanha, Holanda, França, Inglaterra –, tinham monopólio de comércio com suas colônias. O nosso só se fazia através de Portugal: comércio de bens materiais e das prendas do espírito também. Exportávamos matérias-primas e exotismos – já houve quem o disse – e recebíamos produtos manufaturados: os da cultura inclusive da arquitetura, nos chegavam de lá prontos para serem aplicados.[...]

No período IMPERIAL, com a Abertura dos portos decretada pelo Príncipe Regente quando em 1808 fugindo da invasão napoleônica transferiu a Côrte para o Brasil, passamos a receber toda sorte de influências, na arquitetura e nas artes em geral predominando paradoxalmente as da França, resultado da vinda em 1816 de uma Missão de artistas desse País para o Rio de Janeiro. Assinalam-se no período duas influências principais: – uma estilística, o Neo-Classicismo, que foi aqui antes uma revivescência de formas ainda uma vez da Renascença, do que um retorno às fontes primárias da Grécia e Roma antigas, como na França, Inglaterra e Alemanha; outra, como tendência do espírito, o Romantismo, com variadas expressões formais.

Em meados do século XIX com a inauguração da navegação a vapor transatlântica seguida do telégrafo submarino, entramos em rápido contato com todos os povos. Conseqüência: mescla de influências que, com a REPÚBLICA e as invenções do Aeroporto, do Cinema e intensificação da Imprensa, fizeram que todo o Ocidente vivesse uma fase de Ecletismo. [...] Na Arquitetura toda a América procurou renovar-se seguindo dois caminhos: um voltado para o passado Neo-Colonial; outro para o futuro, o Moderno, que acabaria por prevalecer.

¹⁶⁹ SANTOS, P., 1986, p. 3.

A Arquitetura do Rio de Janeiro – porque no Brasil foi aqui, com arquitetos daqui, que a reviravolta se deu – rapidamente vai situar-se: não mais subserviente à Portugal, como no período Colonial; não mais subserviente a França, como no período Imperial; mas dona de seus próprios destinos, no primeiro plano da Arquitetura Universal. [sic]¹⁷⁰

Deve-se atentar para o fato de que o estudo em questão foi originalmente elaborado em 1965 como palestra, com objetivo de propiciar visão global da produção arquitetônica nos quatrocentos anos da cidade do Rio de Janeiro. Além disso, a exigüidade do tempo – cerca de um mês – concedido a Paulo Santos para elaborar a palestra o levava a optar por narrativa cronológica e linear de corte diacrônico, com tendência ao descritivo. Isto justificaria o texto ter em determinados segmentos se reduzido a relato de fatos, com abruptos recortes, como afirmou Hugo Segawa na resenha escrita por ocasião da reedição do livro pelo IAB:

Quatro séculos de arquitetura foge das características acadêmicas do conjunto de obras de Paulo Santos. Em sua leitura, tem-se a impressão (principalmente em “Período colonial”) que o autor reuniu uma série de notas recolhidas em várias fontes, sem contudo a clássica nota de rodapé (que perturba muito a leitura) e nem por isso conseguiu a fluência dos escritos sem a necessidade do rigor da norma bibliográfica científica (Paulo Santos é um autor que nunca omitiu fontes documentais ou bibliográficas, felizmente, e aqui ele pede desculpas por isso). Essa fluência só existe adiante (“Período republicano”) quando o *pesquisador* Paulo F. Santos assume a condição de *depoente*. Com a precisão de um testemunho ocular ou a passionalidade de um participante, o autor desfila um conjunto de acontecimentos realmente dignos de registro, a exemplo do que já havia feito Lucio Costa em “Muita construção, alguma arquitetura e um milagre” (ou “Depoimento de um arquiteto carioca”) em 1951.¹⁷¹

Ainda que do ponto de vista cronológico possamos inverter as duas últimas exemplificações, isto é, referendar o livro *Quatro Séculos de Arquitetura* ao tempo de média duração, por abranger período de quatro séculos e o livro *A Arquitetura da Sociedade Industrial* ao de curta duração, por focar meio século, acreditamos mais oportuno analisá-las historiograficamente, considerando o primeiro trabalho como história socioeconômica e o segundo como história factual. Qualquer um dos pontos de vista adotado viabiliza nossa hipótese de que os textos de Paulo Santos podem ser interpretados segundo os três tempos históricos demarcados por Fernand Braudel.

A exemplificação dos três tempos históricos apontada nas pesquisas de Paulo Santos não atesta, entretanto, sua filiação à *história total braudeliana*, revelando apenas certa afinidade entre as idéias de ambos, pois como lembrara

¹⁷⁰ SANTOS, P., 1977e, p. 5-7.

¹⁷¹ SEGAWA, 1982, p. 22, grifo do autor.

o autor de *O Barroco e o Jesuítico na Arquitetura do Brasil*, “muita vez a inspiração faz-se inconscientemente e também verdade que muita vez encontramos nossas próprias idéias nos livros dos outros, o que prova que as idéias não são propriedade particular de ninguém.”¹⁷² Na verdade, o fato de Paulo Santos não haver recebido formação acadêmica em história nos leva a deduzir que ele foi auto-didata na construção de seu pensamento histórico, hipótese sobre a qual se desenvolve todo o presente trabalho, o que nos permite, sob determinado limite, estabelecer possíveis aproximações com autores contemporâneos que discutiam os novos rumos da historiografia, tanto no panorama nacional quanto no internacional. Com base nesta hipótese, ele teria construído sua visão de história através da reflexão sobre as concepções históricas veiculadas por estes autores.

Por esse raciocínio podemos apontar a *história sociocultural* de Freyre e a *história total* de Braudel como influenciadoras na formação de Paulo Santos. Elas não pareciam ser muito diferentes, já que a tentativa de síntese e de totalização, presente em ambas, indica até mesmo certo paralelo. Assim, cabe refletirmos sobre até que ponto a *história de Freyre* se identificava ou não com a *de Braudel*, na medida em que ambos trabalhavam não somente a questão da temporalidade histórica como também a interdisciplinaridade entre a história e as demais ciências sociais. Com relação à primeira questão, Freyre formulara o conceito do *tempo trípico*, cujo enfoque central residia no que chamou *tempo social*, em oposição ao *tempo cronológico*, que se perdia em datas fixas e era pouco valorizado se comparado “com o tempo social no qual os três tempos convencionais tendem a confundir-se, interpenetrando-se”.¹⁷³ Em seu conceito de *tempo trípico*, o futuro seria a projeção do tempo vivido e vivente, caracterizando um tempo geral composto, complexo e plural, “síntese de três vidas coletivas”.¹⁷⁴ passado, presente e futuro.

Gilberto Freyre advogava também a importância do tempo *presente*, como “**expansão, para trás e para adiante**”¹⁷⁵, de modo que o homem em sua totalidade não poderia se restringir a um único tempo. Para o autor, “o homem nunca está apenas no presente, sem deixar de ser homem pleno ou integral. Se apenas se liga ao passado, torna-se arcaico. Se apenas procura viver no futuro, torna-se utópico”.¹⁷⁶ Assim, para solucionar as relações do homem com o tempo,

¹⁷² SANTOS, P., 1951b, p. 11.

¹⁷³ FREYRE, 2001a, p. 126; FREYRE, 1979, p.118.

¹⁷⁴ FREYRE, 2001a, p. 24.

¹⁷⁵ FREYRE, 2001a, p. 28, grifo nosso.

¹⁷⁶ FREYRE, 2001a, p. 28.

Freyre considerava necessário reconhecer o tempo “como uma realidade dinamicamente tríplice da concepção brasileira”.¹⁷⁷

Embora não possamos comprovar que Paulo Santos tenha, de fato, se inspirado no conceito do *tempo tríplice* proposto por Gilberto Freyre, em 1973, no livro *Além do Apenas Moderno*, é possível perceber a significativa identificação do conceito com a concepção de história de Paulo Santos, exposta na comunicação ao I Colóquio Nacional de História da Arte, realizado em 1975:

O historiador que considere a *História da Arquitetura*, não com os olhos voltados *apenas para o Passado*, ou, ao revés, *apenas para o Presente* – e tem sido o mais comum –, e sim tendo no Presente a idéia de continuidade do fato histórico, e no Passado, a de etapas concatenadas pela inteligência dos tempos na consecução de objetivos que só depois puderam ser compreendidos, sejam eles atingidos ou não, terá de rever a maneira de abordagem daquele ramo da História, se quiser associar uns e outros fatos no mesmo corpo de análise crítica.

Não se trata, por conseguinte, apenas de considerar o Passado como um pano de fundo para o Presente, e sim da fusão de um e outro na mesma unidade de pensamento crítico, que **alarga a historiografia para a frente e para trás**.

A partir desse pressuposto, não se cogita aqui do método arqueológico, ainda que não se o considere ultrapassado, ao contrário se reconheça que à luz dele, ou predominantemente dele, se fazem, ainda hoje, os levantamentos de dados para uma análise historiográfica mais percuciente.¹⁷⁸

Apesar de nesse texto Paulo Santos não haver se referido especificamente ao tempo futuro, entende-se que está implícito, se considerarmos que “o presente é o futuro do passado”, como destacara padre Antônio Vieira,¹⁷⁹ num de seus famosos sermões. Neste contexto, a “expansão, para trás e para adiante” que Freyre enfocara em 1973 poder-se-ia equiparar à historiografia que se “alarga para a frente e para trás”, que Paulo Santos destacou em 1975 na Comunicação.

Braudel, por sua vez, enfatizava que todo trabalho histórico selecionava as realidades cronológicas que variavam, de acordo com sua especificidade, entre tempos de longa, média e curta duração.

Quanto ao segundo ponto, Freyre e Braudel entendiam a necessidade de se fazer interagir a história com as outras ciências sociais. Para o próprio autor, o livro *Casa-grande & senzala* apresentava “abordagens pioneiramente interdisciplinares – antropológicas, sociológicas, históricas, [...] da formação de uma sociedade de origem e cultura principalmente, mas não exclusivamente

¹⁷⁷ FREYRE, 2001a, p. 29.

¹⁷⁸ Embora tenhamos apresentado parte desta citação no capítulo anterior, consideramos oportuno repeti-la devido à sua propriedade para ilustrar o assunto ora estudado (SANTOS, P., 1986, p. 3, grifo nosso).

¹⁷⁹ VIEIRA, 1951, v. 1-5.

européia, situada quase toda em espaço tropical”,¹⁸⁰ que já foram anteriormente esboçadas em alguns ensaios de sua autoria. Neste mesmo sentido, Braudel se referia ao seu *La Méditerranée* no prefácio da coletânea intitulada *Escritos sobre a História*:

Visto que não sou um homem de polêmica, que sou atento a meu caminho, a meu caminho só, chego – diálogo e polêmica sendo uma dupla necessidade que não se pode evitar – a dialogar, a polemizar comigo mesmo, a me desprender naturalmente de textos pelos quais, evidentemente, permaneço responsável. Foi o mesmo sentimento ontem que me levou a reescrever *La Méditerranée*.

Desta vez, não se tratava de reescrever. Salvo mínimas correções materiais, estas páginas aparecem sob sua forma original e com sua data. É pois lógico que eu as olhe um pouco de longe e no seu conjunto. Agrada-me que esse conjunto seja coerente. Reencontro aí, sem cessar, essa preocupação que, ainda hoje, me leva a confrontar a história – nosso ofício com outras ciências tão vivas do homem; a ver as luzes que elas projetam no campo de nosso trabalho e o que o historiador, em contrapartida, poderia trazer a nossos vizinhos, tão reticentes em solicitar e até mesmo em escutar nossa opinião.¹⁸¹

A admiração que as obras de Freyre despertavam em Braudel estaria vinculada ao interesse de ambos pelas mesmas questões? Para melhor reflexão sobre o assunto, parecem-nos oportunos os comentários de Freyre:

Será *Casa-Grande & Senzala*, em sua expressão literária, exemplo de novo tipo de ensaio? Para o Professor Fernand Braudel, do Colégio de França e talvez o maior renovador moderno dos estilos históricossociais, o livro brasileiro representa uma dessas renovações mais incisivas; e quanto ao seu autor seria, para o Professor Braudel, ensaísta literário cujos trabalhos históricossociais viriam, desde sua mocidade, se exprimindo através desse tipo de forma literária: o ensaio. Com esta particularidade, segundo Braudel: que o autor brasileiro pertence à tradição espanhola – e não portuguesa ou francesa – de ensaísmo. Uma tradição por ele abasileirada. [sic]¹⁸²

Essas afirmativas deixam entrever não somente o caráter inovador da história sociocultural de Freyre, como também seu modo *abasileirado* de escrevê-la, que se constituiu desde então como um marco da historiografia nacional.

Ao lado de *Casa-grande & senzala* e *Sobrados e mucambos* de Freyre – que no entender da maioria dos críticos compõem um só livro, elevando-se à categoria dos clássicos –, surgia ainda nos anos 1930, *Raízes do Brasil* por Sérgio Buarque de Holanda. Publicado em 1936, o trabalho se constituiu como prelúdio de estudos posteriormente realizados pelo autor, “apesar do seu tom de ensaio interpretativo e a sua técnica de generalização por meio de ‘tipos’, ao

¹⁸⁰ FREYRE, 1979, p. 92.

¹⁸¹ BRAUDEL, 1992, p. 8.

¹⁸² FREYRE, 1979, p. 96.

gosto de alguns alemães que ele estudou a partir da estada berlinense”,¹⁸³ comentaria, em 1988 Francisco de Assis Barbosa*.

Segundo o escritor Antonio Candido, *Raízes do Brasil era meio alemão* porque, inspirando-se no historicismo alemão, o autor ressaltara o particular, o único, a especificidade temporal de cada realidade histórica. A influência alemã em Buarque de Holanda caracterizava-se “por certa confiança na intuição, que permite voar além do saber acumulado e estabelecer a ‘empatia’, a identificação simpática e indefinível com o objeto de estudo, seja texto, personagem ou cultura”,¹⁸⁴ como definiu Assis Barbosa, pois “ao conhecimento obtido nas leituras e pesquisas [somava-se] a inventiva”,¹⁸⁵ por vezes até muito acentuada, acrescentaria o professor Francisco Iglésias. O conhecimento assim apreendido mostrava-se exemplar, “porque permite ver um nível onde a ‘compreensão’ é forma quase misteriosa de penetrar no objeto estudado”,¹⁸⁶ mesmo que não apresentasse expressivo rigor historiográfico.

Sua concepção teórica se fundamentava, como observou Antonio Candido, na “história social dos franceses, à sociologia da cultura dos alemães, a certos elementos de teoria sociológica e etnológica também inéditos entre nós”.¹⁸⁷ José Carlos dos Reis também destacou o estilo refinado, criativo e original de Sérgio Buarque de Holanda, assegurando que “sua obra é, ao mesmo tempo, racional, conceitual, documentada, interpretativa, erudita, objetiva e intuitiva, literária e artística.”¹⁸⁸

De toda essa aprendizagem cultural, Sérgio Buarque de Holanda absorveu singular modo de interpretação progressista do Brasil, no qual entrelaçava a “interpretação desmistificadora do passado com o senso democrático do presente”,¹⁸⁹ demonstrando que o estudo do passado podia não somente legitimar o presente como também abrir novos caminhos para os movimentos democráticos do futuro.

Raízes do Brasil é quase integralmente *weberiano*. São visíveis as categorias que o historiador absorveu do sociólogo alemão como, por exemplo, na discussão do Estado brasileiro, nas relações entre o público e o privado, em sua proposta de separação radical entre estas esferas e na modernização do

¹⁸³ BARBOSA, 1988, p. 123.

¹⁸⁴ BARBOSA, 1988, p.123-124, grifo do autor.

¹⁸⁵ IGLÉSIAS, 2000, p. 210.

¹⁸⁶ BARBOSA, 1988, p. 124, grifo do autor.

¹⁸⁷ CANDIDO, 1995, p. 10.

¹⁸⁸ REIS, 2002, p. 119.

¹⁸⁹ BARBOSA, 1988, p. 124.

Estado, que se tornaria mais racional e burocrático, mais eficaz na administração pública.

O autor aproveitou o critério tipológico de Max Weber, restringindo-o aos pares sobre os quais constituiu a metodologia dos contrários. Tratou esta dualidade dinamicamente, integrando a análise dos tipos ao processo histórico. *Trabalho e aventura, método e capricho, rural e urbano, burocracia e caudilhismo, norma impessoal e impulso afetivo* foram pares que Sérgio Buarque de Holanda se utilizou para compreender o Brasil e seu povo. Este jogo de contrastes inibia o dogmatismo, ao mesmo tempo em que estimulava a análise dialética.

Essa dualidade interpretativa foi, de certa forma, utilizada também por Freyre ao estudar as relações “pai-e-filho, senhor-e-escravo, mulher-e-marido, devoto-e-santo, civilizado-e-selvagem”,¹⁹⁰ nos seus trabalhos mais relevantes.

Paulo Santos, por sua vez, também se valeria de pares para analisar a passagem da sociedade do Império para a da República, como consequência de época compromissada com duas culturas distintas, que no âmbito da arquitetura foi acompanhada por conflitos de classe, de programa, de mão-de-obra, de técnica construtiva, de método de trabalho, de material, de estrutura e de estilo arquitetônico traduzidos nos pares *aristocracia-e-burguesia; casa rural-e-sobrado urbano; escravo-e-trabalhador livre; artesanato-e-indústria; individualizado-e-seriado; alvenaria-e-concreto armado; madeira-e-ferro; eclético-e-moderno*.¹⁹¹

Do ponto de vista metodológico, Sérgio Buarque de Holanda destacava que o conhecimento do passado estava estreitamente relacionado aos problemas do presente, advertindo, no entanto, que do ponto de vista político, a identificação das raízes podia ao mesmo tempo dificultar o desenvolvimento histórico. Além disto, embora não negasse, absolutamente, as raízes ibéricas, e nem o poderia fazer, o historiador paulistano acreditava que o brasileiro do período republicano se constituía muito mais da miscigenação de outros povos europeus que imigraram para o país, do que unicamente dos lusitanos, demonstrando que, para estes, o Brasil não representou mais que *Aventura*, enquanto que para o trabalhador livre imigrante significava *Trabalho*, como observou Antonio Cândido em seu depoimento para o filme *Raízes do Brasil*¹⁹².

¹⁹⁰ RIBEIRO, 2001, p. 14.

¹⁹¹ SANTOS, P., 1988, p. 63, grifo nosso.

¹⁹² CANDIDO, Antônio. “Depoimento”. Em: Nelson Pereira dos Santos. *Raízes do Brasil*. Gênero: Documentário. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Produção: Márcia Pereira dos Santos e Maurício Andrade Ramos. Roteiro: Nelson Pereira dos Santos e Miúcha. Fotografia: Reynaldo Zangrandi. Distribuição: Riofilme. Elenco: Chico Buarque, Sílvia Buarque, Miúcha, Maria Amélia, Cristina Buarque, Zeca Buarque, Ana de Hollanda, Maria do Carmo de Hollanda, Antônio Cândido,

Além disso, considerava que a maior importância do passado para a cultura brasileira era conhecê-lo bem, para esquecê-lo, superá-lo, pois para ele estava nas raízes ibéricas a explicação para o atraso e outros males tornados obstáculos – como o patriarcalismo, o ruralismo e o personalismo vigentes – para “a modernização política e econômico-social-mental do país.”¹⁹³ Segundo Francisco Iglésias, o autor de *Raízes do Brasil* “não idealiza[va] o passado, aponta[va] para o futuro”,¹⁹⁴ o que às vezes lhe comprometia a visão.

Como a maioria dos intelectuais de sua geração – incluindo-se Paulo Santos, Sérgio Buarque de Holanda “também se identificou com os modernos em seu anseio de aprofundar o que o país tem de autêntico”,¹⁹⁵ procurando caracterizar o sentido de nacionalidade que propiciaria ao Brasil sua afirmação como nação independente; não obstante suas abordagens sobre a matéria serem muito diferentes.

Acreditando na interação entre passado e presente no processo histórico, Paulo Santos buscava as raízes históricas das cidades do Brasil para, a partir do conhecimento de seu sistema formativo, estabelecer as particularidades que as legitimavam como cidades genuinamente brasileiras. À medida que as características lusitanas se diluíam, os caracteres nacionais se evidenciavam como produto da integração delas com os genes nativistas. Admitia, como mostrara Sérgio Buarque de Holanda, que a sociedade rural do Império havia se desintegrado de sua coesão patriarcal sob o impacto da Abolição, da República e da Industrialização, cedendo lugar para uma burguesia de comerciantes, industriais, funcionários públicos, profissionais liberais e militares, além do proletariado industrial, muitas vezes constituída por imigrantes estrangeiros. A despeito disso, considerava que o caráter e o espírito do povo brasileiro se mantiveram íntegros, a par das modificações absorvidas de outras culturas, o que não alterou sua essência:

Paulo Vanzolini, Sergito e Alvinho. Ano de produção: 2003. Lançamento: 2004. Tempo de Duração: 148 minutos. Documentário sobre o historiador Sérgio Buarque de Holanda dividido em duas partes: a primeira, um painel afetivo, através de depoimentos da mulher, dos filhos e dos netos. A segunda, uma cinebiografia feita com base em apontamentos de Sérgio e de um apanhado de imagens pessoais e históricas, intercalados com trechos de “Raízes do Brasil”. *Rio Prefeitura*. Apresenta um guia de serviços da prefeitura do Rio de Janeiro, como Ouvidoria, Diário Oficial e acesso aos Órgãos Municipais. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/riofilme/acervo/rf000202.htm>>. Acesso em: 22 abr. 2004 e *AdoroCinema.com*. Apresenta informações sobre cinema. Disponível em: <http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/raizes-do-brasil/raizes-do-brasil.htm>>. Acesso em: 22 abr. 2004.

¹⁹³ REIS, 2002, p. 122.

¹⁹⁴ IGLÉSIAS, 2000, p. 209.

¹⁹⁵ IGLÉSIAS, 2000, p. 207.

As constantes definiram-se na Colônia, em contato com a terra, em que mergulharam suas raízes, e de que extraíram a seiva de que se nutriram. A princípio fustigadas pelas asperezas do meio rude e hostil, que a pouco e pouco se foi abrandando, e lhe conferindo no recesso da vida na Casa Grande e na Senzala, o modelado mais forte e mais autenticamente brasileiro.

Atingidas pela elevação do Brasil a Reino e pela Independência nacional, poliram-se e aprimoraram-se – se se pode dizer assim –, no Império, incorporando aspirações nacionalizantes sob o bafejo das amenidades e do lustro da vida da Corte, em que todas as Províncias mantinham os olhos fixos. Mas conservando os característicos, apesar de tudo, que lhe advinham da mesma sociedade de Senhores e Escravos, que desde os albores da nossa História Social lhe deram a feição própria, inconfundível, que o tempo não alterou.¹⁹⁶

Nesse pormenor – maior ou menor influência de outros povos, além dos portugueses, sobre o brasileiro –, a visão de Paulo Santos não estava sintonizada com a visão de seu contemporâneo¹⁹⁷ Sérgio Buarque de Holanda. Este desencontro se mostrou extremamente revelador na discussão que se estabeleceu entre *O Semeador e o Ladrilhador*, de Buarque de Holanda e *a Cidade Informal e a Cidade Regular*, de Paulo Santos:

O aspecto predominante na cidade colonial é de desordem. Notou-o Sérgio Buarque de Holanda com palavras candentes, que, dada a sua autoridade, não podem ser obscurecidas:

“...a cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza, e sua silhueta confunde-se com a linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, sempre esse abandono característico, que se exprime bem na palavra ‘desleixo’ – a palavra que o escritor Aubrey Bele considerou tão tipicamente portuguesa como ‘saudade’ e que, na sua opinião, não exprime tanto falta de energia, como a convicção de que ‘não vale a pena’...”[...]

É difícil conciliar esse retrato com a ideia de havermos guindado essas mesmas cidades portuguesas do Brasil – Ouro Preto, S. João del Rei, Mariana, Diamantina, Serro, Tiradentes, Parati, Goiás Velho, Salvador, Alcântara, etc. – em parte ou no todo, à categoria de monumentos nacionais [...] expressão da soma de nossa cultura artística, aquilo de que mais nos orgulhamos de ter feito, o sulco maior deixado no Tempo pela nossa sensibilidade e nosso espírito. Tais cidades, são muito mais significativas do que a maioria das regulares e rectilíneas que construímos depois da independência – Belo Horizonte, por exemplo –, que no balanço de nossos valores tradicionais não nos ocorre mencionar, porque não justificam destaque especial.

É que naquela aparente desordem, que leva a admitir como o fez o eminente historiador patricio, a inexistência de um traçado prévio ou de uma ideia directriz, existem uma coerência orgânica, uma correlação formal e uma unidade de espírito que lhe dão genuinidade. [sic]¹⁹⁸

Em contrapartida à afirmação do historiador paulistano, Paulo Santos prosseguiria seu estudo, mostrando as diferenças de métodos entre o urbanismo

¹⁹⁶ SANTOS, P., 1988, p. 62.

¹⁹⁷ O nascimento de Sérgio Buarque de Holanda a 11 de julho de 1902 e o falecimento a 24 de abril de 1982 o coloca como contemporâneo de Paulo Santos, que viveu de 1904 a 1988.

¹⁹⁸ SANTOS, P., 1968c, p 5-6, grifo do autor.

colonial português e o espanhol, sobretudo quanto à legislação. O primeiro se limitava aos preceitos das Ordenações do Reino relativas antes aos edifícios do que propriamente à fundação das cidades e o segundo constituía código legislativo, de âmbito geral, a ser respeitado pelos povoadores. Assim, o português foi compondo um corpo de doutrina a partir dos “preceitos contidos nas Cartas Régias, que tratavam da fundação de vilas e cidades”.¹⁹⁹ Para exemplificar a afirmativa Paulo Santos escolheu a cidade de São Luís do Maranhão, fundada em 1616:

Mais expressivo é o exemplo de S. Luís do Maranhão, fundada em 1616 sobre o reduto francês de la Ravardière, e cujo plano [...] de autoria do Engenheiro-mor do Reino, Francisco de Frias da Mesquita, era perfeitamente ortogonal e compreendia não sòmente o levantamento do que existia, como o projecto de extensão e desenvolvimento da Cidade, e foi ao ponto de incluir a construção de uma casa como modelo para as que viessem a ser feitas. Lê-se isso no Regimento deixado pelo Capitão-mor Alexandre de Moura ao seu sucessor Jerónimo de Albuquerque, datado de 9 de Janeiro de 1616. [sic]²⁰⁰

Esse exemplo, seleccionado pelo autor, se referia a uma cidade de traçado com regularidade relativa, que não apresentava, no entanto, a monótona repetição reticular característica das cidades de colonização hispânica.

Embora admitisse que a maioria das cidades brasileiras nascera espontaneamente, como apontara Sérgio Buarque de Holanda, Paulo Santos ressaltou, fundamentando-se no Inventário²⁰¹ dos Documentos Relativos ao Brasil existentes no Arquivo da Marinha e Ultramar de Lisboa, que “no entanto, muitas, mesmo das mais modestas, tiveram planta prévia, feita aqui mesmo e enviada para aprovação da metrópole”,²⁰² e que outras cidades, receberam a “determinação expressa do Reino para a fundação”.²⁰³ Somente na segunda metade do século XVIII, com a vinda dos engenheiros militares mandados pelo Rei D. José I, se implantariam nas cidades brasileiras planos de urbanização com soluções mais eruditas que, se por um lado trouxeram preceitos urbanísticos pré-estabelecidos, por outro implantaram normas acadêmicas que levaram a soluções estereotipadas e estéreis.

Evidencia-se aqui a diferença de procedimento analítico entre o rigor historiográfico de Paulo Santos e o modo conceitual e intuitivo do autor de

¹⁹⁹ SANTOS, P., 1968c, p. 39.

²⁰⁰ SANTOS, P., 1968c, p. 40.

²⁰¹ Neste Inventário, que se encontra nos Anais da Biblioteca Nacional, Paulo Santos encontrou a Relação assinada por José Xavier Machado Moreira do que fez na Capitania de Porto Seguro no período de 3 de maio de 1767 a 1 de abril de 1772, explicando como se resolvia a criação da cidade e seu desenvolvimento posterior (SANTOS, P., 1968c).

²⁰² SANTOS, P., 1968c, p. 41.

²⁰³ SANTOS, P., 1968c, p. 42.

Raízes do Brasil. Neste caso específico, a dissensão entre os autores parecia girar em torno da acepção do termo *desleixo*.

Ao utilizar esse termo, o historiador paulistano se referia à predominância do caráter de exploração comercial do português junto à colônia, que para ele constituía apenas lugar de passagem. Por esta razão sua colonização foi antes de tudo litorânea, onde não se aplicava lavrar e cultivar a terra, indicando sua intenção de permanência temporária e, até mesmo, de improvisação. Seu objetivo era tirar proveito da terra, pela qual não devotava afeição, o que se traduziu numa obra que “teve um caráter mais acentuado de feitorização do que de colonização”.²⁰⁴ Daí o tímido empreendimento português estar condenado ao fracasso se comparado ao espanhol que, diferentemente daquele, tinha mentalidade mais racional, pois impunha à colônia a criação de núcleos urbanos, cuidadosamente planejados e construídos. Ademais, o Estado espanhol – ao contrário do português – interveio com mão forte, adentrando o território onde construiu cidades com traçados retilíneos e regulares.

Outrossim, a relativa liberalidade dos portugueses, que admitia a livre entrada de estrangeiros dispostos a trabalhar na colônia, demonstrava a fisionomia de negociantes e, ao mesmo tempo, “a aversão congênita a qualquer ordenação impessoal da existência”²⁰⁵, fatores que careciam aos colonizadores hispânicos. O *desleixo* apontado por Buarque de Holanda prendia-se a um realismo fundamental do português, “que aceita a vida, em suma, como a vida é, sem cerimônias, sem ilusões, sem impaciências, sem malícia e, muitas vezes, sem alegria.”²⁰⁶ Constituía a ordem do sementeiro, que se faz naturalmente com liberdade e espontaneidade, preferindo “agir por experiências sucessivas [...], a traçar de antemão um plano para segui-lo até o fim.”²⁰⁷

Paulo Santos entendia este sentido de liberdade e espontaneidade advindo do termo *desleixo*, mas discordava de seu significado implícito de desordem e de ausência de racionalidade, posto que na ilusória desorganização dos portugueses havia carência orgânica que correlacionava o traçado urbanístico à geografia da cidade. Além disso, a “expressão espontânea e sincera de todo um sistema de vida [...], dado o ‘processus’ mesmo de sua criação, há de ser, necessariamente, produto de uma ideia preconcebida com que o projectista pretende, não raro artificialmente, ordenar, disciplinar,

²⁰⁴ HOLANDA, 2001, p. 107.

²⁰⁵ HOLANDA, 2001, p. 108-109.

²⁰⁶ HOLANDA, 2001, p. 110.

²⁰⁷ HOLANDA, 2001, p. 109.

modelar a vida que nela vai ter lugar”. [sic]²⁰⁸ Este argumento desconstruiria, a seu ver, a afirmação feita por Buarque de Holanda de que a cidade de colonização portuguesa não era *produto mental*.

Complementaria Paulo Santos que, talvez devido à ausência dessa expressão espontânea que propiciava a unidade de espírito e a genuinidade, é que a cidade informal da Idade Média tenha começado a ganhar terreno sobre a cidade moderna entre os urbanistas que gradativamente descobriram suas qualidades:

São clássicos os trabalhos de Camilo Sitte, Saarinen e Mumford que exaltam os méritos da cidade informal medieva; e muitas das observações deles e das que Gallion fez de passagem aplicam-se, dentro de certos limites, à cidade portuguesa do Brasil.

Em Sitte é particularmente eloquente a abundante reprodução das praças irregulares das cidades da Idade Média, de que gaba os méritos, e que podem servir de paralelo, guardadas as proporções, com as de várias das cidades do Brasil. Nelas a irregularidade da praça cria situações curiosas, perspectivas que a irregularidade favorece, e quiçá resultados imprevistos pela valorização que confere a determinados ângulos dos edifícios, que não se teria em mira exaltar. Os arquitectos medievos, como os nossos mestres coloniais, tinham experiência desses resultados e de antemão sabiam que podiam contar mais seguramente com efeitos dessa irregularidade para os tipos de edifícios que usavam, do que com a monotonia de soluções impecavelmente regulares, que tem sido da predilecção dos contemporâneos. [sic]²⁰⁹

É sintomático que na década de 1960, em que a crise do modernismo se instalava no Brasil, exigindo revisão teórica dos dogmas da arquitetura e do urbanismo revelados em seu caráter funcionalista, geométrica impessoal e arbitrário, Paulo Santos estivesse invocando esses autores, demonstrando assim alinhamento não restritivo à causa moderna.

Para o autor, as cidades brasileiras deveriam ser analisadas à luz da perspectiva valorizada pela irregularidade, apontada por Sitte, e da atmosfera arquitetônica tridimensional criada pela proporção e pelo ritmo, destacada por Saarinen, e não segundo os traçados bidimensionais, incluindo também seus componentes culturais.

Em que medida a identificação de Paulo Santos com os trabalhos de Sitte, Saarinen e Mumford se reportaria também à visão sociológica de Gilberto Freyre, que via com restrições os fundamentos do urbanismo moderno?

Tomando como exemplo as cidades de Goiânia e de Brasília, Freyre explicou, em 1961, no prefácio à terceira edição do livro *Sobrados e Mucambos*,

²⁰⁸ SANTOS, P., 1968c, p. 6, grifo do autor.

²⁰⁹ SANTOS, P., 1968c, p. 6-7.

as razões pelas quais acreditava que os novos sobrados e os arranha-céus destas cidades foram “socialmente mal projetados”.²¹⁰

Pelo que se sabe do que na arquitetura de Brasília – antes escultura monumental do que arquitetura – e no seu próprio urbanismo, é social, esse social se volta ainda para um coletivismo ou para um trabalhismo já em processo de ser quase de todo superado por novas formas de solidarismo e por novas formas de relações do homem não só com o meio físico porém com o meio social. Essas formas terão de se refletir em sobrados especificamente brasileiros – e não indistintamente modernos – de um novo ou moderno tipo; e em novas relações desses sobrados uns com os outros e com a paisagem brasileira do interior. Em sobrados de um novo ou moderno tipo que sejam a aliança técnica e artística, sociológica e psicológica, da tradição com a modernidade, e, no caso de cidades como Brasília e como Goiânia, da modernidade com o sertão brasileiro.²¹¹

Essa aliança entre a modernidade e o sertão brasileiro, apontada por Freyre, se afinava, num certo sentido, com a concepção tridimensional do urbanismo demandado por Camillo Sitte* que, criticava o esquematismo monótono e a concepção bidimensional do urbanismo de finais do século XIX, clamando por um urbanismo artístico e orgânico, fundamentado, a exemplo da arquitetura, sobre as três dimensões. Contrastava a regularidade e a rigidez das modernas praças com a irregularidade e vivacidade das praças das cidades históricas, posto que se estas, em sua maioria, surgiram espontaneamente sem a pré-determinação de seu traçado urbanístico, sua formação era fruto da tradição artística que se perpetua através da consciência de todo um povo. Ao mesmo tempo, advertia-nos para não acreditarmos equivocadamente que esta aparente desordem constituísse obra do acaso, como explicou em 1889 no capítulo “Melhorias no sistema moderno” do livro *A Construção das cidades segundo seus princípios artísticos*:²¹²

Todavia há um violento engano em se acreditar que o acaso ainda hoje possa criar sozinho coisas tão belas quanto outrora. Pois não foi um mero acaso ou o empenho individual que possibilitaram a criação progressiva de belas praças e conjuntos urbanos inteiros sem planos de loteamento, concursos, sem esforços aparentes: este desenvolvimento não foi casual, e **os construtores não seguiam sua própria arbitrariedade, mas** todo o conjunto era regido, inconscientemente, pela **tradição artística de seu tempo**, sólida a ponto de tudo resultar o mais perfeito. Quando o romano teve necessidade de abrir o seu *castrum*, sabia exatamente como o fazer, e não lhe ocorreu proceder de uma maneira diferente da tradicional porque esta já continha todo o necessário em termos de conforto e beleza. Mais tarde, quando as condições exigiram o desenvolvimento de um conjunto urbano** a partir dessa forma tradicional, já estava muito claro que tal conjunto precisava de um fórum,** onde deveriam ser

²¹⁰ FREYRE, 2002a, p. 726.

²¹¹ FREYRE, 2002a, p. 728-729.

²¹² SITTE, 1992, p. 119-144, grifo nosso.

colocados os templos, os edifícios públicos e as colunas comemorativas**. Todos sabiam como organizar tudo isso e como realizá-lo em seus pormenores, pois para tanto havia uma única receita tradicional, que só precisava ser adaptada às condições locais. Assim, não foi o acaso o responsável por conjuntos urbanos aparentemente não planejados, mas sim uma vasta tradição artística vívida em todo o povo, e que por sua própria essência não poderia incorrer em desacertos. O procedimento ainda foi semelhante durante a Idade Média e a Renascença.²¹³

Após admitir que deixar as questões urbanas modernas ao acaso não levaria a nenhuma solução, Sitte concluiu suas observações, sublinhando que:

É fundamental que as reivindicações da arte sejam formuladas de maneira positiva, pois hoje não mais podemos confiar em um sentimento comum, inexistente nas questões artísticas. É fundamental o estudo das obras da Antigüidade, substituindo a tradição artística perdida pelo reconhecimento teórico dos princípios responsáveis pelo efeito preciso de seus conjuntos urbanos. Devem-se exprimir as causas desses efeitos enquanto reivindicações positivas na forma de regras da construção urbana, pois apenas isso pode prestar auxílio em nosso desenvolvimento, caso isso ainda seja possível”.²¹⁴

Seguindo pensamento semelhante ao de Sitte de que “os construtores não seguiam sua própria arbitrariedade, mas [...] [a] tradição artística de seu tempo”, Paulo Santos explicaria que o fato de a cidade brasileira geralmente não possuir planejamento prévio, não equivaleria a “dizer que tudo seguisse a esmo”, como pormenorizou em seu estudo sobre as cidades brasileiras:

A cidade não obedecia rigidamente a um plano prévio, mas nem por isso se pode **dizer que seguisse a esmo**. Não seguia o método *dedutivo* comum nas cidades planificadas, mas o *indutivo*, partindo do particular para o geral. Cada casa ligava-se à anterior por alguma coisa em comum. Uma nota de intimidade de pensamento, através da similitude ou do contraste formal. Aproveitamento do acidental, do particular. Costumamos chamar a isso pitoresco. Mas há ali algo mais do que o pitoresco; a associação do indivíduo ao todo na vida em comum; algo de imponderável, que é o que dá interesse humano às partes conservadas intactas das cidades daqueles tempos, em que o pitoresco – parafraseando Gallion – é uma qualidade emergente.[sic]²¹⁵

Após analisar os traçados urbanísticos das cidades coloniais, Paulo Santos mostrou interesse de pertencer ao grupo dos comentaristas favoráveis ao plano urbanístico informal, por sua expressão de autenticidade:

Dentre os comentaristas que mais claramente se definiriam sobre os acertos ou desacertos dos portugueses na construção de cidades no Brasil Colonial, assinalam-se três grupos principais. No primeiro, estão os que

²¹³ SITTE, 1992, p. 128-129. Este livro foi originalmente publicado em 1889 com o título *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*.

²¹⁴ SITTE, 1992, p. 130.

²¹⁵ SANTOS, P., 1968c, p. 10, grifo do autor, negrito nosso.

consideram tais cidades como não chegando a contradizer o quadro da natureza, exprimindo bem o desleixo do povoador. No segundo, estão os que as encaram com complacência, como exprimindo soluções de canhestra ingenuidade do colono. No terceiro grupo estão os que consideram um progresso as cidades construídas com traçados regulares. Nós aspiramos a pertencer a um quarto grupo, partindo do princípio de que a sedução que as cidades de plano informal despertam no homem moderno e vai ao ponto de as guindarem às altitudes de monumentos nacionais, resulta da genuinidade dessas cidades como expressão sincera de vida, e da sua autenticidade como interpretação de um sistema de conceitos urbanísticos cujas raízes recuam até os obscuros tempos da Idade Média peninsular – muçulmana e cristã.”²¹⁶

Por sua extraordinária organicidade, esses planos apresentam maior significação para o arquiteto e para o urbanista do que muitos dos “planos subjectivos, concebidos por inteiro e pré-determinados na cabeça dos projectistas; abstracções do espírito, de que a vida não participou” [sic],²¹⁷ arremataria Paulo Santos.

4.1.4

A forma e a técnica arquitetônica no contexto histórico

Como quarto enfoque metodológico implementado por Paulo Santos na cadeira *Arquitetura no Brasil*, destacamos a análise dos aspectos plásticos e técnicos da arquitetura em sua interlocução com o contexto histórico.

Essa metodologia, incentivada por sua formação em arquitetura e pela prática projetual e construtiva exercida na empresa Pires e Santos, lhe proporcionara perspectiva ímpar na análise de questões arquitetônicas e urbanísticas, segundo a qual concatenava o plástico, o técnico como o histórico. Reunindo, assim, noções teóricas e práticas em suas preleções, Paulo Santos apresentava aos estudantes exemplos tangíveis, que lhes propiciavam maior clareza para a compreensão dos assuntos estudados. Em seu trabalho *A Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*, por exemplo, o autor dedicou um capítulo²¹⁸ exclusivamente às técnicas construtivas (Croqui 24), apresentando os materiais comumente encontrados na região e os processos de construções habitualmente utilizados na época.

Na análise do madeiramento dos telhados das capelas e igrejas ouropretanas, por exemplo, Paulo Santos mostraria que, a despeito da inegável influência lusitana alguns templos mineiros revelavam soluções singulares que, por se diferenciarem bastante da técnica atual justificariam ser estudadas. Neste

²¹⁶ SANTOS, P., 1968c, p. 69.

²¹⁷ SANTOS, P., 1968c, p. 68-69.

²¹⁸ SANTOS, P., 1951g, p. 79-126.

contexto, o autor destacou as vantagens e as desvantagens técnicas e formais do *sistema de caibro armado*, geralmente adotado nos telhados de duas águas das edificações religiosas de Ouro Preto:

O inconveniente, tanto do sistema de “caibro armado”, em suas diversas modalidades, como daqueles que empregam o tipo de tesoura** [...] é que êles não eliminam os empuxos oblíquos sôbre as paredes laterais, como o faria a tesoura do tipo clássico (tesoura de Palladio**, formada de pernas**, linha**, pendural** e escoras**). Com êste último tipo de tesoura, porém, a parte côncava do telhado não poderia ser aproveitada para localizar dentro dela o berço** que cobre a nave, e, como consequência, ou o berço teria de baixar ou o beiral** externo de subir, com grave prejuízo para a proporção interior ou exterior da igreja. [sic]²¹⁹

A explicação de Paulo Santos explica a razão do emprego dos caibros flexionados que acarretavam tônus arredondado, proporcionando ao telhado a forma amaneirada e *sonolenta*,²²⁰ a forma que caracterizava a sensibilidade e o espírito da arquitetura no Brasil, como sublinhada por Gilberto Freyre, em 1931, como “telhados caídos num máximo de proteção contra o sol forte e as chuvas tropicais”.²²¹

Em outro trecho do capítulo o autor, ao abordar a técnica de *taipa de pilão*, comparou este sistema construtivo, empregado de forma precursora pelos indígenas, com as estruturas em concreto armado desenvolvidas na Revolução Industrial:

TAIPA DE PILÃO – As paredes de taipa de pilão – barro umedecido apiloado** entre taipais – muito de assemelham, pela técnica de execução, às de concreto. Os taipais (palavra ainda hoje usada para indicar as fôrmas das lages de concreto armado) compreendem dois tabuados (a que os portugueses dão o nome de “enchaméis**”), de aproximadamente 3 a 4 m de comprimento por 1 metro de altura, providos de alças (de ferro ou de corda), colocados um de cada lado da parede, mantidos em posição por meio de ganchos**, travessas** e cavilhas**. [...]

Ao barro vermelho tem sido preferido para êsse fim o barro cor de oca, nem muito macio nem muito áspero, mais áspero que macio (ângulo de talude** natural bastante grande), peneirado (para a separação dos detritos), misturado com água (às vezes, com água de cal), bem amassado e apiloado em camadas de 20cm de altura. [...]

Às vêzes mistura-se ao barro palha, e até crina, para aumentar a resistência dos maciços.

Com o mesmo objetivo e para uma boa travessão** dos painéis, dispõem-se também armaduras de madeira: paus roliços a prumo e outros de nível, no sentido longitudinal (separados de 80 em 80cm ou de metro em metro). [...]

Para resistirem às intempéries, as paredes de taipa eram revestidas com argamassa de cal e areia. Há muitas referências antigas sôbre o emprego de

²¹⁹ SANTOS, P., 1951g, p. 94, grifo do autor.

²²⁰ SANTOS, P., 1988, p. 56.

²²¹ FREYRE, 2001c, p. 48.

estêrco de animais de mistura com essas argamassas, para aumentar-lhes a plasticidade.

As paredes de taipa de pilão, via de regra eram protegidas por grandes beirais que visavam afastar as águas da chuva; quando esta lograva penetrar pelas fendas do revestimento, a taipa cedo se arruinava, porque ela não resiste à umidade.

Pelo mesmo motivo essas paredes costumavam ficar elevadas acima do terreno, assentes em alicerces de alvenaria de pedra. Em S. Paulo foram encontradas paredes dos séculos XVII e XVIII com alicerces de taipa. Não se sabe, porém, se à taipa não teria sido adicionada uma substância aglutinante, que lhe tivesse aumentado a resistência; tanto mais que ali ela se apresentou tão resistente a ponto de se assemelhar ao tijolo queimado.

Certos aglutinantes usados pelos antigos, como por exemplo, o óleo de baleia, davam às argamassas resistência realmente extraordinária. Uma construção existente em Cabo Frio, e datado de pelo menos três séculos, foi feita com uma argamassa tão dura, segundo informações fidedignas, a ponto de se assemelhar ao nosso concreto. [sic]²²²

A mesma analogia fora também apontada em 1937 por Lucio Costa, ao afirmar que o “o engenhoso processo de que são feitas [as casas dos colonos] – barro armado com madeira – tem qualquer coisa do nosso concreto-armado”.²²³

O procedimento de articular concepção plástica ao processo construtivo da produção arquitetônica, decorrente da formação profissional de Paulo Santos, graduado como engenheiro-arquiteto, se reportaria num certo sentido ao *método regressivo* de análise – aqui referido como o segundo enfoque metodológico empreendido por Paulo Santos em suas pesquisas – pois para explicar a técnica de *pau-a-pique*** (Croqui 25) o autor se utilizara, justamente, de seu conhecimento sobre o sistema de estrutura independente, preconizado pela arquitetura moderna para a partir de uma técnica construtiva atual analisar a adotada no passado.

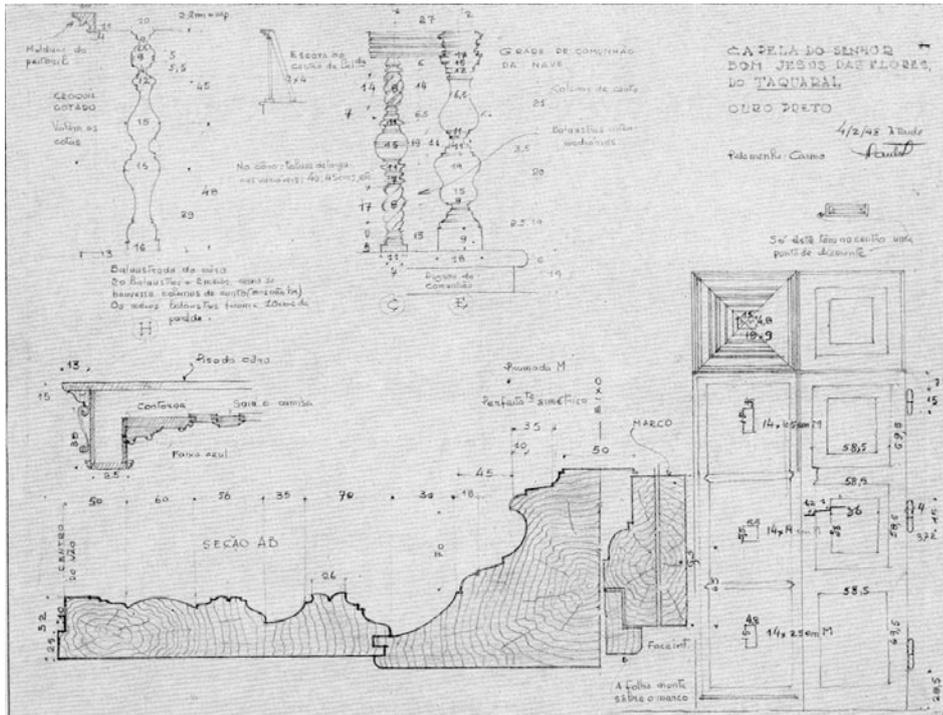
O trecho do capítulo sobre o fator estrutural do livro *A Arquitetura da Sociedade Industrial*, no qual Paulo Santos correlacionou as formas arquitetônicas e os sistemas estruturais à história da arquitetura, caracteriza muito bem o quarto enfoque metodológico por ele adotado:

E aqui tocamos noutra questão de magna importância: a da correlação entre as formas arquitetônicas e os sistemas estruturais. Essa correlação sempre existiu, a ponto de se poder afirmar terem /sempre/ correspondido, através da história, a cada novo sistema estrutural, novas formas arquitetônicas, nós quase diríamos: um novo estilo.

De fato: os monumentos que melhor ilustram a História da Arquitetura, tais como o Parthenon, de Athenas, o Pantheon, de Roma, as Termas de Caracalla e a Basílica de São Paulo-Fora-dos-Muros, da mesma cidade, Santa Sofia, de Constantinopla, Notre-Dame, de Rheims, Santa Maria del Fiore, de Florença, S. Pedro, de Roma, Pantheon, de Paris, ao mesmo tempo que retratam a vida econômico-social e o sentido moral, filosófico, político e religioso das civilizações

²²² SANTOS, 1951g, p. 82-83.

²²³ COSTA, 1937a, p. 34-35.



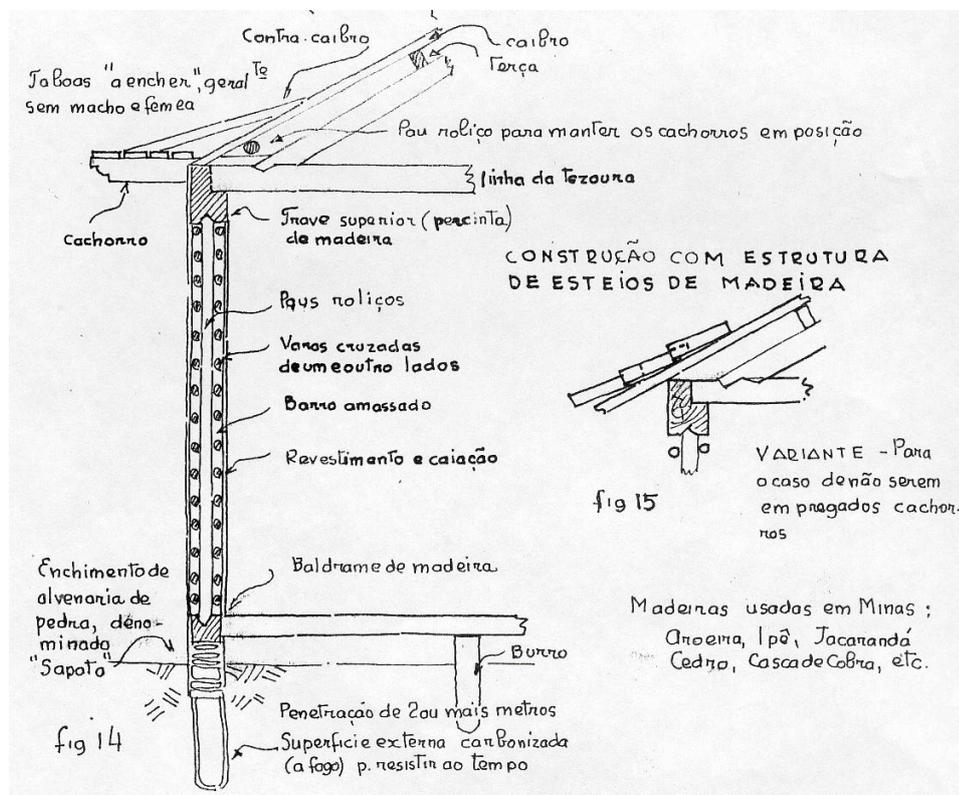
Croqui 24

Capela do Senhor Bom Jesus das Flores do Taquaral – Levantamento de portas e balaústres

Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1949

Fonte: SANTOS, 1951a, fig. 157

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0016012/CB



Croqui 25

Arquitetura no Brasil - FNA - Sinopse do Ponto 18 (5) - Detalhe da técnica de pau-a-pique

Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1947

Fonte: Acervo pessoal Paulo Ferreira Santos. Biblioteca Paulo Santos. Paço Imperial

que os erigiram, caracterizam soluções espaciais e plásticas específicas, a serviço das quais foi a técnica solicitada até o maior apuro consentâneo com as condições industriais do momento e, no que concerne aos sistemas estruturais, as mais das vezes com um arrôjo de concepção que atingiu ao limite do exequível, constituindo em si, um fator da tensão lírica e da poética com que o arquiteto se empenhou por transmitir à posteridade a mensagem das supremas aspirações e conquistas da sua época e do seu meio. [sic]²²⁴

Neste exemplo, em que transparece o pluralismo metodológico adotado por Paulo Santos, ratificando nossa suposição inicial de que os cinco enfoques destacados se inter-relacionavam.

A adoção de Paulo Santos não por um único critério didático, mas pelo pluralismo metodológico na cadeira *Arquitetura no Brasil* foi, provavelmente, inspirada nas obras de Gilberto Freyre, nas quais o autor mesclava, de forma pioneira no Brasil, vários métodos de análise na abordagem de seus temas,²²⁵ como ele próprio explicou. Esta abordagem nos permite, sem exagero, afirmar que a obra de Freyre exerceu papel fundamental na formação do pensamento histórico de Paulo Santos, embora este tenha sido também influenciado por trabalhos de outros intelectuais e por sua própria formação e experiência profissional como engenheiro-arquiteto.

4.2

Paulo Santos: romântico, científico e historicista?

O quinto enfoque metodológico se destaca dos precedentes face a sua relação com o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, ao qual Paulo Santos se filiara como sócio efetivo em 1960, tornando-se sócio benemérito após 1971.

Na hierarquia interna do IHGB, os sócios se subdividiam em: efetivos, correspondentes, honorários, beneméritos e presidentes honorários. Para ser sócio efetivo, explicou a professora Lília Moritz Schwarcz, exigia-se “residência na Capital Federal e apresentação de trabalho sobre história, geografia ou etnografia do Brasil, abonando a capacidade literária do autor”.²²⁶ Tornavam-se beneméritos, “os sócios efetivos que por serviços relevantes viriam a se tornar merecedores de tal distinção, ou pessoas que teriam feito doações de importância superior a 2:000\$ em dinheiro ou outros objetos de valor”.²²⁷ Paulo Santos, então, atendia a ambas condições para tornar-se sócio benemérito pois,

²²⁴ As chaves { } indicam palavras ou passagens acrescentadas e as barras / / as suprimidas na revisão realizada, posteriormente pelo autor (SANTOS, P., 1961a, p. 57).

²²⁵ FREYRE, 1979.

²²⁶ SCHWARCZ, 1993, p. 104.

como Presidente da Comissão de Obras da nova sede do Instituto, havia não somente coordenado, acompanhado e fiscalizado a construção do edifício, como também obtido recursos junto aos órgãos competentes para a viabilização deste empreendimento. Seu envolvimento com o IHGB foi tão intenso que chegou a afirmar que “não é o Instituto que é um pedaço da minha vida; eu é que sou um pedaço do Instituto”.²²⁸

Isso demonstraria que, apesar da convivência nos ambientes do IPHAN e do IHGB, Paulo Santos parecia se identificar mais com os intelectuais do Instituto, como observou o professor Hugo Segawa:

Paulo F. Santos não nega ser um minucioso historiador **à maneira dos pesquisadores do Instituto Histórico e Geográfico**, trabalhando fundamentalmente com a ordenação de documentação esparsa objetivando a formação de um quadro coerente de fatos. [...] Suas obras refletem uma concepção de História de um determinado contexto, visão partilhada pelos Institutos Históricos e Geográficos”.²²⁹

Para compreender “a maneira dos pesquisadores do IHGB”, apontada por Segawa, é importante retornarmos, ainda que brevemente, às origens da instituição.

A idéia de criação do IHGB, respaldada pelo ambiente intelectual da época no Brasil e influenciada pela recente fundação, em 29 de dezembro de 1933,²³⁰ do *Institut Historique de Paris*, partiu da *Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional* – fundada em 1827, e viabilizada em 1838 – tentando “promover o desenvolvimento da agricultura, lavoura e pecuária do país”,²³¹ com o objetivo maior de centralização do Estado. Em sessão do Conselho Administrativo da Sociedade, realizada em 18 de agosto de 1838, foi encaminhada pelo primeiro secretário, Marechal Raymundo José da Cunha Mattos e pelo secretário adjunto, Cônego Januario da Cunha Barboza, proposta para criação de um IHGB filiado àquela instituição, cuja aprovação se efetivaria em 19 de agosto e a instalação em 21 de outubro de 1838.²³² Criado, portanto, pouco depois da independência política do Brasil, o IHGB objetivava, em síntese, fundar uma historiografia nacional, conforme propunham os estatutos da Instituição:

²²⁷ SCHWARCZ, 1993, p. 104.

²²⁸ SANTOS, 1973b, p. 2-3. Pasta *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB 3*, arquivo n. 1242/1.

²²⁹ SEGAWA, 1982, p. 22, grifo nosso.

²³⁰ IGLÉSIAS, 2000, p. 62.

²³¹ SCHWARCZ, 1993, p. 101.

Art. 1.º O Instituto Historico e Geographico Brasileiro tem por fim colligir, methodisar, publicar ou archivar os documentos necessarios para a historia e geographia do Imperio do Brazil; e assim tambem promover os conhecimentos destes dous ramos philologicos por meio do ensino publico, logo que o seu cofre proporcione esta despeza.

Art. 2.º Procurará sustentar correspondencias com sociedades estrangeiras de igual natureza; e se ramificará nas provincias do Imperio para mais facil desempenho dos fins que se propõe.

Art. 3.º Publicará de tres em tres mezes um folheto, que tenha pelo menos oito folhas de impressão, com o titulo seguinte – *Revista trimestral de historia e geographia; ou Jornal do Instituto Historico e Geographico Brasileiro, fundado no Rio de Janeiro sob os auspicios da Sociedade Auxiliadora da Industria Nacional.*– Nesta revista se publicarão, além das actas e trabalhos do Instituto, as memorias de seus membros que forem interessantes á historia e geographia do Brazil; e assim tambem as noticias ou extractos de historia e geographia das obras publicadas pelas outras sociedades e pessoas litteratas, estrangeiras ou nacionaes, precedendo a respeito dellas o relatorio de uma commissão do seu seio, para esse effeito nomeada. [sic]²³³

Os preceitos estabelecidos pelos estatutos integravam o bojo do discurso que Cunha Barboza proferira em prol da criação do IHGB, no qual enfatizou a premência de se “reunir e organizar os elementos para a historia e geographia do Brazil [sic],”²³⁴ que se encontravam esparsos por suas províncias, de modo a prover os intelectuais brasileiros das condições adequadas para se escrever a história da nação. No seu entender, este procedimento propiciaria *fazer* a história com “a imparcialidade e o necessario criterio, que devem sempre formar o caracter de um veridico historiador” [sic],²³⁵ reparando, assim, os erros anteriormente cometidos e preenchendo lacunas de nossa história. Advertia sobre a importância de se ter uma história do Brasil escrita por brasileiros, indagando-se: se seria oportuno deixarmos “ao genio especulador dos estrangeiros o escrever a nossa historia, sem aquelle acerto que melhor póde conseguir um escriptor nacional?” [sic].²³⁶ Ao finalizar seu discurso, Cunha Barboza resumiria os principais objetivos da instituição, que ora se criava:

Os litteratos de todo o Brazil saberão, pela leitura de nossos estatutos, que os socios deste Instituto não só meditam organizar um monumento de gloria nacional, aproveitando muitos rasgos historicos que dispersos escapam á voragem dos tempos, mas ainda pretendem abrir um curso de historia e geographia do Brazil, além dos principios geraes, para que o conhecimento das cousas da patria mais facilmente chegue á intelligencia de todos os Brasileiros. Este ramo de estudo, tão necessario á civilisação dos povos, faltava aos nossos patricios. [sic]²³⁷

²³² BREVE ... , 1908, p. 5-7.

²³³ EXTRACTO ..., 1908, p. 18.

²³⁴ BARBOZA, 1908, p. 9.

²³⁵ BARBOZA, 1908, p. 10.

²³⁶ BARBOZA, 1908, p. 15.

²³⁷ BARBOZA, 1908, p. 15.

A identificação de Paulo Santos com o IHGB ancorava-se no próprio objetivo maior do Instituto, tendo em vista que suas ações sugeriam a intenção de fundar uma historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil, como explicado no presente trabalho. Além desta identificação, Paulo Santos externou, em 1977, o desejo de escrever “uma obra sólida de História da arquitetura”²³⁸ no Brasil, o que nos se supõe que ele considerasse incompletos e ou pouco consistentes os estudos até então elaborados sobre a matéria, na sua maioria frutos da iniciativa de pesquisadores estrangeiros. É possível também que, partilhando da idéia difundida no IHGB de que o domínio dos campos da história, de geografia ou da etnografia independia da capacidade literária, ele acreditasse que os textos ensaísticos de arquitetura, nos quais Lucio Costa e os *modernistas* do IPHAN, geralmente, emitiam suas teorias, deveriam ser complementados por estudos de história da arquitetura calcados nos métodos científicos.

Outro aspecto que legitimaria a hipótese de que Paulo Santos apresentasse maior aproximação com o IHGB do que com o IPHAN, é o fato de a revista deste Instituto não haver publicado nenhum dos seus trabalhos, à exceção do *Inspirador e Criador*, de 1969 que integrava a coletânea *A Lição de Rodrigo*,²³⁹ de artigos escritos por vários intelectuais, em homenagem a Rodrigo Melo Franco de Andrade; assim mesmo tratava-se de publicação do IPHAN mas não de sua Revista.

Ao contrário do ocorrido em relação ao IPHAN, na revista do IHGB foram publicados, os escritos de Paulo Santos: a conferência *Rodrigo Melo Franco de Andrade*²⁴⁰ de 1969, o discurso *Saudação ao professor Lucas Mayerhofer* de 1977,²⁴¹ ambos na primeira parte da Revista, dedicada a artigos e documentos, e o *Relatório*,²⁴² sobre a obra da nova sede do IHGB, editado em 1971 na terceira parte do periódico, reservada aos extratos das atas das sessões. Além destas, a conferência *Varnhagen, o Crítico de Arte*, cuja publicação fora indicada na sessão do IHGB de 09 de agosto de 1978, que não foi editada devido face o aditamento indefinido do autor da entrega de sua versão definitiva.

A Revista, uma das principais realizações do IHGB, visava “oferecer ao seu público leitor um quadro detalhado da produção intelectual no campo da História”.²⁴³ Como veículo de divulgação cultural, teve participação ativa no

²³⁸ SANTOS, P., 1977f, p. 42.

²³⁹ SANTOS, P., 1969a, p. 85-88.

²⁴⁰ SANTOS, P., 1969b, p. 135-140.

²⁴¹ SANTOS, P., 1977f, p. 38-51.

²⁴² SANTOS, P., 1971d, p. 231-235.

²⁴³ GUIMARÃES, 1989, p. 23. Conferência pronunciada no IHGB em 14 de setembro de 1988, no âmbito do curso comemorativo ao sesquicentenário do Instituto.

debate intelectual da sociedade brasileira e, como fonte documental, consolidou a concepção de história daqueles que, empenhados em definir os fundamentos de uma historiografia de caráter nacional, procuravam estabelecer as raízes históricas do processo de formação do país. Esta específica atribuição vinculava-se ao propósito do IHGB, de escrever a História em bases científicas, consubstanciada no documento original e comprometida em revelar a verdade dos fatos, considerando o passado “como caminho importante para a resolução das questões do presente; [pois] o passado não se esgota em si mesmo, mas ressurge como campo de experiências, indicador de caminhos.”²⁴⁴

A preocupação do IHGB em instituir uma historiografia nacional induziu a que as matérias mais recorrentes na Revista tratassem das questões indígenas, das viagens de exploração e reconhecimento e dos temas regionais, demonstrando que o conhecimento sobre os fatores culturais, físico-geográficos e políticos do país era primordial para o processo de construção da identidade nacional.

A esses fundamentos originários do IHGB relacionava-se a concepção de história articulada ideológica e institucionalmente “às condições políticas dominantes no período, de afirmação conservadora, defesa da unidade política do País e de seu modelo de governo”.²⁴⁵ Como sócio efetivo do Instituto, foi importante se investigar a relação de influência desta orientação institucional no pensamento histórico de Paulo Santos.

4.2.1

A concepção histórica nas origens do IHGB

Considerando-se que o IHGB objetivava reconstituir a História política brasileira para consolidar a identidade nacional e que *nacionalismo* e *romantismo* eram conceitos ideológicos que se entrelaçavam – visto que no Brasil “a elite política ‘moderada’ era, ideológica e esteticamente, nacionalista e, com frequência, romântica”.²⁴⁶ Assim, as obras produzidas na fundação do Instituto revelavam o compromisso com a unificação política e com a monarquia constitucional, reputada como regime ideal para a nação e no plano ideológico, do modelo nacionalista-romântico no Brasil.

²⁴⁴ GUIMARÃES, 1989, p. 26.

²⁴⁵ WEHLING, 1989b, p. 45, nota 18. Conferência foi pronunciada no IHGB em 21 de setembro de 1988, no âmbito do curso comemorativo ao sesquicentenário do Instituto.

²⁴⁶ WEHLING, 1989b, p. 45.

Não obstante, o fio condutor da concepção histórica do IHGB, no plano teórico-metodológico, foi o historicismo, como explicaria na conferência comemorativa do sesquicentenário do Instituto, em 1988, Arno Wehling*:

A despeito da importância do nacionalismo, do romantismo e das concepções unitaristas e monárquico-constitucionais, cremos que a influência básica a moldar os demais aspectos, dando-lhe a segurança de um *corpus* teórico foi o historicismo.²⁴⁷

Embora reconhecendo as fases – ilustrada, romântica e cientifista – que influenciaram a concepção historicista, Wehling explicou tratar-se do “historicismo, com suas ramificações epistemológicas, culturais (relações com o romantismo) e políticas (relações com o nacionalismo) que marca profundamente, mais do que outra influência intelectual, as origens do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro”.²⁴⁸ Esta versão nacionalista-romântica do historicismo fora, também, evidenciada na monografia *Como se deve escrever a história do Brasil*²⁴⁹, premiada em 1843 pelo IHGB, na qual o naturalista alemão Karl Friedrich Philipp von Martius* defendia a necessidade de se fazer uma *história popular*, valorizando mais os processos sociais do que propriamente os fatos políticos e militares, para se compreender o desenvolvimento progressivo do Brasil.

Nos textos elaborados nos primeiros anos do IHGB, como explicou, também, Arno Wehling, “encontravam-se variações mais ilustradas ou mais românticas, mais universalistas ou mais particularistas e ou regionalistas, mas a linha condutora permanece a do historicismo”,²⁵⁰ concluindo que “tanto quanto o romantismo e o nacionalismo, no plano ideológico, foi o historicismo, no plano teórico-metodológico, o enformador e racionalizador por excelência da *Weltanschauung*²⁵¹ dos fundadores do IHGB”²⁵².

Relacionar o conteúdo dessa questão ao pensamento histórico de Paulo Santos nos exige questionar: Qual a influência do historicismo difundido no IHGB sobre a concepção de história de Paulo Santos? De que modo tal influência se processou? Como conseguiu Paulo Santos articular as influências historicistas do IHGB com as modernistas do IPHAN, na construção de seu pensamento histórico?

²⁴⁷ WEHLING, 1989b, p. 46.

²⁴⁸ WEHLING, 1989b, p. 49-50.

²⁴⁹ MARTIUS, 1953, p. 187-205.

²⁵⁰ WEHLING, 1989b, p. 53.

²⁵¹ “concepção do mundo”. DICIONÁRIO alemão-português, 1997, p. 260.

²⁵² WEHLING, 1989b, p. 55.

Nesse capítulo, procederemos, então, às investigações para responder às duas primeiras questões, enquanto a terceira trataremos no quinto capítulo deste, em conjunto com a interlocução entre Paulo Santos e Lucio Costa, que desempenhou papel relevante no processo de individualização de Paulo Santos como historiador da arquitetura e do urbanismo.

Desde as primeiras pesquisas, Paulo Santos já revelava concepção histórica com tendência romântica-nacionalista – influenciado sobretudo pelas obras do arquiteto Ricardo Severo e do historiador da arte Reynaldo dos Santos –, como abordado na seção 3.1.6 do capítulo anterior, norteadoras dos fundamentos da cadeira *Arquitetura no Brasil*.

Sua tendência romântica, também manifestada na preferência pelas obras de Victor Hugo, de Baudelaire, como *Les Fleurs du Mal*, e pelo pré-romantismo de Rousseau,²⁵³ anunciada em seu discurso de saudação a Lucas Mayerhofer,* mesclava-se à demonstração do forte interesse pela análise crítica documental. Este interesse se evidenciava no tratamento preciosista de seus textos, consubstanciados por ricas informações em notas de rodapé, apresentando reflexões críticas de suma importância.

Embora essa atitude possa parecer contraditória, visto que nos preceitos cientificistas, como escreveu Wehling, “preponderaria a explicação objetivista típica de positivistas e evolucionistas [em oposição à visão romântica], na qual aspectos afetivos e valorativos predominariam”,²⁵⁴ Paulo Santos soube habilmente articular *subjetivismo romântico* e *objetividade científica*.

Essa concepção de Paulo Santos se esclarece com a explicação do professor Francisco José Calazans Falcon sobre a diferença entre o *historiador romântico* e o *científico*:

Os historiadores “românticos” podem ser distribuídos ao longo de um eixo que corresponde ao seu comprometimento maior ou menor com a erudição documental. Infensos aos rigores empíricos positivistas, tais historiadores se servem, indiferentemente, de fontes primárias e secundárias e só raramente revelam preocupações críticas em relação a elas. Em geral, estão convencidos de que o elemento chave é o próprio historiador. Cabe a este, com sua intuição e imaginação, “recriar o passado” tal como este “realmente existiu”: vivo e, sobretudo, *humano* [...]

Contra esta história, “romântica” por definição, constituiu-se a chamada Escola Histórica Alemã, cuja figura máxima, Ranke*, escreveu certa vez que o seu amor pela história nasceu a partir da leitura dos historiadores românticos, como Walter Scott, pois, aos poucos, chegara à conclusão de que a história verdadeira é muito mais rica e interessante que as ficções daqueles historiadores.

²⁵³ SANTOS, P., 1977f, p. 45.

²⁵⁴ WEHLING, 1989b, p. 47.

Talvez o problema maior que a Escola Histórica apresenta seja exatamente este: a eventual não-sintonia, mais aparente que real, entre seus pressupostos ontológicos e epistemológicos e a sua ênfase na necessidade de um método histórico “objetivo”, isto é, científico, capaz de conduzir a uma “história verdadeira”. A luta contra as “ficções românticas” e as “especulações dos filósofos” (leia-se aí Hegel), o ideal de cientificidade, aproximam os historiadores da Escola Histórica do positivismo.[...] Todavia, a Escola Histórica incorpora, em boa parte, a visão romântica do mundo e do homem, seu idealismo subjetivo, o individualismo metodológico, a visão holística de épocas e nações – cada uma destas com o direito de buscar sua perfeição única e incomparável, pois “todas são iguais aos olhos do Criador”. [...] Enfim, em contraposição à leitura de Ranke e seus epígonos em clave positivista, muito difundida por sinal, proponho uma leitura historicista – o caráter único de cada realidade histórica, individual ou coletiva – e a exigência metodológica de compreendê-la e interpretá-la em seus termos originais, ou seja, conforme a respectiva visão de mundo e as formas de pensamento e ação realmente existentes à época. Acredito que, deste modo, a conhecida e repetida frase de Ranke – “narrar os acontecimentos tal como realmente ocorreram” – possa ser lida, como acredito, que deva ser: uma declaração profundamente “historicista”.²⁵⁵

Falcon destacou os problemas da classificação da história e os resultados metodológicos de sua própria escrita, como também o fizera Arno Wehling, em 1988, ao discorrer sobre a concepção de história nas origens do IHGB, mostrando a inconveniência de se distinguir fases no historicismo, como sugeriam os historiadores das idéias:

A facilidade didática de tal arrumação dificilmente se coaduna, de modo integral, com os fatos; a explicação é genérica demais, embora, nos traços mais amplos, possa ser aceita. Se aplicada, porém, a um nível mais circunstanciado, perde em eficácia: no caso do IHGB, a admitir-se um historicismo romântico ter-se-ia de constatar, ainda, forte influência da filosofia iluminista e “antecipações” de atitudes tipicamente cientificistas; ou, inversamente, “antecipações” românticas no historicismo ilustrado e “sobrevivências” dele no cientificismo, por mais racionalista que se propusesse.

Preferimos, assim, a classificação historicista, sem adjetivações, embora existam certamente *graus* das influências ilustrada, romântica e cientificista, [...].²⁵⁶

Refletindo sobre o panorama detalhadamente desenhado por Falcon, explicativo das diferenças e das similitudes entre as escolas históricas, cujos limites tantas vezes se confundem; e à proibição da “classificação historicista, sem adjetivações”, parafraseando Wehling, consideraríamos Paulo Santos um historiador da arquitetura de tendências historicistas.

Tendo em vista que a vertente romântica do pensamento histórico de Paulo Santos, analisamos anteriormente, investigaremos, então, sua vertente cientificista, pressupondo que sua herança deveu-se a sua leitura da obra de

²⁵⁵ Aula inaugural proferida, em abril de 1997 na Universidade Federal Fluminense. FALCON, 1997, p. 17-19, grifo do autor.

João Capistrano de Abreu, cuja influência sublinhou, em 1958, José Honório Rodrigues: “germanófilo de espírito e de coração, Capistrano foi, ao lado de Tobias Barreto, dos maiores divulgadores da cultura alemã, e, sem dúvida, no campo da história, deve-se-lhe a introdução dos métodos críticos que hoje alguns historiadores procuram seguir”.²⁵⁷

4.2.2

A crítica documental de Capistrano de Abreu

Não pretendemos mostrar similaridades entre o percurso profissional de Paulo Ferreira Santos e de João Capistrano de Abreu, mas destacar alguns pontos de contato no tratamento de suas obras.

Inicialmente, ambos acalentavam o desejo de escrever uma história do Brasil analisada sob perspectiva nacional, o que foi textualmente exposto por Paulo Santos na retrospectiva de sua vida ao discursar em homenagem a Lucas Mayerhofer:

Nossas diferenças de temperamento e de gosto começaram na escolha dos caminhos, que só no ocaso da vida estamos podendo perceber quais foram. Se em vós predominou o da Beleza, se expressando na *Arte*, e mais caracterizadamente na *História da Arte*, em mim os três caminhos se fundiram num só, em busca de um equilíbrio que costumais dizer ser uma das minhas constantes, mas em que já enxerguei virtudes que presentemente não vejo, sentindo-me frustrado diante do que verdadeiramente desejava ter feito: **uma obra sólida de História da arquitetura**, que alimento a talvez tola ilusão de que teria sido capaz de fazer; e que não sofresse competição das atividades práticas e utilitárias, ainda que o tino para estas últimas, de que antes me aborreço do que me envaideço, me proporcione às vezes oportunidades, como quando a serviço deste Instituto, que atenuam o desgosto que me causa.²⁵⁸

Ainda que Paulo Santos não tenha especificado se a história da arquitetura a que se referia, os temas abordados em suas aulas e nas pesquisas a que se dedicava não deixam dúvida de que sonhava escrever sobre a história da arquitetura no Brasil, disciplina que, pioneiramente, implementara no ensino acadêmico brasileiro.

Em Capistrano de Abreu também se encontrada o mesmo desejo de realizar uma história nacional, como escreveu Daniel Mesquita Pereira*:

A necessidade de narrar a História do “ponto de vista nacional”, que Capistrano cobraria de seus predecessores, era para ele um projeto intelectual

²⁵⁶ WEHLING, 1989b, p. 47, grifo do autor.

²⁵⁷ RODRIGUES, 1970a, p. 189.

²⁵⁸ SANTOS, P., 1977f, p. 41-42, grifo do autor, negrito nosso.

tanto porque a nação chegara a um ponto de relativa autoconsciência, quanto pelo avanço do instrumental científico disponível à época. É o que transparece no balanço que faz da obra de Francisco Adolfo de Varnhagen, seu antecessor e principal interlocutor para as questões da História pátria.²⁵⁹

Embora ambos intelectuais pretendessem escrever uma *história nacional*, pareciam, seus objetivos eram diferentes. Para Capistrano de Abreu a “necessidade de narrar a história do ‘ponto de vista nacional’, era um projeto intelectual” inserido no processo de formação da nação brasileira, enquanto que para Paulo Santos a idéia de “uma obra sólida de História da arquitetura” sustentava-se pela premência de se fundar uma historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil. Apesar do caráter nacional da historiografia que pretendia instituir, o desejo de Paulo Santos estaria muito menos comprometido com um projeto mais amplo de brasilidade, com a expressão de uma nova nacionalidade em formação, do que o de Capistrano de Abreu. Neste sentido, as idéias de Lucio Costa se aproximariam muito mais das do historiador cearense, por defender a causa moderna, objetivando a afirmação do Brasil como nação independente, do que as de Paulo Santos.

A segundo semelhança refere-se a adoção de mestres: Capistrano segue Varnhagen, Paulo Santos a trilha de Lucio Costa, cujas obras fizeram interagir com a de seus próprios estudos, originando trabalhos nos quais os discípulos superariam seus mestres, como na imagem evocada por Daniel Pereira para explicar o lugar pleiteado por Capistrano de Abreu:

É possível imaginar Capistrano de Abreu parado em frente à estátua de Varnhagen, inaugurada em 1882 no Rio de Janeiro, observando sua “têmpera de ferro”, mas refletindo a respeito de sua contribuição para o conhecimento da História pátria. Em seguida, num gesto inesperado, ele escala a imagem petrificada até os ombros. Do alto, contempla um sonho: escrever uma nova história do Brasil.²⁶⁰

Este comentário de Daniel Pereira demonstra que, apesar de admirar Varnhagen, o historiador cearense não utilizou “a obra do Visconde de Porto Seguro como dogma”,²⁶¹ ao contrário, analisou-a criticamente, o que até mesmo colocou esta *admiração* em questão. Se em Capistrano o sentimento contraditório de reconhecimento e de superação referente à Varnhagen havia se manifestado no diálogo conceitual e crítico, muitas vezes tenso, através de suas

²⁵⁹ PEREIRA, 2002, p. 23, grifo do autor, negrito nosso.

²⁶⁰ PEREIRA, 2002, p. 23.

²⁶¹ PEREIRA, 2002, p. 32.

obras, em Paulo Santos sentimento semelhante se processou, com algumas nuances, em relação a Lucio Costa.

Pelo menos no princípio de sua carreira profissional, a atitude de Paulo Santos em relação a Lucio Costa parecia ser diferente da de Capistrano de Abreu, relativamente a Varnhagen, visto que Paulo Santos praticamente adotara como doutrina os textos elaborados pelo arquiteto, como ele próprio registrou no texto em que qualificou Lucio Costa como “o mais atilado crítico e esclarecido doutrinador da nossa Arquitetura Contemporânea, e o mais penetrante e sagaz analista da nossa Arquitetura Tradicional, [...] [situando-o] entre os mais legítimos expoentes da moderna cultura do Brasil”,²⁶² referindo-se a *Razões da Nova Arquitetura*, de 1930, e *Documentação Necessária*, de 1937.

A exacerbada deferência dispensada por Paulo Santos ao arquiteto o impedira de perceber, inicialmente, que a primazia de seus estudos históricos se equiparava à dos trabalhos de Lucio Costa, o que não ocorrera com Capistrano de Abreu. Este sentimento começa, entretanto, a se modificar após a questão, debatida entre eles, sobre o ecletismo. Tal fato foi, paulatinamente, mostrando a de Paulo Santos a ambivalência do colega, suplantando a admiração inicial e, ao mesmo tempo, evidenciando seu auto-conhecimento. Consta-se um historiador capaz e apto para analisar a arquitetura e o urbanismo através de sua própria reflexão..

Este auto-conhecimento para um homem generoso, como Paulo Santos era, conforme vimos em sua biografia, exacerbou justamente seu altruísmo e sua dignidade, continuando, inclusive, a enaltecer Lucio Costa, embora intimamente não ignorasse a sensação que o acometia. Não obstante, prosseguiu e aprimorou a classificação dos retábulos de altar das igrejas construídas no Brasil colonial²⁶³, anteriormente proposta por Lucio Costa; a crítica aos traçados regulares dos planos urbanísticos modernos²⁶⁴, nos quais poder-se-ia incluir o para a cidade de Brasília e, contrário ao pensamento de Lucio Costa, a manifestação positiva da influência do estilo neocolonial no movimento moderno²⁶⁵, exemplos, sobretudo para demonstrar que o fato de Paulo Santos divergir de aspectos da concepção de Lucio Costa revelaria sua aficionada vontade de suplantá-lo.

A *angústia da influência*, que acometeu Capistrano de Abreu como Paulo Santos, assemelhava-se à idéia comum entre *precursores* e *sucessores*, escrita,

²⁶² SANTOS, P., 1962b, p. 1. Pasta *Produção Intelectual* 5, arquivo n. 1242/2.

²⁶³ SANTOS, P., 1951b, p. 68.

²⁶⁴ SANTOS, P., 2001, p. 69.

²⁶⁵ SANTOS, P., 1977e, p. 104.

em 1973, pelo crítico literário Harold Bloom* ao analisar a influência da obra shakespeariana sobre as demais:

A verdade maior da influência literária é que é uma ansiedade irresistível: Shakespeare não nos deixará enterrá-lo, nem escapar dele, nem substituí-lo. Quase todos nós internalizamos completamente a força de suas peças, muitas vezes sem as termos visto ou lido. [...]

A angústia pode ou não ser internalizada pelo escritor que vem depois, dependendo de temperamento e circunstâncias, mas isso dificilmente importa: o poema forte é a angústia realizada. [...] O que mais importa [...] é que a angústia da influência *resulta* de um complexo ato de forte má leitura, uma interpretação criativa que eu chamo de “apropriação poética”. O que os escritores podem sentir como angústia, e o que suas obras são obrigadas a manifestar, são as *conseqüências* da apropriação poética, mais que a sua *causa*. A forte má leitura vem primeiro; tem de haver um profundo ato de leitura que é uma espécie de paixão por uma obra literária. É provável que essa leitura seja idiossincrática, e quase certo que seja ambivalente, embora a ambivalência possa estar velada.²⁶⁶

A obra anterior reviveria, não pela imitação mas, paradoxalmente, mediante a “agônica apropriação cometida contra poderosos precursores apenas pelos seus sucessores mais talentosos.”²⁶⁷ É o que parece ter ocorrido com Capistrano de Abreu e com Paulo Santos, e sustentaria a hipótese levantada.

O sonho de escrever uma nova história do Brasil estaria, em Capistrano de Abreu, estreitamente relacionado ao desejo de superar Varnhagen pois, ao procurar demarcar um lugar para o Brasil fora da trajetória da civilização européia, objetivando que a história de nosso país não fosse mais considerada como uma continuidade da história da metrópole portuguesa. Além do que, o historiador cearense estaria também contestando o modo pelo qual Varnhagen escrevera a *História do Brasil*. Quanto aos anseios de Paulo Santos em relação à história da arquitetura se assemelhavam, num certo sentido, aos de Capistrano de Abreu. Ao implementar a cadeira *Arquitetura no Brasil* no ensino acadêmico brasileiro, visava estudar a arquitetura realizada no país, não como um apêndice da produção arquitetônica internacional, mas como expressão de nossa identidade nacional.

Não obstante, seria impossível afirmar que os trabalhos de história escritos por Paulo Santos não estivessem comprometidos com a história de Portugal, uma vez que analisava a arquitetura no Brasil a partir de suas raízes históricas, conforme estudado anteriormente neste capítulo, enquanto que Capistrano de Abreu, rejeitando “a ênfase sobre as origens européias”,²⁶⁸

²⁶⁶ BLOOM, 2002, p. 18, 23-24, grifo do autor.

²⁶⁷ BLOOM, 2002, p. 24.

²⁶⁸ BLOOM, 2002, p. 24.

centralizava seu interesse “nas origens autônomas do Brasil nôvo” [sic]²⁶⁹, explicaria José Honório Rodrigues.

Capistrano de Abreu considerava que a obra de Francisco Adolfo Varnhagen já mostrava “um grande progresso no modo de conhecer a história pátria”,²⁷⁰ pelo critério adotado para desvendar fatos inéditos, preenchendo lacunas importantes e ampliando o horizonte de conhecimentos de nossa história. Apesar disso, ressaltava que faltara a Varnhagen a compreensão destes fatos em sua essência, como explicou no *Necrológio* que escreveu sobre o historiador:

É pena que ignorasse ou desdenhasse o corpo de doutrinas criadoras que nos últimos anos se constituíram em ciência sob o nome de sociologia. Sem esse facho luminoso, ele não podia ver o modo por que se elabora a vida social. Sem ele as relações que ligam os momentos sucessivos da vida de um povo não podiam desenhar-se em seu espírito de modo a esclarecer as diferentes feições e fatores reciprocamente. Ele poderia escavar documentos, demonstrar-lhes a autenticidade, solver enigmas, desvendar mistérios, nada deixar que fazer a seus sucessores no terreno dos fatos: compreender, porém, tais fatos em suas origens, em sua ligação com fatos mais amplos e radicais de que dimanam; **generalizar as ações e formular-lhes teoria**; representá-las como conseqüências e demonstração de duas ou três leis basilares, não conseguiu, nem consegui-lo-ia.

Fa-lo-á alguém? Esperemos que sim. Esperemos que alguém, iniciado no movimento do pensar contemporâneo, conhecedor dos métodos novos e dos instrumentos poderosos que a ciência põe à disposição de seus adeptos, eleve o edifício, cujos elementos reuniu o Visconde de Porto Seguro.²⁷¹

No monólogo com o *antigo mestre*, Capistrano relembra-lhe que seu desdém analítico o levaram a não compreender verdadeiramente as origens dos fatos. O discípulo, exibindo o mestre, introduziu nova leitura de Varnhagen, transformando-a obrigatória a todos que se dedicam ao estudo da história do Brasil.

Na comemoração do centenário de morte de Varnhagen, o IHGB organizou em agosto de 1978 um ciclo de conferências proferidas pelos historiadores Pedro Calmon, José Honório Rodrigues e Paulo Ferreira Santos.²⁷² A este último coube falar de Varnhagen como crítico de arte, uma faceta do

²⁶⁹ RODRIGUES, 1969b, p. 34.

²⁷⁰ ABREU, 1975b, p. 89. Este necrológio foi originalmente publicado no *Jornal do Commercio*, de 16 a 20 de dezembro de 1878 e reproduzido em Apenso à História Geral do Brasil de Varnhagen, 4 ed., t. 1, p. 505-508.

²⁷¹ ABREU, 1975b, p. 90, grifo nosso.

²⁷² A conferência de Paulo Ferreira Santos, até hoje inédita, não foi publicada na Revista do IHGB, porque era intenção do autor publicá-la como parte de livro a ser editado pelo SPHAN (SANTOS, P., 1984a, p. 10, nota 9). Pasta *Produção Intelectual 2*, arquivo n. 1242/2. O outro trabalho foi apresentado como comunicação no II Congresso Brasileiro de História da Arte realizado de 10 a 14 de setembro de 1984 (INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO, 1978a, p. 315-316; RODRIGUES, 1980, p. 135-160; CALMON, 1983, p. 249-258).

mestre da história geral do Brasil, até então, desconhecida da maioria dos historiadores. No acervo pessoal de Paulo Santos, encontramos duas versões desta conferência, ambas ainda inéditas e sem indicação da data de sua elaboração: *Varnhagen, crítico de arte*,²⁷³ em trinta e seis páginas manuscritas e *Varnhagen e o Manuelino*,²⁷⁴ em vinte e seis páginas datilografadas. A coincidência entre o título da conferência proferida no IHGB, em 09 de agosto de 1978, e o da primeira versão assinalada, conforme a ata da sessão 2.212^a do IHGB²⁷⁵, além do fato de, nesta versão, o autor ter se referido ao centenário que se comemorava, levam-nos a acreditar que a manuscrita foi a versão original desta conferência, e a datilografada sua ampliação com vista à futura publicação, não efetivada, conforme comentário no início do capítulo.

Em sua conferência,²⁷⁶ Paulo Santos destacou o trabalho *Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém*²⁷⁷, de 1842, considerando-o a principal obra de Varnhagen como crítico de arquitetura, por conceber, inclusive, a expressão *Estilo Manuelino*, utilizada, originalmente, para designar a arte da época do rei D. Manuel de Portugal, visando estabelecer as características formais deste estilo. Ressaltou, ainda, que os historiadores brasileiros como Oliveira Lima, Pedro Lessa, Celso Vieira, Max Fleuiss, Helio Vianna, José Carlos Rodrigues e Capistrano de Abreu, que realizaram estudos sobre Varnhagen não haviam se detido na análise de seu trabalho como crítico de arte. Demonstrou, também, especial surpresa pela omissão de Capistrano de Abreu sobre o trabalho em questão, por considerá-lo o maior estudioso das obras de Varnhagen, procurando explicar as possíveis causas do ocorrido:

Finalmente, CAPISTRANO DE ABREU, que lhe tendo feito o Necrológio, no próprio ano de sua morte (1878), complementado seis anos depois [...], e pode ser, por isso, o primeiro da lista, e quiçá dos mais penetrantes na análise de cada trabalho em particular e da concepção geral da obra, em que, no entanto, não sabemos porque, omitiu a Notícia sobre Belém.

²⁷³ SANTOS, P., 1978a, p. 9. Pasta *Produção Intelectual 2*, arquivo n. 1242/2.

²⁷⁴ SANTOS, P., 1978b, p. 26. Pasta *Produção Intelectual 2*, arquivo n. 1242/2.

²⁷⁵ INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO, 1978, p. 315-316.

²⁷⁶ SANTOS, P., 1978a, p. 9. Pasta *Produção Intelectual 2*, arquivo n. 1242/2.

²⁷⁷ Este foi o principal trabalho de história e crítica da arquitetura realizado por Francisco Adolfo Varnhagen, tendo sido publicado primeiro em doze artigos na revista *O Panorama*, em 1842, aos quais foi acrescentado em 1843 o 13^o artigo, e depois em *Separata* (NOTÍCIA ..., 1842), grifo do autor. A despeito de não incluir este último artigo, a *Separata*, segundo Paulo Santos, “foi mais completa, não só porque a reimpressão foi escoimada de falhas e recebeu proveitosos acrescentamentos, como porque só ela inclui uma dedicatória tão importante para fixar a posição do Historiador face à Arquitetura. Documento único de toda a Bibliografia do nosso Historiador, seja do que ele próprio escreveu, seja do que sobre ele escreveram.” Esta *Separata* apresenta o índice, os 12 capítulos em 42 páginas, as notas em 3 páginas e o glossário com termos de arquitetura em 4 páginas (SANTOS, P., 1978^a, grifo do autor. Pasta *Produção Intelectual 2*, arquivo n. 1242/2. ; 1978b, p. 6-7. Pasta *Produção Intelectual 2*, arquivo n. 1242/2).

Tres explicações para essas omissões dos brasileiros: – Primeira: perquiriram VARNHAGEN, na História Geral, na Geografia, Corografia, Etnografia, Política, Diplomacia, Estudos Econômicos e Sociais, Literatura, Crítica e Polêmica correlatos, e ainda como Missivista eclético e polímorfo; mas não nas Artes Plásticas em Portugal, assunto que presumimos não seria do conhecimento e da vivência deles. Segunda, pelo desinteresse do próprio VARNHAGEN por trabalhos desse gênero, que referiu, ele mesmo, como “da mocidade”, embora quando o publicou (1842) já tivesse preparado outros, em rumo diferente, que, viu-se depois, seria o definitivo [...]. Terceira, porque o nome VARNHAGEN ligado às Artes Plásticas só começou a vir à tona depois da crítica de JOAQUIM DE VASCONCELOS à Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa do bolsista estagiário em Roma ao tempo de D. JOÃO III, FRANCISCO DE HOLANDA (1879) e à Conferência de 1885, do mesmo VASCONCELOS Da Arquitetura Manuelina (1885) [...] um marco na História dessa arquitetura, ambas posteriores à morte de VARNHAGEN, ocorrida em 1878 e que, em vida não pôde ter idéia da importância do seu trabalho, como também CAPISTRANO, não versado em Artes Plásticas, ao preparar-lhe o Necrológio, que, pela omissão de referência à Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém, terá tido, quanto a esse particular, influência negativa nas críticas que posteriormente se fizeram e a que atrás aludimos. [sic]²⁷⁸

Além da crítica, a omissão de Capistrano foi a causa, como explicou, que o inspiraria a falar sobre o trabalho de Varnhagen como crítico de arte, assunto que vinha estudando desde o ano anterior, conforme a carta²⁷⁹ remetida, em 1977, ao professor José Augusto França, então Presidente da Academia Nacional de Belas-Artes de Portugal. Nesta, Paulo Santos perguntava ao professor o procedimento para obter a devolução da Comunicação que ele havia elaborado sobre Varnhagen para o Centenário de Alexandre Herculano, realizado em 1977, pela Academia Portuguesa da História em Lisboa, a pedido de Pedro Calmon. Devido ao silêncio de Calmon, incumbido de apresentá-la em Lisboa, Paulo Santos supunha seu fracasso e por acreditá-la “uma peça inadequada e extemporânea”²⁸⁰ para a ocasião. Segundo ele, o tema mais se apropriava à Academia Nacional de Belas-Artes do que à Academia Portuguesa da História.

Embora houvesse suscitado na Comunicação o mérito do trabalho de Varnhagen sobre o *Mosteiro de Belém*, pelas razões expostas, Paulo Santos não deixou de apresentar restrições a respeito deste trabalho:

Próprio da Arte é sugerir, sem tornar evidente, virtude que VARNHAGEN não cultivava. A Notícia de Belém foi redigida sem circunlóquios, ao contrário, como tudo o que escreveu na vida, numa linguagem direta, informativa, simples, desde a Dedicatória as idéias pululam; mas, aqui ou acolá, com umas tiradas e comparações de insuportável mau gosto, que inapelavelmente o

²⁷⁸ SANTOS, P., 1978b, p. 2-3, grifo do autor. Pasta *Produção Intelectual 2*, arquivo n. 1242/2.

²⁷⁹ SANTOS, P., 1977a. Pasta Grupo XV, arquivo n. 1239/3; 1977b. Pasta *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro 1*, arquivo n. 1242/1.

²⁸⁰ SANTOS, P., 1977a, p. 2.

incompatibilizam com quem tenha alguma sensibilidade literária. Como para citar um só exemplo, nesta frase:

“Os entusiastas fogosos de sua novidade precisaram sustentar na arena uma luta contra os inúmeros fustes bizantinos, que como amigos marchavam enfileirados com turbão o[u] trajas mouriscos, pelas Espanhas” (pág. 8 do Opúsculo). É de amargar!

A despeito das restrições que lhe têm feito – a começar por CAPISTRANO até THIERS –, em Artes, **idéias gerais** as tinha, e originais; mas apresentadas com tal secura e concisão, e às vezes simplismo – a atenuante é que escrevia para uma revista – que **caem no vazio, sem adquirir consistência, sem se estruturar em proposições de conjuntos ou numa visão global**, nós nos contentaríamos com ela; dificilmente suportamos o artificialismo dos sistemas ou o filsofismo que CLADO enxergou em SILVIO ROMERO. /Ainda assim, se persistisse na História da Arte teria atingido as culminâncias, seria um revolucionário, um moderno, um homem de vanguarda, pela ousadia da sua posição de historiador e crítico – só assimilável por quem tenha densa cultura especializada para o perceber. Relevem-nos a pretensão. Foi acessório que faltou a CLADO e THIERS: e que BASILIO DE MAGALHÃES nada faz admitir tenha lido a Notícia de Belém que, se leu não assimilou, tal a superficialidade de seus comentários./ [sic]²⁸¹

Apesar de criticar as restrições dos historiadores João Capistrano de Abreu, Thiers Martins Moreira e Clado Ribeiro de Lessa, que consideravam que em Varnhagen as idéias gerais caíam “no vazio, sem adquirir consistência, sem se estruturar em proposições de conjuntos e numa visão global”, Paulo Santos concordava com Capistrano de Abreu sobre a dificuldade de Varnhagen em “generalizar as ações e formular-lhes teoria”, como escreveu no *Necrológio*, reiterada em outro trabalho escrito em 1882, sobre o *Visconde de Porto Seguro*. Neste, Capistrano sublinharia que se “não lhe faltassem aptidões artísticas: isto é, se ele fosse capaz de ter uma **intuição do conjunto**, imprimir-lhe o selo da intenção e mostrar a convergência das partes”,²⁸² Varnhagen teria realizado uma obra melhor. Não seria a falta desta “intuição de conjunto” o que Paulo Santos, justamente, reclamara em Varnhagen?

Prosseguindo a conferência, Paulo Santos lembraria que os estudos sobre arte elaborados por Varnhagen se impunham por dois aspectos singulares: – a intuição e a pesquisa –, mesmo não sendo especialista no assunto. Varnhagen seguia sua intuição, que o conduzia ao caminho certo, distinguindo-o o principal do acessório e propiciando-lhe reflexões críticas sem precedentes na historiografia brasileira. Lembrou ainda que, como pesquisador, Varnhagen fora o primeiro na história da arte de Portugal a precisar o regime de trabalho na época da construção do Mosteiro de Belém, baseando-se nas folhas de pagamento dos operários e mestres construtores, o que demonstrava seu

²⁸¹ O trecho reproduzido entre barras // foi eliminado no original pelo autor. Nós o incluímos na citação por considerá-lo oportuno e esclarecedor (SANTOS, P., 1978a, p. 5, grifo do autor, negrito nosso). Pasta *Produção Intelectual 2*, arquivo n. 1242/2.

peculiar modo de “escavar documentos, demonstrar-lhes a autenticidade, solver enigmas, desvendar mistérios”,²⁸³ como destacara Capistrano no *Necrológio*.

Do desdobramento dessa conferência, originou o trabalho *Varnhagen e o Manuelino*,²⁸⁴ no qual Paulo Santos apresentou a “análise crítica das opiniões de historiadores: portugueses, brasileiros, espanhóis, franceses, sobre esse mestre da história geral do Brasil, como crítico de arte,”²⁸⁵ inspirado nos estudos desenvolvidos pelos portugueses Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia, José Augusto França, Mário Tavares Chicó, e Reynaldo dos Santos; pelos espanhóis Juan de Contreras e Florentino Perez Embid; pelo francês Élie Lambert; e, finalmente, nos trabalhos sobre Varnhagen realizados pelos brasileiros Clado Ribeiro de Lessa, Thiers Martins Moreira, Americo Jacobina Lacombe, José Honório Rodrigues e João Capistrano de Abreu.

A obra desse último parece ter sido a referência para este como para outros estudos de Paulo Santos, sobretudo no tocante à análise crítica das fontes documentais, que Capistrano de Abreu introduziu na historiografia brasileira. É importante lembrar que a exegese documental, a busca pela autenticidade das fontes foi uma característica observada em Capistrano como em Varnhagen, embora este não tivesse compreendido os fatos em suas origens e sua interação com os demais, tampouco generalizar as ações e teorizá-las,²⁸⁶ conforme observação do historiador cearense, como visto precedentemente.

Paulo Santos manteve a argumentação da autoria de Francisco Adolfo Varnhagen no batismo do termo *manuelino*, como também a caracterização deste estilo, contrariando a consideração de Vergílio Correia, que atribuía o *feito* não somente a Varnhagen mas também a Almeida Garret,²⁸⁷ e Mousinho de Albuquerque, após análise crítica de seus estudos:

VERGILIO CORREIA, no seu substancioso trabalho sobre o Manuelino para a História de DAMIÃO PERES, tratando da Gênese do Manuelino, diz que a aceitação do nome foi “apadrinhada” no segundo quartel do século XIX por GARRET, VARNHAGEN e MOUSINHO DE ALBUQUERQUE, nomes que apresenta nesta ordem. GARRET teria incluído em 1846 o Claustro de Belém no manuelino, a que chamava o terceiro período da arte nacional. VARNHAGEN, na Notícia histórica e descritiva do Mosteiro de Belém, publicada em 1842, ao tratar do estilo do Mosteiro, disse que talvez algum dia viesse a ser caracterizado pelo nome manuelino. E MOUSINHO DE ALBUQUERQUE, arquiteto encarregado

²⁸² ABREU, 1975a, p. 140, grifo nosso.

²⁸³ ABREU 1975b, p. 90.

²⁸⁴ SANTOS, P., 1978b, p. 2-3. *Pasta Produção Intelectual 2*, arquivo n. 1242/2.

²⁸⁵ SANTOS, P., 1978b, p. 1.

²⁸⁶ ABREU, 1975b, p. 90.

²⁸⁷ *Almeida Garrett* era o pseudônimo do historiador João Baptista da Silva Leitão, que anteriormente a este havia adotado outro cognome *Josino Duriene* entre 1809 e 1816. DIAS, 04 de fevereiro de 1999.

entre 1840 e 1843^{(?)288} da restauração da Batalha, deixou acerca do Mosteiro, uma Memória, que teve mais de uma edição, em que diz textualmente: “nos edifícios do genero muito particular de arquitetura a que ousarei chamar emanuelina...” [...]

Os próprios Portugueses se incumbiram de retificar VERGILIO, fornecendo os elementos para que se dê a VARNHAGEN a primazia sobre MOUSINHO DE ALBUQUERQUE, já que a Memória a que se refere VERGILIO CORREIA (Memória inédita acerca do edifício monumental da Batalha, Lisboa, 1854), teve a 1ª edição em 1854, de que possuímos um exemplar – logo, acrescentamos nós –, podia existir, mas inédita; e, se o arquiteto dirigiu a obra entre 1840 e 1843, tudo indica – somos ainda nós que o dizemos –, que a teria escrito depois de terminado o serviço, depois por conseguinte de 1843 (e antes de 1846 – ano de sua morte) e a Notícia Histórica de VARNHAGEN é anterior: 1842. Além disso, emanuelina é o nome que indicou e não manuelino, que foi o sugerido por VARNHAGEN. De resto, a atribuição de criação do nome a MOUSINHO DE ALBUQUERQUE, é tão gratuita, que JOSÉ AUGUSTO FRANÇA que tão boas palavras dedica a esse engenheiro militar, chamando-o até de “cientista”, silencia sobre a atribuição, limitando-se a citar GARRET – a quem mais se tem atribuído a criação do nome – e VARNHAGEN, e mostrando em como o próprio GARRET, silenciando o que sabia pertencer ao seu amigo brasileiro – porque GARRET e VARNHAGEN eram amigos –, contribuiu para essa distorsão da História. Não que fosse capaz de apropriação indevida – ressalvamos nós – mas, talvez, por dar pouca ou nenhuma importância a esse aspecto de prioridade, que cresceu com a perspectiva do tempo. Hoje em dia, matéria de somenos daquela época, adquiriu uma relevância que absolutamente não tinha e surpreenderia aos próprios protagonistas do episódio se vivos fossem. [sic]²⁸⁹

Demonstrando que, diante da interpretação das fontes documentais, a hipótese mais acertada favorecia a Varnhagen, Paulo Santos também ressaltou que, com o tempo, a prioridade do assunto viria a se revelar.

O objetivo de apresentar os trabalhos sobre Varnhagen, elaborados por Paulo Santos, não se relacionou à comprovação de seus conhecimentos sobre o historiador, mas revelar o quanto se inspirara em Capistrano de Abreu – sobretudo quanto à análise crítica documental – na realização dos referidos trabalhos. Este aspecto se constituiu em uma das principais questões defendidas pelo historiador cearense, como atesta a discussão travada com o historiador José Matoso Maia Forte* a respeito do livro *História do Brasil*:

Entretanto, aproveitável como é, o livro do Dr. Matoso Maia tem dois grandes defeitos.

O primeiro é não mostrar estudo das fontes. Que um professor de história universal as não conheça, é desculpável, é mesmo justo: mas um professor de história particular – professor que rege a cadeira há anos, história que pouco mais abraça que três séculos – não nos parece que tenha a mesma desculpa.

Por não conhecer diretamente as fontes, o Dr. Matoso Maia comete muitas inexactidões: para apontar algumas, tomamos dois capítulos de seu livro, o segundo e o terceiro. [...]

²⁸⁸ Este símbolo (?), que aparece no documento original, sugere que Paulo Santos tinha dúvidas sobre o ano exato do término da restauração do edifício da Batalha (SANTOS, P., 1978b, p. 7-8). *Pasta Produção Intelectual 2*, arquivo n. 1242/2).

²⁸⁹ SANTOS, P., 1978b, p. 7-8, grifo do autor.

Há outras inexatidões, cuja lista oferecemos ao autor quando quiser fazer segunda edição; por agora as deixamos de parte para tratarmos do segundo defeito grave que lhe encontramos.

É estar pouco a par dos estudos críticos que entre nós se têm feito sobre alguns pontos da história pátria.²⁹⁰

O domínio do idioma alemão proporcionara a Capistrano de Abreu a leitura das obras de autores alemães, com os quais mantinha relações de amizade. “As idéias, teorias e o conhecimento histórico, geográfico e econômico alemães”, depreendidos deste convívio transformariam sua concepção histórica, inicialmente calcada no positivismo francês e inglês, na teoria germânica do realismo histórico, como observaria, em 1970, o historiador José Honório Rodrigues:

O convívio continuado dos autores alemães, que agora freqüentava desembaraçadamente, começava a produzir seus efeitos. O fato é que, a partir dessa época, Capistrano começa a aferrar-se com tôdas as suas forças à realidade histórica, a missão mais importante do historiador, segundo ideais alemães e não positivistas, E' naturalmente difícil marcar precisamente o ponto de reviravolta de seu pensamento. Não há isso. Os germes de suas influências novas e de seus novos caminhos surgem quando Capistrano ainda militava no positivismo em 1881-82. As traduções de Wappoeus, Sellin, Kirchhoff, as leituras de Ratzel*, Peschel, Wagner e Maull mostram a decisiva orientação geográfica e encaminham seu espírito para quadros teórico-práticos mais concretos, que não reduzem o conhecimento histórico ao conhecimento próprio da ciência natural; ao lado disso a historiografia crítica iniciada por Niebuhr, Ranke e W. Humboldt criara novos instrumentos do saber histórico e Capistrano sentia a influência renovadora dessas leituras.[sic]²⁹¹

Para Arno Wehling*, não foram as leituras teóricas que retiraram Capistrano do cientificismo, como entendia José Honório Rodrigues, mas o estudo de documentos. O primado do objeto o converteu “da fase cientificista franco-inglesa à orientação teórica do realismo germânico”.²⁹² Arno Wehling concorda, no entanto, com Rodrigues ao argumentar que a influência positivista na obra de Capistrano restringiu-se à primeira fase de sua formação. Com o aprendizado do alemão, o historiador cearense teria passado, a uma segunda fase, do positivismo ao realismo histórico *rankeano*, optando pela pesquisa documental e pelo método crítico alemão sobre os quais fundamentaria suas obras de maior repercussão.

Ao compreender que a história se inseria no plano científico, distinto do das ciências naturais e que isto acarretaria a reformulação do campo metodológico da matéria, Capistrano de Abreu implementaria métodos críticos

²⁹⁰ ABREU, 1976c, p. 131-133, grifo nosso.

²⁹¹ RODRIGUES, 1970b, p. 178-179.

²⁹² WEHLING, 1994, p. 92.

de análise em seus trabalhos e exigia dos historiadores brasileiros um novo modo de escrever a história do Brasil, conforme mostrou Daniel Pereira:

Para o historiador cearense, como se sabe, a história atingiria um grau de desenvolvimento que lhe credenciava a estar entre as ciências. A reformulação operada por Ranke no campo metodológico era conhecida do historiador, que cobrava de seus amigos mais próximos e de seus contemporâneos uma prática condizente com os avanços da disciplina. Em carta a Guilherme Studart, escreveu: “Por que motivo... te insurges contra uma obrigação a que se sujeitam todos os historiadores, principalmente desde que, com os estudos arquivais, com a criação da crítica histórica, com a crítica das fontes, criada por Leopoldo von Ranke, na Alemanha, foi renovada a fisionomia da história?”²⁹³ Uma prática que o próprio Capistrano utilizava ao menos desde 1880, com o texto sobre a armada de D. Nuno Manuel e que aparece também com clareza na tese de concurso para o Colégio Pedro II, o *Descobrimento do Brasil*, de 1883. Quando concretizava aquela prática, através de textos publicados na imprensa, o historiador pugnava por sua concepção da disciplina e sinalizava para os seus contemporâneos o modo de proceder do historiador moderno.²⁹⁴

Deve-se Capistrano a introdução, em nossa historiografia, dos métodos científicos calcados na teoria germânica do realismo, influenciado especialmente em Leopold von Ranke –, “renovadores da metodologia e, de certo modo, os criadores da história científica, com seus métodos de trabalho e a valorização dos documentos.”²⁹⁵

Ranke ensinara a história a ser crítica, mostrando aos historiadores a importância não somente de se resguardar e organizar os fatos, mas sobretudo de examiná-los criticamente. Os historiadores deveriam se ater aos fatos, eliminando dos relatos os pontos de vista pessoais, para retratar o que de fato ocorrera ou, em outras palavras, interpretar e compreender, via hermenêutica, o sentido autêntico e verdadeiro das fontes documentais, a partir do pressuposto denominado por Falcon de *historicidade intrínseca*.²⁹⁶ Ficou célebre a afirmação, apresentada em seu primeiro livro *Geschichte der romanischen und germanischen Völken von 1494 bis 1514*,²⁹⁷ de que “a história atribuiu a si mesma a função de julgar o passado e de instruir as narrativas em benefício das gerações futuras. A presente obra não se atreve a tomar liberdades; ela busca mostrar somente o que de fato ocorreu”.²⁹⁸

²⁹³ ABREU, 1904, v. 1, p. 166 (apud PEREIRA, 2002, p. 19).

²⁹⁴ PEREIRA, 2002, p. 22, grifo do autor.

²⁹⁵ IGLÉSIAS, 2000, pp. 118.

²⁹⁶ FALCON, 1997b, p. 18.

²⁹⁷ Este livro foi traduzido como *History of the Latin and Teutonic Nations, 1494 to 1514* (RANKE, 1915).

²⁹⁸ RANKE, 1915 (apud HUGHES-WARRINGTON, 2002, p. 289). De acordo com o historiador André Burguière a frase de Ranke no original é *bloss zeigen, wie es eigentlich gewesen* (BURGUIÈRE, 1993, p. 645-651).

A influência renovadora dessas leituras, que permitiu a Capistrano de Abreu conhecer novos instrumentos do saber histórico, levou-o a compreender o sentido interdisciplinar da ciência social. Com estas concepções suas obras revitalizariam a historiografia brasileira, como destacaria José Honório Rodrigues, em 1949, na *Teoria da História do Brasil*:

É especialmente com Capistrano de Abreu que se inicia a historiografia nova, expressão do Brasil novo, pois ao escrever os *Caminhos antigos e o povoamento do Brasil* (1899), tema colonial ainda, ele rejeita a ênfase sobre as origens européias e as relações européias. Seu tema é inteiramente nacional, pois convidava os historiadores brasileiros a não centralizar o seu interesse nas comunidades do litoral, mas no interior, no próprio Brasil arcaico, é verdade, mas nas origens autônomas do Brasil novo: as minas, as bandeiras e os caminhos. [...]

Mas é sua orientação para a historiografia nova que nos interessa agora. Ele a enriqueceu, graças à sua formação, **de novos conceitos: o de cultura substitui o de raça**, seus estudos indígenas são atuais e **renovam nossa etnografia; a importância da história social e dos costumes** aparece pela primeira vez nos *Capítulos*; e **o próprio sistema de casa-grande e de senzala** e sua importância no Nordeste viu-o pela primeira vez em 1910.[sic]²⁹⁹

Com este depoimento José Honório aproximou Gilberto Freyre de Capistrano de Abreu, reiterada mais adiante no mesmo livro, quando este autor afirmaria que o “terreno triangular”³⁰⁰ de Capistrano de Abreu – relativo às culturas portuguesa, indígenas e africanas na formação do povo brasileiro – melhor se definiria na obra de Gilberto Freyre. Convém salientar, entretanto, que a distinção entre os conceitos de raça e de cultura observada nos trabalhos do antropólogo pernambucano fora herdada de Franz Boas, como admitiu Freyre no prefácio da primeira edição do livro *Casa-grande & senzala*³⁰¹ em 1931.

Talvez isso explicasse a razão pela qual Paulo Santos se referiu a Gilberto Freyre e não a Capistrano de Abreu ao discorrer sobre a relevância das citações como técnica didática e como procedimento comparativo para o estudo crítico documental, no prefácio do livro *O Barroco e o Jesuíta na Arquitetura do Brasil*³⁰², escrito em 1951:

Como o livro se dirige primordialmente aos estudantes, não hesitamos em sobrecarregá-lo de **citações, pondo assim a descoberto os andaimes que serviram à sua construção e facilitando a todos examinar nas próprias fontes o material de que nos servimos.**

Nem sempre esposamos as idéias dos autores citados. Várias vezes nossas idéias se parecem apenas às deles, sem haver identidade; outras vezes

²⁹⁹ RODRIGUES, 1969b, p. 34, grifo nosso.

³⁰⁰ RODRIGUES, 1969b, p. 142.

³⁰¹ FREYRE, 2001b, p. 45.

³⁰² SANTOS, P., 1951b.

os autores são citados exatamente porque suas idéias diferem das nossas e convém ao leitor saber que não se trata de assunto pacificamente aceito.

Não estamos sós, no nosso critério de **prodigalizar citações**; grandes pensadores do Brasil moderno têm empregado o mesmo processo. Entre eles – e aqui vai mais uma citação – GILBERTO FREYRE. “De muito citar fontes tenho sido acusado por mais de um crítico ou leitor ... – diz o mestre de Casa Grande e Senzala. – Talvez tenham razão. Na verdade, para que citar tanto? Mas já estou velho para desembaraçar-me do hábito e do gosto. Continuo a pensar que melhor é citar de mais do que de menos ...” (**)³⁰³

Não ignoramos que usando de um tal critério nossa obra se afigurará a muitos menos original, mas preferimos isso a dar aos outros a mesma penosa impressão que sentimos sempre que descobrimos – e infelizmente com que freqüência! – que conceitos que nos pareciam originais de determinado escritor foram de fato utilizados antes por outros, sem que referências lhes indiquem a procedência.

É verdade que muitas vezes a inspiração faz-se inconscientemente e também verdade que muita vez encontramos nossas próprias idéias nos livros dos outros, o que prova que as idéias não são propriedade particular de ninguém. [sic]³⁰⁴

Além das afirmativas do prefácio, outro aspecto demonstrado, neste livro e no *A Arquitetura Religiosa em Ouro Preto* também de 1951, foi a do rigor com que o autor tratava a base documental³⁰⁵ é o elevado número de páginas, que mostram a área de mancha textual extremamente menor que a destinada às notas de rodapé. O excesso de notas poderia parecer preciosismo desnecessário, mas, neste caso, justificável pois, considerando-se que se tratavam dos estudos iniciais de Paulo Santos como historiador, seria natural que se preocupasse em reiterar os dados referentes ao tema abordado.

O fato de Paulo Santos ter admitido, no prefácio do livro a adoção do critério de Gilberto Freyre de “prodigalizar citações, pondo assim a descoberto os andaimes que serviriam à sua construção e facilitando a todos examinar nas próprias fontes o material de que nos servimos,” não invalida a hipótese levantada de que a compreensão da relevância do estudo crítico documental para a escrita da história tenha sido observada por ele na obra de Capistrano de Abreu, porque em seus trabalhos há exemplos em que transparece a referência à obra do historiador cearense, mostrando a contribuição desta na construção do pensamento histórico de Paulo Santos.

Estudioso da obra de Capistrano de Abreu – como mostram o acervo de sua biblioteca particular³⁰⁶ e as referências bibliográficas de seus trabalhos sobre a história da arquitetura colonial³⁰⁷ –, Paulo Santos teria conhecido os métodos críticos de análise documental de Leopold von Ranke pelos textos de Capistrano

³⁰³ FREYRE, 1948, p. 26 (apud SANTOS, P., 1951b, p. 11).

³⁰⁴ SANTOS, P., 1951b, p. 10-11, grifo nosso.

³⁰⁵ SANTOS, P., 1951a, p. 27, 36, 45, 51, 73, 81; 1951b, p. 53, 61, 157, 174, 176, 179.

³⁰⁶ LIMA; COELI, 2001, p. 1.

de Abreu, considerando-se que não se referiu a Ranke em nenhuma de suas pesquisas. Ao que se saiba, não possuía ele qualquer obra do alemão. É possível que seu conhecimento sobre a metodologia *rankeana* viesse também dos livros sobre teoria e pesquisa histórica no Brasil,³⁰⁸ elaborados por José Honório Rodrigues, que integravam sua biblioteca. Por que, então, não aventamos a suposição de Paulo Santos ter se inspirado em José Honório Rodrigues e não em Capistrano de Abreu? Porque, ao contrário do que ocorria com a obra deste último, não há qualquer referência à obra de Honório Rodrigues nos estudos de Paulo Santos.

Como sócio do IHGB Paulo Santos teve a oportunidade de conviver com historiadores que defendiam a cientificidade da história, na medida em que esta constituía uma das vertentes da concepção de História vigente no Instituto, como observou Arno Wehling:

Os fundadores do IHGB falavam, como os historiadores desde o final do século XVIII, numa história tríplice, filosófica (ou seja, interpretativa, que elucidasse o significado dos acontecimentos à luz das grandes tendências), pragmática (que servisse de orientação para a sociedade do presente) e crítica (que, através de métodos confiáveis, restabelecesse a verdade objetiva, ressalvadas as distorções partidárias, quer p[ol]íticas, quer religiosas, e os excessos literários. Quando, com Ranke, a partir dos anos 1820, se afirma a cientificidade da história, já se trata de uma evolução em relação a este ponto: o aspecto filosófico é retirado de qualquer fundamentação transcendental ou metafísica, para restringir-se à própria “compreensão” histórica. A aplicação do conhecimento histórico é uma consequência extracientífica, embora desejável, deste conhecimento; e o aspecto crítico expande-se, a ponto de constituir uma área de saber próprio dentro da história – a sua metodologia. [sic]³⁰⁹

Considerando-se que Paulo Santos freqüentava o IHGB, onde a obra de Capistrano de Abreu – “o primeiro patricio com o sentido interdisciplinar da ciência social”³¹⁰ – era reiteradamente debatida, seria admissível que tivesse se contagiado, como tantos outros historiadores de sua geração, com o novo modo de escrever a história pátria difundido pelo historiador cearense, o que se constituiria em mais um argumento favorável à nossa hipótese.

De fato, a objetividade histórica foi se tornando uma das metas sempre perseguida por Paulo Santos, como observou o professor de história da arte e da arquitetura Thales Memoria:

³⁰⁷ SANTOS, P., 1951a, p. 25; 2001, p. 115; 1966b, p. 34; 1980a, p. 21, 25, 26, 30, 31, 44.

³⁰⁸ RODRIGUES, 1949, p. 335, il; 1952, p. 286, il.; 1965, p. 183.

³⁰⁹ WEHLING, 1989b, p. 54, grifo do autor.

³¹⁰ IGLÉSIAS, 2000, p. 118.

Paulo Santos era pesquisador. Se ele não tivesse a prova escrita, que ia buscar em qualquer lugar, provavelmente não se sentia à vontade de chegar a certas conclusões, procedimento que um historiador, por vezes, até se utiliza. É bom que ele não tivesse sido fantasioso neste sentido, porque ao criar é possível errar. Paulo Santos era um pesquisador às vezes um pouco exaustivo em torno de alguma coisa, o que em vários momentos chegava a deslocá-lo em perdas de tempo muito grandes. No meu entender é preciso refletirmos: “Que importância tem aquele assunto específico no contexto global, no pensamento, nas conseqüências?” Eu acho que por vezes os assuntos de somenos podem ser citados, mas não exaustivamente trabalhados.³¹¹

As *críticas* de Memoria se referem à atenção exagerada dedicada por Paulo Santos às fontes documentais, capaz de levá-lo, inadvertidamente, a se distanciar do objeto principal de estudo. Ao mesmo tempo, o professor valoriza a objetividade de Paulo Santos como pesquisador, lembrando que, ao se afastar da documentação escrita, corre-se o risco de errar, e que o estudo balizado no documento não deixa espaço para a interpretação subjetiva, o que a seu ver seria prejudicial ao ofício de historiador. Esse depoimento enfatiza a questão fundamental relativa ao tempo do historiador, que constituiu o traço diferencial da visão de Paulo Santos relativamente à da maioria dos arquitetos de sua geração, cuja abordagem que percorre todo o presente trabalho.

Os argumentos até aqui apresentados não são ainda suficientes para consolidar completamente a aproximação de Paulo Santos ao *modus operandi* de Capistrano de Abreu. Para isto será necessário retomarmos os textos dos dois e confrontá-los.

Paulo Santos se pronunciaria, novamente, sobre a relevância do estudo crítico documental na conferência que proferiu em homenagem ao professor Rodrigo José Ferreira Brêtas* no Seminário de História da Arte.³¹² Ressaltou que, embora Brêtas não fosse historiador por formação, no estudo pioneiro que escrevera no século XIX sobre o Aleijadinho,³¹³ ultrapassara o plano informativo, ao analisar criticamente especificidades da obra do escultor mineiro, como se observa neste trecho da Conferência:

O trabalho embora tenha propósitos antes informativos – Bretas quase se desculpa de sem ser profissional na matéria, entrar na apreciação do mérito do Aleijadinho como escultor e entalhador – embora tenha **propósitos antes informativos**, repetimos, o trabalho revela, ainda assim, em mais de um ponto,

³¹¹ MEMORIA, 2002b, p. 7, grifo nosso.

³¹² Sobre a conferência elaborada em homenagem ao professor Rodrigo José Ferreira Brêtas não há informações da data e do local, nem se foi, de fato, proferida, mas apenas de que fora solicitada ao professor Paulo Santos pelo historiador e crítico de arte Mario Barata, coordenador do Seminário de História da Arte (SANTOS, P., s.d., p. 8. Pasta *Vida Acadêmica* 5, arquivo n. 1239/2).

³¹³ BRÊTAS, 1896, p. 163-174.

uma acuidade crítica que pode ombrear com o que de melhor se tem feito no gênero. [sic]³¹⁴

A opinião de Paulo Santos sobre o trabalho do professor dá a impressão de que ele comparava, implicitamente, o empírico aprendizado de Brêtas como historiador com sua própria história, visto que ambos não receberam formação *lato sensu* em história, o que se refletia em suas produções. Assim, aquilo que no trabalho de Brêtas fora ressaltado por Paulo Santos como “propósitos informativos” se aplicaria perfeitamente a seu livro *Quatro Séculos de Arquitetura*, escrito em 1965, como esclareceu na apresentação da primeira edição:

Embora, de então por diante, esteja eu desenvolvendo a mesma matéria em âmbito mais amplo e ambicioso, continuo a ter interesse nesse trabalho, porque, tendo sido escrito de um jato, em pouco mais de um mês, se leva o defeito da falta de notas, pela quase impossibilidade do recurso às fontes em tão escasso tempo e inconveniência de incluí-las no volume da Universidade, em contra-partida tem a vantagem de ser uma espécie de pochade, em que a visão global não se perde com o pormenor.[sic]³¹⁵

O caráter geral dessa obra não impediu ao autor de compreender os fatos a partir de suas raízes históricas e da correlação com seus componentes culturais; além disso tem a vantagem de situar o leitor, grosso modo, sobre o assunto, sem prendê-lo a minúcias. Paulo Santos se situava entre os autores que consideravam a crítica documental fundamental para a elaboração dos estudos históricos, conforme se verifica na conferência sobre Brêtas.

Para exemplificar a diferença entre prova documental e análise crítica, Paulo Santos utilizou os pontos de vista de Theophilo Feu de Carvalho* e de José Marianno Filho referentes à obra do Aleijadinho (croquis 26-27). O primeiro, considerado por Paulo Santos o *São Tomé*, exigia provas para crer, ao passo que o segundo, fiel à superioridade da análise técnica e plástica das obras do artista mineiro, dispensava as fontes para a comprovação. Seguindo seu procedimento de análise, Marianno Filho negaria ao Aleijadinho a qualificação de arquiteto que lhe fora atribuída por Feu de Carvalho. Concluiria Paulo Santos:

A Feu, responde a publicação do Dr . Rodrigo Melo Franco, com riquíssima documentação extraída dos arquivos das Ordens Terceiras, arquivos que indubitavelmente, como tem sempre afirmado o eminente diretor da D.P.H.A.N., constituem o mais precioso repositório de informações para a investigação da autoria das obras de arte religiosa no Brasil. A Mariano, que

³¹⁴ SANTOS, P., s.d., p. 4, grifo nosso. Pasta *Vida Acadêmica* 5, arquivo n. 1239/2.

³¹⁵ SANTOS, 1977e, p. 3.

apesar de tãda a sua destemperada e descomedida paixão, não podemos recordar sem simpatia e saudade, responde a publicação do Patrimônio com a mais aguda, a mais penetrante, a mais lúcida análise plástica – análise técnica, diria ele – jamais feita no Brasil. Uma e outra – a documentação dos arquivos e a análise plástica – como se vê nessa nova edição, e creio, ninguém jamais pretendeu negar, se complementam no seu justo tempo. **Os arquivos fornecem os documentos, que o crítico, a seguir, analisa, mede, compara e completa, retificando-os ou ratificando-os se tiver cultura artística, sensibilidade, isenção e critério para fazê-lo.**

À luz do que provam os arquivos e do que esclarece a análise crítica, importa de uma vez por tãdas proclamar: [...] Glória a Antonio Francisco Lisboa. Gratidão e reverência a Rodrigo José Bretas. [sic]³¹⁶

Pela afirmativa em negrito, percebem-se referências, por um lado, aos estudos iconológicos de Erwin Panofsky, que acreditava que a experiência re-criativa de uma obra de arte dependia não somente da sensibilidade natural e da visualidade do espectador mas, sobretudo, de sua bagagem cultural,³¹⁷ discutidos na seção anterior deste capítulo e, por outro, aos métodos críticos implementados por Capistrano de Abreu, que nos importa no momento.

As afirmativas de Paulo Santos de que “os arquivos fornecem os documentos, que o crítico, a seguir, analisa, mede, compara e completa” e de Capistrano de Abreu de que Varnhagen “poderia escavar documentos, demonstrar-lhes a autenticidade, solver enigmas, desvendar mistérios, [...]: compreender, porém, tais fatos em suas origens, em sua ligação com fatos mais amplos e radicais de que dimanam; [...] não consegui-lo-ia”,³¹⁸ revelam certa identidade de pensamento entre eles, no que concerne aos processos críticos de análise documental.

Com o objetivo de ilustrar a hipótese aqui analisada, destacamos texto do livro *A Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*, no qual Paulo Santos analisou a viabilidade da correlação entre as igrejas de Nossa Senhora da Glória do Outeiro e de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro, assinalada pelo historiador Moreira Azevedo:

As informações de Moreira de Azevedo em “O Rio de Janeiro” são muito vagas. À pag. 313 êle diz, referindo-se à igreja de S. Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro: “Não podemos repetir com certeza o nome do architecto deste edificio, mas diz a tradição ter sido o tenente coronel José Cardoso Ramalho”; e à pg. 302, referindo-se à igreja da Glória do Outeiro: “Não podemos asseverar qual o architecto da capela da Glória; mas revelou-nos o brigadeiro Feliciano José Neves Gonzaga que sua avó referia-lhe ter sido essa igreja assim como a de S. Pedro, construidas pelo architecto o tenente coronel José Cardoso Ramalho, que tendo vindo de Lisboa, aqui tivera uma filha, a avó de Feliciano José Neves Gonzaga, e fallecera na colonia de Sacramento em serviço militar. Parece que

³¹⁶ SANTOS, P., s.d., p. 7-8, grifo nosso. Pasta *Vida Acadêmica* 5, arquivo n. 1239/2.

³¹⁷ PANOFSKY, 1989, p. 22.

³¹⁸ ABREU, 1975b, p. 90.

SINOPSE DO PONTO 18 (17)

AS EDIFICAÇÕES RELIGIOSAS DURANTE O CICLO BARROCO, EM MINAS

A ENFERMIDADE DO ALEIJADINHO. Impressiona saber que grande parte dos trabalhos de António Francisco Lisboa tenham sido executados por um aleijado.

É crença geralmente aceita que o Aleijadinho tenha sido atingido pela enfermidade que o deformou, já depois de adulto.

Mariano analisa as hipóteses de ele ter sido Hanseniano, paraplégico, sífilítico, maneta, etc. Acredita tenha ele sido aleijado de nascença, achando impossível tivesse sido dada a alcunha de "aleijadinho" a um adulto pando, com os braços e membros crescidos, disforme - provavelmente, pobre e horrível... Acha impossível lhe tenham amarrado instrumental aos punhos já sem mãos. Fato é que esta foi a lenda e não apenas entre brasileiros:

O Vereador: "Tanta preciosidade se acha depositada em um corpo enfermo que precisa ser conduzido a qualquer parte e atacam-se-lhe os ferros para poder obrar.

Se isto fosse mentira, dizemos nós, poderia o Vereador dizê-lo em vida do artista?

Guilherme Eschwege (geólogo): "É um homem aleijado, com as mãos paraplégicas; ele se faz amarrar o cinzel e se faz executar os mais artísticos trabalhos" (Comentário feito em 1811, em vida do artista, mas publicado em 1816, depois de ele morto!)



fig.51

● profeta Daniel

João de Luccock: "Dizem ser obra de um artista que não tinha mãos, sendo o martelo e o cinzel fixados em seus punhos por um ajudante e de uma maneira executados os mais delicados trabalhos" (1820) "Há uma circunstância que de qualquer modo faz crível essa história, é o fato de serem essas estátuas (ele se refere às dos profetas) feitas com uma pedra napomácea muito mole, que abunda nas pedreiras das cercanias e parece endurecer com a exposição ao tempo!"

Saint Hilaire (1818): "Estas estátuas (os profetas) não são com efeito obras primas, mas sentem-se na maneira pela qual foram enculpadas algo da grandiosidade (observação justa, de Saint-Hilaire), o que denota um talento natural muito notável do artista... Ele fazia amarrar as ferramentas na eschimidade do antebraço... Essas imagens são muito mal feitas, mas como foram feitas por um homem do povo... devem ser julgadas com indulgência (aqui o comentarista focava e demonstra desconhecimento artístico)

Outros ainda falaram sobre a enfermidade do artista: "Castelneau", "Barton", etc.

Manuel Bandeira, modernamente (Guiado Ouro Preto) dá ao diminutivo "aleijadinho" um significado que provavelmente Gilberto Freyre endossaria, o de "pura meiguice brasileira"

Croqui 26

Arquitetura no Brasil - FNA - Sinopse do Ponto 18 (17) - Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1947
Fonte: Acervo pessoal Paulo Ferreira Santos. Biblioteca Paulo Santos. Paço Imperial

SINOPSE DO PONTO 18 (21)

AS EDIFICAÇÕES RELIGIOSAS DURANTE O CICLO BARROCO, EM MINAS

A OBRA DO ALEIJADINHO - PORTADAS EM PEDRA SABÃO (ESTEATITA)

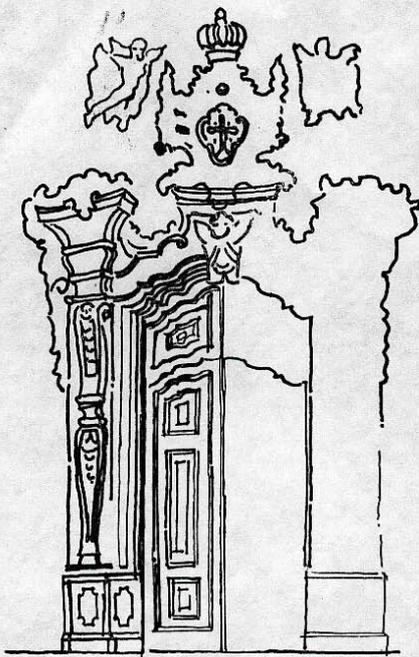


fig. 52

Igreja de N. S. do Carmo - Ouro Preto



fig. 53

Igreja de S. Francisco de Assis - O. Preto

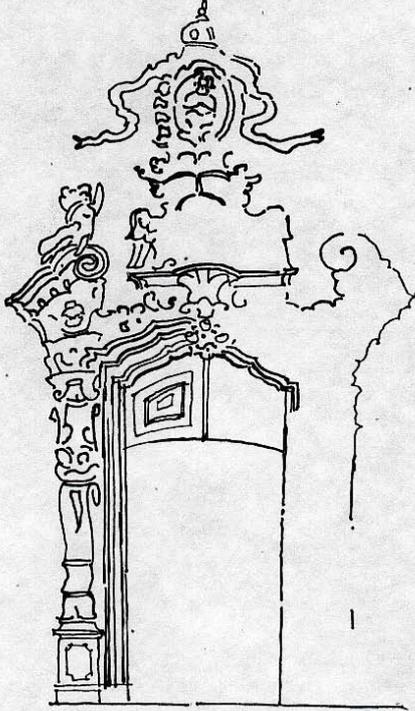


fig. 54

Igreja de S. Francisco de Assis - S. João del Rey

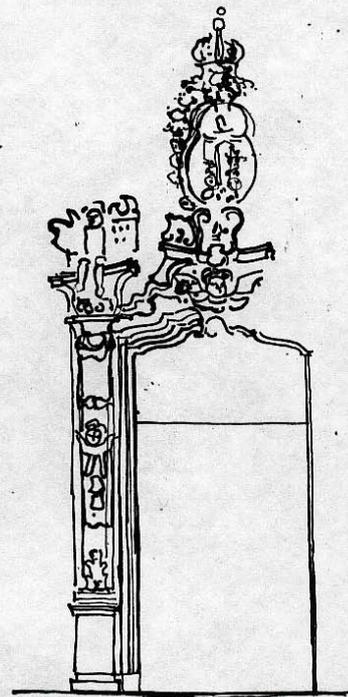


fig. 55

Igreja de N. S. do Carmo - S. João del Rey

Croqui 27

Arquitetura no Brasil - FNA - Sinopse do Ponto 18 (21) - Desenho: Paulo Ferreira Santos - 1947

Fonte: Acervo pessoal Paulo Ferreira Santos. Biblioteca Paulo Santos. Paço Imperial

essa notícia merece ser acreditada, não só pela pessoa que referiu-a que é muito circumspecta, mas também por haver semelhanças na construção das duas igrejas”.

Em Sousa Viterbo, o. cit., vol II, pg. 349, vê-se que o tenente-coronel José Cardoso Ramalho teria sido designado em 1738, por D. João V, para vir para o Brasil, “porque havia necessidade de dois engenheiros na praça do Rio de Janeiro”.

A menos que se admita terem os projetos em questão [das igrejas de Nossa Senhora do Outeiro e de São Pedro dos Clérigos no Rio de Janeiro] sido elaborados por ocasião das viagens anteriormente feitas pelo citado coronel [José Cardoso Ramalho] ao Brasil (quando comboiava as frotas) – hipótese não muito verossímil – ter-se-ia de adiar o início da construção da igreja de S. Pedro para depois de 1738, o que contraria dados existentes a respeito. A maior inverossimilhança, porém, na opinião de quem escreve estas linhas, não é essa, mas a de admitir-se que tanto a igreja da Glória do Outeiro como a de S. Pedro dos Clérigos sejam obras do mesmo projetista. O fato de ambas terem adotado partidos com alguma semelhança de modo nenhum autoriza essa conclusão. As diferenças plásticas entre as duas obras são decisivas e radicais.³¹⁹

Em sua análise, Paulo Santos demonstrou que os argumentos que sustentavam a hipótese de Moreira de Azevedo eram inconsistentes; primeiramente porque provinham de relatos lendários ou de depoimentos orais de terceiros; em segundo, porque o fato de as igrejas apresentarem semelhanças quanto ao partido adotado, não implicava, necessariamente, que tivessem sido realizadas pelo mesmo autor. Lembremos o caso, apresentado na seção anterior deste capítulo, em que Paulo Santos demonstrou, com base nos frontispícios da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antonio Dias e da Igreja de São Francisco de Paula, cujos respectivos períodos de construção distavam de mais de cinco décadas, que as semelhanças plásticas não bastam como análise da obra arquitetônica.

Verificou, ainda, que a teoria do historiador Moreira de Azevedo contrariava os dados documentais veiculados por Sousa Viterbo. Com isto, Paulo Santos ratificaria o que pronunciara na conferência sobre Brêtas,³²⁰ de que para se proceder a uma criteriosa pesquisa de história da arquitetura tornar-se-ia necessário inter-relacionar fontes documentais e análise plástica, uma vez que estas não eram excludentes, mas complementares entre si.

Assim, é oportuno mostrar que este exemplo foi, propositalmente, selecionado não do corpo textual do trabalho, mas das notas de rodapé, visando comprovar o critério de “prodigalizar citações”, sublinhado por Paulo Santos no prefácio do livro.

³¹⁹ SANTOS, P., 1951a, p. 139, nota 18, grifo do autor.

³²⁰ SANTOS, P., s.d., p. 7-8. Pasta *Vida Acadêmica* 5, arquivo n. 1239/2.

Reportemos, agora, o exemplo analisado por Paulo Santos ao já citado ensaio crítico de Capistrano de Abreu, no qual destacou as inexatidões apresentadas por Matoso Maia no livro *História do Brasil*:

Adiante o autor diz que em carta aos soberanos da Europa, datada de julho de 1500, D. Manoel comunicou-lhes a descoberta de Cabral. Duas inexatidões; nem a carta foi dirigida aos soberanos da Europa, mas simplesmente aos de Espanha; nem foi escrita em 1500, mas em 1501, depois da volta de Cabral, como se pode ler em Navarrete e também no *Brasil Histórico* do Dr. Melo Moraes, que trazem o documento.³²¹

Em resposta à réplica apresentada pelo autor do livro, Capistrano de Abreu, pouco depois, acrescentaria:

Dissemos que S.S^a. tanto não conhecia as fontes que dava como escrita em julho de 1500 uma carta escrita em 1501.

S.S^a. diz-nos que conhece muito bem a carta escrita em julho de 1501; porém que leu em Macedo que uma carta fora escrita em julho de 1500, e por isso o repetira.

Por isso, e porque o livro de Macedo é o *compêndio adotado*!

Não qualificaremos tal prova; diremos simplesmente: de duas uma – ou só houve uma carta, escrita em 1501, não em 1500; escrita aos reis da Espanha, não aos reis da Europa; chamando a terra não de Vera cruz, mas de Santa Cruz, e em tal caso S.S^a. errou; ou houve duas cartas, uma de 1500 aos reis da Europa, outra em 1501 aos reis de Espanha, e quem errou fomos nós. Então S.S^a. nos há de dizer em que lugar vem tal carta, porque Macedo não é fonte: e provar conhecimento de Macedo não é provar conhecimento de fonte.³²²

Em que pese a diferença de objetos de estudo – igreja e carta –, ambos autores procuraram comprovar a improcedência dos prognósticos apresentados; no caso de Paulo Santos por Moreira de Azevedo, e no de Capistrano por Matoso Maia, pois estes se fundamentavam em informações, que contrariavam as provas documentais.

A preocupação com a questão crítico-metodológica, evidenciada em Paulo Santos desde os estudos iniciais, se estenderia aos trabalhos de maturidade. Em *Arquitetura e Urbanismo no Rio de Janeiro*, iniciado entre as décadas de 1970 e 1980 e não concluído há passagens, por exemplo, que revelam a leitura de Capistrano de Abreu, não somente pelo uso de sua obra como fonte de consulta, mas sobretudo pelo procedimento de análise adotado.

Antes de prosseguirmos, exemplificando e analisando algumas destas passagens, discorreremos sobre as circunstâncias em que este trabalho foi realizado, devido à sua importância como obra de maturidade do autor e ao fato

³²¹ ABREU, 1976d, p. 132, grifo do autor.

³²² ABREU, 1976e, p. 136, grifo do autor.

de se tratar de um dos estudos que Paulo Santos elaborava na ocasião de seu falecimento.

*Arquitetura e Urbanismo no Rio de Janeiro*³²³ integrava o projeto de pesquisa que o autor pretendia desenvolver inicialmente em três e, depois, em quatro volumes, em parceria com os arquitetos Alfredo Britto, Fernando Burmeister e Donato Mello Júnior. Em correspondência³²⁴ a Britto e Burmeister, Paulo Santos explicou que os três primeiros volumes referentes às *Cidades Colonial, Imperial e Republicana do período de 1900 a 1950*, seriam desenvolvidos por ele; quanto ao quarto volume sobre a *Cidade Republicana, período de 1950 a 1988*, ficaria sob a responsabilidade de ambos, cabendo a Donato a pesquisa junto ao IPHAN. Convidara, também, o historiador e crítico de arte Clarival do Prado Valadares para realizar em co-autoria com ele o trabalho relativo ao primeiro volume, o que não se concretizou.

A organização que realizamos dos textos relativos ao período colonial, encontrados no acervo arquivístico de Paulo Santos, originou um trabalho, incompleto de 107 páginas, entre material datilografado e manuscrito, incluindo-se recortes do livro *Formação de Cidades no Brasil Colonial*. Como o único texto que se refere ao abastecimento d'água e ao saneamento da Cidade, menciona novembro de 1973, adotamos este período como referência cronológica do trabalho organizado. Além disso, Paulo Santos se reportara à realização deste trabalho na carta escrita a frei Venâncio Willek, confrade do IHGB, em 23 de janeiro de 1974,³²⁵ o que mostra a pertinência do período adotado.

Paulo Santos elaborou dois diferentes sumários do trabalho referente ao período colonial. Um compreendia seis capítulos: Geografia urbana da cidade; Antecedentes Históricos da Cidade de 1500 a 1530; e de 1530 a 1565; A Cidade no século XVI; nos séculos XVII e XVIII; e A cidade e sua região.³²⁶ Outro, mais atualizado, como explicara na já mencionada carta a Alfredo Britto,³²⁷ abrangia oito capítulos: O Sítio da Cidade e seu habitante – o Carioca; Antecedentes Históricos da Cidade; Formação da Cidade; Representação da Cidade na Cartografia; A Cidade na opinião de Forasteiros; a Evolução Urbana da Cidade nos séculos XVI, XVII e XVIII; e Artistas do Rio Colonial, além dos que foram desdobrados do livro *Quatro Séculos de Arquitetura* como Raízes da Arquitetura e do Urbanismo na Cidade; Arquitetura Militar; Arquitetura Religiosa e

³²³ SANTOS, P., 1980a, p. 107. Pasta *Produção Cultural 23*, arquivo n. 1242/3.

³²⁴ SANTOS, P., 1983b; 1987d, p. 1. Pasta *Correspondência*, arquivo n. 1242/1.

³²⁵ SANTOS, P., 1974b, p. 1. Pasta *Produção Intelectual 15*, arquivo n. 1242/3.

³²⁶ SANTOS, P., 1980j., p. 2. Pasta *Produção Intelectual 17*, arquivo n. 1242/3.

³²⁷ SANTOS, P., 1983b, p. 1.

Arquitetura Civil.³²⁸ Com base neste sumário o professor Alfredo Britto elaboraria um terceiro,³²⁹ englobando os quatro volumes inicialmente idealizados.

Apresentadas as principais características do trabalho, retornaremos às exemplificações, selecionando a que trata da mudança de João Lopes de Carvalho, feitor de Cabo Frio, para o arraial do Rio de Janeiro:

No mesmo ano de 1511 ou 1512 a Feitoria de Cabo Frio foi abandonada por seu feitor JOÃO LOPES DE CARVALHO, que sucedeu à JOÃO BRAGA, ambos os quais ter-se-iam mudado para o arraial do Rio de Janeiro. Esta importante informação é de CAPISTRANO DE ABREU [...]. Importante por dois motivos: primeiro **porque** mostra que nessa ocasião o arraial, ou feitoria, do Rio de Janeiro ainda existia, segundo **porque** revela a substituição de um feitor por outro, o que é mais um indício da comunicação regular entre a Feitoria e a Metrópole Ultramarina. **E ainda** dá a conhecer a comunicação fácil entre Cabo Frio e Rio de Janeiro. Os dois feitores já conheceriam o Rio de Janeiro, que lhes pareceu de mais atrativos do que o Cabo Frio.[sic]³³⁰

O importante nessa passagem não é a menção a Capistrano de Abreu, mas o método crítico pelo qual Paulo Santos analisou a propriedade da informação transmitida. Este método se assemelharia, no nosso entender, ao que o historiador cearense utilizara para examinar a afirmativa de Cândido Mendes referente ao local alcançado pelos exploradores nas primeiras expedições à costa brasileira:

Até que ponto da costa brasileira chegaram os exploradores, é questão ainda hoje controversa. Segundo Varnhagen chegaram ao rio da Prata, segundo Cândido Mendes não passaram da Cananéia.

E esta última afirmação parece mais certa:

1º **porque** a descrição dada por Vespúcio se aplica mal às costas áridas do sul;

2º **porque** até 1513, pelo menos, nas cartas geográficas conhecidas só figuram o Brasil de S. Roque até Cananéia ou Cananor, como está escrito este nome em algumas;

3º **porque** Gonville, que em 1504 esteve entre os Carijós, fronteiros de Cananéia, não encontrou lá vestígios de europeus, ao passo que os encontrou e indicou ao norte, entre os Tupinambás;

4º **porque** Vespúcio pinta invariavelmente os naturais da terra como nus, ao passo que desde S. Francisco do Sul eles já começam a vestir-se, como se vê em Gonville e na *Zeytung*;

5º **porque** o rio da Prata é muito notável para que chegando até lá Vespúcio não tivesse visto, e tendo-o visto não é provável que o não mencionasse.³³¹

³²⁸ SANTOS, P., 1983b, p. 1.

³²⁹ BRITTO, 1980, p. 2.

³³⁰ SANTOS, P., 1980a, p. 25, grifo do autor, negrito nosso. Pasta *Produção Cultural* 23, arquivo n. 1242/3.

³³¹ ABREU, 1999, p. 44, grifo nosso.

Em ambos os casos, os autores sistematizaram pontualmente os fundamentos que serviriam de base para suas próprias teorias sobre os assuntos tratados. Em outra passagem significativa, para exemplificar mais uma vez nossa hipótese, Paulo Santos se referiu à *casa de pedra*, construída no arraial do Rio de Janeiro:

O arraial de GONÇALO COELHO na Guanabara – e novamente não passa de uma conjectura ou “suspeita” [...] –, ficaria situada nas proximidades do riacho que tomou o nome de Carioca, palavra tupi cuja significação não se conhece ao certo [...], mas que na opinião mais difundida significaria casa de branco. A ser assim, antes que o nome fosse dado ao riacho já existiria a casa, da qual teria ele provindo, passando, mais tarde do riacho para as águas de abastecimento, a serra em que elas nasciam, o aqueduto que as trazia, o chafariz que as distribuía, o largo em que ele se situava, a rua que a esse largo ia ter e ainda aos próprios habitantes da Cidade. [...]

Como o riacho até recentemente – antes do Aterrado e Jardim do Flamengo –, desaguava canalizado em abóbada (muita vez penetramos profundamente dentro dele) fronteiro à Rua Paissandu, essa casa de branco haveria a probabilidade de que fosse a famosa casa de pedra, que os documentos provam (aqui acaba o terreno das conjecturas e das suspeitas) já existia, e naquele local quando da fundação da Cidade, e de que ainda persistiam ruínas em 1667, ano em que se deu começo ao Auto de medição das terras do Conselho, que a tomou por balisa.

Admitimos até – mera presunção nossa –, que haja sido a certeza da existência da casa de pedra nesse local que tenha induzido VARNHAGEM e seus seguidores a suspeitar fosse ali o arraial de GONÇALO COELHO; e a ter esse navegador permanecido no arraial “dois ou três anos” como admitiu ainda o mesmo douto historiador [...], a casa de pedra teria sido construída por ele entre 1503 e 1505, o que confirmaria o vago depoimento consignado no referido Auto de Medição, de 1667, tomado de um dos mais antigos moradores da Cidade, JOÃO DRUMOND, que disse tratar-se de uma casa muito antiga feita no descobrimento desta terra segundo ele tinha ouvido dizer. [...] Como missão preparatória vieram [em 1531/32] MARTIM AFONSO DE SOUZA, a que el-rei conferiu a investidura de Capitão-mor e Governador das terras do Brasil, munido de amplíssimos poderes e, seu irmão PERO LOPES DE SOUZA, cronista da expedição, [que] dá também a descrição, infelizmente sumária, das instalações que ergueram:

“Como fomos dentro, mandou o capitam (irmão), fazer hũa casa forte, com cerca por derrador; e mandou sair a gente em terra, e por em ordem a ferraria para fazermos cousas, de que tinhamos necessidade.”[...]

Se ao penetrar na baía MARTIM AFONSO já encontrou a casa de pedra (hipótese que corroboraria na tese de que pudesse ter sido construída por GONÇALO COELHO, de 1503 a 1505 como admitiu VARNHAGEN; ou – dizemos nós –, por JOÃO BRAGA e pelo piloto JOÃO LOPES DE CARVALHO, quando em 1611-1612 mudaram-se de Cabo Frio para o Rio de Janeiro; ou ainda, a partir de 1515-1516, pelos homens de JOÃO DIAS SOLIS – se é certa a presunção de terem ficado no Rio de Janeiro – se já encontrou a casa, repetimos –, é difícil aceitar, arriscamo-nos a dizer, não a tenha usado como casa-forte. Porque construir outra e por tão pouco tempo? E se a casa não existia, não teria sido ele o seu construtor, se foi, que se saiba, o único a erguer nessas paragens, instalações de tanta monta? Há ainda duas variações, primeira, a da casa achando-se ocupada, o navegador não teria querido desalojar os moradores; segunda, a casa ainda não existir e só mais tarde ter sido construída –, alternativa que favorece a hipótese de as instalações de MARTIM AFONSO poderem ter sido construídas noutra lugar que não a Praia do Flamengo [...] ou,

se no mesmo lugar, pela gente de VILEGAIGNON, como adiante se discutirá.
[sic]³³²

Há duas questões interligadas que foram tratadas pelo autor nessa passagem. A primeira se refere à probabilidade da *casa de branco*, que em tupi significaria *carioca*, ser a *casa de pedra*, edificada nas adjacências da foz do rio batizado com este nome; a segunda, ao paralelo estabelecido entre as hipóteses levantadas acerca do período em que a *casa de pedra* fora construída e do responsável por sua execução. Para correlacionar este exemplo com a metodologia empreendida por Capistrano de Abreu, selecionamos o texto referente aos primeiros descobridores de Minas, do livro *Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil*:

O *Tratado* de Gandavo refere-se à fundação do collegio dos Jesuitas no Rio de Janeiro, iniciada em 1567; é-lhe, portanto, posterior. A entrada de Martim Carvalho deve ter sido antes, não só porque Gandavo já a dá por terminada, como por dizer que o chefe se mudara para a Bahia, o que presuppõe certo prazo entre os dois factos. Que tal prazo effectivamente interveio leva-nos a concluir o silencio de Gabriel Soares. Chegando á Bahia por 1567, elle teria mencionado o feito si tivesse occorrido em seu tempo, como fez a proposito de Sebastião Fernandes Tourinho e Antonio Dias Adorno.

Poder-se-á perguntar si a entrada de Martim Carvalho não coincidiu com alguma das de Tourinho? A' primeira vista assim parece, porém exame mais detido revela particularidades que não permitem identifica-las.

Bem estudada, a facção de Martim Carvalho reveste dois caracteristicos: primeiro, que não foram encontradas as pedras verdes, a cuja procura partiu a expedição; segundo, que a volta foi pelo rio Cricaré.

Ora, Tourinho em uma das suas expedições, não encontrou as pedras verdes, mas nesta fez a volta pelo Jequitinhonha. Em outra não se dizendo por onde tornou, deve ter sido, sinão pelo Cricaré, ao menos por algum dos rios concorrentes; infelizmente para a hypothese, desta vez elle descobriu as pedras verdes. Portanto a identificação é impossível.

Antes de saber qual das duas entradas de Sebastião Fernandes Tourinho foi a primeira, conviria talvez discutir a affirmativa de Varnhagen, que reduz as duas entradas a uma só. Apesar de seu grande peso, esta affirmativa não importa ao caso: em primeiro logar, porque o autor não a fundamenta e póde ser antes um descuido que uma convicção; em segundo logar, porque o exame do texto de Gabriel Soares, unico documento de que elle e nós dispomos, torna bem claro que é impossível reduzir a viagem que só teve por theatro a bacia do rio Doce á que se estendeu até o Rio de Janeiro.

Qual teria, pois, sido a primeira das duas expedições?

Note-se o seguinte: em uma, Tourinho anda á ventura pelo sertão, sem saber onde se acha, até chegar á serra dos Orgãos que não procurava, tanto que apenas a avistou, immediatamente se retirou para o Norte; em outra, elle não sae da bacia do rio Doce: penetra um pouco para o Sul e para Oéste, mas depois torna de novo ao rio, passa a sua margem esquerda, circumscrevendo o seu campo de acção.

Não é evidente que em um caso se trata de uma viagem empreendida sobre informações vagas, por quem não adquirira ainda a experiencia do sertão, ou não entendera as explicações pouco precisas de seus guias; em outro, por

³³² SANTOS, P., 1980a, p. 23-24,43-44, grifo do autor. Pasta *Produção Cultural* 23, arquivo n. 1242/3.

quem já adquirira experiência e sentira limitado o campo de exploração? A viagem do Jequitinhonha deve, pois, ter sido a primeira.[sic]³³³

Nesse exemplo foram discutidas três questões inter-relacionadas. Uma, relativa à localização temporal da *entrada* empreendida por Martim Carvalho; outra à viabilidade de esta ter coincidido com alguma das *entradas* realizadas por Sebastião Fernandes Tourinho; e, ainda, se estas foram duas ou se reduziram a uma única.

Ao cotejarmos um e outro texto percebemos algumas similaridades. Em primeiro lugar, ambos procuravam situar cronologicamente o objeto de estudo, relacionando-o com fatos devidamente documentados: no primeiro caso, a *casa de pedra* foi relacionada à *casa de branco* e esta, por sua vez, ao Riacho Carioca; e, no segundo caso, a *entrada* de Carvalho foi reportada ao *Tratado de Gandavo* e este à fundação do Colégio dos Jesuítas no Rio de Janeiro. Em segundo lugar, a partir dos depoimentos, testemunhos e teorias formuladas por alguns historiadores, os autores sistematizaram os argumentos que sustentariam suas próprias hipóteses. Neste sentido, Paulo Santos se utilizou de Varnhagen, João Drumond e Pero Lopes de Souza, ao passo que Capistrano de Abreu citou também Varnhagen, além de Gabriel Soares.

Com o objetivo de consolidar, ainda mais, a hipótese de que Paulo Santos atribuía vital importância à crítica documental em seus estudos, escolhemos outro trecho do livro *Arquitetura e Urbanismo no Rio de Janeiro*, no qual demonstrou como a mesma fonte documental, analisada sob óticas diferentes, pode levar a caminhos diversos:

JOAQUIM VERÍSSIMO SERRÃO no seu recente e grande livro, documentado, erudito, sério, que já consideramos um clássico no assunto de que trata: *O Rio de Janeiro no século XVI*, diz textualmente – e lhe reproduzimos as palavras:

“[...] Varnhagen batizou a terra no dia 1 de janeiro de 1502, data da descoberta do sítio e da atribuição do nome Rio de Janeiro, mas a segunda parte não se pode manter por carência de base. O grande historiador Capistrano de Abreu, nas notas à 4ª. edição da *História Geral do Brasil*, mantém que o nome já era conhecido ao tempo da viagem de Magalhães, mas as fontes que indica não provam o que pretende concluir. Seria, na verdade, bem estranho **que três lustros passados sobre a viagem de 1501-1502 ainda Magalhães e os nautas portugueses da frota ignorassem o topônimo**. Se assim fôsse, o piloto João Lopes de Carvalho teria sido o primeiro a referir o nome de Rio de Janeiro, e de igual modo João de Lisboa, no seu *Tratado da Agulha* de 1514. Não o tendo feito, a única explicação válida assenta no fato de o sítio não ter ainda recebido um nome de batismo. [...]”

³³³ ABREU, 1930, p. 167-169, grifo do autor.

Um fato não referido pelo erudito autor: a nova interpretação dada às legendas do mapa de PIRIE REIS se opõe à sua argumentação; por outro lado é comum constatar em como os mesmos documentos, com enfoque diferente podem conduzir a conclusões diferentes:

a)- o nome Rio de Janeiro era comprovadamente conhecido em 1513 porque nessa data aparece, ainda que deturpado: Sano Saneyro no mapa de PIRIE REIS [...]. E já seria conhecido antes, porque esse mapa pelo que se infere dos nomes das localidades, foi inequivocamente calcado em mapas portugueses, que se teriam perdido depois de servirem a PIRIE REIS.

b)- Pode, pois, **um nome ser conhecido e depois cair no olvido**, tanto assim que o nome Rio de Janeiro, pela documentação até o presente conhecida, só reaparece a partir de 1519, seis anos depois, e provavelmente mais de seis anos, porque já viria de mapas anteriores ao de PIRIE REIS.[sic]³³⁴

Com base na mesma fonte – *História Geral do Brasil* de Varnhagen –, aquilo que a Serrão parecera estranho: que “três lustros passados sobre a viagem de 1501-1502 ainda Magalhães e os nautas portugueses da frota ignorassem o topônimo”, a Paulo Santos, ao contrário, afigurava-se como natural, pois acreditava na possibilidade de “um nome ser conhecido e depois cair no olvido”, razão pela qual, a seu ver, a denominação *Rio de Janeiro*, conhecida em torno de 1513, reaparecera somente em 1519.

Procuramos demonstrar até aqui, que a relevância atribuída por Paulo Santos à análise crítica das fontes documentais fora assimilada da obra de Capistrano de Abreu. Tal *assimilação*, entretanto, deve ser relativizada, uma vez que não se processou em relação a todos os segmentos da obra do historiador cearense. Vejamos por quê.

Entre 1899 e 1907, Capistrano de Abreu realizou os trabalhos *Caminhos antigos e povoamento do Brasil*³³⁵ e *Capítulos de História Colonial*.³³⁶ O primeiro considerado pelo historiador Helio Vianna*, como “síntese admirável” por se tratar de “monografia modelar, base de toda a história de nossas estradas internas, no período colonial e mesmo posteriormente”.³³⁷ E o segundo, ainda no dizer de Vianna, se constituiu no primeiro estudo de nossa sociedade colonial, que registrou o sentimento de inferioridade dos brasileiros em relação aos portugueses e a superação deste para a formação do espírito nativista:

³³⁴ SANTOS, P., 1980a, p. 28-29, grifo do autor, negrito nosso. Pasta *Produção Cultural* 23, arquivo n. 1242/3.

³³⁵ Este artigo, originalmente publicado no *Jornal do Commercio* de 12, 29 de agosto e 10 de setembro de 1899, foi reproduzido, refundido e ampliado na revista *America Brasileira* ns. 32, 33 e 34 de agosto, setembro e outubro de 1924 e reeditado em 1930 pela Sociedade Capistrano de Abreu. Nesta edição, o parágrafo VII é reprodução do Capítulo X “Formação dos Limites” dos *Capítulos de História Colonial*, revisto e ampliado pelo autor. Constitui uma série de ensaios capitais na obra de Capistrano de Abreu (ABREU, 1930, p. 53-143).

³³⁶ Os *Capítulos* foram publicados, em 1907, pelo Centro Industrial do Brasil, na obra *O Brasil – Suas Riquezas Naturais, vol. I – Introdução. Indústria Extrativa*, sob o título original de “Breves Traços da História do Brasil Colônia, Império e República”, tendo sido feita, no mesmo ano, a separata intitulada *Capítulos de História Colonial* (VIANNA, 1999, p. xliii-xliv; ABREU, 1934, p. 254).

Registros estes, que elevam seu autor à condição de nosso primeiro historiador-sociólogo e diminuem o pessimismo do último parágrafo dos *Capítulos*, que não pode ser isoladamente apreciado, como tem sido, por ensaístas e conferencistas apressados. Porque o *retrato do Brasil* colonial que aí apresentou é o resultado de uma construção de três séculos, como esforço coletivo de portugueses e seus descendentes brasileiros, inclusive os de sangue indígena ou africano, contra a terra muitas vezes hostil e a ação de índios e estrangeiros igualmente inimigos.³³⁸

Para José Reis, o mérito maior de Capistrano de Abreu foi o de ter sido precursor no pensamento histórico nacional a *redescobrir o Brasil*, valorizando suas lutas, seus costumes, a miscigenação, o clima tropical e a natureza brasileira. O historiador cearense pode ser considerado, portanto, o “pioneiro na procura das identidades do povo brasileiro, contra o português, o Estado Imperial e as elites luso-brasileiras.”³³⁹

Ronaldo Vainfas* também concorda com o papel inovador de Capistrano na historiografia brasileira, destacando o fato de o historiador cearense ter incluído o passado indígena em nossa história, além de considerar a colonização portuguesa, não como exitosa na manutenção da unidade brasileira – argumento de Varnhagen – mas tendo acentuado “a fragmentação, as incomunicabilidades, a ausência de qualquer consciência nacional, mesmo que em esboço, ao final de três séculos de colonização”.³⁴⁰

É interessante destacar – comparativamente – um elemento que há de comum nas interpretações de Capistrano de Abreu e de Sérgio Buarque de Holanda: ambos advogam, em suas análises, a idéia de rompimento com nossas raízes ibéricas. Isto porque, apesar de reconhecer que o estudo do passado legitimava o presente abrindo caminho para o futuro, o historiador paulistano acreditava que o brasileiro era resultado muito mais da miscigenação de outros povos europeus, que imigravam para o Brasil, do que exclusivamente dos portugueses, conforme avaliamos na seção anterior deste capítulo. Aqui se percebe claramente a diferença de enfoques com relação a Varnhagen e Gilberto Freyre. Estes últimos, como vimos, demonstravam nostalgia e rendiam elogios ao passado colonial português.

Talvez resida, neste enfoque, o ponto nevrálgico do pensamento histórico de Paulo Santos relativamente à obra de Capistrano de Abreu.

³³⁷ VIANNA, 1999, p. xxx.

³³⁸ VIANNA, 1999, p. xliii, grifo do autor.

³³⁹ REIS, 2002, p. 95.

³⁴⁰ VAINFAS, s.d., p. 9-10.

O desejo de escrever “uma sólida história da arquitetura”³⁴¹ em Paulo Santos, que estaria estreitamente relacionado à fundação de uma historiografia específica da matéria, expressava a necessidade de escrever uma história, não mais analisada sob o olhar estrangeiro, mas sob a perspectiva nacional. Num certo sentido, não seria a história pleiteada por ele uma *história íntima* da arquitetura no Brasil? Até que ponto ela se identificaria ou não com a *história íntima* reclamada por Capistrano de Abreu – eis a questão.

Apesar de ambos postularem escrever uma *história nacional*, não visavam o mesmo objetivo, pois para Varnhagen e para Capistrano o termo nacional não era compreendido da mesma maneira, como destacou Daniel Pereira:

Aqui, o que importa [a Capistrano de Abreu] é tanto assinalar para seus contemporâneos a necessidade de se escrever a História do Brasil quanto justificá-la pela idéia de escrevê-la a partir do ponto de vista brasileiro.

Neste ponto, uma pergunta se impõe: mas afinal, Varnhagen também não pretendia escrever uma “história nacional”, para usar uma expressão do próprio Visconde de Porto Seguro no prefácio da *História Geral do Brasil*? O que é preciso notar então é que Varnhagen e Capistrano, quando usam a palavra *nacional*, não querem dizer exatamente a mesma coisa.

Em Varnhagen, a História do Brasil aparecia como uma “continuação da história da metrópole”,³⁴² em que se pretendia estabelecer um lugar para o Brasil na trajetória da civilização européia”. [...]

Em Capistrano, a nação se forma a partir do povoamento do interior do território, tarefa realizada por conquistadores, mas também por personagens mestiços de branco e de índio e pretos forros que conduzem as boiadas para o sertão.³⁴³

Este sentimento induziu Capistrano de Abreu a desejar duas histórias para o país – a íntima e a externa –, como revelou, em 1888, no artigo da *Gazeta de Notícias*, no qual analisava a *História do Brasil*, por Oliveira Martins:

O Brasil precisa de duas histórias. Uma – história íntima – deve mostrar como aos poucos se foi formando a população, devassando o interior, ligando entre si as diferentes partes do território, fundando indústrias, adquirindo hábitos, adaptando-se ao meio e constituindo por fim a nação. Esta história deve escrevê-la um brasileiro, e só daqui a quarenta anos será possível, quando estiverem reunidos os documentos, e as monografias tiverem esclarecido pontos ainda obscuros.

A outra – a história externa – convém que trate o Brasil como colônia portuguesa, a princípio desdenhada, dividida depois em donatarias para fazer frente aos franceses, paulatinamente reduzida a possessão régia, vaca de leite no tempo de D. João IV, bezerro de ouro no tempo de J. João V. Para esta um português é preferível, porque grande parte dos monumentos existe em Portugal,

³⁴¹ SANTOS, P., 1977f, p. 41-42.

³⁴² GUIMARÃES, s. d., p. 79 (apud PEREIRA, 2002, p. 60).

³⁴³ PEREIRA, 2002, p. 63-64, grifo do autor.

e, além disso, proferida por lábios portugueses, a sentença não será acoimada de injusta. [sic]³⁴⁴

Estas observações nos permitem situar Paulo Santos entre Varnhagen e Capistrano de Abreu, por ele acreditar na importância de se analisar a arquitetura no Brasil a partir de suas raízes históricas, vinculada à metrópole; e, por reconhecer as dissemelhanças entre nossa arquitetura e a de Portugal, reveladas nas *constantes de sensibilidade* de cada povo, explicada, em 1975, na comunicação *Constantes de Sensibilidade do Povo Brasileiro*:

As constantes definiram-se na Colônia, em contato com a terra, em que mergulharam suas raízes, e de que extraíram a seiva de que se nutriram. A princípio fustigadas pelas asperezas do meio rude e hostil, que pouco a pouco se foi abrandando, e lhe conferindo no recesso da vida na Casa Grande e na Senzala, o modelado mais forte e mais autenticamente brasileiro.

Atingidas pela elevação do Brasil a Reino e pela Independência nacional, poliram-se e aprimoraram-se – se se pode dizer assim –, no Império, incorporando aspirações nacionalizantes sob o bafejo das amenidades e do lustro da **vida da Corte, em que todas as Províncias mantinham os olhos fixos.** Mas conservando os característicos, apesar de tudo, que lhe advinham da mesma sociedade de Senhores e Escravos, que desde os albores da nossa História Social lhe deram a feição própria, inconfundível, que o tempo não alterou.³⁴⁵

Nesta Comunicação, Paulo Santos demonstra que, apesar de supostamente se localizar, metodologicamente, no interstício entre as posições de Varnhagen e de Capistrano de Abreu, ora se aproximava do primeiro, ao admitir que “todas as Províncias mantinham os olhos fixos” na vida da Corte, ora do segundo, ao afirmar que “as constantes definiram-se na Colônia, em contato com a terra, em que mergulharam suas raízes, e de que extraíram a seiva de que se nutriram”. Capistrano de Abreu entendia que a identidade nacional revelada pelos traços diferenciados entre brasileiros e portugueses, podia ser percebida na relação entre o território e o povo, na medida em que a geografia exercia influência sobre a população, como evidenciou ao analisar esta influência na relação dos habitantes naturais das terras brasileiras:

Si agora examinarmos a influencia do meio sobre estes povos naturaes, não se afigura a indolencia o seu principal caracteristico. Indolente o indigena era sem duvida, mas tambem capaz de grandes esforços, podia dar e deu muito de si. O principal effeito dos factores anthropo-geographicos foi dispensar a cooperação.

³⁴⁴ ABREU, 1976f, p. 157-158.

³⁴⁵ Cabe uma explicação: apesar de já haveremos citado este texto, decidimos repeti-lo, por entendê-lo fundamental para ilustrar a questão. SANTOS, P., 1988, p. 62, grifo nosso.

Que medidas conjuntas e preventivas se podem tomar contra o calor? qual o incentivo para condensar as associações? como progredir com a comunidade reduzida a meia duzia de familias?

A mesma ausencia de cooperação, a mesma incapacidade de acção incorporadora e inteligente, limitada apenas pela divisão do trabalho e suas consequencias, parece terem os indigenas legado aos seus sucessores. [sic].³⁴⁶

Esta relação entre o território e o povo apresentada por Capistrano de Abreu também se ressentia na escrita de Paulo Santos:

Assim situada, [entre o mar e a serra] é natural que a Cidade do Rio de Janeiro ao querer expandir-se tenha se projetado para o mar, que não opunha nenhuma barreira a este objetivo. Com esse procedimento o Carioca instintivamente obedecia ao mesmo tempo aos apelos do seu sangue e às contingências físicas do sitio que habitava. Seria, por isso, pelo reconcavo da Baía que haveria de começar a sua expansão nas terras vizinhas, grande parte das quais hoje se integram na Região Metropolitana do Estado do Rio de Janeiro.

No mar está a vocação do Carioca, como a dos seus ancestrais. [...] Esta vocação do mar, de projetar-se de dentro para fora – de “arranhar as areias da praia como caranguejo” na expressão famosa do nosso primeiro historiador [Frei Vicente do Salvador] –, teria, quiçá, influido em fazer do Carioca um extrovertido e comunicativo, diferente do mineiro, homem de montanha, introvertido e desconfiado, e do paulista, homem de planalto, circunspecto e polido. É a Natureza influido na Tipologia do Homem e forjando-lhe, mais forte do que o seu querer e do que o seu poder –, as constituições, os temperamentos, os caracteres. [sic]³⁴⁷

A aproximação entre ambos autores com a geografia no procedimento teórico analítico da relação território-povo, como apontou José Carlos Reis*, não excluía do pensamento de Capistrano de Abreu rejeitar os “determinismos geográficos, climáticos e racial”,³⁴⁸ por entender que a vida humana com todo o seu mistério solicitava tratamento diferenciado do que era dado à natureza.

Assim, pareceu-nos melhor identificar a *história íntima* de Paulo Santos, com a de Gilberto Freyre, pois para este “a história social da casa-grande é a história íntima de quase todo brasileiro: a sua vida doméstica, conjugal, sob o patriarcalismo escravocrata e polígamo; da sua vida de menino; do seu cristianismo reduzido à religião de família e influenciados pelas crendices da senzala”,³⁴⁹ relacionando muito mais a *história íntima* brasileira com a idéia de cultura. Uma *história sociocultural* menos envolvida a causa geográfica, econômica e política, especificamente como a analisada na seção 4.1.3 deste capítulo.

³⁴⁶ ABREU, 1934, p. 13-14.

³⁴⁷ SANTOS, P., 1980, p. 10-11, grifo do autor. Pasta *Produção Cultural* 23, arquivo n. 1242/3.

³⁴⁸ REIS, 2002, p. 93.

³⁴⁹ FREYRE, Gilberto, 1930, p. 56.

Portanto, nossa hipótese da obra de Capistrano de Abreu como referência para a construção do pensamento histórico de Paulo Santos explica-se, exclusivamente, por sua relação metodológica da análise documental do que a da idéia da construção da história do Brasil. Capistrano defendia a ruptura da idéia de se pesquisar nossas raízes históricas fora do país. Lembremo-nos o indianista que era. Enquanto Paulo Santos, contrariamente a Capistrano, por seu *quase* pioneirismo, deveria, justamente, aprofundar o conhecimento das raízes históricas da arquitetura e do urbanismo no Brasil para, assim, consagrar-se historiador.