

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Identidades locais
na arte colonial
brasileira**

Repercussões do discurso modernista no estudo da cantaria mineira setecentista

Daniela Viana Leal
UNICAMP/ Doutoranda

Celínea Pons
UNICAMP/ Doutoranda

Resumo

Apesar de existirem exceções importantes, as questões relativas às técnicas construtivas tendem a ficar em segundo plano nas pesquisas sobre a arquitetura brasileira. A formação acadêmica dos profissionais atuantes hoje em dia resente a falta de informações a respeito das técnicas construtivas tradicionais. Especialmente, a arte da cantaria ainda repousa em campos relativamente minoritários dentro do conjunto amplo das publicações sobre a arquitetura mineira do século XVIII.

Palavras chaves

Arquitetura, cantaria, técnicas construtivas

Abstract

Although there are important exceptions, studies on constructive techniques tend to be in second plain in Brazilian architecture general researches. Today's operating professionals usually resents the lack of information regarding the traditional constructive techniques on their own academic formation. The art of masonry is still in relatively minority fields in the ample set of publications approaches on seventh century architecture in Minas Gerais.

Key-words

Architecture, masonry, constructive techniques.

Entre as diversas discussões e críticas acaloradas a respeito da arte e a arquitetura setecentista da região das Minas Gerais, boa parte gira em torno especialmente das questões plásticas, das escolhas estéticas, da atribuição de autoria e dos valores simbólicos ligados ao universo histórico e ideológico. Os pontos ligados às práticas construtivas, de um modo geral, não costumam aparecer como focais nesses trabalhos.

Apesar de existirem exceções importantes¹, as questões relativas às técnicas construtivas tendem a ficar em segundo plano nas pesquisas sobre a arquitetura brasileira. A formação acadêmica dos profissionais atuantes hoje em dia resente a falta de informações a respeito das técnicas construtivas tradicionais. Especialmente, a arte da cantaria ainda repousa em campos relativamente minoritários dentro do conjunto amplo das publicações sobre a arquitetura mineira do século XVIII.

Como exemplo inicial pode-se tomar a primeira edição do texto de Rodrigo Bretas². Publicada em 1858, tornou-se no século XX uma das bases para a valorização da arquitetura mineira setecentista. No que tange a arte da cantaria vale a pena ressaltar a maneira como a formação de referências na produção arquitetônica em pedra foi tratada nessa obra e nas que nela foram embasadas.

Reproduzida em suas páginas, a obra considerada como o primeiro texto crítico sobre a arte brasileira conhecida como “Relato dos Fatos Notáveis da Capitania”, atribuída ao segundo vereador de Mariana, Joaquim Jose da Silva, teria sido escrita em 1790. No segundo parágrafo reproduzido por Bretas, o autor parece valorizar aquele que, além de ter “ideado” os projetos elogiados no texto, também coordenava os trabalhos na prática da lida do canteiro.

“(...) empregou o escopro de Alexandre Alves Moreira e seu sócio na cantaria do palácio do governo, alinhado toscamente pelo engenheiro José Fernandes Pinto Alpoim com baluartes, guaritas, calabouço, saguão e outras prevenções militares. Nesta casa forte e hospital de misericórdia, ideada por Manuel Francisco Lisboa com ar jônico, continuou este grande mestre as suas lições práticas de arquitetura que interessaram a muita gente”

Num primeiro momento, fica evidente a diferenciação entre aqueles que produzem as indicações de alinhamento e risco projetivo daqueles que produ-

-
- 1 O estudo a esse respeito, destacando-se o pioneiro Sylvio de Vasconcellos em 1958 (*Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura/UMG, 1958), ganhou força no Brasil, especialmente na década de 1980, entre outras, com obras de Ruy Gama (GAMA, Ruy (org.). *História da Técnica e da Tecnologia*. São Paulo: T.A. Queiroz; EDUSP, 1985; ____ *A tecnologia e o trabalho na história*. São Paulo: Edusp; Nobel, 1986____. *Engenho e Tecnologia: contribuição à História da Técnica no Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, 1983), Vargas (VARGAS, M. (org.). *História da Técnica e da Tecnologia no Brasil*. São Paulo: EDUNESP; CEETEPS, 1994), Katinsky (KATINSKY, Julio R. *Uso de pedras duras nas construções brasileiras*. Primeiro Congresso do Fórum Matosinhense. Matosinhos, 27 de março de 1993; KATINSKY, Júlio R. *Um guia para a história da técnica no Brasil Colônia*. São Paulo: Fau-USP, 1998), Motoyama (MOTOYAMA, Shozo. *Perlúdio para uma História da Ciência e Tecnologia no Brasil*. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2004) e a bem documentada dissertação de mestrado de Antônio Luís Dias de Andrade (ANDRADE, Antonio L. D. *Vale do Paraíba, sistemas construtivos*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1984) a respeito dos sistemas construtivos próprios da região do Vale do Paraíba sob orientação de Benedito L. Toledo.
 - 2 BRETAS, Rodrigo Jose Ferreira. *Traços biográficos relativos ao finado Antonio Francisco Lisboa, mais conhecido pelo apelido de Alejadinho*. Rio de Janeiro: PHAN, 1951.

ziam a obra final acertando e corrigindo no canteiro de acordo com as necessidades, tradições e possibilidades. Esta separação pode ser lida como um dos resquícios sobreviventes, comuns na crítica da arquitetura, de um dualismo de valorização entre os que projetam a obra de maneira racional, ideal e daqueles que trabalham na sua produção prática, proveniente das distinções entre artes liberais e artes mecânicas da Antiguidade. Ou seja, uma disputa entre a teoria e a prática.

No caso das minas setecentistas, onde as construções eram geralmente arrematadas em partes e ficavam sob responsabilidades variadas, somente o conhecimento amplo seria capaz de garantir a capacidade de controle e vistoria. As obras oficiais de Casa de Câmara e Cadeia e Matrizes ficarem preferencialmente sob a responsabilidade de riscos dos engenheiros militares, quando disponíveis. Na grande maioria das demais construções, os planos eram desenvolvidos ou levados a cabo por mestres de obras experientes que acumulavam as funções de arrematador, arquiteto, empreiteiro e construtor.

A idéia de que mestres canteiros possuíam pouco espaço de elaboração intelectual na concepção arquitetônica geral deriva de uma distinção anacrônica. Eles tinham uma importante participação no resultado final, dependente das peculiaridades do material cujo manejo dominavam, mesmo que seus nomes não apareçam de maneira ilustre.

O caso mais conhecido entre o famoso Antonio Francisco Lisboa, posteriormente identificado como Aleijadinho, e Francisco de Lima Cerqueira, mestre construtor português radicado nas terras mineiras, durante a construção da igreja de São Francisco de Assis atesta essa disputa nas Minas. Apesar de, em vida, ambos terem sido considerados como oficiais mecânicos, na historiografia posterior, a figura do Aleijadinho foi vinculada com a idéia de gênio representante da criatividade mulata e da produção genuinamente brasileira em oposição à feitura braçal do português Cerqueira.

O primeiro é apresentado como artista criador que teve sua proposta intelectual comprometida pelas mudanças e adaptações infelizes do construtor em textos importantes como o de Germain Bazin³. O autor francês culpa os defeitos da igreja de São Francisco de Assis de São João del Rei às possíveis modificações feitas por Francisco de Lima Cerqueira a quem chama de “um simples executante” e insinua ser invejoso do sucesso de Aleijadinho.

O próprio Lima de Cerqueira se defende em documento da época reproduzido tanto por Bazin quanto por Oliveira⁴, com propósitos bem distintos:

“Tudo o que se tem feito fora do risco é melhor do que aquilo que no risco se percebe, não que o dito risco tenha defeitos, porem algumas cousas só quando se fazem, se vê a impossibilidade de as poder por conforme o sentido do Amanuense”.

Ao contrário de Bazin, Myriam Oliveira vê em Lima Cerqueira o real autor do resultado final.

3 BAZIN, Germain. *Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1971, p.152-5; BAZIN, Germain. *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983.

4 OLIVEIRA, Myriam A. R. de. *O rococó religioso no Brasil*. São Paulo: Cosac e Nayf, 2003, p.18.

No século XVIII, a distinção entre o projetista intelectual e o executor manual já estava bastante arraigada nos meios cultos, mas a experiência prática ainda colocava os diferentes níveis hierárquicos em embates constantes. Os conselhos do português Cyrillo W. Machado⁵, ao estimular o arquiteto a conhecer os termos dos ofícios subalternos, demonstram a clara separação entre o proponente intelectual e os executores práticos, e também a luta de poder entre eles no canteiro da obra.

Toda essa discussão ajuda a perceber o sentido das palavras atribuídas ao vereador de Mariana no Relato citado acima. O alinhamento das obras podia ser feito sem a finalização completa. O termo “toscamente” pode indicar essa abertura para futuras alterações, próprias de uma obra aberta a adaptações de acordo com as necessidades. A existência de condições detalhadas acopladas aos contratos de arrematação não eliminava a prática de intervenções ao longo do desenvolvimento da obra. Aquele que empregava o escopro tem, portanto, seu nome ao lado do que alinha e concebe a idéia da obra no século XVIII, por vezes em cooperação, por vezes em disputa e ainda como uma única pessoa. A pouca valorização do ofício da cantaria ou do próprio conjunto de executores da construção civil atual dificulta essa percepção.

A prática da cantaria no século XVIII trazia em si muitos preceitos construídos ao longo de anos de tradição de base européia e, ao mesmo tempo, estava aberta às novas propostas racionalistas vinculadas em tratados e manuais de divulgação internacional. Mais do que simples iluminações decorrentes de visitas ou apreciações em viagens o desenvolvimento das obras em pedra nesse período estava inserido em intrincados processos de formação e transmissão de conhecimentos.

A idéia de gênio autodidata parece favorecer a linha de raciocínio da corrente majoritária dos inúmeros autores que abraçaram a postura de vincular o Aleijadinho à figura de representante honorário da arte nacional. As dificuldades encontradas na falta de ensino regular e erudito e na doença que o acometeu no final da vida serviriam de explicação e justificativa às inevitáveis críticas feitas às obras do biografado. A genialidade nata e a falta de influências externas são relocaladas em diversos trechos dessa biografia.

No caso da cantaria, em seus aspectos reais, o espaço para a genialidade, assim como em outros campos, é limitado. O trabalho complexo envolve diversas etapas e níveis, o que leva a necessidade prática de elaboração conjunta e dependência mútua entre as partes envolvidas.

Tradicionalmente a passagem de conhecimento está diretamente vinculada ao aprendizado prático nas oficinas e canteiros de obras em sistema de tirocínio, uma vez que o ensino sistematizado, já em vigor na Europa durante o século XVIII, era desencorajado na colônia.

O artigo de Bretas foi retomado justamente no começo do século XX pelo grupo de modernistas quando se afirmava uma idéia de identidade nacional e capacidade genuinamente brasileira de produção artística diferenciada. A fundação do órgão responsável pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,

5 MACHADO, Cirilo Wolkmar. *Tratado de arquitectura & pintura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

completa esse cenário onde as questões, relativas à tradição e continuidade dos conhecimentos técnicos construtivos, deram lugar à busca de comprovação da genuinidade criativa brasileira. A alentada “criatividade mulata”, elogiada por Mario de Andrade⁶, é apresentada como capaz de suplantar todo o arcabouço estético do desenvolvimento do maneirismo ao rococó constituído externamente às fronteiras locais. Essa postura ufanista impedia a avaliação da real relevância das formações culturais e trânsitos internacionais de referências estéticas e técnicas do século XVIII.

O trabalho documental de levantamento e pesquisa, durante boa parte do século XX, respondia a necessidades criadas por uma celeuma a respeito da veracidade de informações dessas duas fontes, do vereador e de Bretas, consideradas formadoras especialmente por sua proximidade temporal com o tema. A figura de um artista solitário e genial obscurecia a existência e o valor do trabalho em conjunto e da transferência de conhecimentos técnicos entre os diferentes formadores da sociedade setecentista mineira.

Havia um conjunto complexo de interesses e posturas relativas aos caminhos a serem tomados pela política cultural nacional que não cabe aqui discutir. O que interessa para o recorte específico sobre o estudo da arte da cantaria é perceber como a formação de um universo ideológico em torno de um personagem único consumiu boa parte das energias dispensadas às pesquisas sobre a arte e a arquitetura setecentista mineira.

Através das buscas por informações a respeito do Aleijadinho a partir das indicações de Bretas, tanto para prová-las quanto para rebatê-las, foi possível descobrir uma série de documentações inéditas sobre a produção arquitetônica e a dinâmica social do período. Foi durante essas pesquisas que se pode conhecer mais a respeito de seu atribuído pai, Manoel Francisco Lisboa e sobre a influência portuguesa, em consequência, sobre a produção mineira. Devido a posturas de análises tipicamente modernistas, e sob a égide do nacionalismo do período, em muitos textos, essa influência aparece obscurecida.

Lourival Gomes Machado⁷ coloca a produção artística da região mineira como independente do restante da colônia por suas peculiaridades e com isso atesta uma diferenciação plástica em relação à arquitetura do litoral. Ele consolida, com seus embasamentos teóricos de sociólogo, a idéia de existência de um “barroco mineiro”, autêntico, original e apartado não só das influências externas, mas de todo cenário geral da arte nacional do mesmo período.

A influência estrangeira no período era vista como fator desmoralizante uma vez que o próprio princípio de nação e patriotismo estava sendo moldado em conjunto com as posições políticas do período. A idéia de obras feitas com alto grau de espontaneidade também descende dos parâmetros de originalidade como resultado do gênio individual. Todavia, ao ser dada um pouco mais de atenção ao tema específico do trabalho em pedra, fica clara a sua vinculação a parâmetros muito mais rígidos e definidos por uma tradição não só estética e conceitual mas também prática e pragmática.

6 ANDRADE, Mário de. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

7 MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco mineiro*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

Apesar do conceito de invenção ser positivamente elogiado nos documentos da época, no século XVIII, a própria noção de inovação tem sentido muito relativo. A idéia de imitação dentro do conceito de *mimesis* tomava com muito mais força o pensamento baseado nas tradições construtivas e nos modelos de representação e organização que deveriam ser adequados às circunstâncias e necessidades locais.

O movimento moderno do início do século XX foi caracterizado, entre outros aspectos, pela respostas arquitetônicas e ideológicas de caráter racionais e funcionalistas em oposição às preocupações estéticas dos estilos ecléticos em voga no período. As questões ligadas às aparências externas ou ornamentais, tão importantes para a cantaria setecentista, foram submetidas a princípios funcionais na famosa fórmula “forma segue função”⁸.

Lucio Costa⁹ foi um dos principais partidários do funcionalismo corbusiano no grupo brasileiro. Ele defendeu a idéia de uma evolução crescente e natural da arte e procurou encontrar pontos de relação entre a arquitetura moderna em antecedentes coloniais para consolidar seus argumentos. Já convertido para o modernismo, foi convidado, em 1937, por Rodrigo Melo Franco de Andrade¹⁰ para participar do IPHAN como consultor técnico contratado influenciando diretamente o tratamento dado aos assuntos ligados ao patrimônio construído em Minas.

Uma das preocupações dos modernistas que Lucio Costa defendia era com a “verdade do material”, uma expressão usada para evidenciar a importância da apresentação direta da realidade construtiva sem a subversão de elementos estéticos que a escondesse. As mais importantes obras de pedra feitas no período tendiam a se encaixar na classificação moderna de elementos decorativos e, portanto, menos tendentes aos elogios do grupo modernista.

A linha brasileira da arquitetura moderna, diretamente influenciada por Le Corbusier, tomou o partido do uso do concreto aparente como forma de reconhecer e responder a esses critérios. O uso do barro, material de plasticidade muito mais próxima que a pedra da liquidez do concreto, responderia melhor a uma necessidade de encontrar referências estéticas e técnicas no passado histórico das construções nacionais.

O discurso modernista de desenvolvimento natural da arquitetura brasileira, da colonial para a moderna coloca a técnica da taipa como a precursora do uso do concreto. A taipa é apresentada por sua estrutura independente da vedação tão ao gosto da arquitetura moderna corbusiana. Lucio Costa chega a chamá-las de “barro armado” por seu sistema de distribuição de cargas muito semelhante às propostas contemporâneas das estruturas em concreto.

Os relatos do Padre Anchieta sobre o uso dessas técnicas, nas primeiras décadas após o descobrimento, serviram de cabedal histórico de autoridade

8 Originalmente adotada por Louis Sullivan no final do século XIX nos Estados Unidos na chamada Escola de Chicago a frase é mais comumente associada a Ludwig Mies Van der Rohe por sua atuação na corrente funcionalista da Escola Bauhaus na Alemanha.

9 COSTA, Lúcio. **Arquitetura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

10 ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e Seus Tempos: coletânea de textos sobre artes e letras**. Rio de Janeiro: SPHAN/Pró-Memória, 1986.

para justificar as características de brasilidade da nova arquitetura do concreto armado.

A construção em pedra passa a ocupar um lugar secundário nesse discurso de justificação pelas técnicas construtivas tradicionais das escolhas contemporâneas. As intervenções modernas sobre os monumentos do passado derivam dessa mesma postura. Ao escolher desvincular cada uma das novas intervenções, de forma a deixar clara a separação e distinção entre o que era original dos elementos substituídos, houve uma tendência ao uso do concreto. Isso, somado às dificuldades para a apreciação da arquitetura setecentista em pedra e de sua manutenção sem conhecimentos relativos à cantaria, levou ao uso deliberado de peças de concreto na substituição dos elementos de cantaria deteriorados, especialmente em caso de colapso ou desgaste irreversível¹¹.

Apesar de ter uma postura ideológica clara com a qual, atualmente, frente às novas pesquisas e desenvolvimentos da área, se possa discordar, não há como negar, em contrapartida, a formidável erudição e conhecimento amplo da melhor parte do chamado grupo modernista engajado na preservação do patrimônio nacional, profissionais que sempre terão o mérito de terem desbravado searas e tornado possível muitas das linhas subseqüentes de desenvolvimento teórico inclusive as discordantes de suas posturas iniciais.

¹¹ LEAL, Daniela Viana. A arte da Cantaria ao longo da Estrada Real – as produções do século XVIII no caminho do ouro em abordagens multidisciplinares. *Anais do II Encontro de História da Arte da Unicamp*, Campinas: 2006.