

# Arquitetura e simbolismo: novas abordagens no campo da análise do espaço e da cidade

Nelson Pôrto Ribeiro  
UFES/CBHA

## **Resumo**

O propósito do presente texto é o de resenhar os mais importantes historiadores da arquitetura ocidental, que, desde o final do século XIX, procuraram estabelecer as significâncias e o simbolismo do espaço humano e de suas construções.

## **Palavras-chave**

arquitetura, simbolismo, iconografia.

## **Abstract**

The purpose of this paper is to summarize the most important historians of Western architecture, which since the late nineteenth century, sought to establish the significance and symbolism of human space and its buildings.

## **Keywords**

architecture, symbolism, iconography.

### 1. Introdução: a história da arquitetura no século XIX.

Embora a História da Arquitetura seja uma disciplina relativamente recente, a Arquitetura, por outro lado, é um dos saberes acadêmicos que mais cedo se constituiu com *corpus* científico próprio.

Pelo menos desde a Antiguidade latina verifica-se a constituição de uma literatura técnica desta área do saber humano, que, prespõe-se, tenha sido bastante prolífica pela quantidade de fragmentos e de textos menores que chegaram aos nossos dias. Destes, o mais significativo, em parte pelo estado de integridade no qual chegou até nós e em parte pela amplitude e pretensão enciclopédica de abordar todos os aspectos da arte, foi o tratado de Marco Vitruvius Polião. É sabido, e, portanto não é necessário que se discorra aqui, da influência extraordinária que esta obra – redescoberta na biblioteca de um mosteiro ao final da Idade Média – teve na constituição do saber arquitetônico do Renascimento, influência essa que se prolongou, ao menos por mais dois séculos na cultura arquitetônica ocidental.

Vitruvius compreendia a arquitetura como sendo fundamentalmente determinada por três aspectos: “utilitas, firmitas, venustas”, em outras palavras: “função, construção e design”. Mesmo um crítico contundente do autor latino como o foi Leon Battista Alberti no seu não menos influente tratado, parece não ter conseguido se livrar do fantasma da concepção vitruviana, de tal forma que, acompanhando Krautheimer, podemos afirmar que “ver os problemas arquitetônicos destes (três) ângulos, e, apenas destes, tornou-se algo como um princípio fundamental da história da arquitetura”<sup>1</sup>.

Toda a nascente disciplina da história da arquitetura e do urbanismo do século XIX parece assim ter ignorado possibilidades de que a arquitetura do passado pudesse incorporar nas suas preocupações algo mais do que os três aspectos vitruvianos.

Contudo, numa influente obra do período: ‘A cidade antiga’ surgida em 1864, do historiador francês Numa Denis Fustel de Coulanges (1830-1889), podemos encontrar preocupações em se desenvolver uma problemática dos significados simbólicos atribuídos quando da concepção dos espaços urbanos. Mas Fustel não era um historiador do urbanismo, na sua obra clássica abordou – fazendo uso de documentação farta e heteróclita para sua época – o nascimento e a evolução da Cidade-estado sob o prisma das suas instituições jurídicas, familiares e políticas, em alguns momentos descreveu

---

1 KRAUTHEIMER, R. ‘Introduction to an iconography of mediaeval architecture’. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 5 (1942), pp. 1-33. p.1.

mesmo a casa romana ou a organização espacial da cidade Antiga, tendo sempre o cuidado de relacionar os significados simbólicos do ritual latino com as formas e as disposições espaciais: para Fustel, a cidade antiga era uma igreja e a urbe um templo, sendo os seus magistrados, sacerdotes<sup>2</sup> – mas nesta obra, a cidade sob a ótica do urbanismo só aparece tangencialmente, esse não foi o tema central dos seus estudos. .

Foi necessário esperar a virada do século e o desenvolvimento das disciplinas da história da arte e da arquitetura no início do século XX para que os historiadores aprofundassem o debate, e, deixando de lado a prevalência de uma visão até então da pura forma – tão bem ilustrada pelas importantes obras de Wölfflin sobre o Renascimento e o Barroco, e de Wörringer sobre a arquitetura gótica – passassem a ver na arquitetura maiores possibilidades além dos seus significados formais.

## 2. A escola de Viena e a escola de Warburg.

Abandonando certo rigor formalista que predominava na obra do autor de maior repercussão da primeira escola de Viena, Alois Riegl com a sua ‘Gramática das artes plásticas’, os membros da segunda geração da Escola adotaram posições mais comprometidas com a idéia de uma ‘história cultural’. Entre eles, o que mais nos interessa aqui é Hans Sedlmayer (1896-1984), que, de acordo com Baugarten, teve papel precursor na história da arte ao atribuir “também à arquitetura um significado de conteúdo, abrindo dessa forma o caminho para estudos iconográfico-iconológicos nesta disciplina”<sup>3</sup>. Na sua obra “Die Architektur Borrominis”, de 1930, Sedlmayer apresenta seu estudo como um novo método na história da arte: em resumo, ele procura abordar a arquitetura do artista sobre quatro pontos que ele considera cruciais “1; Qual papel esta arquitetura desempenha no contexto da história da arte? 2; O que ela revela acerca da personalidade do arquiteto? 3; O que se pode indicar do espírito de cultura da época (*Zeitgeist*) da qual ela provém? 4; Quais são os fatos básicos dessa arquitetura?”<sup>4</sup>.

2 FUSTEL DE COULANGES. *A cidade antiga*. São Paulo : Martins Fontes, pp. 66 e demais.

3 BAUGARTEN, J. ‘Max Dvorák entre a Primeira e a Segunda Escola de Viena’ in: DVORÁK, M. *Catecismo da preservação de monumentos*. São Paulo : Ateliê Editorial, 2008. p.3.

4 DIAMOND, F. (Review) ‘Die Architektur Borrominis by Hans Sedlmayr’ in: *The Art Bulletin*, Vol. 17, No. 1 (Mar., 1935), pp. 107-108.

Uma proximidade entre a Escola de Viena e a Escola de Warburg parece ter se estabelecido naturalmente por conta de uma abordagem comum sob a ótica da ‘história cultural’. Ainda segundo Baugarten, de acordo com alguns críticos, Max Dvorák – maior expoente da segunda geração de Viena – teria uma obra tardia com caráter fortemente iconológico, e um de seus discípulos, Fritz Saxl – junto com Erwin Panofsky e o próprio Aby Warburg – tornar-se-ia um dos pilares da Escola de Hamburgo<sup>5</sup>.

Contudo, foi necessário o aparecimento de uma segunda geração na Escola de Warburg, quando esta já se encontrava instalada em Londres, para que fossem feitos os primeiros estudos iconográfico-iconológicos na área da arquitetura. A tarefa não era simples. É bastante conhecido o texto metodológico de Panofsky no qual ele explicita as fases do processo iconológico, em resumo, diríamos que enquanto a fase final do processo, a ‘análise iconológica’ propriamente dita, nas palavras do autor, procura “ver um afresco de Rafael como um documento da cultura do Alto Renascimento italiano”<sup>6</sup> – o que aproxima este procedimento analítico do que até então vinha sendo feito sobre a etiqueta da ‘história cultural’ – as fases iniciais do processo, aquelas de análise iconográfica, partem do pressuposto da identificação das formas e dos atributos representados numa obra, uma identificação que só é possível nas artes plásticas e mesmo assim em suas fases figurativas.

Salvo engano, me parece que o primeiro autor do círculo de influência da Escola de Warburg que aceitou o desafio de um estudo iconográfico para a arquitetura foi Richard Krautheimer (1897-1994), que publicou em 1942 um artigo na revista do Instituto intitulado “Introduction to an iconography of mediaeval architecture”. Krautheimer, um conhecido estudioso de origem alemã, com largos conhecimentos da arquitetura paleocristã e bizantina chefiou equipes de escavações em Roma e no oriente próximo: de uma forma transdisciplinar ele amalgamava na sua formação conhecimentos do arquiteto, do arqueólogo e do expert em artes figurativas antigas. Mesmo reconhecendo que a arquitetura, por não ser uma arte fundamentalmente figurativa dificilmente estabelece relações icônicas, Krautheimer se dispunha a enfrentar a tarefa de uma análise iconográfica em períodos da arquitetura ocidental em que é fortemente presente uma expressão simbólica, como é o caso da arquitetura

---

5 Cf. BAUGARTEN. *op.cit.* p. 7-28 e nota 19.

6 PANOFSKY, E. *Significado nas artes visuais*. São Paulo : Perspectiva, 1979.

medieval. Em uma obra da maturidade, escrita mais de quarenta anos depois e intitulada “Three Christian Capitals: Topography & Politics. Rome, Constantinople, Milan” (1983) Krautheimer tentou demonstrar, entre outras coisas, como o sítio de escolha da cidade de Constantino que tinha a pretensão de vir a se tornar *caput mundi* substituindo Roma, foi “um ponto nodal no mapa do Império”, mas mais ainda, como topologicamente a cidade foi planejada com conexões entre as suas principais edificações: o Palácio, a catedral de Hagia Sophia e o Hipódromo, e de como este último edifício acabou tomando prevalência sobre os demais, pois o “Hipódromo, sendo o local da epifania imperial – onde o imperador encontrava e mostrava a si mesmo para a grande massa dos súditos – acaba constituindo-se na mais importante parte do bairro imperial”<sup>7</sup>.

Contudo, a obra da Escola de Warburg sobre iconologia da arquitetura que alcançou maior repercussão foi a publicada em 1949 por Rudolf Wittkower (1901-1971) e intitulada “Architectural principles in the Age of Humanism”. Digo de maior repercussão não apenas pelo seu fôlego e complexidade – já que o texto cronologicamente anterior de Krautheimer era apenas um ‘paper’ – ou ainda, pelas inúmeras edições sucessivas da qual foi alvo inclusive em línguas estrangeiras, mas, sobretudo, pela influência que esta obra exerceu nos seus contemporâneos e não apenas naqueles voltados para os estudos acadêmicos. Segundo Montaner, a obra exerceu forte influência no grupo dos arquitetos ingleses capitaneados pelo casal Smithson: trata-se da primeira geração de arquitetos que embora saindo da tradição dos CIAMs questiona os princípios da Carta de Atenas e da arquitetura da primeira modernidade como sendo princípios geradores de *idades sem alma, sem vida urbana, sem identidade* e sem vínculos afetivos<sup>8</sup>. Neste contexto, não é difícil compreender o fascínio exercido pela obra de Wittkower, que mostrava aos arquitetos contemporâneos como dois grandes arquitetos racionalistas do passado tão estimados pela modernidade – Alberti e Palladio – não foram guiados por uma razão científica e abstrata oriunda da matemática como se acreditava até então, ao contrário, a razão e a matemática presente na obra destes arquitetos do Renascimento estava longe de ser científica, pois fortemente ancorada na mística neoplatônica, na *tetraktis* pitagórica. O uso das proporções numéricas

---

7 Op.cit. p.49.

8 MONTANER, J. M. *Depois do movimento moderno*. Editorial Gustavo Gili, 2001. pp. 73, 75 e 78.

e do plano centrado enquanto forma ideal, no fundo expressava uma busca espiritual, presente no comportamento de todos os povos de religiosidade tradicional e que os antropólogos e historiadores da religião chamam de ‘*simpatia universal*’, uma aspiração a organizar o seu mundo do dia a dia, o microcosmos da casa e da cidade, tal como se concebe que os deuses organizaram o macrocosmos; o universo.

### 3. A segunda metade do século XX.

Triunfando nas décadas de 50 e 60 sobre as demais correntes metodológicas da História da Arte, o método iconológico acabou contagiando também os historiadores da arquitetura. Os estudos simbólicos assim como aqueles que se propunham especificamente a uma análise iconológica do objeto arquitetônico e do espaço da cidade, tornaram-se razoavelmente freqüentes.

Muitos pesquisadores europeus de renome da Escola de Warburg, entre eles Krautheimer e Wittkower, transferiram-se para os Estados Unidos durante, ou imediatamente após a Segunda Grande Guerra, local onde encontraram condições de trabalho e situação econômica superiores às condições da Europa semi-arruinada. Ao importante veículo de divulgação destes estudos em que se constituía a revista londrina ‘*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*’, veio somar-se inúmeras publicações norte-americanas, dentre as mais conhecidas e especialmente dedicada aos estudos da arquitetura está o ‘*Journal of the Society of Architectural Historians*’, que, embora não dedicado apenas aos estudos simbólicos da arquitetura, passou a ser importante canal de publicação e divulgação dos mesmos. As limitações do presente texto não nos permitem discorrer sequer algumas linhas sobre cada um dos inúmeros autores que escreveram nestes importantes periódicos.

Aos novos historiadores, formados na esteira da tradição da Escola de Warburg, devemos acrescentar aqueles historiadores de velha cepa que resolveram também singrar pelos mares do simbolismo.

Uma importante obra que vem à luz em 1954 é “*Mystique et architecture: symbolisme du cercle et de la coupole*” de Louis Hautecoeur, autor que nasceu em 1874 (†1973) pertencendo portanto à uma geração anterior à de Sedlmayer – e que, após uma longa e frutífera carreira universitária com inúmeras publicações sobre a arte e a arquitetura francesa publica uma tese que navega na contra mão da ótica da “*história cultural*” da Escola de Warburg, pois Hautecoeur parece sustentar que tanto o círculo como a cúpula atingem o status de um arquétipo *junguiano*, símbolos primígenos que estariam

presentes nas mais distintas culturas e nas mais variadas épocas com significados similares.

Aqui, cabe realçar importante e acirrada polêmica havida na década de 60-70 entre os propugnadores do método iconológico que interpretavam a obra de arte dentro de um contexto absolutamente histórico e cultural e os seguidores da psicanálise, que procuravam uma essência comum em todas as culturas. Dentre as obras dos primeiros que mais despertaram a ira dos discípulos de Freud encontram-se “Psicanálise e História da Arte” e “A estética de Freud”, ambos de Ernest Gombrich e “Nascidos sob o signo de Saturno: caráter e comportamento dos artistas” (1963) de Rudolf e Margot Wittkower<sup>9</sup>.

De três dos mais significativos historiadores da arquitetura atuantes em toda a segunda metade do século XX, dois eram de língua inglesa e um de nacionalidade italiana, todos os três formados em arquitetura, o que parece indicar uma alteração na orientação predominante até então de que entre os historiadores da arquitetura de língua inglesa prevalecia a formação em artes. Todos chegaram a abordar, em um ou mais textos significativos, a arquitetura sobre o prisma dos seus significados simbólicos. São eles: Giulio Carlo Argan (1909 – 1992); Vincent Joseph Scully Jr (1920) e Joseph Rykwert (1926).

De todos os citados, o mais conhecido é Argan que foi provavelmente o mais influente historiador da arte na segunda metade do século XX. Não cabe discorrer para uma platéia especializada como a presente uma síntese da sua vasta historiografia, gostaria apenas de realçar um conhecido texto de 1980 sobre o significado da cúpula de Santa Maria del Fiori<sup>10</sup> no qual o autor não apenas está interessado “no significado urbano da obra, no papel em que a obra de Brunelleschi desempenhou ao delinear uma ‘imagem’ moderna de Florença”<sup>11</sup>, mas, sobretudo, em, a partir de um pequeno comentário de Vasari sobre a cúpula extraído do seu *Le Vite*, reestabelecer uma relação simbólica que o Renascimento fazia entre o microcosmos sagrado da cúpula e de seu tambor com o macrocosmos da calota celeste apoiada nas colinas que rodeiam a cidade de Florença. Os estudos simbólicos de Argan estão sempre fortemente ancorados em

9 A respeito desta polêmica remeto o leitor para a interessante resenha de D. Fernandez intitulada: “3 Types of Resistance to Freud” in: *Diacritics*. Vol. 1, No. 1 (Autumn, 1971), pp. 8-15.

10 In: ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. Martins Fontes, 1992.

11 CONTARDI, B. ‘Prefácio’ in: ARGAN, *op.cit.* p.6.

fontes originais, buscando o significado dos objetos estudados nos escritos coetâneos ao período da obra em questão.

De Scully Jr eu destacaria uma obra de 1962 intitulada “The Earth, the Temple, and the Gods: Greek Sacred Architecture”, nela, a principal tese defendida pelo autor é a de que o templo grego deve ser visto como uma corporificação dos deuses em pedra, que sacralizava o sítio de implantação. Estes templos seriam em si mesmos uma imagem, na paisagem, dos atributos divinos; assim, a paisagem e o templo, juntos, formariam um todo arquitetônico fortemente significativo. Foi uma tese que causou sensação à época em que surgiu e apesar do farto documental ilustrativo, parte da crítica acusou o autor de anacronismo, de transferir para a cultura grega antiga um conceito contemporâneo de paisagem.

Rykwert foi discípulo de Wittkower e fortemente influenciado pela escola de Warburg. Seus escritos estão prenhes da idéia de que “toda forma apresenta um significado simbólico”. Crítico obstinado do funcionalismo da modernidade, a questão colocada por Rykwert para o urbanismo contemporâneo propõe “a história e a memória coletiva, como condicionadores da percepção”, devendo “ser entendidas como método e instrumento de trabalho do arquiteto”<sup>12</sup>. No seu livro de maior envergadura sobre o assunto, ‘A idéia de cidade: a antropologia da forma urbana em Roma, Itália e no Mundo Antigo’ de 1976, Rykwert retoma a metodologia de Fustel de Coulanges ensaiando a reconstrução da cidade da antiguidade com a mesma documentação heteróclita usada pelo historiador francês, a quem cita na Introdução de uma obra anterior como sendo “o ponto de partida natural”, e, estranhando o fato de que “nenhuma tentativa posterior tivesse sido feita para desenvolver” o enfoque de Fustel “e examinar a estrutura nocional da cidade antiga, e como esta última poderia ter sido transmitida e compreendida por seus cidadãos”<sup>13</sup>.

Por critérios unicamente de espaço, são muitos os teóricos de renome que ficarão de fora desta revisão. Não poderia, contudo, terminar este período relativo à segunda metade do século XX sem mencionar o norueguês Christian Norberg-Schulz (1926 – 2000), que além de teórico, foi também arquiteto que deixou uma obra significativa. Em diversos estudos elaborados a partir da década de 60 e

12 Cf. FALBEL, A. “A cidade de Rykwert: Cosmogonia de uma idéia” in: RYKWERT, J. *A idéia de cidade*. Perspectiva, 2006, pp. XXV e XXVI.

13 Cf FALBEL. *op. cit.* p.XXVI.

reunidos em uma obra intitulada ‘Arquitetura: significado e lugar’ de 1980, Norberg-Schulz parte das premissas básicas de que o homem moderno e sua arquitetura não mais fazem parte de uma ‘totalidade significativa’. Em sua coleção de ensaios o autor utiliza-se de vários métodos para revelar e remediar esta condição, entre eles a psicologia da Gestalt, o existencialismo alemão e, especialmente, elementos da fenomenologia de Heidegger. Central para todas as suas discussões sobre o significado na arquitetura é o seu conceito de ‘lugar’: o autor sustenta que o significado na arquitetura ocorre quando as edificações possuem um senso de ‘lugar’, assim, o espaço nada mais é do que uma “construção artificial e abstrata que meramente indica uma demarcação de vazio, enquanto lugar é o sítio da vivência humana, marcada por sua cultura”.

#### 4. Conclusão

Os estudos do simbolismo da arquitetura e do espaço não tiveram repercussão na historiografia brasileira.

Em parte pela pouca ressonância que os historiadores da arquitetura da Escola de Warburg e de seus colegas, que tinham abordagens análogas, tiveram entre nós. A Academia brasileira simplesmente ignorou estes trabalhos pois com exceção de edições relativamente recentes das obras de Argan e de algumas poucas de Rykwert, a totalidade dos autores e das obras citadas neste artigo nunca foi publicada em português, incluindo nesta imensa lacuna editorial o livro seminal de Wittkower.

Em parte é possível que por preconceito, pois a arquitetura portuguesa, e nela incluída a executada no Brasil, carregou consigo durante muito tempo uma idéia de que era um produto secundário, pois da periferia da cultura ocidental. Ainda que não tenha tido um propósito depreciativo é evidente que um conceito que foi tão influente como o de ‘arquitetura chá’, cunhado pelo historiador George Kubler para o maneirismo português, e que associava esta arquitetura com o vernáculo, afastando-a da erudição, contribuiu fortemente para criar este mito, pois uma arquitetura vernácula dificilmente está impregnada de conteúdos alegóricos os quais necessitam de um polímata para sua elaboração.

De Lucio Costa à Nestor Goulart Reis, passando por Paulo Santos e Yves Bruand, os estudos históricos da arquitetura brasileira ficaram restritos às análises estilísticas, tipológicas e funcionais; à criação de séries e de filiações genéticas, mas em geral sempre rejeitando-se uma abordagem dos conteúdos simbólicos.

Ainda que a metodologia iconológica providenciasse uma aproximação inadequada para o tratamento da arquitetura da modernidade, não havia justificativa para que não fosse ensaiada na arquitetura barroca brasileira, a não ser o complexo de inferioridade supracitado. Esqueceu-se que o período de longa duração do barroco brasileiro poderia possibilitar desenvolvimentos que os seus antecessores europeus não tiveram condições de alcançar pela rápida sucessão nas estruturas mentais e nos esquemas artísticos; de forma precisa, Walter Benjamin, chamou a atenção para o fato de que “*a realidade mais alta da arte é a obra isolada e perfeita. Por vezes, no entanto, a obra acabada só é acessível aos epígonos*”<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. Brasiliense, 1984. p.77.