

ARQUITETURA POPULAR BRASILEIRA: UM ENFOQUE ETNOGRÁFICO [1]

Francisco Paolo Vieira Miguel*

Cite este artigo: MIGUEL, Francisco Paolo Vieira. *Arquitetura Popular Brasileira: um enfoque etnográfico*. Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais - IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 32-50, dezembro. 2011. Semestral. Disponível em: <http://www.habitus.ifcs.ufrj.br>. Acesso em: 30 de dezembro de 2011.

Resumo: Procuramos, no livro *Arquitetura Popular Brasileira*, do arquiteto Günter Weimer, analisar antropologicamente algumas das categorias presentes nesse texto e, por extensão, no discurso dos arquitetos acerca de uma arquitetura “popular” no Brasil, ou no jargão dessa comunidade profissional, “vernacular”. Nossa análise etnográfica do livro pretende mostrar os usos de categorias como “popular”, “erudito”, entre outras que são acionadas pelo autor para dar conta da especificidade dessas estruturas genericamente classificadas como “arquitetura popular brasileira”, revelando paradoxos e coerências nos esquemas cosmológicos de um segmento desse grupo profissional.

Palavras-chave: Arquitetura; Arquitetura popular; Arquitetura vernacular; Arquitetura erudita.

1. Introdução

Ao considerarmos Günter Weimer como um membro da comunidade dos arquitetos, compartilhando algumas das premissas caras a esses profissionais, nosso propósito é fazer uma leitura dessa obra como uma das narrativas sobre a chamada “arquitetura popular” e tratar seu autor como um *bricoleur* (LÉVI-STRAUSS, 1976:37-43), ou seja, um nativo que narra um mito.

À primeira vista, uma série de contradições é imposta ao leitor: seu sistema classificatório é continuamente ineficaz e confuso. As categorias que este *bricoleur* aciona para opor são permanentemente questionadas, permanentemente desafiadas pelos dados empíricos. A categoria “arquitetura erudita”, por exemplo, é extremamente localizada em um grupo muito específico. Já a categoria “popular” tenta dar conta, do ponto de vista etnográfico, de fenômenos extremamente diversos. E as atribuições qualitativas dadas a cada uma dessas “arquiteturas” são algumas das inúmeras arbitrariedades, as quais não cabe à ciência impor ao campo. No entanto, o aspecto mítico que atribuímos ao texto informa sobre a sua necessária coerência interna. Enquanto mito, a obra cumprirá sua função de resolver os problemas cosmológicos de determinado grupo social, estabelecendo as oposições fundamentais, entre elas, o par nós/eles.

Um segundo e um terceiro pilares que sustentam nossa leitura são o caráter re-significador e circulatório desse texto. Weimer se apropria de parte da tradição arquitetônica, iniciada na década de 1960 na Europa e nos Estados Unidos, e que, aparentemente, desconfortável e exausta da teoria modernista, volta suas atenções ao que chama de “arquitetura vernacular”. A partir de concepções sobre o que seria uma arquitetura popular (ou vernácula), e, seguindo de perto a conhecida narrativa do “mito das três raças” (DAMATTA, 1987), Weimer re-significa essas concepções por meio do código da arquitetura. Porém, sua obra já não se restringe à comunidade dos arquitetos e circula por alguns outros meios, o que reforça a ideia de que seu livro, assim como o mito, encontrou alguma ressonância na cosmologia nativa. Essa narrativa fez sentido e já é fonte para outras re-significações como a da recente obra *Arquitetura Popular do Brasil*, de Barreto, publicada em 2010. Além disso, flagramos um determinado contorno semântico no qual a categoria “patrimônio” surge em parte da comunidade dos arquitetos.

É possível assinalar um ponto positivo nessa obra: Weimer certamente nos ajuda a aprofundar o conhecimento da chamada “arquitetura popular”, na medida em que fornece - ora, consciente, ora, não - dados do sistema classificatório de uma parte dos profissionais da arquitetura. Por último, a publicação de sua obra relembra à antropologia a importância da investigação etnográfica da chamada “cultura material”.

2. O nativo e narrativa

Günter Weimer é arquiteto, professor de história da arquitetura e autor do livro *Arquitetura Popular Brasileira*, que ganhou destaque entre arquitetos, apesar de tratar de um tema desprezado neste meio acadêmico, como o próprio faz questão de assinalar em várias passagens de sua obra (WEIMER, 2005: XXXVI-XXXVII, XLIX, 229). Ele elabora um sistema de explicações do fenômeno da construção popular. Em outras palavras, o autor tentou, por mais que renegue, criar um grande esquema da cultura construtiva popular brasileira, além de abrir o diálogo de um tema tabu para as escolas brasileiras de arquitetura. A saber, a inclusão do estudo da arquitetura popular nos cursos dessas escolas. Sua tentativa de abordar a diversidade da arquitetura por uma perspectiva culturalista e étnica é mais uma prova de sua ousadia.

Gostaríamos de festejar este trabalho de Weimer, que tenta sensibilizar seus pares para um tema de extrema importância. Além disso, é preciso que se deixe registrado aqui nosso imenso respeito e reconhecimento de um enorme esforço em inventariar os tipos de habitações no Brasil [2] e sua tentativa interpretativa para o fenômeno. Sua abrangência não se limita ao tempo histórico, visto que autor foca todo o período colonial até a atualidade. Mas apresenta também uma preocupação em abranger geograficamente o fenômeno, trazendo as tipologias arquitetônicas de várias regiões do país, em especial das regiões nordeste e sul, além das estrangeiras.

Por último, gostaríamos de assinalar que Günter Weimer é feliz em algumas de suas tentativas mais propriamente etnográficas. Entre elas, citamos 1) a descrição das técnicas de

construção da Casa de sopapo (WEIMER, 2005:264), entre outras; 2) as descrições do mobiliário da casa dos *muxarabis* e suas funções (WEIMER, 2005:103); 3) a preocupação com as categorias nativas como “gaiola” (WEIMER, 2005:32, 236) para um determinado tipo de residência, 4) a pesquisa *in loco* nos diversos estados brasileiros (WEIMER, 2005:4, 39) e na África (WEIMER, 2005:XV); 5) o excelente trabalho iconográfico autoral; 6) a citação, ainda que pontual, de construções, não só com fins de habitação, mas também aquelas com fins religiosos, cerimoniais, oratórios e governamentais (WEIMER, 2005:122).

Além dessas, há ainda as mais etnológicas, como 1) a admissão da construção civil como um “fato social total” (MAUSS, 2003 :309) – apesar de não usar esta categoria de Marcel Mauss – ao admitir que não poderia condicionar certo tipo de arquitetura pela imposição de tremores de terra, mas também por “condições históricas, culturais, religiosas e outras[...]” (WEIMER, 2005:186); 2) um certo relativismo cultural na defesa das palafitas de Salvador como formas de moradias tradicionais (WEIMER, 2005:22, 225); 3) quando afirma que “entender a estrutura das diversas culturas nativas [...] é de fundamental importância para o entendimento de sua arquitetura” (WEIMER, 2005:42); 4) quando atribui ao caráter simbólico a baixa altura das portas em uma certa habitação indígena (WEIMER, 2005:49-50); e, por fim, uma sensibilidade rara para tentar entender o fenômeno da arquitetura popular por meio de um olhar menos etnocêntrico que, em geral, tem sido regra na sua tradição teórica.

No entanto, uma obra pioneira que pretende abordar um fenômeno tão difuso, indo além ao tentar uma explicação culturalista e étnica para a especificidade da arquitetura brasileira, certamente terá algumas questões para as quais a tradição antropológica, no seu longo acervo de experiências etnográficas e estudos dessas habitações, poderá contribuir de maneira significativa.

Nesta primeira parte do trabalho, focalizaremos as categorias que estão presentes nesta narrativa, como uma espécie de etnografia desta. Optamos por iniciar a discussão pela categoria “brasileira” que, a nosso ver, é mais “simples” para a crítica, pois carece, na obra, de um esforço conceitual mais cuidadoso. Começaremos por ela, para depois partirmos para as categorias mais caras a nós, a saber: “popular”, “erudita” e outras.

3. As Categorias de Weimer

3.1. “Brasileira”

Em um dado momento do livro, Weimer nos dá um indício do que seria a arquitetura “brasileira”, dizendo: “comecei a me dar conta do monumental atraso em que nos encontramos no estudo dessa forma de arte em nosso país” (WEIMER, 2005:XXXIX). A isso, soma-se outra declaração na qual ele menciona a tipologia “*cubata* de planta quadrada”**[3]** e afirma que esta não será estudada na presente obra, pois “seu interesse para a arquitetura brasileira é irrelevante”. E justifica: “essas formas não foram encontradas em nosso país” (WEIMER, 2005:129). Por fim, nomeia um dos subtítulos da obra de “Como mora o povo brasileiro”, o que nos leva primeiramente

a crer que o critério usado por Weimer para qualificar a arquitetura “brasileira” seja a ocorrência dela no país[4]. No entanto, em outro momento, ele se propõe a tratar a tipologia dos “ganguelas”[5] que apesar de “sua arquitetura residencial não ter similar no Brasil [...] deixaram algumas influências em nosso país” (WEIMER, 2005:130). Além disso, ele afirma: “nosso objetivo é examinar a diversidade das adaptações que a população brasileira foi capaz de fazer ao longo de sua história e na atualidade” (WEIMER, 2005:3).

Isto nos faz crer no seguinte esquema classificatório geral: existem as tipologias estrangeiras – quer tenham ou não “influência” sobre as tipologias nacionais; e as nacionais propriamente ditas, que prescindem ocorrer no território nacional. São mencionados, porém, muito pontualmente, os “sobrados brasileiros” encontrados na África. No entanto, o autor não elabora uma teoria sobre como e se a arquitetura brasileira “influencia” outras arquiteturas e se é também passível de exportação[6]. Apenas põe a questão:

Convém ainda ressaltar a existência, ao lado dos sobrados ‘portugueses’, de outros, chamados de ‘brasileiros’, por sua semelhança externa com os das cidades litorâneas nordestinas. Eles seriam o resultado das influências de comerciantes brasileiros que lá se estabeleceram em razão do tráfico negreiro. Ou seriam realizações de ex-cativos que retornaram a sua origem depois da abolição, como consta ter acontecido na Nigéria? (WEIMER, 2005: 119)

Apesar disso, é difícil interpretar os limites do que seria a categoria “brasileira” para este autor – que consta, inclusive, no título da obra, já que não desenvolve claramente a conceituação do que ele entende por “arquitetura brasileira”.

Todavia, se analisarmos profundamente o significado da categoria “brasileira” para Weimer, chegaremos à conclusão de que ele opera com a “mais poderosa força cultural do Brasil” (DAMATTA, 1987:69). Ou seja, a auto-concepção do povo brasileiro enquanto um povo marcado pelos hibridismos físico, moral e cultural de três raças básicas – negra, indígena e branca. E “[...]é essa fábula que possibilita visualizar” sua “sociedade como algo singular” (DAMATTA, 1987: 69). Nas palavras de Weimer:

Resumindo, desse caldo de cultura, resultou um produto híbrido com duas faces opostas: uma pública, oficial, erudita, materializada no uso da língua, vestimentas, religião, administração pública portuguesa, que se contrapunha a outra domiciliar, em que os modos de vida de origem berbere (ou moura) se harmonizavam com a culinária, usos e costumes africanos e indígenas. É claro que essa oposição nem sempre implicava exclusão. A senhora branca ensinava as mucamas a fazer rendas de bilro; com as índias aprendeu o preparo da tapioca e com as negras, o uso do azeite-de-dendê. Se o negro aprendeu com o seu senhor a se expressar em português, este aprendeu com aquele o gingado dos ritmos dos atabaques. Lamentavelmente, o índio não conseguiu ensinar a seu senhor sua maior virtude, que era a convivência harmônica com a natureza, mas isso não quer dizer que tenha falhado em toda a linha: pelo menos conseguiu convencê-lo a tomar um banho diário e a dormir na rede (WEIMER, 2005: XXV)

E, por consequência lógica, já que para Weimer a arquitetura é “um fenômeno eminentemente cultural” (WEIMER, 2005: XXI), a arquitetura brasileira também seria, por esse motivo, igualmente singular: “[...]temos em nosso país uma variedade de influências culturais de tal magnitude como poucos países do mundo a possuem.” (WEIMER, 2010)

3.2. “Vernacular”, “popular”, “erudito”, “miseráveis”

Diferentemente do que acontece com a categoria “brasileira”, há uma preocupação mais rigorosa com as categorias “popular” e “erudito”, pois se percebe um grande esforço teórico em defini-las. Weimer utiliza a categoria “popular” em substituição à categoria “vernacular”, comum entre os arquitetos, mas que, segundo ele, não daria conta, a partir de estudos etimológicos da palavra, de corresponder ao seu objeto, pois esta estaria impregnada de um sentido nacional livre de “estrangeirismos”. Ele prefere, então, a categoria “popular”, de origem latina, pois esta designaria “o conjunto dos cidadãos que excluía, por um lado, os mais privilegiados, os patricios a quem estava reservada a representação no senado, e, por outro lado, os menos afortunados, a plebe, dos despossuídos” (WEIMER, 2005:XL). E justifica: “Essa definição parece ser extremamente atual e feliz: exclui a arquitetura realizada para as elites – denominada *erudita* - e a dos excluídos em que, modernamente, se tem usado o termo *favela* e outros termos associados.” (WEIMER, 2005:XL, grifos do autor).

Gostaríamos de atentar para essa exclusão das construções em favelas como não sendo exemplares de arquitetura popular. Segundo Weimer, fazer isso seria estar “confundindo [popular] com a miséria” (WEIMER, 2005:XLVII). Cabe acrescentar que, acerca disso, o autor retoma adiante: “Cumpra ressaltar, porém, que nem toda favela é produto da miséria e do abandono” (WEIMER, 2005:38).

A pergunta, na perspectiva de uma resenha crítica aqui, seria: Afinal de contas, a arquitetura de favela é ou não arquitetura popular? A que classe, nos termos de Weimer, a favela pertence?

Após fazer essa diferenciação teórica e também metodológica do objeto pretendido, ele dá outros indícios: “as casas de maiores dimensões, a rigor, extrapolariam as metas deste trabalho, porque elas não devem ser enquadradas na arquitetura popular, mas em uma classe mais elevada” (WEIMER, 2005:199). Weimer, neste trecho, parece até surpreendentemente, querer insinuar que a arquitetura popular seja de uma classe menos elevada, sem, no entanto, explicitar qual significado está assumindo em “classe” e “elevada”. Ele também diz que não é proposta do trabalho “[...]examinar a arquitetura palaciana, mas a produzida pelo povo” (WEIMER, 2005:137).

A partir dessas averiguações, seria possível elaborar o seguinte esquema nativo:

Arquitetura erudita

Arquitetura popular

Arquitetura dos miseráveis

Lembrando que ainda assim, para o autor, “é difícil estabelecer uma separação clara entre o que poderia ser qualificado de ‘erudito’ e de ‘popular’” (WEIMER, 2005: 82). A nossa pergunta é se esse empreendimento é realmente possível.

3.3. “Estética”, “funcionalidade”

A chamada “arquitetura popular”, no entanto, não se limitaria, segundo o autor, em sua classificação, ao fato de ser produzida e consumida por um segmento, extrato ou classe social, “aquela que é própria do povo e por ele é realizada” (WEIMER, 2005: XLI). Para ele, há os condicionantes estéticos e funcionais para que uma construção assim possa ser classificada. Diz que “o equacionamento da arquitetura popular não poderia se reduzir a uma apreciação de suas qualidades plásticas, conquanto nessas manifestações as características funcionais e – principalmente – construtivas são bem mais preponderantes” (WEIMER, 2005: XL). E nesse exercício classificatório de estabelecer diferenças entre a arquitetura popular e a arquitetura erudita, o autor insiste: “a arquitetura obviamente erudita – parte do princípio de que está sujeita a uma intenção plástica” razão pela qual “a técnica é escolhida entre as diversas opções que permitem realizar os objetivos plásticos propostos” (WEIMER, 2005: XLII). Ao passo que, à arquitetura popular “acontece exatamente o contrário: a forma plástica é o resultado – entre outros – da técnica e dos materiais empregados” (WEIMER, 2005: XLII). Por isso que, segundo Weimer, a arquitetura popular seria “evidente por si própria” (WEIMER, 2005: XLII).

Em outro trecho, ele insiste na tese: “as influências recíprocas entre as manifestações erudita e popular se caracterizam por uma complexidade bem maior, pelo simples fato de se tratar de dois universos em que as regras seguem geratrizes completamente diferentes”. E continua: “Enquanto a arquitetura popular tende à satisfação de necessidades imediatas, as manifestações eruditas se caracterizam por uma preocupação mais acurada das características estéticas” (WEIMER, 2005: 286). No entanto, no contato com algumas casas de comunidades africanas – os augus, aucas, igalas e nsucas – Weimer encontra mais um problema em seu sistema classificatório:

Uma rica decoração em relevos moldados e/ou esculpidos e pintados pelo lado externo, o da rua, é protegida por uma arcada circundante formada por pilares de barro.[...]O acabamento da casa e sua decoração abundam em sua variabilidade. [...] A exuberância decorativa não corresponde às limitações das técnicas construtivas (WEIMER, 2005: 148).

Como se vê nestas e em outras “arquiteturas não-acadêmicas”, como a “arquitetura indígena” do Sudeste Asiático, descritas pela antropóloga Rosana Waterson (2009), é que a dimensão estética é uma dimensão fundamental, mobilizadora e, por vezes, enormemente elaborada, não estando, portanto, restrita à “arquitetura erudita”.

Assinala-se, na reflexão do autor, esse antagonismo absoluto - estética *versus* funcionalidade – quase como um jogo de soma zero. No pensamento popular, a dimensão estética é uma preocupação constante e a funcionalidade dos espaços pode ceder a esta dimensão em variados graus nas habitações autoconstruídas pelo segmento popular. Podemos citar aqui alguns dados de nosso próprio trabalho de campo sobre o tema[7], que mostram que sujeitos do segmento “popular”, como a empregada doméstica Céia, na reforma de sua casa em Engenheiro Pedreira, Rio de Janeiro, que optou por dar prioridade a reformas de pisos, pintura etc. Ela enfatiza a “necessidade” de se ter uma cozinha “bonita” e “limpa” para receber convidados. Obras narradas por ela como mais relacionadas a preocupações estéticas que propriamente funcionais ou estruturais – como as obras de contenção das águas do rio que corre próximo à sua casa e que, em determinadas épocas, transborda - mesmo havendo necessidade destas últimas, segundo a informante. Outro exemplo etnográfico é da casa de Carlinhos e Cremilda, no Mendanha, Rio de Janeiro, em que se destruiu um quarto no quintal, apto à moradia, sem quaisquer motivos que não a dimensão estética de um quintal livre. Por último, o livro *Architecture without architects*, de Bernard Rudofsky traz alguns exemplos de construções vernáculas na Índia e em Portugal, que ele acredita representar uma “arquitetura de tipo sem função” (RUDOFSKY, 1977).

Essa oposição estabelecida no mito pode ser uma re-significação inconsciente da metáfora do engenheiro e do *bricoleur* do antropólogo Lévi-Strauss, que Weimer, na universidade, pode ter tido contato (se não direta, talvez indiretamente)[8]: o primeiro (o arquiteto) seria o “engenheiro”; ou seja, este pensa primeiro a função e a forma e, a partir daí, produz os materiais necessários e convenientes. Por outro lado, o “*bricoleur*”, aqui na imagem do construtor popular, seria aquele que, condicionado pelos materiais disponíveis, produz um objeto que é um retalho de outros objetos transladados de suas funções originais. Na perspectiva levistraussiana, não se deve levar essa analogia a extremos, pois se entende que o “engenheiro” não é o tipo exclusivo da arquitetura erudita, e que o *bricoleur* não é o tipo exclusivo da arquitetura popular ou de qualquer outra “arquitetura” ou construção, mas que ambos são modos de se construir e que podem perfeitamente variar no seu grau de uso tanto em uma “arquitetura” quanto em outra(s), inclusive operando simultaneamente. Afinal de contas, o arquiteto e o construtor popular estão, de maneiras distintas, condicionados pelos materiais, pelos modelos e conhecimento disponíveis em seus meios. E assim também ocorre com suas possibilidades criativas de deslocar certos materiais para composições inéditas.

3.4. “Simplicidade”

As características distintivas entre ambas “arquiteturas” não param por aí. Uma outra característica da arquitetura popular seria, segundo Weimer, sua “simplicidade”[9] que se configuraria pela utilização de materiais fornecidos pelo meio ambiente. Diz ainda que ela “sempre mantém uma vinculação estreita com a natureza, em virtude das limitações econômicas às quais está sujeita” (WEIMER, 2005:XXI).

Do ponto de vista empírico, está por se descobrir uma “arquitetura” que não seja em qualquer grau devedora dos recursos fornecidos pelo meio ambiente para a sua confecção. Sugerir que a simplicidade está no vínculo com o uso da matéria prima em seu estado quase natural é uma pressuposição evolucionista de que a tecnologia empregada na transformação do barro ou da terra em revestimento nas construções de pau-a-pique é menos sofisticada que o uso do barro para a construção de tijolos ou que o emprego da terra “requer pouca energia de elaboração” (WEIMER, 2005:250). E fazer isso é, novamente, pressupor uma superioridade tecnológica da construção de alvenaria sobre a construção de pau a pique, como se esta fosse um estágio anterior e necessário ao surgimento daquela, quando, na verdade, trata-se apenas de especializações do construir distintas que pressupõem, em ambas, trabalho intelectual. Esta mesma elaboração evolucionista aparece também quando o autor relaciona a escravidão dos índios ao seu suposto “limitado desenvolvimento tecnológico” [10].

Entretanto, essa atribuição de “simplicidade” dada aqui à “arquitetura popular” não é hegemônica na comunidade dos arquitetos e entra em confronto com uma concepção oposta da “arquitetura popular” (pelo menos no caso, do “modernismo popular” descrito por Lara), entendida como reveladoras de “signos mais complexos e mais híbridos que os modelos mais ricos nos quais se inspiram” (LARA, 2009:176).

3.5. “Adaptabilidade”, “criatividade”

Uma quarta e uma quinta característica da arquitetura popular seriam, segundo Weimer, sua “adaptabilidade” e “criatividade”. Sobre a primeira, o autor contrapõe à arquitetura erudita, que estaria apenas interessada em seguir modelos do “*architectural business* internacional” (WEIMER, 2005:XLII), o que nega do ponto de vista lógico (opositor), mas não nega – no plano argumentativo - que esta arquitetura (erudita) seja necessariamente sem criatividade ou não adaptada, como, exemplo erudito, a modernista Casa das Canoas, de Niemeyer [11].

Sobre esta segunda característica, o argumento do constrangimento dos padrões eruditos, tanto da forma como dos materiais em contraposição às supostas liberdade e criatividade da arquitetura popular, parece ter sentido lógico. No entanto, se pensarmos que os recursos econômicos injetados na “arquitetura erudita” dão a esta uma margem de criatividade significativa, não só para conceber as formas e escolher sítios, mas principalmente, para a utilização de uma ampla gama de materiais, seria lógico também colocar ambas as “arquiteturas”, com suas facilidades ou dificuldades, mais em uma posição de equilíbrio e semelhança que de distinção.

3.6. “Tradição”

Segundo Weimer, uma sexta especificidade da arquitetura popular “salvo condições de excepcionalidade, como fenômenos de força maior, em que as migrações são exemplos típicos – é o resultado de uma evolução multissecular e de profundo respeito às tradições culturais do grupo” (WEIMER, 2005:XLIII). Tendo observado o próprio paradoxo que criou, Weimer se defende:

Essa característica – aparentemente – se opõe à da criatividade anteriormente citada. Mas, de fato, uma não exclui a outra: em situações estáveis da sociedade, ressalta seu espírito conservador; em situações de rápidas transformações, ela se reveste de uma rara capacidade de adaptação. (WEIMER, 2005:XLIII) [12]

3.7. “Autoria”, “procedimentos construtivos”, “linguagens em voga”, “adequação empírica”

Por último, a arquitetura popular, segundo Weimer, se caracterizaria “pela falta de conhecimento da autoria de seu projeto, pelos procedimentos construtivos, por seu desapego às linguagens em voga e por sua adequação empírica nos meios físico e social nos quais foram geradas” (WEIMER, 2005:295).

Tendo sido a primeira característica (da fala precedente) inédita na narrativa de Weimer até então, comecemos por ela. Importa dizer que para a falta de conhecimento da autoria da construção popular é que existe o método etnográfico, que vai a campo investigar esses sujeitos supostamente anônimos, responsáveis muitas vezes, simultaneamente, pela concepção, construção e habitação da casa. Neste momento, percebe-se que essa distinção estabelece uma certa oposição nós/outros, em termos metodológicos, entre os arquitetos e os antropólogos. A segunda característica, sobre os procedimentos construtivos diferenciados, parece não ser totalmente eficaz quando o próprio Weimer afirma uma “continuidade de procedimentos” (WEIMER, 2005:199-201) entre a arquitetura popular e erudita. Sobre a terceira característica do mesmo parágrafo, a saber, “seu desapego às linguagens em voga”, Weimer se contradiz ao declarar que “Ao longo do tempo, essas construções [populares] passaram por um extenso processo de evolução que acompanhou as estilísticas da arquitetura erudita, dentre as quais a utilização de lambrequins ou sinhaninhas[...]” (WEIMER, 2005:246). E, por último, para a quarta característica deixamos como exemplo de contradição a já mencionada Casa das Canoas, de Niemeyer e tantas outras propostas arquitetônicas dentro da recente noção de “*Green Building*” [13].

3.8. “Influência”

“Deixar marca” (WEIMER, 2005:85), “contribuição” (WEIMER, 2005:84), “transferência” (WEIMER, 2005:82) são algumas das formas que a categoria “influência” assume na obra de Weimer. A categoria “influência” é do ponto de vista científico extremamente difícil de operar e mesmo nas classificações nativas encontra dificuldades. Como mensurar as influências, por exemplo, de uma cultura em outra ou de uma tradição arquitetônica em outra? Weimer faz isso à

exaustão. Ele consegue perceber, a partir de traços externos (como detalhes estéticos) ou materiais construtivos ou pelas técnicas construtivas, como uma arquitetura tem “influência” de outra ou sobre outra. Sem dispensar para essa tarefa um enorme esforço intelectual e reconhecendo, por vezes, a impossibilidade desse empreendimento. Usemos dois exemplos, dentre muitos possíveis: “A grande contribuição dos germanos para a arquitetura popular ibérica foi a introdução das estruturas de enxaimel.” (WEIMER, 2005:85) E prossegue:

No Brasil, no entanto, é mais comum encontrar cunhais de madeira que sustentam o frechal. Este é colocado *a posteriori*, visto que, em virtude dos grandes vãos, descarrega sobre a alvenaria das paredes, o que obviamente implica que a estrutura não possa mais ser classificada como enxaimel (WEIMER, 2005:87)

Essa e outras elaborações nos incitam a pensar sobre os limites entre classificar algo como dotado de influência e algo que seja, como propõe Weimer, “autóctone” [14].

Em outro momento, “como exemplo da transferência dessa tradição [ibero-romana] para o Brasil, pode-se apresentar a capela de Nossa Senhora do Socorro, da fazenda do Socorro, na Paraíba, com suas colunas etruscas” (WEIMER, 2005:82). Os problemas que surgem dessa afirmação, quem nos traz é o arquiteto Francisco Dias de Andrade, numa resenha crítica à obra de Weimer:

Um exemplo que esclarece essa crítica é a passagem em que Weimer trata das contribuições ibero-romanas à arquitetura brasileira. De acordo com ele, as colunas etruscas de nossas capelas ou as pilastras de nossos sobrados são uma contribuição direta da arquitetura romana para as formas de construir brasileiras. Assim, o autor estabelece uma continuidade entre o Brasil colonial e a Roma antiga que nunca existiu. Se há colunas etruscas no Brasil do século XVII, isso se deve muito mais ao Renascimento espanhol, que introduziu novamente a linguagem clássica em Portugal após mil anos de esquecimento do que uma pretensa continuidade da tradição romana de construir. (ANDRADE, 2006)

Essas afirmações das “influências”, típicas de um pensamento difusionista, dão margem ao que o arquiteto citado chama nossa atenção: o estabelecimento de continuidades em um espaço e tempo irrealis e inacessíveis, que só podem ser conectados por especulações lógicas. Lévi-Strauss também nos elucida acerca desse pensamento difusionista, diz ele: “designa-se arbitrariamente um tipo, dentre todos os que são fornecidos pela experiência, e faz-se dele o modelo, ao qual se trata de ligar todos os demais, por um método especulativo” (LÉVI-STRAUSS, 2008:23).

Esse debate acerca da categoria “influência” nos traz para a questão do suposto “diálogo” entre as arquiteturas popular e erudita.

3.9. O “diálogo” entre as arquiteturas

Saiamos agora da tentativa de Weimer em estabelecer os limites de uma e outra arquitetura, a fim de delimitar seu objeto. Esse empreendimento parece não ter sido tão bem sucedido visto que ele, ao longo do texto e ao fim, põe em cheque diversas vezes tal separação: “um viés ainda pouco

explorado é o dos limites que separam a arquitetura popular da erudita (se é que realmente existem)” (WEIMER, 2005:313)[15]. Realmente fica perceptível em todo o livro uma dificuldade em abordar somente a “arquitetura popular”. Isto se confirma nos vários outros exemplos – diga-se de passagem, assumidos pelo autor (WEIMER, 2005:XLVI) – de “arquitetura erudita” incluídas na obra, que justificaria sua inclusão, por se tratarem de “uma continuidade de procedimentos que extravasam os purismos do rigor acadêmico” (WEIMER, 2005:199-201) ou pela “perfeita continuidade técnica, formal e construtiva” (WEIMER, 2005:XLVI).

Como já vimos, o diálogo entre as arquiteturas “popular” e “erudita” evidencia contradições do pensamento deste *bricoleur*. Pois ora se desvaloriza a “influência”, dizendo que se a arquitetura popular não é evidente por si mesma: “[...] é o resultado de imitações da arquitetura erudita e, portanto, de pouca autenticidade” (WEIMER, 2005:XLIII), ora ele proclama elogiosamente a “adaptação sem abrir mão da coerência formal herdada da tradição clássica no respeito às proporções e regras de simetria” (WEIMER, 2005:175). Ou ainda, “Ao longo do tempo, essas construções [populares] passaram por um extenso processo de evolução que acompanhou as estilísticas da arquitetura erudita, dentre as quais a utilização de lambrequins ou sinhaninhas[...]”(WEIMER, 2005:246), e, por fim, para justificar a inclusão de exemplares eruditos, diz que o fez porque a “arquitetura erudita” seria “uma continuidade de procedimentos” (WEIMER, 2005:199-201) da “arquitetura popular”. Isso se dá porque o método tipológico engessa demasiadamente as categorias e não dá conta da imensa variabilidade dada no campo. De fato, os arquitetos tem dificuldade de tratar desse diálogo entre a “arquitetura erudita” e a “popular”[16]. No entanto, assinalamos que a oposição tipológica feita pelo autor pode ser repensada como uma oposição classificatória usada pela comunidade dos arquitetos (e bastante difusa em diversos segmentos sociais).

Como já antecipamos, não é nosso objetivo abolir as categorias “popular” e “erudito”, retirando seus aspectos distintivos, contanto que se esclareça que elas servem estritamente no discurso, numa elaboração cosmológica de parte da comunidade dos arquitetos e outros segmentos próximos. Não se tratando de uma oposição ontológica, mas sim, no máximo, de natureza metodológica. Nesse sentido, suspeita-se, tanto na antropologia quanto na arquitetura, que a própria categoria “arquitetura” não seja eficaz para descrever os fenômenos por ela descritos. Em ambas as disciplinas, vislumbram-se o uso da categoria “ambiente construído” (ANTOGINI, 1991; LAWRENCE, 2009.), por ser supostamente menos carregada de significações e de tradição enquanto disciplina ocidental.

Um enfoque estrutural volta sua análise não para as tipologias que são por natureza, estáticas e delimitadas, mas para os sistemas de relações e transformações. Em outras palavras, trata de desvendar a função simbólica por meio da análise do discurso nativo, ao passo que o método tipológico tenta apenas classificar, aplicando categorias científicas ou nativas para confecção e engessamento dos tipos, o que gera enormes contradições. Porém, o pensamento

tipológico inscrito como prática tradicional dessa comunidade de arquitetos[17] será discutida a seguir.

4. Pensamento tipológico

O método tipológico empregado por Weimer consiste em estabelecer arbitrariamente um tipo “original”, ou “primitivo”, ou “tradicional” ou “mais simples”, por meio da identificação de uma série de traços externamente definidos. Utilizaremos o exemplo, dado por Weimer, das “casas de mocambo”. Diz ele: “A forma da casa com uma porta, uma janela e um só compartimento é a forma mais simples dessa tipologia” (WEIMER, 2005:220). A partir dessa forma “mais simples”, haveria, segundo Weimer, variações: “As tipologias se tornavam mais variadas quando a casa recebia divisões internas. A mais simples é aquela em que se coloca uma parede com uma porta dividindo a casa transversalmente no meio.” Prossegue o autor, no exercício de classificação evolucionista, por um suposto processo de complexificação: “Uma forma pouco mais complexa de divisão interna era a do dormitório específico que pode ser obtido pela colocação de uma parede longitudinal sob a cumeeira arrematada por outra transversal no meio da casa.” E continua: “Uma forma pouco mais complexa era a da individualização de uma sala dianteira separada de uma cozinha [...] por meio de um quarto e ligadas entre si por um corredor lateral.” Por fim, Weimer descreve uma outra forma: “Uma solução ainda mais complexa seria a da colocação de dois ou mais quartos enfileirados entre a sala e a cozinha ou comedor, dependendo do tamanho e das posses do proprietário” (WEIMER, 2005:221).

No entanto, toda essa variação do “*layout*”[18] não parece pôr em risco o fato de todas elas serem do tipo “mocambo”. O “problema” existe quando outros traços da tipologia mocamba são negligenciados na construção, o que gera um problema lógico na classificação:

Um fator intrigante é a quantidade de janelas encontradas nessas casas. Embora haja casas sem uma única janela, a regra é que cada compartimento tenha a sua, por menor que seja. Por vezes a adesão a um número maior de janelas pode ser observada, o que possivelmente tem a ver com as condições climáticas locais (WEIMER, 2005:221).

Poderíamos acrescentar outros exemplos encontrados na obra. Diz ele que “Pereira (apud. 1966, p.79) garante que essa forma de embarcação é de origem indígena (paumaris, do Alto Purus), o que é discutível, por se uma construção, por assim dizer, ‘óbvia’, encontrada em todo o país” (WEIMER, 2005:66-67). Ou ainda para ficarmos em um exemplo de “arquitetura indígena”:

A característica das casas indígenas é a sua construção integral com materiais vegetais. Isso tem levado alguns autores apressados a identificar qualquer tipo de construção vegetal como sendo de influência indígena. Não são raras, porém, as construções africanas que também utilizam esse expediente. É necessário ter muito cuidado nessas qualificações. Em primeiro lugar é preciso atentar para a etnia dos ocupantes (WEIMER, 2005:58).

Essas confusões são facilitadas pelo privilégio que é dado pelo autor (e, acreditamos, pela comunidade dos profissionais de arquitetura que se dedicam à “arquitetura popular”), às tipologias e não às categorias nativas. Mostra-se claramente um método dedutivo precário, a consideração de um tipo por um ou mais traços característicos só poderia propiciar tais desencontros. Aliás, outro desencontro seria só levar em consideração a etnia dos ocupantes[19], pois como nos ensina o próprio Weimer, em nota, o emprego de uma técnica não se limita a seus descendentes (WEIMER, 2005:88).

5. Considerações finais

5.1. Arquitetura Popular Brasileira enquanto mito

Ao longo deste artigo, defendemos a ideia de que podemos ler *Arquitetura Popular Brasileira* como uma espécie de mito de origem da chamada “arquitetura popular” elaborado a partir do ponto de vista dos profissionais de arquitetura. Parece-nos que esta narrativa em especial começa a ganhar ressonância, pois não só nós, na antropologia, estamos nos debruçando sobre ela, mas o mesmo fenômeno ocorre entre arquitetos, folcloristas, geógrafos e historiadores. Nestes grupos profissionais, portanto, também ocorre processos de re-significação e novas narrativas começam a surgir. Isso abre caminho para um novo campo de pesquisa, a saber, o estudo das “arquiteturas” – no plural. Tal fato consagra o objetivo ideológico de Weimer ao propor uma maior abertura das faculdades brasileiras às manifestações populares.

5.2. O sistema classificatório de Weimer

Uma análise das categorias usadas por este autor nos permite levantar a hipótese de que essa oposição “erudito” e “popular” se correlaciona respectivamente com uma série de outras oposições no sistema lógico dos arquitetos. Portanto “erudito” e “popular” se correlacionam respectivamente com “complexo” e “simples”, “inautêntico” e “autêntico”, “projeto” e “processo”, “estética” e “função” e principalmente com a oposição fundamental “nós” e “eles”.

Todo o sistema classificatório de Weimer que demonstramos à exaustão ser precário e aparentemente ilógico só o é se analisado, como fizemos, no nível diacrônico de análise. O que queremos dizer é que o conjunto de suas categorias forma um todo coerente e faz sentido no que poderíamos chamar de “a cosmologia dos arquitetos” (ou de uma parte destes). Por exemplo, opera-se com valoração positiva e negativa para a categoria “popular”, a depender da função que esta categoria opere na narrativa. Vejamos:

POPULAR	
CONCEPÇÃO ROMÂNTICA[20]	CONCEPÇÃO CRÍTICA[21]
“TRADIÇÃO”, “AUTÓCTONE”,	“LIMITADO DESENVOLVIMENTO

"SIMPLICIDADE"	TECNOLÓGICO" / "ACULTURAÇÃO" / "POUCA AUTENTICIDADE"
É "ARQUITETURA POPULAR" / É PATRIMÔNIO	"MERA CONSTRUÇÃO" / NÃO É PATRIMÔNIO / "CHAGA"
EX: "CASA DE MARUBO"	EX: "BARRACOS" (DE FAVELA)

Todas essas categorias estão sendo todo o tempo acionadas para dar conta de uma variabilidade enorme no campo, o que, do ponto de vista científico, claramente falha. Mas do ponto de vista dessa cosmologia nativa, de elaborar a oposição "nós" e "eles", "inautêntico" e "autêntico" etc., o caráter mítico desse discurso dá conta dos problemas que se propõe resolver. O fato de, aparentemente, encontrar alguma ressonância entre os arquitetos é uma prova disso[22].

5.3. Como opera a categoria "patrimônio" em Weimer

Uma questão que merece destaque é sobre como nos discursos, dessa comunidade de arquitetos (que elabora o tema da "arquitetura popular"), há um intuito, na maioria das vezes inconsciente (mas também, por vezes, consciente e explícito [23]) de preservação desses objetos, a exemplo os materiais e técnicas de construção, composições arquitetônicas, sítios etc. Este discurso de patrimonialização, como frequentemente ocorre, está repleto de "retórica da perda" (GONÇALVES, 2002). Ou seja, o discurso sobre como o "objeto popular" está sempre em vias de desaparecer, perdendo para formas, técnicas e materiais "modernos" ou "não-tradicionais". Podemos encontrar com recorrência esse discurso no livro de Barreto, por exemplo (BARRETO, 2010:23, 27, 76, 111, 119).

Importante salientar que entendemos que "patrimônio" é uma categoria universal do pensamento humano e que na comunidade dos arquitetos adquire um determinado contorno semântico. Em alguns casos, "a proposta é no sentido de 'registrar' essas práticas e representações e de fazer um acompanhamento para verificar sua permanência e suas transformações" (GONÇALVES, 2007) e em outros, a proposta é o tombamento físico das construções. Ou seja, trata-se de duas concepções de patrimônio: a primeira voltada para a imaterialidade – onde se inscrevem as técnicas, os hábitos e rituais populares da/na construção, e pela qual se luta pelos registros [24]; e a segunda voltada para a materialidade, em que se nota um apelo às autoridades públicas para o tombamento de certas edificações por supostos valores históricos e estéticos, ou pelo seu "valor arquitetônico" [25].

Ainda sobre a questão da rigidez que um registro patrimonial é capaz de impor, retomamos a observação de Weimer, quando este, em certo momento, diz que são perceptíveis "as influências

indígenas” em determinadas habitações, pela presença de um bananal e justifica que, a banana mesmo que de origem asiática teve seu cultivo totalmente absorvido pela cultura indígena (WEIMER, 2005:62). Ou seja, o autor assume, inconscientemente, acertando, dessa forma, que a absorção de uma técnica estrangeira (o cultivo da banana) pelos indígenas não suspende sua identidade indígena ou não os torna menos indígenas. Essa lógica de abdicação de uma noção de “pureza original” não é, porém, acionada sempre pelos integrantes dessa comunidade de arquitetos para a “arquitetura popular”, que operam quase todo o tempo com a noção de preservação das técnicas e materiais tradicionais.

5.4. A importância da perspectiva antropológica sobre o tema da “arquitetura popular”

Antes de tudo, discute-se atualmente na antropologia o uso dos termos “ambiente construído” ou “forma construída” no lugar de “arquitetura”. Entende-se que a categoria “arquitetura” estaria muito vinculada a um determinado fenômeno e a um campo específico do conhecimento ocidental e que, portanto, se não expandida em seus significados, tornar-se-ia incapaz de dar conta do vasto fenômeno humano do construir, seja para fins de habitação, de reza, de comércio, de multiuso etc.


No entanto, os primeiros estudos antropológicos não tinham o principal interesse nas formas construídas. Estas formas eram descritas etnograficamente apenas para evidenciar ou confirmar as hipóteses cosmológicas suscitadas pelos autores. Entendia-se a casa, ou os demais ambientes construídos, como expressões diretas de uma visão de mundo nativa, como uma metáfora.

A percepção da arquitetura enquanto dotada de agência é mais recente. Segundo essa concepção, os ambientes construídos agiriam diretamente sobre os seres humanos manipulando desde suas concepções de mundo, percepções estéticas, comportamentos individuais e organização familiar e social até suas concepções de privacidade. Em outras palavras, os ambientes construídos não só seriam produzidos pela sociedade, mas também produziram a própria sociedade (ANTOGINI, 2008).

Porém, o interesse antropológico especificamente na arquitetura e na materialidade da cultura volta a crescer somente nas últimas décadas. Segundo alguns autores que se dedicaram ao estudo antropológico das chamadas arquiteturas primitivas e arquiteturas populares (ou “arquiteturas vernáculas”), apenas um percentual de aproximadamente 5% das casas construídas no mundo são obra de arquitetos profissionais (RAPAPORT, 1969). Esse dado aponta de modo eloquente para a relevância desse tema e a necessidade de entendermos os códigos sociais e simbólicos por meio dos quais diversos segmentos sociais empreendem os chamados processos de “autoconstrução”[26] de habitações.

Cabe à antropologia focalizar etnograficamente as atividades trabalho, produção e consumo envolvidos na construção, utilização e destruição de uma casa, sendo o objetivo não somente dar

conta das dimensões materiais e técnicas desse processo, mas considerá-los como parte integrante de um processo social e simbólico mais amplo, dentro do qual adquirem significados. Nesse sentido, a casa deve ser discutida etnográfica e analiticamente como uma categoria sociocultural, a partir da qual uma determinada população organiza seu mundo.

Portanto, a partir da descrição e análise de relações sociais e das categorias classificatórias do universo pesquisado, devem-se focalizar as formas pelas quais aquele segmento populacional ordena social e simbolicamente a “casa” como um espaço físico e moral, evidenciando em seus aspectos materiais uma determinada ordem sociocultural. 

NOTAS

*Estudante do último ano da graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Faz iniciação científica sob orientação do Prof. Dr. José Reginaldo Santos Gonçalves, com apoio do Laboratório de Antropologia da Arquitetura (Laares/UFRJ) e financiamento da FAPERJ. Iniciará, em 2012, o mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na Universidade de Brasília (PPGAS/UnB). Contato: fpvmiguel@gmail.com

[1] Agradeço a generosidade de Laís Naufel nas várias revisões deste artigo.

[2] Talvez essa seja uma das mais significativas contribuições de Weimer.

[3] “As *cubatas* são quase sempre retangulares, de pau-a-pique, revestidos de capim ou barro” (WEIMER, 2005:129)

[4] Consultando outras fontes, em “Dicionário da arquitetura brasileira”, os arquitetos Lemos e Corona dizem que o intuito de elaboração do dicionário, entre outros, é o de colaborar “para a compreensão e o desenvolvimento dessa arte em nossa terra.” (CORONA, 1972) O que contribui com a tese de que a arquitetura brasileira é aquela que ocorre no território brasileiro.

[5] “Trata-se um povo agropastoril” (WEIMER, 2005:130) que vive “na costa sul de Angola” (WEIMER, 2005:129)

[6] Observação de Amanda Migliora, a quem eu agradeço.

[7] Esses dados são frutos de algumas entrevistas e visitas que realizamos em 2010 no âmbito dessa mesma pesquisa, paralelamente a leitura da obra de Weimer. Essas entrevistas tinham por finalidade averiguar informalmente e de maneira preliminar se as teses do livro correspondiam a realidade empírica. Nesse exercício, pudemos confirmar que algumas não correspondiam a realidade das chamadas “classes populares”, entre elas, a negação da dimensão estética enquanto fim.

[8] Acreditamos, inclusive, que dada as já citadas metodologias antropológicas executadas (etnográficas e etnológicas), uma linguagem que inclui categorias como “divisão etnográfica”(WEIMER, 2005:183), ainda que usada incorretamente, entre outras, e algumas leituras de fontes da tradição antropológica, como Freyre, Weimer tenha um contato significativo com a antropologia. Se não diretamente, talvez por meio da História, ainda que se considere um “historiador de segunda categoria” (WEIMER, 2008)

[9] A leitura que fazemos da atribuição feita pelo autor da “simplicidade” como característica da arquitetura popular é entendendo que por “simplicidade” haja uma valorização e não um demérito. O termo “simplicidade” não é aqui pejorativo, segundo nossa interpretação de Weimer. Acreditamos que essa categoria exprima um certo mal-estar da arquitetura atual pelas formas eruditas, que busca no popular a fonte de autenticidade que julga, este, possuir. Esta tese parece se confirmar com a postura crítica e depreciativa da modernidade encontrada em Rudofsky em seu clássico

“Architecture without architects” (RUDOFSKY, 1977), no reconhecimento das premiações internacionais dada ao arquiteto Hassan Fathy pelo uso de terra em suas obras (WEIMER, 2005:250) e na “Apresentação” do livro, quando o arquiteto Geraldo Gomes da Silva diz: “Esse parentesco da arquitetura moderna com a popular vem sendo, aliás, revelado aos poucos.” (WEIMER, 2005:XIV)

[10] Weimer cai numa armadilha lógica, pois imediatamente após criticar as atribuições das categorias “selvagem”, “primitiva”, “atrasada” à cultura indígena, ele mesmo diz que seu desenvolvimento tecnológico é limitado, o que é uma concepção superada pela antropologia estrutural.

[11] Citada como “uma encantadora interação da natureza e arquitetura” (FLEMING, PEVSNER, 1977:189-190) O arquiteto Geraldo Gomes da Silva em certa medida contradiz Weimer, quando também faz essa aproximação da arquitetura popular à arquitetura erudita moderna.

[12] Parece-nos aqui que há uma predominância de conservadorismo na concepção da Arquitetura a respeito da arquitetura popular.

[13] Como os selos AQUA, LEED, PROCEL etc. concedidos às construções que respeitem rígidas normas ambientais.

[14] Autóctone significa “nativo”, “aborígene”, “que se origina da região onde é encontrado”, etc. Segundo Weimer, significaria também “sem interferência de outras culturas” (WEIMER, 2005:55).

[15] Além de declarações como “A questão dos limites entre os dois campos [erudito e popular] é muito difícil ou até impossível de precisar.” (WEIMER, 2005:286) e “é difícil estabelecer uma separação clara entre o que poderia ser qualificado de ‘erudito’ e de ‘popular’” (WEIMER, 2005: 82)

[16] Ver LARA, 2005, sobre o caso específico desse diálogo no modernismo brasileiro

[17] Ver FEFERMAN, 2009.

[18] Categoria nativa dos arquitetos que significa “disposição das coisas em planta (mobiliário, divisórias...)” dita a mim pelo estudante de arquitetura Zeh, em conversa particular.

[19] Apesar de Weimer começar a frase com um “Em primeiro lugar”, ele não apresenta adiante, quais seriam os próximos passos na identificação de tal tipologia arquitetônica.

[20] Categoria analítica, meramente ilustrativa para dar conta de uma concepção positivada.

[21] Categoria analítica, meramente ilustrativa para dar conta de uma concepção depreciativa e acusatória.

[22] A resenha de *Arquitetura Popular Brasileira* feita por Andrade (2006), as referências bibliográficas encontradas em Castells, S.I., a obra de Demis Barreto, em que Weimer contribui com a elaboração de capítulos inteiros, o convite feito a ele para integrar o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul como membro efetivo e, por fim, nosso próprio trabalho, são algumas das razões para considerarmos que sua obra começa a circular em vários meios.

[23] “Trata-se de obras exemplares, que deveriam ser colocadas sob proteção estatal, especialmente a primeira, que corre um sério perigo de desaparecer por estar desativada” (WEIMER, 2005:192).

[24] Sendo o livro de Weimer e outros uma modalidade de registro.

[25] Categoria difusa, muito acionada por arquitetos e outros segmentos sociais próximos para qualificar determinadas construções, principalmente em discussões sobre preservação/destruição. Percebe-se nas falas desses vários grupos a possibilidade de objetos terem ou não o suposto “valor arquitetônico”.

[26] Categoria nativa dos arquitetos para construções que são erguidas por não-arquitetos, em que esses, frequentemente, morarão na edificação construída. Diz Werther Holzer (2010): “A população utiliza-se do processo de autoconstrução, valendo-se do seu saber empírico, e muitas vezes arriscando-se na aplicação de tecnologia das quais não tem o conhecimento apropriado.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Francisco Dias de. “Livro : Arquitetura Popular Brasileira” In : **SARÁO Memória e Vida Cultural de Campinas e Região**. S.I. : v.4, n.7, jun/jul, 2006. Disponível em: http://www.centrodememoria.unicamp.br/sarao/revista43/pdf/re_texto1.pdf. Acesso em : 28 nov. 2010.

ANTOGINI, G.; SPINI, T. “Arquitectura” In: BONTE, P.; IZARD, M. **Diccionario Akal de Etnología y Antropología**. Madrid: Ediciones Akal, 2008.

BARRETO, Demis Ian Sbroglia [et al]. **A arquitetura popular do Brasil**. Rio de Janeiro: Bom Tempo, 2010.

CASTELLS, Eduardo Jorge Félix. **Cultura popular e patrimônio cultural**. Disponível em: <http://www.ram2009.unsam.edu.ar/GT/GT%2033%20E2%80%93%20Processos%20de%20Patrimonializa%C3%A7%C3%A3o%20da%20Cultura%20no%20Mundo%20Contempor%C3%A2neo/GT33%20-%20Ponencia%5BCASTELLS%5D.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2010

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C. **Dicionário da arquitetura brasileira**. São Paulo: EDART, 1972.

DAMATTA, Roberto. “Digressão: A fábula das Três Raças, ou o Problema do Racismo à Brasileira” In: DAMATTA, Roberto. **Relativizando: uma introdução à antropologia social**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

FEFERMAN, Milton Vitis. Caos e ordem: origens, desenvolvimento e sentidos do conceito de tipologia arquitetônica. In: **Leituras em Teoria da Arquitetura**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo. **A Retórica da Perda**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

_____. O Espírito e a Matéria: o patrimônio cultural como categoria de pensamento. In: GONCALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios**. 1. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

HOLZER, Werther. “Casas” In: BARRETO, Demis Ian Sbroglia [et al]. **A arquitetura popular do Brasil**. Rio de Janeiro: Bom Tempo, 2010.

LARA, Fernando Luiz Camargos. Modernismo Popular: Elogio ou imitação? In: **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v.12, n.13, p.171-184, dez. 2005.

LARAIA, Roque de Barros. “O determinismo biológico” In: **Cultura: um conceito antropológico**. Pp. 17-20. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

LAWRENCE, Denise. “Architecture” In: BARFIELD, Thomas (Editor). **Dictionary of Anthropology**. Blackwell Publishing, 2009

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Pensamento Selvagem**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

_____. “Etnologia e História” In: **Antropologia Estrutural I** [1958] Cap. 1. Pp. 23. Cosac&naify: São Paulo, 2008.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

RAPOPORT, Amos. **House form and culture**. New Jersey: Prentice Hall, Upper Saddle River, 1969.

RUDOFISKY, Bernard. **Architecture without architects**. London: Academy Editions London, 1977.

WATERSON, Roxana. **The Living House: An Anthropology of Architecture in South-East Asia**. S.I.: Tuttle Publishing, 2009.

WEIMER, Günter. **Arquitetura Popular Brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Inter-relações arquitetônicas Brasil-África** [2008] Disponível em: http://www.ihgrgs.org.br/artigos/Gunter_Brasil_Africa.htm. Acesso em: 27 nov. 2010.

[Retornar ao índice]