

A contribuição dos arquitetos para o estudo da morada indígena

Andrey Rosenthal Schlee

Este gentio parece que não tem conhecimento do princípio e criação do Mundo. Do dilúvio, parece que tem alguma notícia. Mas como não tem escrita, nem caracteres, a tal notícia é escura e confusa, porque dizem que as águas afogaram e mataram todos os homens, e que somente um escapou em cima de uma jangada, com uma sua irmã que estava prenha, e que destes dois têm seu princípio, e que daí começou sua multiplicação.¹

O Censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que indicou um crescimento da população indígena brasileira (817,9 mil), demonstrou que apenas 12,6% dos seus domicílios correspondem ao tipo “oca” ou “maloca” – moradas tradicionais. Ou seja, 87,4% vivem em “casas” comuns. Ainda segundo o IBGE, “mesmo nas terras indígenas, ocas e malocas não são muito comuns: em apenas 2,9% das terras, todos os domicílios eram desse tipo e, em 58,7% das terras, elas não foram observadas.” Portanto, estamos falando de manifestações culturais em franco processo de desaparecimento. Tipos arquitetônicos em extinção. Bens culturais desprotegidos. Práticas e saberes não registrados que arquitetos, atuando como pesquisadores e/ou historiadores, tentam recuperar, para o conhecimento e estudo da arquitetura indígena no Brasil.

La contribution des architectes à l'étude de la demeure des indiens

Ce gentil, il paraît qu'il n'a pas connaissance du principe et de la création du Monde. Du déluge, il paraît qu'il en a quelque notice. Mais comme il ne connaît ni l'écriture ni les caractères, une telle notice est obscure et confuse, car on dit que les eaux ont noyé et tué tous les hommes, et qu'il n'en est qu'un qui s'en est échappé sur un radeau, avec une soeur à lui qui était enceinte et que de ces deux gens-là fut le principe et ainsi a commencé leur multiplication.¹

Le recensement fait par l'Institut Brésilien de Géographie et Statistique (IBGE), qui a indiqué en 2010 une croissance des populations indiennes dans le pays (817,9 mille), a montré d'autre part que seulement 12,6% de leurs demeures correspondaient au type oca ou maloca – leurs habitations traditionnelles. Cela veut dire que 87,4% vivent dans des maisons. L'IBGE a encore signalé que “même dans le territoire indien, des ocas et malocas ne sont pas très communes: ce type de domicile n'a été trouvé qu'en 2,9% des terres, tandis que dans les 58,7% du territoire indien on n'en a pas remarqué”. Il s'agit donc de manifestations culturelles en franc processus de disparition. De biens culturels non protégés. De pratiques et de savoirs non enregistrés, que des architectes en tant que chercheurs et historiens essaient de récupérer pour la connaissance et l'étude de l'architecture indienne au Brésil.

Introdução

- ¹ ANÔNIMO. *Princípio e origem dos índios do Brasil e seus costumes, adoração e cerimônias*. Biblioteca Pública de Évora. Códice CXVI 1-33, fol. 13-34. (c. 1584). Documento atribuído ao jesuíta Fernando Cardim. Foram consultadas duas edições: Rio de Janeiro: Tipografia da Gazeta de Notícias, 1881 e *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, Tomo LVII, Parte I, 1894.
- ² TASSINARI, Antonella Maria Imperatriz. *Sociedades indígenas: introdução ao tema da diversidade cultural*. In: SILVA, Araci Lopes da & GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. (Org.). *A Temática Indígena na Escola*. Brasília: MEC/MARI/UNESCO, 1995.
- ³ Para os autores falecidos, indicaremos os respectivos anos de nascimento (*) e morte (†).
- ⁴ BONTA, J. P. *Mies van der Rohe, Barcelona 1929*. Anatomía de la interpretación em arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.
- ⁵ IBGE. *Censo 2010: Características Gerais dos Indígenas – Resultados do Universo*. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/caracteristicas_gerais_indigenas/default_caracteristicas_gerais_indigenas.shtm. Acesso em: 11/08/2012.

Há um movimento recente de busca de informações atualizadas e embasadas a respeito das populações indígenas brasileiras, especialmente da parte dos professores e das escolas. Os educadores perceberam o contraste existente entre o material didático disponível sobre o assunto e as informações cotidianamente veiculadas sobre a atuação dos povos indígenas no cenário da política nacional.²

Tentando compreender os mecanismos próprios da historiografia e, principalmente, o comportamento dos historiadores e dos críticos frente ao significado de uma obra ou de determinada produção artística, o arquiteto Juan P. Bonta (*1933-+1996)³, no livro *Anatomía de la interpretación em arquitectura*⁴, definiu distintos momentos comportamentais ou modos de interpretação e difusão do significado de uma obra. A metodologia então estabelecida será aqui utilizada para a análise da contribuição dos arquitetos – atuando como pesquisadores e/ou historiadores – para o conhecimento e estudo da arquitetura indígena no Brasil.

Atualmente, existe um consenso de que para se estudar e respeitar as formas de produção cultural dos povos indígenas que habitam ou habitaram o território nacional é necessário, primeiro, considerar a sua diversidade cultural e a sua variedade de formas de organização social. Segundo o Censo Demográfico 2010⁵, um total de 817,9 mil brasileiros se autodeclararam indígenas, pertencentes a 305 etnias distintas (comunidades definidas por afinidades linguísticas, culturais e sociais). Portanto, falar do índio como uma “unidade abstrata” sem um necessário referencial não cabe mais. Os antropólogos nos ensinaram que, pelo menos, há que se levar em conta, também, as diferenças regionais, a diversidade linguística e o grau de contato das sociedades indígenas com outras (incluindo a nossa). Os arqueólogos têm resgatado uma infinidade de artefatos que, não apenas comprovam determinada continuidade temporal, como uma complexa riqueza cultural ainda a estudar. Mas qual tem sido a contribuição dos arquitetos para o conhecimento do patrimônio edificado indígena no Brasil?

Primeiro momento: Cegueira

Juan P. Bonta explica que, quando um determinado produto ou artefato se afasta dos moldes culturalmente estabelecidos e de domínio de uma cultura específica, sua compreensão implica no desenvolvimento prévio de um

processo coletivo de classificação, que inclui a verbalização de seu significado e o estabelecimento de cânones interpretativos. Quem não participa do processo de estabelecimento destes cânones de interpretação e de sua difusão passa a estar incluído no que chamou de “período da cegueira”, no caso, quando a arquitetura indígena é (ou foi) sistematicamente desvalorizada, ignorada ou não visualizada. Vejamos algumas formas de manifestação da “cegueira” no campo da arquitetura.

Em 1936, o pintor e historiador Anibal P. Mattos (*1889-+1969), publicou dois livros: *Das origens da arte brasileira*⁶ e *Arte colonial brasileira*⁷. Em ambos, desenvolveu, ou adotou uma visão bastante negativa das habitações e dos povos indígenas. Segundo o autor, havia uma “ausência completa de arte em tais construções, que apenas serviam para abrigar, e mal, grupos de indivíduos que, na mais grosseira promiscuidade e no mais acentuado desconforto, viviam alheios à luz da civilização...” Visão que reinava na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, onde Mattos foi aluno de Barão Homem de Mello (*1837-+1918), o influente professor de Mitologia e de Histórias das Artes.

O arquiteto Sylvio de Vasconcellos (*1916-+1979), durante as décadas de 1950 e 60, ao tratar dos sistemas e elementos construtivos utilizados no Brasil (amplamente apoiado nas informações coletadas por cronistas e viajantes), registrou apenas que “os indígenas construíram suas malocas com pau-a-pique”⁸, mas sem indicar quais índios ou refletir sobre a validade de sua afirmação generalizadora.

Já o arquiteto Benjamin A. de Carvalho, em obra de 1961⁹, dedicou-se a estudar apenas dois momentos da arquitetura nacional: o que chamou de “arquitetura primeira”, identificado com as manifestações barrocas/coloniais; e o denominado de “arquitetura segunda”, identificado com a arquitetura modernista. Como opção metodológica, ignorou a produção que, cronologicamente, antecedeu e permeou tais momentos, ou seja, respectivamente o da arquitetura pré-cabralca e o da arquitetura eclética.

Em 1965, quando das comemorações do IV Centenário da cidade do Rio de Janeiro, o arquiteto Paulo F. Santos (*1904-+1988) foi convidado para proferir palestra sobre a história da antiga capital federal. O material então produzido gerou o livro *Quatro séculos de arquitetura*¹⁰ (1965) que, embora reflita sobre as formas de ocupação espacial do Rio de Janeiro, não trata dos antecedentes indígenas. Ou seja, como se a cidade do Rio de Janeiro tivesse sido implantada em sítio virgem e desconhecido.

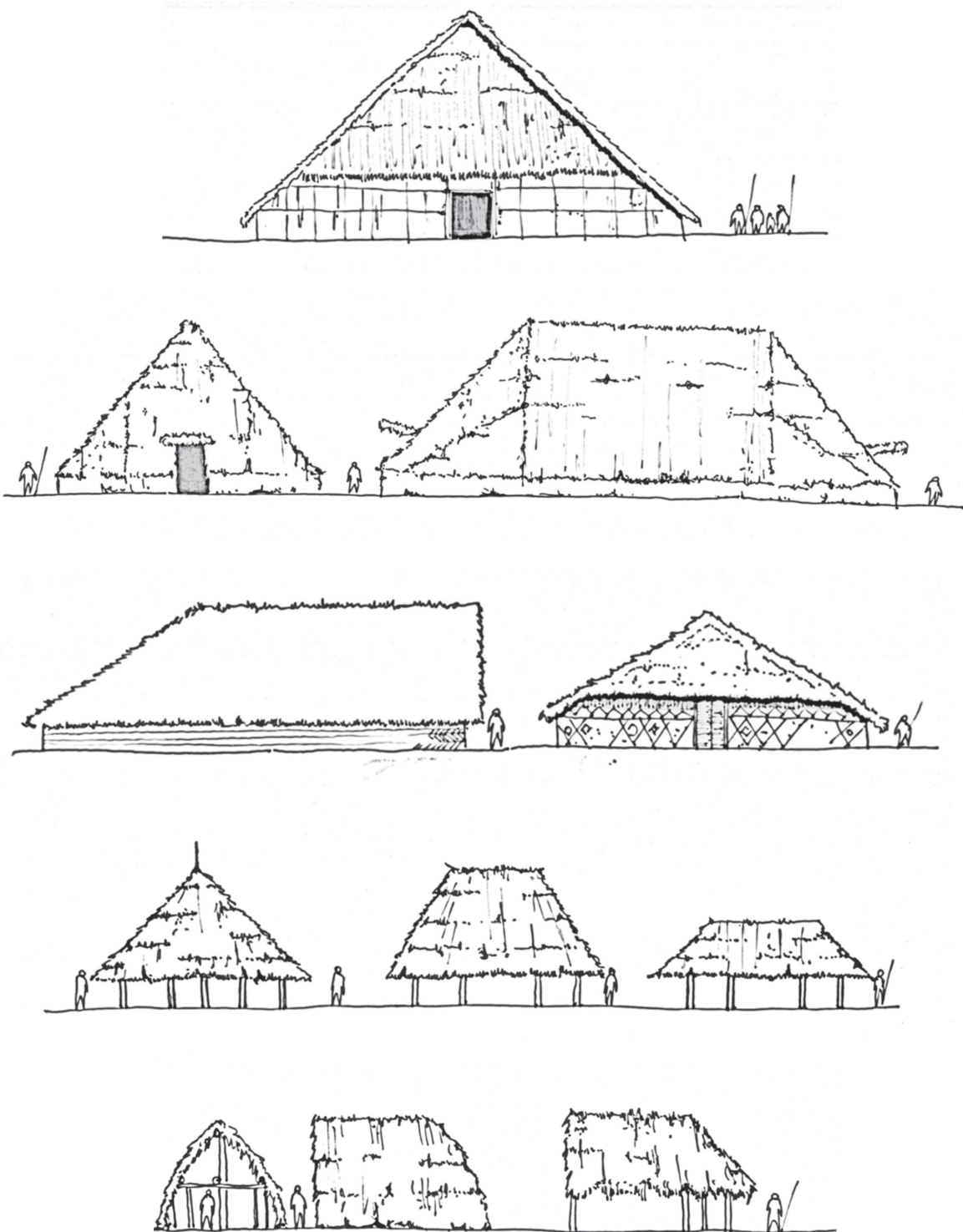
⁶ MATTOS, Anibal. *Das origens da arte brasileira*. Belo Horizonte: Apollo, 1936. p. 113.

⁷ MATTOS, Anibal. *Das origens da arte brasileira*. Belo Horizonte: Apollo, 1936. p. 29.

⁸ VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos*. 5. ed. Belo Horizonte: UFMG, 1979. p. 33.

⁹ CARVALHO, Benjamin A. *Dois arquiteturas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

¹⁰ SANTOS, Paulo F. *Quatro séculos de arquitetura*. 2. ed. Rio de Janeiro: IAB, 1981.



Desenhos de algumas habitações indígenas brasileiras na mesma escala gráfica

¹¹ LEMOS, Carlos A. C. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

O arquiteto Carlos C. Lemos, no importante panorama intitulado *Arquitetura Brasileira*¹¹, pretendia apresentar um “retrato o mais fiel possível da arquitetura produzida pelas nossas várias gerações em sucessivos processos de aculturação”, no entanto, esqueceu a produção indígena, embora as definições de arquitetura e partido por ele apresentadas sejam perfeitamente apropriadas para a compreensão e exploração do tema.

¹² VERÍSSIMO, Francisco S. & BITTAR, William S. M. *500 anos da casa no Brasil*. As transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. p. 17.

Para demonstrar que o “período da cegueira” ainda não foi totalmente superado, os arquitetos Francisco S. Veríssimo e William M. Bittar publicaram o livro *500 anos da casa no Brasil*¹². A arquitetura produzida no Brasil antes da chegada dos portugueses, como o título explicita, não interessa, e o índio só comparece nessa “história” uma única vez, para justificar a presença do fogo fora da morada dos colonizadores.

Segundo momento: Respostas Pré-Canônicas

Por questões de sensibilidade, filiação profissional (ou artística), ou participação de um grupo de interesse particular, alguns pesquisadores anteciparam-se à construção dos cânones interpretativos. Foram pioneiros na discussão do tema. Vejamos, portanto, alguns exemplos de manifestações “pré-canônicas”.

¹³ ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Programa. *Revista do SPHAN*, Rio de Janeiro, n. 26, 1997, p. 22.

A partir de 1937, o então recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional passou a publicar a sua *Revista*, visando divulgar o conhecimento dos valores da arte nacional. Como defendia o advogado e presidente do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade (*1898-+1969), a *Revista* não pretendia “estampar trabalhos definitivos ou completos”, uma vez que o estudo da história da arte no Brasil encontrava-se “numa fase quase primária”¹³. Sendo assim, a cada novo número, pelo menos um artigo passou a tratar das questões relacionadas com a produção artística indígena nacional. No entanto, tais artigos, na sua grande maioria, foram escritos por antropólogos: Heloísa Alberto Torres (*1895-+1977) abriu a série com o trabalho *Contribuição para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil* (1937); Estevão Menezes Pinto (*1895-+1968) escreveu sobre *Alguns aspectos da cultura artística dos Pancarús de Tacaratu* (1938) e Carlos Estevão de Oliveira (*1880-+1946) abordou o tema da *Cerâmica de Santarém* (1939). Em 1941, a *Revista* publicou o artigo *Decoração das malocas indígenas*¹⁴, escrito pelo médico Gastão Cruls (*1888-+1959). Trata-se de um primeiro estudo a abordar

¹⁴ CRULS, Gastão. Decoração das malocas indígenas. *Revista do SPHAN*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 155-167, 1941.

questões diretamente relacionadas com a atenção dada ao espaço interno da morada indígena, no caso, os discos ornamentais e de acabamento utilizados pelos Urucuiana da região do Jarí.

Ainda em 1940, o SPHAN editou *Arte indígena da Amazônia*¹⁵, catálogo organizado pela antropóloga Heloisa Alberto Torres (*1895-+1977), afirmando a qualidade e a originalidade da produção cultural dos grupos que viveram na região da foz do Rio Amazonas, particularmente a arte de Marajó.

Sentindo-se rejeitado pela academia do SPHAN e muitas vezes contrapondo-se a ela, o arquiteto José Mariano Filho (*1881-+1942) fez publicar, em 1942, o estudo *Acerca dos “copiães” do nordeste brasileiro*, coletânea de artigos escritos especialmente para o Jornal do Comércio do Rio de Janeiro. O objetivo do trabalho foi “demonstrar à luz da História a grande, evidente e constante influência da civilização ameríndia tupi na arquitetura tradicional brasileira”¹⁶

Em 1944, a *Revista do SPHAN* publicou novo artigo sobre a arquitetura indígena, trata-se de *A habitação dos Timbira*¹⁷, escrito pelo etnólogo alemão Curt Unkel ou Curt Nimuendaju (*1883-+1945). Texto de grande importância, uma vez que trata da concepção espacial dos assentamentos Timbira, particularmente da aldeia circular dos *Ramkokamekra* (tomada como modelo para a análise das demais).

Ainda exercendo a presidência do SPHAN, em 1952, Rodrigo Melo Franco de Andrade coordenou a elaboração da ambiciosa obra *As artes plásticas no Brasil*¹⁸. O único volume que chegou a ser publicado foi dividido em sete capítulos respectivamente dedicados à Arqueologia, à Arte indígena, às Artes populares, aos Antecedentes portugueses e exóticos, ao Mobiliário, à Ourivesaria e à Louça e cerâmica. O da arte indígena foi desenvolvido por Gastão Cruls, que dedicou atenção especial para o tema da habitação. Mesmo argumentando que “do ponto de vista artístico, bem pouco nos caberá a dizer em relação à casa dos nossos índios”, explorou alguns exemplares particulares – baseado na obra do antropólogo Luiz de Castro Faria¹⁹ (*1913-+2004) – e reconheceu a existências de tipos variados: “primitivos” (“choça redonda”), “aperfeiçoados” (“à maneira de cúpula”) e “perfeitamente retangulares.” O conteúdo de *As artes plásticas no Brasil* foi reeditado em 1968²⁰, como uma coleção com sete volumes de bolso.

¹⁵ TORRES, Heloisa Alberto. *Arte indígena da Amazônia*. n. 6. Rio de Janeiro: Publicações do SPHAN, 1940.

¹⁶ MARIANNO FILHO, José. *Acerca dos copiães do nordeste brasileiro*. Rio de Janeiro: 1942. p. 3.

¹⁷ NIMUENDAJU, Curt. *A habitação dos Timbira*. *Revista do SPHAN*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 76-101, 1944.

¹⁸ RIBEIRO, Leonidio. *As artes plásticas no Brasil*. vol. I. Rio de Janeiro: Instituição Larra-goiti, 1952.

¹⁹ FARIA, Castro. *Origens culturais da habitação popular no Brasil*. *Boletim do Museu Nacional*, Rio de Janeiro, Seção de Antropologia, n. 12, out., 1951.

²⁰ CRULS, Gastão. *As artes plásticas no Brasil*. *Arte indígena*. Rio de Janeiro: Tecno-print, 1968.

Ainda no campo das manifestações pré-canônicas, é fundamental destacar duas obras particulares. O arquiteto Luís Saia (*1911-+1975), em 1972, publicou uma coletânea de artigos intitulada de *Morada paulista*. Tais trabalhos foram escritos de 1945 a 1963, e entre eles se destaca a palestra *Quadro geral dos monumentos paulistas*²¹, na qual o autor estabelece “teses” para o entendimento da expressão regional da arquitetura paulista. Interessam particularmente os primeiros períodos por ele identificados, respectivamente marcados pelo impacto entre os valores europeus e o ambiente americano e pelo processo de mestiçagem. “Mestiçagem de tudo, de gente, de técnica militar, de dieta alimentar, de linguagem, de estilo de vida” – o que inclui as técnicas construtivas e os modos de morar. Por sua vez, Carlos Lemos na sua obra *Cozinhas, etc.*²² dedicou um capítulo ao “pote, ao jirau e à farinha”, ou seja, ao estudo da contribuição indígena para o agenciamento dos espaços habitacionais brasileiros.

²¹ SAIA, Luís. *Morada paulista*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 27.

²² LEMOS, Carlos. *Cozinhas, etc.* 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 37.

Terceiro momento: Interpretações Oficiais

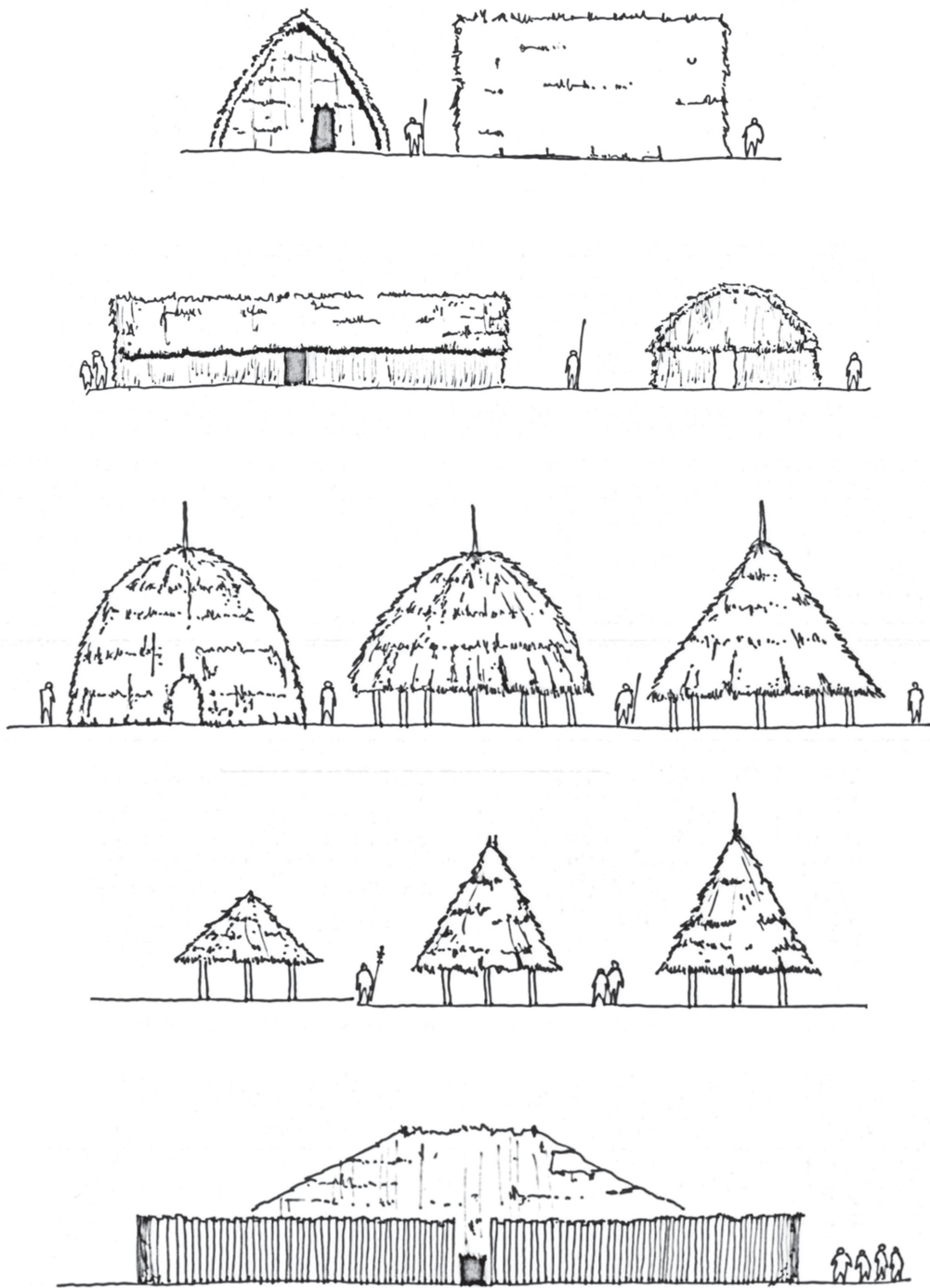
Em novembro de 1964, o arquiteto Eduardo Kneese de Mello (*1906-+1994) palestrou no Instituto Histórico e Geográfico Guarujá-Bertioga, no Estado de São Paulo. O tema escolhido foi o da habitação. Ao abordá-lo, o professor de história da arquitetura resumiu uma visão que, ao longo de muitos anos, foi construída e transmitida para inúmeras gerações de brasileiros (estudantes de arquitetura ou não). Visão, provavelmente, alimentada e reproduzida na Escola Nacional de Belas Artes desde os tempos do Barão Homem de Mello. Diz Kneese de Mello:

*...para o índio inculto, primitivo, a habitação significa apenas uma simples oca, que é sua casa situada dentro de uma taba (a aldeia) protegida em toda a sua volta por uma caçara (a cerca de paus fincados no chão). A ocaria (terreiro, no centro da taba) é o lugar dos divertimentos, das lutas corporais, onde se realizam as festas, as danças, as cerimônias religiosas. É onde se matam e comem os inimigos...*²³

²³ MELLO, Eduardo Kneese de. *Arquitetura brasileira*. Palestras e conferências. São Paulo: FAU/USP, s. d.. p. 121.

²⁴ GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

A visão apresentada por Kneese de Mello em nada difere da difundida pelos meios educacionais oficiais brasileiros. Em síntese, é a mesma desde 1576, quando o historiador português Pero de Magalhães de Gândavo (*1540-+1580) publicou a *História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*²⁴, a primeira obra publicada em língua portuguesa sobre o Brasil. Para confrontar com o texto de Kneese de Mello, vejamos um trecho de um livro escolar da década de 1920:



Desenhos de algumas habitações indígenas brasileiras na mesma escala gráfica

...as aldeias dos índios chamam-se tabas; constavam de meia-dúzia de ranchos, ocas, cobertas de capim, palha ou folha de palmeira, dispostas circularmente ao redor de uma praça, ocara; cada rancho tinha uns 50 metros de comprimento, 5 de largura e 4 de altura, sem divisão interna; comunicava-se com a praça por meio de 3 aberturas pequenas sem portas; em torno dos ranchos, para fortificar a taba, havia geralmente um a cerca de pau a pique, caçara, em que figuravam espetadas as caveiras dos inimigos mortos na guerra ou devorados posteriormente...²⁵

²⁵ F. T. D. *História do Brasil para uso dos Gymnasios. Curso superior*. Rio de Janeiro: Livraria Paulo de Azevedo & C. s. d., p. 44.

Mas o que nos assusta é constatar que, em 1983, o mesmo professor Kneese de Mello foi contratado pela Secretaria da Educação Superior do Ministério da Educação para elaborar material didático capaz de aprimorar o ensino de arquitetura e urbanismo no Brasil. Organizou uma bela coleção de diapositivos acompanhada de quatorze livretos, um dos quais dedicado aos *Antecedentes Pré-Colombianos*. Após falar superficialmente dos Maias, dos Astecas e dos Incas, o autor apresenta, mais uma vez, a sua visão reducionista:

Quando as caravelas de Pedro Álvares Cabral chegaram à Bahia, encontraram vivendo na Terra de Santa Cruz povos de cultura primitiva, agrupados em tabas (aldeias), compostas de ocas (casas) levantadas em torno de uma praça (ocara)... As ocas eram construídas com paus roliços... A taba, cercada por uma caçara... Este é todo o conjunto de habitação do índio brasileiro...²⁶ (grifo nosso).

²⁶ MELLO, Eduardo Kneese de. *Evolução da arquitetura no Brasil*. Tema 1. Os antecedentes pré-colombianos. Porto Alegre: Faculdade de Educação da UFRGS; Brasília: SESu, 1983. p. 15.

Terceiro momento: Interpretação Canônica

Durante a década de 1980, alguns arquitetos publicaram suas pesquisas a respeito das formas de agenciamento dos espaços habitacionais indígenas. Estes textos cristalizaram, de certa maneira, uma forma de interpretar tal produção, por isso mesmo são considerados canônicos. Segundo Juan P. Bonta²⁷, as interpretações canônicas são compartilhadas por toda uma comunidade, ou pelo menos por setores identificáveis dela, tais como, por exemplo, as subculturas profissionais ou a acadêmica. Vejamos alguns exemplos de manifestações “canônicas”.

²⁷ BONTA, J. P. *Mies van der Rohe. Anatomía de la interpretación en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

²⁸ SÁ, Cristina C. *Habitações indígenas. Encontros com a Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 129-142, 1979.

Em 1979, a arquiteta Cristina Cunha Costa e Sá publicou o artigo *Habitação indígena no Alto-Xingu*²⁸, abrindo caminho para uma nova postura no estudo da arquitetura indígena, que passou a se caracterizar pela análise detalhada e in-loco de casos específicos. Um ano depois, a autora publicou novo artigo, *A aldeia Karajá de Santa Isabel do*

²⁹ SÁ, Cristina C. A aldeia Karajá de Santa Isabel do Morro. *Revista Projeto*, São Paulo, n. 23, p. 19-23, 1980.

³⁰ SÁ, Cristina C. *Aldeia de São Marcos: transformações na habitação de uma comunidade xavante*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). FAU USP, São Paulo, 1982.

³¹ SÁ, Cristina C. Formas e símbolos em aldeias indígenas brasileiras. *Revista Projeto*, São Paulo, n. 57, p. 51-56, 1983.

³² NOVAES, Sylvia Caiuby (Org.). *Habitações indígenas*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1983.

*Morro*²⁹ e, em 1982, defendeu mestrado com *Aldeia de São Marcos: transformações na habitação de uma comunidade xavante*³⁰, que consolidou tal postura. Parte do conteúdo da dissertação alimentou o artigo *Formas e símbolos em aldeias indígenas brasileiras*³¹, no qual Cristina Sá apresenta uma classificação das formas de aldeias tradicionais dos índios Karajás, Bororos, Xavantes, Xerenes, Timbiras ocidentais e Timbiras orientais.

No mesmo ano em que Edurado Kneese de Mello publicou seu “material didático” – 1983 – a cientista social Sylvia Caiuby Novaes organizou o livro *Habitações Indígenas*³². Tal publicação pode ser considerada como um divisor de águas no estudo da arquitetura no Brasil. Ao todo, reúne sete estudos voltados para a compreensão das formas de produção e uso do espaço em nove sociedades indígenas distintas, mas abrangendo todos os grandes grupos linguísticos presentes no Brasil (Jê, Tupi, Aruak e Caribe). Maria Elisa Ladeira analisa as categorias espaço-temporais das sociedades Timbiras localizadas nos campos do Maranhão e de Goiás (dos Ramkokamekra, Apãniekra e Kraho); Aracy Lopes da Silva (*1949-+2000) estuda os Xavantes do Planalto Central; Sylvia Caiuby explora a produção dos Bororos do Mato Grosso do Sul; Lux Vidal compara o espaço habitado pelos Kaiapó-Xikrin e pelos Parakanã no Pará; Cristina Sá – a única arquiteta entre os autores antropólogos – observa a habitação de três grupos indígenas com graus de mobilidade distintos: Yawalapiti, Karajás e Xavantes (respectivamente no Parque do Xingu, na ilha do Bananal e no Mato Grosso); Dominique Gallois observa a casa Waiãpi da região do rio Oiapoque; e Lucia Hussak van Velthem caracteriza os diferentes tipos de habitações dos Wayana do Pará.

Três anos decorridos da publicação de Sylvia Caiuby Novaes, os antropólogos Berta (*1924-+1997) e Darcy Ribeiro (*1922-+1997) criaram, organizaram e editaram a coleção *Suma Etnológica Brasileira*, com o objetivo de resgatar e atualizar artigos clássicos publicados nos vários números do *Handbook of South American Indians* (1945-50). O primeiro volume trata da Etnobiologia³³ (do saber indígena), o segundo explora a Tecnologia Indígena³⁴ e o terceiro discute a Arte Índia³⁵. Como a obra organizada por Caiuby Novaes, o segundo volume da coleção é paradigmático. Dos dezesseis artigos publicados, três são fundamentais para o estudo da arquitetura nacional. A antropóloga Dolores Newton, da Johns Hopkins University, introduz o tema e aborta questões relacionadas com a cultura material e a

³³ RIBEIRO, Berta G. *Suma etnológica brasileira 1. Etnobiologia*. Petrópolis: Vozes/Finep, 1986.

³⁴ RIBEIRO, Berta G. *Suma etnológica brasileira 2. Tecnologia Indígena*. Petrópolis: Vozes/Finep, 1986.

³⁵ RIBEIRO, Berta G. *Suma etnológica brasileira 3. Arte índia*. Petrópolis: Vozes/Finep, 1986.

história cultural; a antropóloga Maria Heloísa Fénelon Costa (*1927-+1996) e o arquiteto Hamilton Botelho Malhano tratam da habitação indígena brasileira e apresentam uma classificação morfológica para as aldeias, casas e anexos; e, por fim, o próprio Hamilton apresenta um glossário da habitação.

Como contribuição importante para o conhecimento da arquitetura indígena, devemos ainda destacar o artigo *A casa tupi-assurini: significado e construção*³⁶ do fotógrafo Renato Delarole e a dissertação *Três casas indígenas*³⁷, do arquiteto Getúlio Geraldo Rodrigues Alho. No entanto, *Habitacões Indígenas* e *Suma Etnológica Brasileira*, continuam sendo consideradas referências obrigatórias e canônicas para o estudo e entendimento da arquitetura indígena no Brasil.

Quarto momento: Identificação de Classe (o indígena como o vernáculo nacional)

Passados dez anos da publicação de *Arquitetura Brasileira*, o arquiteto Carlos Lemos escreveu *História da Casa Brasileira*³⁸, um novo panorama da arquitetura nacional, desta vez focado nos espaços de morar. O autor explorou o tema da arquitetura vernácula, “aquela feita por um povo, uma sociedade qualquer, com seu limitado repertório de conhecimentos num meio ambiente definido, que fornece determinados materiais ou recursos em condições climáticas bem características. Com o seu próprio e exclusivo *saber fazer* essa sociedade providencia suas construções, suas casas, satisfazendo a peculiares necessidades expressas em programas caracterizados por próprios e únicos usos e costumes”. Tratada como tal, a arquitetura indígena aparece livre de falsas comparações e de preconceitos.

Também como produção vernacular, a arte indígena foi considerada nas principais obras de referência da arte no Brasil do tipo enciclopédico. Nelas, a arquitetura indígena mereceu abordagem heterogênea.

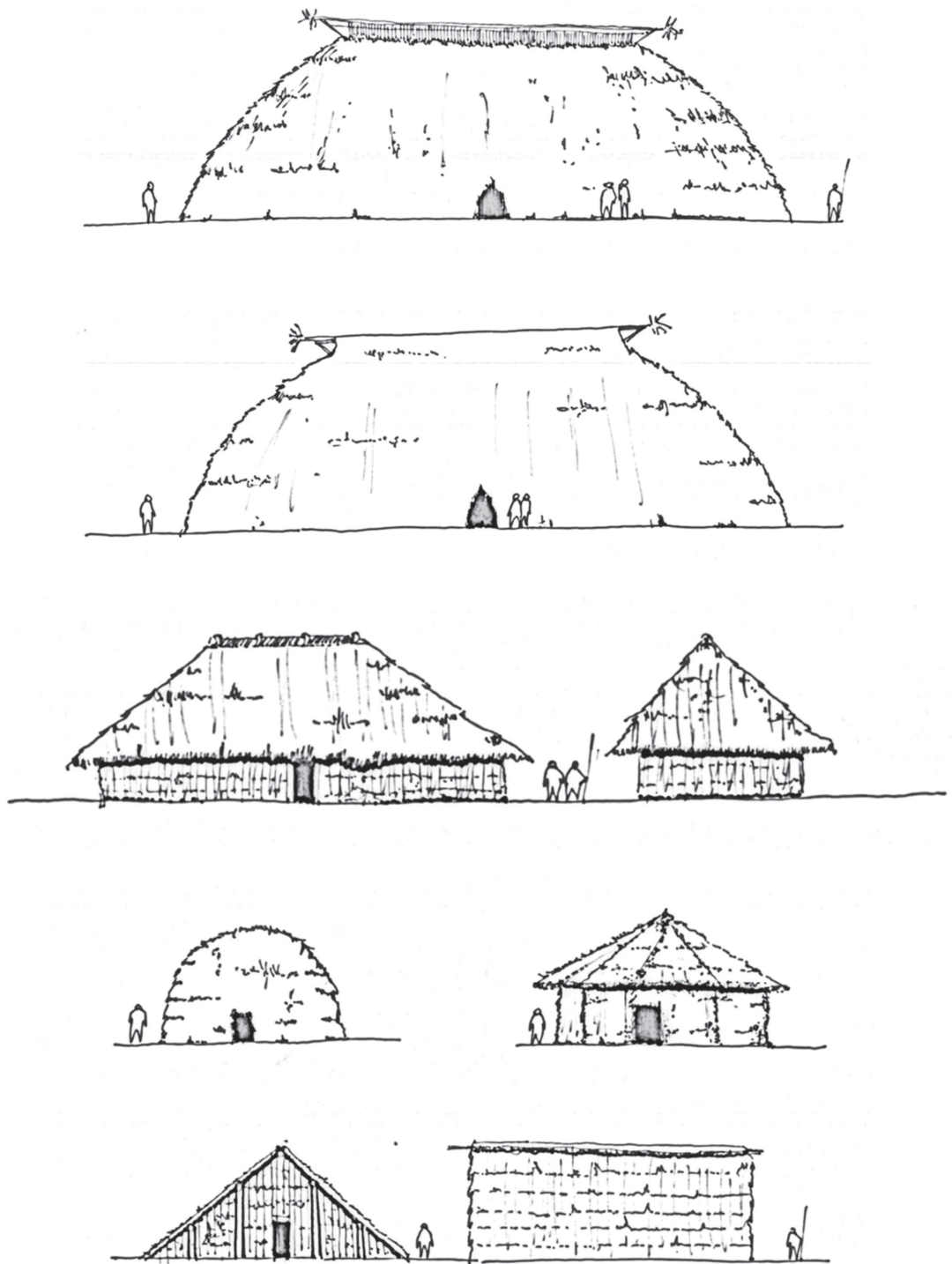
Em *História da Arte Brasileira*³⁹, Pietro Maria Bardi (*1900-+1999) enfoca aspectos gerais e superficiais da arte indígena, no que denominou “origens e encontros”. Ilustra seu texto com a gravura da “taba Tupi”, de Theodore de Bry (*1528-+1598); com um desenho de uma “taba de índios do Rio Amazonas”, baseado em trabalho original de Alexandre Rodrigues Ferreira (*1756-+1815); e com uma planta esquemática de uma aldeia Bororo (elaborada por C. Albisetti e A. J. Venturelli em 1962).

³⁶ DELAROLE, Renato. A casa tupi-assurini: significado e construção. *Revista Projeto*, São Paulo, n. 57, p. 57-61, 1983.

³⁷ ALHO, Getúlio Geraldo Rodrigues. *Três casas indígenas*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). EESC- USP, São Paulo, 1985.

³⁸ LEMOS, Carlos A. C. *História da casa brasileira*. São Paulo: Contexto, 1989. p. 15.

³⁹ BARDI, Pietro Maria. *História da arte brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1975. p. 9-21.



Desenhos de algumas habitações indígenas brasileiras na mesma escala gráfica

⁴⁰ CIVITA, Victor (Edit.). *Arte no Brasil*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 14-23.

⁴¹ DE FIORI, Ottaviano et al. *Arte no Brasil*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 14-23.

⁴² CIVITA, Victor (Edit.). *Arte no Brasil*. São Paulo: Nova Cultural Ltda., 1982.

⁴³ ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

⁴⁴ RIBEIRO, Darcy. Arte índia. In: ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983. p. 82.

⁴⁵ HARTMANN, Günter. *Xingú: unter indianern in Zentral-Brasilien*. Berlin: Reimer, 1986.

⁴⁶ DERENJI, Jorge. Índigena. In: MONTEZUMA, Roberto (Org.). *Arquitetura Brasil 500 anos*. Uma invenção recíproca. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002. p. 24.

Dos dois volumes da *Arte no Brasil*⁴⁰, coube ao sociólogo Ottaviano de Fiore escrever o capítulo⁴¹ dedicado à arte indígena. Aborda a cerâmica arqueológica (tapajônica e marajoara); a decoração e pintura corporal, conforme estudadas por Claude Lévi-Strauss (*1908-†2009); e a cerâmica tupi-guarani. Não trata das formas de organização espacial.

Em 1982, foi publicado o volume *Arte no Brasil*⁴², versão compacta da obra de 1979, na qual o capítulo que tratava da arte indígena foi suprimido.

Por fim, coube a Walter Zanini organizar a robusta *História geral da arte no Brasil*⁴³, que dedica seu primeiro capítulo à arte do período pré-colonial (texto assinado pelo arqueólogo Ulpiano Bezerra de Meneses), e o segundo a arte índia (assinado por Darcy Ribeiro). Diz o antropólogo:

*Outro campo maior da criatividade artística dos índios brasileiros é a edificação da maloca. Ela constitui o grande empreendimento coletivo cuja concepção arquitetônica e cuja engenharia construtiva resumem toda a sabedoria tradicional que se recapitula, atualiza e transmite às novas gerações, cada vez que se empreende a construção de uma nova maloca.*⁴⁴

Quinto momento: Disseminação

Existe um momento no processo, em que a interpretação “canônica” alcança um público mais amplo. Este momento é chamado de “disseminação” ou de “socialização”, no qual os autores tendem a se basear em textos já consagrados. Vejamos três exemplos significativos de manifestação da “disseminação”.

No mesmo ano em que foi publicada a coleção *Suma Etnológica Brasileira*, o antropólogo alemão Günther Hartmann organizou a exposição e o livro *Xingú: unter indianern in Zentral-Brasilien*⁴⁵, divulgando as informações até então consolidadas sobre os xinguanos, tanto do ponto de vista da morfologia das aldeias, quanto das tipologias habitacionais (inclusive reproduzindo as ilustrações de Cristina Sá).

Para comemorar o V Centenário do Descobrimento do Brasil, a Universidade Federal de Pernambuco promoveu o *Projeto Brasil – 500 Anos de Arquitetura* que resultou, entre outras coisas, na publicação do volume homônimo. A bela edição divide-se em cinco módulos temáticos, o primeiro dos quais é dedicado à arquitetura indígena. Escrito pelo arquiteto Jorge Derenji, o estudo se propõe a “elaborar um panorama da produção arquitetônica das sociedades indígenas, a partir de dados disponíveis...”⁴⁶; para tanto

revisita os textos clássicos de cronistas e viajantes – como o relato de Hans Staden (*1525-+1579) e as ilustrações de Theodore de Bry (*1528-+1598) –, dedica-se ao estudo das diferentes formas e organização de aldeias (circulares, retangulares e lineares), bem como às tipologias usuais de moradias (casas de planta circular, planta elíptica, retangular e poligonal); por fim, explora os materiais utilizados.

Em 2005, o arquiteto Günter Weimer publicou o livro *Arquitetura popular brasileira*⁴⁷. O Capítulo II é dedicado às contribuições indígenas. Para abordar suas construções e aldeamentos, Günter lançou mão dos “dados disponíveis”, analisando as “poucas tipologias já estudadas”. Além disso, conecta a arquitetura indígena com a arquitetura popular brasileira.

Um alerta conclusivo

O mesmo Censo 2010⁴⁸ que indicou um crescimento da população indígena brasileira (817,9 mil) demonstrou que apenas 12,6% dos seus domicílios correspondem ao tipo “oca” ou “maloca” – moradas tradicionais. Ou seja, 87,4% vivem em “casas” comuns. Ainda segundo o IBGE, “mesmo nas terras indígenas, ocas e malocas não são muito comuns: em apenas 2,9% das terras, todos os domicílios eram desse tipo e, em 58,7% das terras, elas não foram observadas”. Portanto, estamos falando de manifestações culturais em franco processo de desaparecimento. Tipos arquitetônicos em extinção. Bens culturais nacionais desprotegidos. Práticas e saberes não registrados. Um patrimônio que, segundo resumiu Darcy Ribeiro, “é, em muitos sentidos, o símbolo da comunidade que o edifica e que nela vive”⁴⁹.

⁴⁷ WEIMER, Günter. *Arquitetura popular brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

⁴⁸ IBGE. *Censo 2010: Características Gerais dos Indígenas – Resultados do Universo*. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/caracteristicas_gerais_indigenas/default_caracteristicas_gerais_indigenas.shtm. Acesso em: 11/08/2012.

⁴⁹ RIBEIRO, Darcy. Arte índia. In: ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983. p. 82.

Andrey Rosenthal Schlee é arquiteto e urbanista, professor da Universidade de Brasília, diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

andrey.schlee@iphan.gov.br