



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
Programa de Pós-Graduação em História

UNIRIO
história

WALKIRIA MARIA DE FREITAS MARTINS

**DO TRAÇO DE UM BELO
HORIZONTE À TRAMA SOB O CÉU
INFINITO: A ARQUITETURA
MODERNISTA BRASILEIRA COMO
PATRIMÔNIO MUNDIAL**

Walkiria Maria de Freitas Martins

**DO TRAÇO DE UM BELO HORIZONTE À TRAMA SOB O CÉU INFINITO:
a arquitetura modernista brasileira como patrimônio mundial**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em História.

Linha de pesquisa: Patrimônio, Ensino de História e Historiografia

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Regina Romeiro Chuva

Rio de Janeiro
2021

FICHA CATALOGRÁFICA

Walkiria Maria de Freitas Martins

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em História.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Márcia Regina Romeiro Chuva – PPGH, UNIRIO (orientadora)

Prof^ª. Dr^ª. Flávia Brito do Nascimento – FAU, USP (examinadora externa)

Prof^ª. Dr^ª. Silvana Rubino – PPGAS, UNICAMP (examinadora externa)

Prof^ª. Dr^ª. Leila Bianchi Aguiar – PPGH, UNIRIO (examinadora interna)

Prof^ª. Dr^ª. Anita Correia Lima de Almeida – PPGH, UNIRIO (examinadora interna)

Rio de Janeiro
2021

*Para o Miguel, por existir.
Para o Leo, uma das grandes razões de ser dessa tese.
Os amores deles são o meu sustento na caminhada.*

AGRADECIMENTOS

É com o coração agradecido que chego a esse momento tão importante. Em 2014 o sonho antigo de fazer a pós-graduação foi retomado, com o ingresso no Mestrado e, agora, encerro o ciclo com a conclusão do Doutorado. Sinto-me muito feliz e grata por mais essa importante conquista.

Algumas pessoas consideram o Doutorado um período de grande solidão, mas, eu discordo. Nessa caminhada encontrei tantas pessoas e aprendi tanto com elas, que seria impossível agradecer devidamente a cada uma. Deixo registrados aqui, no entanto, alguns agradecimentos especiais.

Agradeço a minha orientadora, professora Dra. Márcia Regina Romeiro Chuva, por ter aceito meu pedido de orientação e me dado essa grande oportunidade. Agradeço pelas disciplinas, nas quais aprendi como aluna e como professora; pelas orientações à beira-mar, na Praia Vermelha, pelos questionamentos instigantes, pelas indicações de leituras, eventos e atividades que enriqueceram tanto o meu processo. E, também, por compartilhar comigo sua vasta experiência como historiadora do IPHAN e professora e pesquisadora do campo do patrimônio.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), vinculada ao Ministério da Educação, pela bolsa de estudos que viabilizou esta pesquisa. E ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), nas pessoas do atual Coordenador, o professor Anderson José Machado de Oliveira e da Secretária Priscila Luvizotto, com os quais pude contar, sempre que necessário.

Agradeço à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), pelo período de licença para capacitação, que me permitiu a dedicação total ao Doutorado. Agradeço ao Colégio de Aplicação, João XXIII/UFJF, onde tenho a honra e a alegria de trabalhar como professora de História e, particularmente, a meus colegas do Departamento de Ciências Humanas, que me deram todo o incentivo e colaboração necessários nesse período. Aos meus colegas professores de História da UFJF, Marcos Olender, com o qual realizei uma disciplina eletiva no primeiro semestre de 2017 e tive a oportunidade de participar de eventos relacionados ao patrimônio cultural, e Rodrigo Christofolletti, também pelos encontros em eventos, pelas trocas de ideias e pela generosidade e acolhida.

Quero também agradecer ao Grupo de Estudos sobre Políticas de Patrimônio Cultural, ligado ao NUMEM - UNIRIO/RJ. Ali conheci alguns dos melhores pesquisadores brasileiros do campo do patrimônio e encontrei ajuda, leituras acuradas dos meus textos, muitas sugestões

enriquecedoras, trocas de ideias e muito aprendizado. Em especial, agradeço a Brenda, Andréa, Marcinha, Jamile, Lilian, Jussara, Liane, Leila Medina, Leila Aguiar, Luana Oliveira, Hilário, Gabriel, Veloso, Nelson, Daniel Levy e Marcelo Sotratti, amigos que, ao longo desse processo estiveram sempre prontos a me ajudar ou dos quais me senti mais próxima, por diferentes razões. A todos, o meu muito obrigada. Registro um agradecimento muito especial à colega do Grupo, Luana Xavier Ottoline, aluna de graduação em História, da UNIRIO, cuja ajuda com as pesquisas documentais, foi crucial para o meu trabalho. Sua prontidão e gentileza em me ajudar e seu trabalho feito com esmero, me emocionaram. Terei sempre por ela um carinho especial e muita gratidão.

Também agradeço aos funcionários dos arquivos e instituições nos quais realizei minhas pesquisas documentais. Ainda em 2017, tive a honra e a satisfação de conhecer a sede do IPHAN Central do Rio de Janeiro. O historiador do IPHAN e colega de Doutorado, Hilário Figueiredo, sempre disposto a ajudar e sempre tão atencioso, me ajudou muito e de muitas maneiras. No IPHAN também pude contar com a ajuda e a gentileza de Juliana Sorgine, além da equipe específica do arquivo. Tive, ainda, a honra de entrevistar a arquiteta do IPHAN, Lia Motta e a arquiteta Jurema Machado, ex-Presidente do IPHAN. Aprendi muito com elas e me senti muito feliz por poder conversar com essas duas grandes mulheres do campo do patrimônio brasileiro. A todos e todas dessa instituição tão importante e respeitável como é o IPHAN, a minha gratidão.

Em Belo Horizonte, fui recebida na Gerência Conjunto Moderno Pampulha da Fundação Municipal de Cultura. Também pude conhecer a sede do IEPHA-MG, onde fui também muito bem acolhida e assessorada pelos funcionários do arquivo. A todos a minha gratidão.

Agradeço aos funcionários e/ou bibliotecários do Arquivo Público do Distrito Federal, da Biblioteca Embaixador Antonio Francisco Azeredo da Silveira, subordinada ao Departamento de Comunicações e Documentação do Ministério das Relações Exteriores, da Biblioteca Embaixador João Guimarães Rosa, do Instituto Rio Branco, ligado ao mesmo Ministério, ao Arquivo Central do IPHAN Seção Brasília e ao Arquivo do Senado Federal, todos localizados em Brasília (DF). Agradeço também aos funcionários e/ou bibliotecários da Biblioteca da FAU-USP, em São Paulo e da Biblioteca Histórica do Escritório de Representação do Ministério das Relações Exteriores no Rio de Janeiro e do Arquivo da Biblioteca Nacional, ambos localizados na cidade do Rio de Janeiro. A todos agradeço pela cordialidade e presteza em me auxiliar em todas as minhas solicitações.

Ao Laboratório de Pesquisa, Projeto e Memória do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPB, e à Biblioteca da FAU-USP, pelos importantes trabalhos de digitalização e disponibilização de acervos de periódicos de arquitetura e urbanismo, que facilitam e, muitas vezes viabilizam nossas pesquisas. E à equipe da FAU-UFBA que, desenvolveu em parceria com outras instituições de ensino, o trabalho denominado “Cronologia do Pensamento Urbanístico”, uma linha do tempo detalhada, com informações importantes para as pesquisas relacionadas ao Movimento Moderno, no Brasil e no mundo.

Quero agradecer também, às professoras Anita Correia Lima de Almeida, da UNIRIO, Silvana Rubino, da UNICAMP e Flávia Brito do Nascimento da USP, por aceitarem nosso convite para comporem a banca no Exame de Qualificação, realizado em agosto de 2019. Além de ser uma honra ter meu texto, então ainda inicial, lido e avaliado por essas grandes pesquisadoras do campo do patrimônio, suas sugestões de bibliografias, reflexões e caminhos de análise, suas correções e indagações, foram, um momento de grande aprendizado e uma manifestação de generosidade acadêmica, que não se encontra comumente. Devo a elas muitas das qualidades desta versão final e sou muito grata a cada uma.

Também agradeço à professora Leila Bianchi Aguiar, da UNIRIO, convidada para compor, juntamente com as demais professoras, a banca de Defesa, e cuja participação também muito me honra e alegra. E agradeço ainda ao professor Flávio Limonic, da UNIRIO, e ao historiador do IPHAN, Hilário Figueiredo Pereira Filho, que aceitaram nosso convite para serem suplentes da banca, o que também me honra e alegra muito.

Meu agradecimento com muito carinho à professora de inglês, Elizabeth Maria Braathen e à professora de francês, Venise Vieira Mendes, amigas queridas que me ofereceram, como presentes, o *Abstract* e o *Resumé* que fazem parte desta tese. Fiquei emocionada com o carinho de vocês. Ao professor de inglês e amigo, Daniel Medina, que me acompanha desde o início do Doutorado e sem o qual eu não poderia ter lido livros, artigos e documentos ou participado de eventos de língua inglesa, todos fundamentais para este trabalho.

Luane Landim, Fabiano Santos, Laryssa Santiago, Hugo Alves, Ingrid Teixeira e Míriam Consoli, cuidaram das minhas dores físicas e emocionais e me ajudaram a me manter na caminhada, apesar dos pesares. Também se tornaram amigos especiais, aos quais meu carinho é recíproco e a gratidão eterna.

Mas, além de todos esses profissionais extraordinários, há pessoas ainda mais próximas, sem as quais simplesmente eu não poderia ter chegado até aqui. Quantas mulheres são necessárias para que uma mulher que é mãe de uma criança possa realizar um Doutorado? A resposta é: muitas.

Tendo um filho pequeno, eu só pude realizar o Doutorado porque tive uma vizinha-amiga-anjo, chamada Celma, que assumia todos os cuidados com meu filho durante meu tempo fora. Carminha, que tenho como uma irmã, também cuidou dele como se fosse seu próprio filho. Minha mãe, Rosa, veio para Juiz de Fora todas as vezes em que precisei viajar para participar de eventos. Minhas vizinhas, dona Vivi e Cecília, muitas vezes buscaram meu filho na escola, deram banho, jantar, almoço e muito carinho, muitas e muitas vezes, para que eu pudesse “estudar tranquila”.

D. Vivi e Dra. Juliana, (dentista do Miguel!), como boas amigas mineiras, ficaram entusiasmadas com minhas pesquisas sobre Juscelino Kubitschek e me ofereceram livros e revistas antigas – suas relíquias de família –, para me ajudar no trabalho. As amigas do tempo do mestrado, Ana Carolina Pereira Halberstadt e Isabela Tavares Guerra, também emprestaram livros e outros materiais importantes, além do carinho e amizade, que são totalmente recíprocos.

A amiga Sônia e as Irmãs Franciscanas Alcantarinas, do Instituto Padre Leonardo Carréscia, fizeram de suas casas no Rio de Janeiro, a minha casa. Além do carinho e da generosa acolhida, elas me deram a alegria de ter dois endereços cariocas! As amigas Martha Alves, Iracema Reis, Lorenza Moreno, Juliana Martins, Fahrenheit Barbosa e Paty Capelete, e o amigo Dudu Soares e suas respectivas famílias, preenchem minha vida de alegria e companheirismo e tornam meus caminhos mais aprazíveis.

Finalmente, agradeço aos meus queridos pais, Dimas e Rosa e irmãs, Mayra e Thalyta, pelo amor, incentivo e ajuda em todos os momentos. Ao meu amado filho, Miguel, um companheiro, um amigo, que muitas vezes me pediu para “largar a tese e dormir um pouco”, que me cobriu e fez “cabaninha” com o cobertor, para “sara a dor de cabeça”, que prometeu fazer “tudo direitinho” e ser responsável, para que eu não precisasse me preocupar, e que se interessou em aprender quem foram Lucio Costa, Niemeyer, Le Corbusier e outros que passaram a fazer parte das nossas vidas. O Miguel é a alegria da minha vida. Sou grata pela missão de ser sua mãe.

E agradeço de todo o coração ao Leo, parceiro na trajetória acadêmica e na vida. O professor mais incrível que já conheci e com o qual aprendo todos os dias. Um intelectual que respeito e admiro e um companheiro presente em todos os momentos. Agradeço por me ouvir e dialogar sobre ideias, dúvidas e angústias. Por me acolher nos momentos de extremo cansaço e por vibrar comigo a cada conquista. Por nunca me deixar desanimar, por acreditar em mim, mais do que eu mesma e por me ajudar sempre e em tudo. Por ser um amigo, um companheiro e um educador maravilhoso para meu filho. Por caminhar ao meu lado e trazer leveza, encantamento e amor para os meus dias. Você é “o bom, o belo e o verdadeiro”.



O sono da razão produz monstros – Francisco Goya, 1797-1799.

Infelizmente uma coisa que a experiência histórica também ensinou aos historiadores é que ninguém jamais parece aprender com ela. No entanto, temos que continuar tentando. [...] O mundo se defronta com duas forças que turvam a visão. Uma [...] é a abordagem a-histórica, manipuladora, de solução de problemas, que se vale de modelos e dispositivos mecânicos. [...] A outra [...] é a distorção sistemática da história para fins irracionais. [...] A história como inspiração e ideologia tem uma tendência embutida a se tornar mito de autojustificação. Não existe venda para os olhos mais perigosa que esta...
(HOBSBAWAM, 2013, p. 59-60)

MARTINS, Walkiria Maria de Freitas. *Do traço de um belo horizonte à trama sob o céu infinito: a arquitetura modernista brasileira como patrimônio mundial*. 2021. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

RESUMO

Esta tese tem como objetivo a realização de uma análise historiográfica acerca dos processos de patrimonialização de dois bens culturais brasileiros – o *Conjunto Urbanístico de Brasília* (Distrito Federal) e o *Conjunto Moderno da Pampulha* (Belo Horizonte, MG) – que, hoje, constituem todo o acervo de patrimônio cultural moderno do país, reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Mundial. Ambos são formados por edifícios projetados pelo arquiteto Oscar Niemeyer, entretanto, os projetos urbanísticos são de Lucio Costa, no caso de Brasília e de Oscar Niemeyer, a partir da proposta do então Prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, no caso da Pampulha. Lucio Costa e Oscar Niemeyer, expoentes da escola carioca de arquitetura modernista, construíram uma das vertentes do movimento modernista brasileiro, assim como foram por ela construídos. Em sua imagem de intelectual da teoria de Arquitetura e Urbanismo e do campo do patrimônio cultural brasileiro, o primeiro; e de gênio artístico da modernidade brasileira, o segundo. Por circunstâncias históricas específicas, esses dois arquitetos e o movimento do qual participaram, alcançaram um lugar de destaque em dois governos que marcaram a história política do Brasil do século XX: o Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945) e o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961). A arquitetura serviu como uma costura entre esses dois projetos de país, criando uma linha sucessória entre eles. O sucesso nacional e internacional alcançado pelo modernismo arquitetônico do Brasil ajudou a garantir uma memória positiva sobre aqueles governos. Os conjuntos arquitetônicos de Brasília e da Pampulha são tidos, assim, como o início e o fim de uma era marcada pelo desenvolvimento, pelo progresso e pela modernidade, riscados nas pranchetas de arquitetos brilhantes como Costa e Niemeyer e realizados por políticos visionários e realizadores como Vargas e Kubitschek. Procuramos demonstrar ao longo da pesquisa, como essas memórias foram instrumentalizadas e atualizadas em processos de patrimonialização ocorridos nas décadas de 1980 e 1990. Analisamos, à luz da sociologia compreensiva, da nova história e dos estudos decoloniais, as narrativas de consagração dos dois bens culturais, bem como os contextos institucionais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e do Comitê do Patrimônio Mundial, que tornaram possíveis esses reconhecimentos e legaram ao povo brasileiro e à humanidade, uma arquitetura modernista que se pretende espelho da modernidade e da identidade nacional brasileiras. Cremos que essas políticas ainda tenham grande peso em nossas práticas patrimoniais atuais e, portanto, que seu entendimento possa contribuir para a crítica às políticas públicas no campo do patrimônio, ainda hoje com forte caráter colonial.

Palavras-chave: Patrimônio cultural moderno. Patrimônio mundial. História. Memória.

MARTINS, Walkiria Maria de Freitas. *From the trace of a beautiful horizon to the fabric under the infinite sky: the Brazilian modernist architecture as a world heritage*. 2021. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

ABSTRACT

This thesis aims to conduct a historiographic analysis regarding the processes of patrimonialization of two Brazilian cultural assets – the *Conjunto Urbanístico de Brasília* (Distrito Federal) (the urbanistic set of Brasília – District Capital) and the *Conjunto Moderno da Pampulha* (Belo Horizonte, MG) (Pampulha Modern Set – Belo Horizonte, state of Minas Gerais) – which currently constitute all the modern cultural heritage collection, recognized by the UNESCO as World Heritage. They are both formed by buildings designed by the architect Oscar Niemeyer; however, the urban projects are by Lucio Costa, in the case of Brasília and Oscar Niemeyer, from the proposal by the then Mayor of the city of Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, regarding Pampulha. Lucio Costa and Oscar Niemeyer, exponents from the “*carioca*” school of modern architecture, built one of the arms of the Brazilian modernist movement, as they were themselves built by them. In his image of intellectual of the Architecture and Urbanism theory and the Brazilian cultural heritage field, the former; of an artistic genius of the Brazilian modernity, the latter. Due to specific historical circumstances, these two architects and the movement in which they participated, reached a prominent place in two governments that marked the political history of Brazil in the 20th Century: The New State of Getúlio Vargas (1937-1945) and the Juscelino Kubitschek government (1956-1961). The architecture worked as a seam between these two projects of a country, creating an inheritance line between them. The national and international success that was reached by the architectonic modernism from Brazil helped to ensure a positive memory regarding those governments. The architectonic sets of Brasília and Pampulha are thus considered the beginning and the end of an era highlighted by development, progress and modernity, drawn on the clipboards of brilliant architects such as Costa and Niemeyer and carried out by visionary and action-oriented politicians such as Vargas and Kubitschek. We have tried to demonstrate throughout the research how these memories were orchestrated and updated in heritage processes that took place in the 80’s and 90’s. We have analyzed in the light of comprehensive sociology, the new history and the decolonial studies, the narratives of consecration of both cultural assets, as well as the institutional contexts from the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN – Artistic and Historical Heritage National Institute) and from the World Heritage Committee, which made all this recognition possible and bequeathed to the Brazilian people and to humanity, a modernist architecture that intends to be the mirror of modernity and the Brazilian national identity. We believe that these policies still hold a great weight in our present heritage practices. Therefore, it is our understanding that this may contribute for a criticism to the public policies in the heritage field to this day with a strong colonial character.

Keywords: modern cultural heritage; world heritage; history; memory

MARTINS, Walkiria Maria de Freitas. *De la ligne d'un bel horizon jusqu'à la trame sous le ciel infini: l'architecture moderniste brésilienne inscrite au patrimoine mondial*. 2021. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

RÉSUMÉ

Cette thèse a pour but l'analyse historiographique des processus de patrimonialisation de deux biens culturels brésiliens- *L'Ensemble Urbanistique de Brasília* (au Distrito Federal) et *L'Ensemble Moderne de la Pampulha* (à Belo Horizonte) - qui constituent à present tout l'ensemble du patrimoine culturel moderne du pays, reconnu par l'UNESCO comme Patrimoine Mondial. Les deux oeuvres sont constitués par des bâtiments projetés par l'architecte Oscar Niemeyer, étant les projets urbanistiques conçus par Lúcio Costa, pour Brasília et, ceux de la Pampulha, par Oscar Niemeyer, suite à la proposition de Juscelino Kubitschek, à l'époque, maire de Belo Horizonte. Lúcio Costa et Oscar Niemeyer étant les têtes de l'école "carioca" de l'architecture moderniste ont établi l'un des branches du mouvement moderniste brésilien et, en même temps, ont été influencés par ce même mouvement. Lúcio Costa est reconnu comme intellectuel de la théorie de l'Architecture et de l'Urbanisme et du patrimoine culturel brésilien et Oscar Niemeyer comme génie artistique de la modernité brésilienne. Dû à des circonstances historiques particulières, ces deux architectes et le mouvement auquel ils appartenaient ont eu lieu de choix dans deux importants moments politiques du Brésil, dans le XXIème siècle: *L'Estado Novo*, par Geúlio Vargas (1937-1945) et le gouvernement de Juscelino Kubitschek (1956-1961). L'architecture a été le point commun entre ces deux projets de pays créant une ligne de succession entre eux. Le succès atteint par le modernisme architectural brésilien, soit nationalement ou à l'étranger a contribué à assurer une mémoire positive par rapport à ces deux gouvernements. Les ensembles architecturaux de Brasília et de Belo Horizonte (Pampulha) représentent, à la fois, le début et la fin d'une ère marquée par le développement, le progrès et la modernité qui a commencé sur les planches à dessins de ces deux architectes exceptionnels et mise en oeuvre par des politiciens visionnaires et réalisateurs comme Vargas et Kubitschek. On a pour but, dans ce travail, de démontrer comment ces mémoires ont été instrumentalisées et actualisées dans des processus de patrimonialisation dans les années 1980 et 1990. Nous avons analysé à la lumière de la sociologie compréhensive, de la nouvelle histoire et des études décoloniales le récit de consécration de ces deux biens culturels ainsi que les contextes institutionnels de l'*Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)* et du Comité du Patrimoine Mondial qui ont rendu possible ces reconnaissances et ont légué au peuple brésilien et à l'humanité une architecture moderniste qui se prétend miroir de la modernité et de l'identité nationale brésiliennes. On croit que ces politiques ont toujours un poids significatif dans nos pratiques patrimoniales actuelles et donc, que les comprendre pourra contribuer à la critique des politiques publiques dans le domaine du patrimoine, encore dans nos jours d'un fort appel colonial.

Mots-clés: patrimoine culturel moderne; patrimoine mondial; histoire; mémoire

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Comunidade de <i>Shangri-lá</i> , no filme <i>Lost Horizon</i> , do Diretor Frank Capra, lançado em 1937	27
Figura 2 - Comunidade de <i>Shangri-lá</i> , no filme <i>Lost Horizon</i> , do Diretor Frank Capra, lançado em 1937	27
Figura 3 - <i>Shangri-lá</i> , no filme <i>Lost Horizon</i> , de 1973, dirigido por Charles Jarrot	28
Figura 4 - <i>Shangri-lá</i> , no filme <i>Lost Horizon</i> , de 1973, dirigido por Charles Jarrot	29
Figura 5 - Localização das principais antigas sedes de fazendas no território do DF	130
Figura 6 - Mapa das áreas de preservação existentes e propostas para o DF.....	131
Figura 7 - Brasília, DF: Vista do Eixo Monumental.....	156
Figura 8 - Brasília, DF: Vista geral do extremo norte do Eixo Monumental.....	156
Figura 9 - Território do DF com demarcação do perímetro protegido como patrimônio cultural, segundo o Decreto nº 10.829/87	157
Figura 10 - Limites das áreas de preservação sugeridas pelo GT-Brasília	158
Figura 11- Palácio Nereu Ramos, sede do Congresso Nacional. Brasília, DF. Arquitetura de Oscar Niemeyer	166
Figura 12 - Brasília, DF. Catedral Metropolitana. Arquitetura de Oscar Niemeyer	166
Figura 13 - Poligonal de tombamento do CUB pelo IPHAN.....	169
Figura 14 - Perímetro de tombamento federal do CUB com destaque para as regiões relacionadas às 4 escalas	172
Figura 15 - Macroáreas A e B de proteção ao CUB	180
Figura 16 - Distrito Federal e suas 31 Regiões Administrativas. Governo do DF.....	183
Figura 17 - Lagoa da Pampulha, Belo Horizonte, MG	1911
Figura 18 - Localização dos edifícios projetados por Oscar Niemeyer na década de 1940, ao longo da orla da lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte, MG.....	1922
Figura 19 - Igreja de São Francisco de Assis, Pampulha, Belo Horizonte, MG	207
Figura 20 - Museu de Arte da Pampulha, antigo Cassino projetado por Oscar Niemeyer na década de 1940. Pampulha, Belo Horizonte, MG	208
Figura 21 - Casa do Baile, projetada por Oscar Niemeyer na década de 1940. Pampulha, Belo Horizonte, MG.....	2088
Figura 22 - Iate Tênis Clube. Projetado por Oscar Niemeyer na década de 1940. Pampulha, Belo Horizonte, MG.....	209

Figura 23 - Estátua de Iemanjá, na orla da Lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte, MG ...	217
Figura 24 - “Blocos de rua do Carnaval presenteiam Iemanjá na Pampulha”. Carnaval 2018, Belo Horizonte, MG.....	218
Figura 25 - Celebração pelo restauro do monumento a Iemanjá, recolocado na orla da lagoa da Pampulha em 2017.....	218
Figura 26 - Estádio Governador Magalhães Pinto - Mineirão. Projeto dos arquitetos Eduardo Mendes Guimarães Jr. e Gaspar Garreto, inaugurado em 1965. Pampulha, Belo Horizonte - MG	2233
Figura 27 - Estádio Jornalista Felipe Drummond - Mineirinho. Projetado por Francisco Abel Magalhães e Richard de Lima, foi inaugurado em 1980. Pampulha, Belo Horizonte - MG.....	2233
Figura 28 - Sede da Fundação Zoo-botânica de Belo Horizonte; antigo Golf Clube, projetado por Oscar Niemeyer na década de 1940. Pampulha, BH - MG.....	224
Figura 29 - Casa de JK, projetada por Oscar Niemeyer na década de 1940. Pampulha, Belo Horizonte - MG.....	227
Figura 30 - Edifício da Reitoria da UFMG. Projetado por Eduardo Mendes Guimarães Jr. e construído em 1962. Campus Universitário, Pampulha, Belo Horizonte - MG.....	230
Figura 31 – Capa da <i>Revista do PHAN</i> nº 19, de 1984.....	371
Figura 32 - Reprodução da capa da <i>Revista do PHAN</i> , nº 20, de 1984	380
Figura 33 - Reprodução da capa da <i>Revista do PHAN</i> , nº 21, de 1986	386
Figura 34 - Reprodução da capa da <i>Revista do PHAN</i> , nº 22, de 1987	387
Figura 35 - Reprodução da capa da <i>Revista do PHAN</i> , nº Especial, de 1990	399
Figura 36 - Reprodução da capa da <i>Revista do PHAN</i> , nº 23, de 1994	407
Figura 37 - Imagem da Página 91 da <i>Revista do PHAN</i> , n.23, 1994. Texto e croquis de Oscar Niemeyer	414
Figura 38 - Imagem da página 92 da <i>Revista do PHAN</i> , n.23, 1994. Croquis e textos de Oscar Niemeyer	414
Figura 39 - Imagem da página 93 da <i>Revista do PHAN</i> , n.23, 1994. Croquis e textos de Lucio Costa.....	415
Figura 40 - Reprodução da capa da <i>Revista do PHAN</i> , nº 24, de 1996	417
Figura 41 - Reprodução da capa da <i>Revista do PHAN</i> , nº 26, de 1997	430
Figura 42 - Reproduções de imagens que aparecem no volume 26 da <i>Revista do PHAN</i> , ilustrando diversos artigos sobre arte brasileira colonial	432
Figura 43 - Contracapa do volume 26 da <i>Revista do PHAN</i>	433

Figura 44 - Marquise da Casa do Baile, integrante do Conjunto da Pampulha, em Belo Horizonte, MG.....	440
Figura 45 - Países-Membros do ICCROM entre sua criação, em 1952 e 1971	481
Figura 46 - Reprodução da representação do Mapa <i>Mundi</i> com as localizações do Patrimônio Mundial da UNESCO	498
Figura 47 - Etapas do processo de candidatura de um bem ao título de Patrimônio Mundial da UNESCO.....	530
Figura 48 - Orientações da UNESCO acerca do “Valor Universal Excepcional” (VUE).....	532
Figura 49 - “A geografia do ‘Movimento Moderno’ em arquitetura e urbanismo, segundo a Lista do Patrimônio Mundial”	574

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Concepção do patrimônio de Brasília em seus processos de patrimonialização na UNESCO e no IPHAN.....	186
Quadro 2 - Concepções do “conjunto da Pampulha” em cada um de seus processos de patrimonialização.....	326
Quadro 3 - <i>Revista do PHAN</i> – volumes regulares publicados na década de 1990.....	396
Quadro 4 - Artigos da <i>Revista do PHAN</i> números 1-11, republicados no número 26	434
Quadro 5 - Bens arquitetônicos dos séculos XIX e XX, listados como patrimônios mundiais em cada década	566

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AHD	<i>Authorized Heritage Discourse</i>
AIESPP	Área de Interesse Especial de Preservação
AIP	Área de Interesse de Preservação
APA	Área de Proteção Ambiental
APA'S	Áreas de Proteção Ambiental
Bemge	Banco do Estado de Minas Gerais
BH	Belo Horizonte
CAU-DF	Conselho de Arquitetura e Urbanismo do DF
CAU-RJ	Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro
CAUMA	Conselho de Arquitetura, Urbanismo e Meio Ambiente
CEI	Campanha de Erradicação de Invasões
CIAM	Congresso Internacional de Arquitetura Moderna
CIAM's	Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna
CDPCM-BH	Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de BH
CNRC	Centro Nacional de Referências Culturais
CODEPLAN	Companhia para o desenvolvimento do Planalto Central
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico
CONPRESB	Conselho de Gestão da Área de Preservação de Brasília
CPDOC	Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil
CUB	Conjunto Urbanístico de Brasília
DePHA	Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico
DEM	Democratas
DF	Distrito Federal
DOCOMOMO	<i>International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement</i>
DOU	Diário Oficial da União
EMBRATUR	Empresa Brasileira de Turismo
EPIA	Estrada Parque Indústria e Abastecimento
EUA	Estados Unidos da América

FAU	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
FGV	Fundação Getúlio Vargas
FUNARTE	Fundação Nacional de Arte
GEPH	Gerência de Patrimônio Histórico Urbano
GTC	Grupo de Trabalho Conjunto
GT-Brasília	Grupo de Trabalho pela Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural de Brasília
HUL	<i>Historic Urban Landscape</i>
IAB	Instituto de Arquitetos do Brasil
IAB/PE	Instituto de Arquitetos do Brasil de Pernambuco
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBPC	Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
ICCROM	Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
IEPHA	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico do Brasil
INCEU	Inventário Nacional para Configuração de Espaços Urbanos
INEPAC	Instituto Estadual do Patrimônio Cultural
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ISC/R	<i>International Specialist Committee on Registers</i>
JK	Juscelino Kubitscheck
MAC	Museu de Arte Contemporânea de Niterói
MG	Minas Gerais
MinC	Ministério da Cultura
MES	Ministério da Educação e Saúde
NOVACAP	Companhia Urbanizadora da Nova Capital
OEA	Organização dos Estados Americanos
OMS	Organização Mundial de Saúde
ONG's	Organizações Não-Governamentais
ONU	Organização das Nações Unidas
PAC	Programa de Aceleração do Crescimento
PAC	Programa de Ação Cultural

PFL	Partido da Frente Liberal
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
PRN	Partido da Reconstrução Nacional
PMDB	Partido do Movimento Democrático Brasileiro
PT	Partido dos Trabalhadores
PTC	Partido Trabalhista Cristão
PHAN	Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PROPAM	Programa de Recuperação e Desenvolvimento Ambiental da Bacia da Pampulha
PUC/MG	Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
RJ	Rio de Janeiro
SEDUH	Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação do DF
SIDS	Programa do Patrimônio Mundial para pequenos países insulares em desenvolvimento
SPHAN	Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SPHAN/Pró-Memória	Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Fundação Nacional Pró-Memória
SUIT	Projeto de desenvolvimento sustentável das áreas históricas urbanas, através de uma ativa integração nas cidades
TERRACAP	Companhia Imobiliária de Brasília
UICN	União Internacional para a Conservação da Natureza e seus Recursos
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UDN	União Democrática Nacional
USP	Universidade de São Paulo
UNB	Universidade Federal de Brasília
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPB	Universidade Federal de Pernambuco
UFPE	Universidade Federal da Paraíba
VUE	Valor Universal Excepcional
WHC	<i>World Heritage Centre</i>

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – PATRIMÔNIO CULTURAL MODERNO: DOCUMENTO DE CULTURA, DOCUMENTO DE BARBÁRIE	26
CAPÍTULO 1 - ENTRE MEMÓRIAS, TRAÇOS E CURVAS DE CONCRETO: AS NARRATIVAS DE CONSAGRAÇÃO DO PLANO PILOTO DE BRASÍLIA COMO PATRIMÔNIO NACIONAL E MUNDIAL (1981-1990)	59
1.1 Introdução	59
1.2 A “capital da esperança” torna-se realidade e nasce consagrada... e obsoleta	62
<i>1.2.1 Segunda metade do século XX: modernidade e modernismo no fluxo da “tempestade que sopra do paraíso”</i>	<i>67</i>
<i>1.2.2 Narrativas de consagração de Brasília.....</i>	<i>95</i>
1.3 Brasília, Patrimônio Mundial: uma análise da trajetória discursiva do dossiê de candidatura ao título da UNESCO (1981-1987)	104
<i>1.3.1 O Dossiê de candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial: análise da estrutura do documento e de seu contexto histórico de vigência (1985-1987).....</i>	<i>107</i>
<i>1.3.2 Candidatura de Brasília ao título de patrimônio mundial: contexto brasileiro (1981-1987)</i>	<i>121</i>
<i>1.3.3 O Dossiê de Candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial (1985-1987): narrativas de consagração.....</i>	<i>127</i>
<i>1.3.4 Decreto nº 10.829/87: os “arquitetos da memória” do IPHAN entram em cena no processo de candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial</i>	<i>142</i>
1.4 Contexto e narrativas de consagração de Brasília em seu processo de tombamento federal pelo IPHAN, em 1990	1612
1.5 Entre a modernização e a tradição: a legislação de gestão e proteção do Conjunto Urbanístico de Brasília.....	174
CAPÍTULO 2 – PAMPULHA, PARA ALÉM DAS SERRAS MINEIRAS: NARRATIVA DE PATRIMÔNIO DO LOCAL AO MUNDIAL (1984-2016)	191
2.1 Tombamentos do “Conjunto da Pampulha”: a construção do bem cultural.....	195
<i>2.1.1 Início da patrimonialização: tombamento pelo IEPHA-MG do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” (1981-1984).....</i>	<i>202</i>

2.1.2 O tombamento federal do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” pelo IPHAN (1994-1997).....	213
2.1.3 Tombamento pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte (MG): nasce o “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências” (2003)	228
2.2 Entre memórias e curvas de concreto: a narrativa histórica dos processos de tombamento do conjunto da Pampulha (1981-1997)	231
2.2.1 Histórico do IEPHA-MG.....	231
2.2.2 Histórico do IPHAN.....	236
2.2.3 Histórico Municipal	242
2.2.4 Considerações a respeito dos tombamentos do conjunto da Pampulha.....	243
2.3 O dossiê de Candidatura da Pampulha ao título de Patrimônio Mundial: análise da estrutura do documento e de seu contexto histórico (2014-2016).....	248
2.4 “Conjunto Moderno da Pampulha”: a narrativa do dossiê para a consagração como um patrimônio mundial	260
2.5 Nas curvas do tempo, o risco da memória: os pilares da narrativa de consagração do Conjunto Moderno da Pampulha.....	270
2.5.1 Arquitetura moderna brasileira entre histórias e memórias.....	277
2.5.2 ‘O criador do criador’: Lucio Costa e a história da arquitetura modernista do Brasil	287
2.5.3 A história da arquitetura moderna brasileira e a narrativa do dossiê do Conjunto Moderno da Pampulha.....	298
2.5.4 “Os Anos Dourados” riscados nas curvas da modernidade.....	302
2.5.5 O dossiê do conjunto da Pampulha e as costuras entre arquitetura e política.....	313
2.5.6 O dossiê da Pampulha e a narrativa sobre identidade nacional brasileira	319
CAPÍTULO 3 – O PATRIMÔNIO MODERNO NO ÂMBITO DO IPHAN	332
3.1 Contexto institucional do IPHAN e os debates sobre o patrimônio urbano nas décadas de 1980 e 1990	334
3.2 Tombamentos do moderno no IPHAN: um debate historiográfico	345
3.3 A Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: (des)caminho para uma análise da patrimonialização da arquitetura modernista no âmbito do IPHAN	352
3.4 Revistas de Arquitetura e Urbanismo: outro locus de legitimação e divulgação dos trabalhos de arquitetos brasileiros ligados ao IPHAN	362

3.5 A Revista do PHAN na década de 1980 e o patrimônio moderno	369
3.5.1 <i>Revista do PHAN volume 19, de 1984</i>	370
3.5.2 <i>Revista do PHAN volume 20, de 1984</i>	380
3.5.3 <i>Revista do PHAN volume 21, de 1986</i>	385
3.5.4 <i>Revista do PHAN volume 22, de 1987</i>	387
3.5.5 <i>A Revista do PHAN na década de 1990: o patrimônio moderno e as ações da segunda geração dos “arquitetos da memória”</i>	394
3.5.6 <i>O número especial de 1990</i>	399
3.5.7 <i>Revista do PHAN volumes 23 e 24: Cidade e Cidadania nas perspectivas dos anos 90</i>	406
3.5.8 <i>Edição comemorativa de 60 anos: “o último baile” dos arquitetos modernistas na Revista do PHAN</i>	424
CAPÍTULO 4 – A UNESCO, O IPHAN E O PATRIMÔNIO MODERNO	455
4.1 A UNESCO, o Brasil e o Patrimônio Mundial	461
4.1.1 <i>A temática do Patrimônio Mundial nos estudos acadêmicos do Brasil</i>	461
4.1.2 <i>O campo do Patrimônio Mundial e suas relações com o Brasil entre as duas últimas décadas do século XX e as duas primeiras do século XXI: algumas reflexões</i>	467
4.1.3 <i>O mundial no local e o local no mundial: relações do campo do Patrimônio Mundial com o IPHAN e com a arquitetura moderna brasileira</i>	478
4.2 O Brasil na mira da “tecnocracia” da UNESCO: As missões de Michel Parent, seus relatórios e o patrimônio modernista brasileiro	488
4.2.1 <i>Lista do Patrimônio Mundial: reflexões sobre o Brasil e sobre a Lista do Patrimônio Mundial em geral</i>	496
4.3 A utopia universalista de um patrimônio comum para a humanidade: reflexões sobre o que devemos levar e o que devemos rever para os próximos 50 anos do Patrimônio Mundial da UNESCO	504
4.3.1 <i>Um duelo potencialmente revolucionário: os “instrumentos” do Patrimônio Mundial à luz do giro decolonial e das epistemologias do sul</i>	515
4.4 Universalismo. Imperialismo?	520
4.4.1 <i>“Valor Universal Excepcional”: quem tem o direito de definir o que é e o que não é o Patrimônio Mundial?</i>	526

4.5 A categoria de “Patrimônio Mundial Moderno”: considerações sobre o nascimento do campo do patrimônio moderno no âmbito da UNESCO	539
CONCLUSÃO – O PATRIMÔNIO MODERNO BRASILEIRO, ENTRE PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES	586
BIBLIOGRAFIA	601
APÊNDICE A - Publicações de arquitetos brasileiros modernistas ligados ao IPHAN	622
APÊNDICE B - Artigos de Arquitetos e Urbanistas modernistas ligados ao IPHAN...	628
APÊNDICE C - Comparação entre os números de artigos publicados por cada arquiteto	629

INTRODUÇÃO – PATRIMÔNIO CULTURAL MODERNO: DOCUMENTO DE CULTURA, DOCUMENTO DE BARBÁRIE

Todos os que até agora venceram participam do cortejo triunfal, que os dominadores de hoje conduzem por sobre os corpos dos que hoje estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo triunfal, como de praxe. Eles são chamados de bens culturais. [O historiador]¹ os observa com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, mas também à servidão anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um documento de cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie. (BENJAMIN, 2012, p. 244-245).

Em 1937, no contexto convulsionado do período entre-guerras, foi lançado o filme *Lost Horizon* ou *Horizonte Perdido*, como traduzido no Brasil. A produção hollywoodiana foi dirigida pelo italiano naturalizado estadunidense, Francesco Rosario Capra, conhecido como Frank Capra. Em sua história, baseada no romance homônimo de James Hilton, publicado originalmente em 1933, e ambientada por Capra em 1935, um diplomata britânico é enviado a uma cidade chinesa para resgatar um grupo de cidadãos ocidentais, em um momento de iminente eclosão de uma revolução local. O avião do grupo é sequestrado, sofre um acidente no qual o piloto sequestrador morre e o grupo fica vagando na imensidão gelada do Tibet, em uma localidade jamais explorada. Os ocidentais são encontrados por um grupo local, que os conduz até o Vale da Lua Azul, onde havia sido criada uma comunidade chamada *Shangri-lá*.

Como uma utopia do século XX, *Shangri-lá* era uma espécie de vilarejo ou refúgio espiritual, onde não havia guerras, crimes ou quaisquer disputas entre os moradores e, por essa razão, também não havia polícias, exércitos ou outras forças repressoras e violentas. Seus moradores também desfrutavam de uma vida muito mais longa e, as ricas bibliotecas e diversos artefatos culturais que haviam sido levados por visitantes ao longo de anos, eram os tesouros de *Shangri-lá*. Todos usufruíam de tudo e viviam em harmonia em um belo cenário de jardins, cascatas e uma arquitetura suntuosa. Ao longo da história, um dos ocidentais visitantes descobre que a comunidade foi criada por um padre belga, o primeiro europeu que havia chegado àquele lugar.

¹ No texto original, Benjamin escreve “o materialista histórico”, termo que substituímos por “historiador”, nos referindo, portanto, a todos os historiadores que se opõem às duas vertentes criticadas por Benjamin em suas teses “sobre o conceito de História”, segundo explicação da autora do prefácio, Jeanne Marie Gagnebin: a historiografia progressista do Estado alemão nazista e a historiografia burguesa de sua época, que ele denomina historicismo, caracterizado por uma relação afetiva entre o historiador e seu objeto de estudo. Segundo Gagnebin, o “historiador materialista” seria aquele “capaz de identificar no passado os germes de uma outra história, capaz de levar em consideração os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas [...]”. É com esse último que nos identificamos. (BENJAMIN, 2012, p. 8).

Esse cenário maravilhoso é considerado, até hoje, um dos maiores e mais caros já produzidos por *Hollywood* e rendeu ao Diretor de Arte, Sthephen Goosson, um dos dois *Oscar* recebidos pelo filme. Esse filme suscita inúmeras reflexões teóricas, entre as quais poderíamos destacar a própria utopia que defende, as noções de ocidentalismo e orientalismo, o fato de ser um produto cultural utópico produzido numa era de guerras mundiais, entre diversas outras. No nosso caso, interessa de maneira especial, a representação física dessa cidade imaginária, mítica, que vemos nas Figuras 1 e 2. É sobre ela que gostaríamos de tecer algumas reflexões.

Figura 1 - Comunidade de *Shangri-lá*, no filme *Lost Horizon*, do Diretor Frank Capra, lançado em 1937



Fonte: https://tricycle.org/wp-content/uploads/1997/12/hollywood_1.png.

Figura 2 - Comunidade de *Shangri-lá*, no filme *Lost Horizon*, do Diretor Frank Capra, lançado em 1937



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/32/bd/71/32bd71534dd4c88a8c0634c280e8aa7c.jpg>.

Quando assisti esse filme pela primeira vez, há cerca de um ano, entre as muitas coisas que me chamaram à atenção, estiveram as linhas arrojadas e sóbrias do edifício principal de *Shangri-lá*. Aquela comunidade de paz, formada por homens e mulheres cultivados dos pontos de vista cultural e espiritual, intocada pela guerra e pela violência ou pelas disputas por poder, foi materializada por Capra e sua equipe por meio de uma arquitetura e um paisagismo modernos, tais como os que se firmavam no mundo ocidental da década de 1930. Para compreendermos o porquê de a *Shangri-lá* de Frank Capra, criada no contexto da escalada fascista do período entre-Guerras e da iminente eclosão da II Guerra Mundial, ser uma obra arquitetônica e paisagística moderna (ou modernista), é preciso conhecer a utopia representada pelo Movimento Moderno que perpassou boa parte do século passado, entre as décadas de 1930 e 1960.

Porém, isso não é tudo a respeito de *Lost Horizon* e de sua *Shangri-lá*. Durante a II Guerra Mundial, a obra foi adulterada e uma nova edição foi lançada com 24 minutos a menos, atenuando a mensagem pacifista do filme. Robert Gitt, considerado preservacionista de cinema, trabalhou durante mais de 25 anos recolhendo partes das imagens retiradas e tentando reconstruir a obra original. Essa é a versão à qual se tem acesso hoje, mas, na década de 1970, seria lançada uma nova leitura do romance de Hilton.

Em 1973 foi lançado, também nos EUA, o *remake* em versão de musical, de *Lost Horizon*, desta vez, dirigido pelo cineasta inglês Charles Jarrott. A mesma história, agora narrada em canções dos músicos estadunidenses Burt Bacharach e Hal David, teve uma *Shangri-lá* completamente diferente daquela imaginada por Capra 36 anos antes, como vemos nas Figuras 3 e 4:

Figura 3 - Shangri-lá, no filme *Lost Horizon*, de 1973, dirigido por Charles Jarrott



Fonte: https://live.staticflickr.com/65535/49819578532_e6ff68d5ef_b.jpg

Figura 4 - Shangri-lá, no filme *Lost Horizon*, de 1973, dirigido por Charles Jarrot



Fonte: cdn.minestore.com.br²

Com um paisagismo muito mais romântico e uma arquitetura que traz elementos diversos, tanto da arquitetura ocidental quanto da oriental, a *Shangri-lá* dos anos 1970 não possuía a pureza de linguagem arquitetônica que sua predecessora da década de 1930, o que a tornava, portanto, tendo em vista seu contexto histórico, um exemplar pós-modernista da cidade imaginária de plenas alegrias e vida quase eterna. Ao contrário da versão dirigida por Capra, o *Lost Horizon* de 1973 não obteve qualquer premiação e foi um grande fracasso de bilheteria, sendo considerado, por alguns críticos, como o pior filme do ano³. Não sabemos o quanto essa crítica refletiu a opinião de todos os que assistiram o filme, mas nos perguntamos, se o fracasso estaria associado apenas a razões pertencentes ao mundo da arte ou se poderíamos pensar que a proposta do filme, de alguma forma, não tocou o ‘espírito de sua época’.

Apesar de ter sido uma utopia produzida por Hilton na euforia da recuperação norte-americana após o *Crash* de 1929, a materialização de *Shangri-lá* produzida pelo cinema acabou ocorrendo em dois momentos distópicos: o da ascensão nazi-fascista e eminência de eclosão da II Guerra Mundial, na versão de Frank Capra, e o da crise da modernidade e da Guerra do Vietnã, que durou vinte anos e só terminou em 1975, além da renúncia do Presidente dos EUA Richard Nixon, em 1974, em meio à crise do petróleo e a escândalos de corrupção, no caso do musical de Charles Jarrott. Ambos fazem de *Shangri-lá* uma representação interessante do “Breve século XX”, para usar a expressão de Eric Hobsbawm (HOBSBAWM, 1995).

²

Disponível

em:

<https://cdn.minestore.com.br/media/W1siZiIsImRpe2Nvc2RldmluaWwvcHJvZHVjdHMvMTA1MTgxOS9pbWFnZXMvOWU1MDY3ZjktNGU4Ny00Zjc2LWJhZDQ0OTU0M2Y5MjNkYzc0Ii1d>

³ Disponível em: <https://cinefilosparasempre.blogspot.com/2015/12/horizonte-perdido-lost-horizon-1973.html>. Acesso em: 21 jun. 2021.

O que mais nos interessa destacar sobre esses dois filmes é a representação arquitetônica de *Shangri-lá* que se faz em cada um deles e como elas são muito diferentes entre si. Fica patente a importância do cinema, também ele filho daquele século, criando histórias por meio de imagens e dando materialidade aos lugares que antes existiam apenas no imaginário de leitores de romances ou ouvintes do rádio. Também se evidencia a importância atribuída à arquitetura nessas obras, pois, seria por meio dela, que aqueles lugares se tornariam ‘realidades’.

A mudança na linguagem arquitetônica e, portanto, na aparência e nos sentidos simbólicos de *Shangri-lá*, assim como as diferentes recepções que tiveram as duas versões de *Lost Horizon*, nos conduzem a uma reflexão acerca do próprio sentimento ou da relação que a sociedade ocidental pôde estabelecer com seu presente, com seu passado e com seu futuro em um século que se define, basicamente, pela tragédia da guerra que ela mesma produziu. Se, em 1937 haveria uma euforia por reconstrução e ainda a crença no progresso e no desenvolvimento, esses sentimentos haviam mudado na década de 70, demonstrando o que François Hartog considerou uma mudança de regime de historicidade (HARTOG, 2019).

Segundo o historiador francês, os anos 70 marcaram o fim do *regime moderno de historicidade*, caracterizado pela crença no progresso e por uma relação de ruptura com o passado e crença de um bem-estar que estaria no futuro. A partir de então, entraríamos na era do presentismo, no qual o apego ao passado e ao presente e a descrença em relação ao futuro passaram a dar o tom (HARTOG, 2019, p. 136-156).

O regime presentista de historicidade, por sua vez, veria emergir o que Hartog denominou “anos-patrimônio”, cujas palavras-chaves seriam “memória, patrimônio, história, nação” (HARTOG, 2019, p. 152). Ou seja, tudo aquilo que pudesse alimentar narrativas identitárias e fornecer algum tipo de vínculo, de perenidade ou de segurança, seria bem-vindo, em um mundo no qual “tudo que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1986). Hartog frisou, entre os acontecimentos que marcaram os anos 70 como momento da ruptura com o regime moderno de historicidade e de emergência dos “anos-patrimônio”, a crescente preocupação com as causas ambientalistas e a elaboração da Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)⁴, ligada à Organização das Nações Unidas (ONU), em 1972. A ‘humanidade’

⁴ Em todo o trabalho, quando nos referimos à UNESCO e ao Comitê do Patrimônio Mundial, de maneira geral, não desconsideramos o fato de se tratarem de entidades compostas por diversas pessoas e ligadas a outras instituições que lhes prestam assistência, constituindo, assim, uma miríade de agentes, ideias e concepções. Sabemos que essas instituições não são coesas ou isentas de conflitos e incoerências internas e, ainda, que por sua amplitude, não seria possível abrange-las integralmente no âmbito de um único trabalho. Neste, especificamente,

passaria a tomar a natureza como patrimônio e criaria seu catálogo de exemplares excepcionais de pedaços de cultura e natureza espalhados pelo mundo. Um conjunto de “semióforos – objetos visíveis investidos de significações” – se formaria, tornando visível “uma certa ordem do tempo”, “um passado do qual o presente não pode ou não quer se desligar completamente”. Uma preocupação que não é apenas com o passado, “já que se trata de um certo passado cuja forma de visibilidade importa no presente” (HARTOG, 2019, p. 197).

E é assim que nos últimos 50 anos tem sido criado – pelos Estados-Partes signatários da Convenção de 72 e pela UNESCO, por meio do Comitê do Patrimônio Mundial e todos os órgãos a ele relacionados – o que um pouco mais tarde seria chamado de Lista do Patrimônio Mundial. A proteção ao patrimônio cultural, tal como a entendemos até hoje, é uma prática que remonta à Europa do final do século XVIII, como explica Françoise Choay (CHOAY, 2006). Essa proteção esteve associada por muito tempo aos chamados monumentos históricos suntuosos e relacionados aos heróis nacionais. Entretanto, “a partir da década de 1960, os monumentos históricos já não representam senão parte de uma herança que não para de crescer com a inclusão de novos tipos de bens e com o alargamento do quadro cronológico e das áreas geográficas no interior das quais esses bens se inscrevem” (CHOAY, 2006, p. 12).

De lá até os nossos dias, o patrimônio foi uma noção, de fato, cada vez mais ampla e, com a criação do Patrimônio Mundial, ela se internacionalizou, a princípio, fortemente influenciada por uma visão universalista advinda das Luzes, trazendo, por um lado, suas ideias de ‘homem universal’, ‘valores universais’, ‘cultura universal’ e, por outro, o eurocentrismo e o imperialismo cultural que aquela visão também representava (MIGNOLO, 2003). Ainda na década de 1980, porém, aqueles pressupostos começariam a ser questionados, críticas que vinham na esteira de uma relativização que dizia respeito à modernidade como um todo, e que levariam ao Patrimônio Mundial as demandas de grupos sociais historicamente subalternizados pela modernidade/colonialidade. Alguns exemplos foram os de povos pós-coloniais, como países africanos e asiáticos e grupos identitários que, cada vez mais, reivindicariam a chancela de suas referências culturais e da materialidade ou dos sentidos simbólicos de determinadas práticas que garantem sua forma particular de ser e estar no mundo.

De todos esses novos patrimônios emergidos a partir da década de 1960, possivelmente aquele que representaria de maneira mais clara o *presentismo* identificado por François Hartog, nesses “anos-patrimônio”, foi o chamado patrimônio moderno. Por meio dessa categoria, na qual o Brasil seria precursor mundial – patrimonializando exemplares de sua arquitetura

tangenciamos essas organizações, pela via do patrimônio mundial moderno, pelas atuações de alguns de seus agentes e por algumas publicações referentes a esse ponto específico.

modernista no mesmo contexto histórico em que ela se realizava – mas, que a partir da década de 1980 ganharia força total também no Patrimônio Mundial, o passado mais recente possível já se tornava patrimônio.

Quando o *remake* de *Lost Horizon* foi lançado em 1973, a *Shangri-lá* de Frank Capra, se acaso existisse para além de um cenário cinematográfico, provavelmente seria patrimonializada. Na década de 1930 ela foi apresentada como utopia, em um momento no qual acreditava-se que a arquitetura e o urbanismo poderiam mesmo contribuir para a construção de um mundo melhor e mais justo. Na década de 1970, porém, ainda que as linhas arquitetônicas fossem outras, a utopia que o mito de *Shangri-lá* representava encontrava uma sociedade bastante descrente do futuro, como pontuou Marshall Berman (BERMAN, 1986, p. 32-35). O mais provável é que, ao invés de uma nova *Shangri-lá*, se desejasse naquele momento poder preservar aquela dos anos 30 como relíquia de um tempo que não existia mais, e do qual, talvez, não se quisesse estar tão distante.

Mas, se a estrutura arquitetônica da *Shangri-lá* de Capra pudesse ser patrimonializada, ela seria um patrimônio referente a quê? O que esse patrimônio comunicaria? Que memórias da modernidade ele preservaria?

O objeto de estudo desta tese de Doutorado é o patrimônio moderno brasileiro reconhecido como Patrimônio Mundial. A partir desse recorte, pode-se ampliar a perspectiva daquelas questões feitas anteriormente, para nos perguntarmos: o que é o “patrimônio moderno”? O que ele representa no Brasil? O que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁵ - compreende como patrimônio moderno? Essa concepção mudou ao longo dos anos? O que o Comitê do Patrimônio Mundial entende por *Modern Heritage*? Que imagens da modernidade, em geral, e da modernidade brasileira, em particular, as políticas públicas de preservação do patrimônio moderno têm criado ao longo de todos esses anos?

A crise da modernidade sobre a qual trataram Berman, Harvey (HARVEY, 2005) e tantos outros autores, se desenvolvia desde a década de 1960 em alguns países e, inclusive no Brasil, como veremos, mas, com intensidades distintas. No Brasil, por exemplo, seus efeitos seriam mais fortemente sentidos um pouco mais tarde. No final da década de 1950, quando o

⁵ Sabemos que a agência federal possui uma história de mais de 80 anos e, ao longo desse tempo, já sofreu mudanças significativas em sua estrutura técnico-administrativa e no lugar ocupado nos quadros da administração pública federal, mudanças essas ocorridas pela própria instabilidade política da república brasileira ao longo dessas oito décadas. Para simplificar as referências ao órgão federal e tornar o texto mais claro, optamos por nos referir a ele, independentemente no nome que tivesse em cada período histórico, apenas como IPHAN, sem perder, no entanto, a dimensão de sua historicidade e, portanto, de suas particularidades em cada contexto histórico abordado. A trajetória do IPHAN com suas diferentes nomenclaturas, estruturas e colocações nos quadros da Administração Pública Federal, pode ser conferida em (MOTTA, 2012; REZENDE *et al.*, 2015).

Movimento Moderno Internacional começava a dar sinais de perda de fôlego, o Presidente da República Juscelino Kubitschek de Oliveira iniciava uma verdadeira odisseia que culminou com a inauguração da nova capital do país, construída em pleno Cerrado, no Planalto Central, a partir de um plano piloto riscado na prancheta do arquiteto e urbanista brasileiro Lucio Costa e preenchido com a arquitetura monumental de outro arquiteto brasileiro, Oscar Niemeyer. Brasília, tanto por sua fidelidade aos preceitos da arquitetura e do urbanismo modernos, quanto por sua carga simbólica de ser a grande representação e o marco zero a partir do qual se construiria o Brasil do futuro, um país moderno, desenvolvido e, conseqüentemente, feliz e próspero – segundo a crença de seus criadores e defensores – pode ser considerada uma nova versão de *Shangri-lá*, dessa vez ambientada em terras tropicais.

Acontece que antes que completasse seus primeiros trinta anos e que seu projeto inicial estivesse plenamente realizado, Brasília foi incluída na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO em 1987, inaugurando o reconhecimento de exemplares da arquitetura e do urbanismo do Movimento Moderno no campo do Patrimônio Mundial. Já então reconhecida como paradigma do Movimento Moderno Internacional, por ter sido a primeira capital do mundo inteiramente criada a partir dos princípios da Carta de Atenas de Le Corbusier e do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), Brasília se tornava um novo paradigma: o do reconhecimento da arquitetura e do urbanismo do século XX como patrimônio cultural mundial.

Quase trinta anos transcorreriam até que o Brasil lançasse uma nova candidatura ao título de patrimônio mundial, de um bem cultural representativo do Movimento Moderno. Em julho de 2016, em Istambul, na Turquia, o Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO declarou como Patrimônio Mundial Cultural o “Conjunto Moderno da Pampulha”, localizado em Belo Horizonte, capital do estado brasileiro de Minas Gerais. Esse reconhecimento chamou minha atenção e foi o pontapé inicial para esta pesquisa. Ela nasce, primeiramente, do meu interesse pessoal pelo estudo do movimento modernista brasileiro, que sempre me encantou porque reconhecia – e ainda reconheço – naqueles artistas e intelectuais, uma capacidade admirável de conceber uma imaginação da nação brasileira por meio de suas “práticas e representações” (CHARTIER, 2002).

Meu interesse foi potencializado quando me dei conta que, além do conjunto da Pampulha só havia mais um patrimônio moderno reconhecido como Patrimônio Mundial no Brasil, e era Brasília. Ao ler o dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha, que foi elaborado em 2014, percebi que sua narrativa de consagração estava intimamente relacionada à construção da nova capital brasileira e a muitos dos agentes que a protagonizaram,

tais como Juscelino Kubitschek, Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Essa constatação me trouxe novas questões.

Por que o IPHAN se empenhou na busca desse título para a Pampulha, quase trinta anos após o reconhecimento de Brasília? Que outros grupos sociais além da agência federal estiveram relacionados a esse processo? Que razões teriam motivado cada uma dessas candidaturas? Que agentes teriam se destacado em cada processo e quais teriam sido seus objetivos? Quais seriam os contextos históricos do IPHAN e do Patrimônio Mundial, quando se desenvolveu cada um dos processos? Qual era a situação do órgão federal brasileiro de preservação do patrimônio e o que tais candidaturas representaram, cada uma em seu momento específico, na trajetória da instituição? Que narrativas foram elaboradas para que essas construções fossem consideradas bens patrimoniais não apenas dentro do Brasil, mas, no mundo? Há uma ligação entre as duas obras e seus tombamentos ou eles constituem fatos isolados, cada um em seu contexto? Que memórias foram chanceladas nesses processos de consagração e que autoimagem o Brasil apresentou ao mundo quando eles foram inscritos na Lista do Patrimônio Mundial? Qual o papel do Brasil e, em especial, do IPHAN e qual o papel do Comitê do Patrimônio Mundial na condução daqueles processos? E, finalmente, o que significa para a sociedade brasileira a chancela de tais memórias e essa autoimagem mundialmente reconhecida? Essas são algumas das principais questões que deram início e serviram de espinha dorsal à esta pesquisa que ora apresentamos.

O trabalho se refere às candidaturas de Brasília e do conjunto da Pampulha ao título de Patrimônio Mundial e pretende traçar a trajetória de suas narrativas de consagração, que culminaram com a formação de uma vitrine que apresenta ao mundo a modernidade brasileira por meio desses dois conjuntos arquitetônicos e urbanísticos tornados bens culturais patrimonializados. Ela não se limita, no entanto, àqueles dois processos tramitados no âmbito do Patrimônio Mundial, uma vez que a elaboração do dossiê de candidatura, documento pelo qual o bem é apresentado e a proposta justificada, é elaborado pelos Estados-Partes. No caso do Brasil, essa incumbência pertence ao IPHAN que, desde 1996, inclui o bem cultural na Lista Indicativa do Brasil ao Patrimônio Mundial, oficializa a candidatura e coordena todos os trabalhos ao longo do processo.

A questão central que orienta a pesquisa é o entendimento das práticas do campo do patrimônio brasileiro no período de redemocratização do país e anos subsequentes, como viés de condução e chancela dos ideais de Brasil moderno apregoados pelos intelectuais modernistas dos anos 1930. Nesse período as instituições brasileiras passaram por reconfigurações e, no caso específico do patrimônio cultural isso é particularmente evidente. Coincide, ainda, com

esse período, o início das políticas culturais brasileiras no sentido de ver reconhecidos seus patrimônios como bens de valor universal. A busca pela chancela da UNESCO leva o IPHAN, bem como políticos e intelectuais brasileiros a uma batalha política e narrativa que culmina no estabelecimento de uma lista do patrimônio mundial localizado no Brasil. Segundo Garcez Marins (2018) essa lista é, em grande medida, um reflexo das políticas de preservação nacionais, uma vez que se veem replicadas na UNESCO as narrativas identitárias tradicionalmente chanceladas pelo IPHAN. Assim, os estilos arquitetônicos colonial e moderno, tão amplamente debatidos como narrativas elaboradas ainda nos primeiros anos do IPHAN, na década de 1930, e consagradas pelos processos de tombamento da era Rodrigo Melo Franco de Andrade (CHUVA, 2017b; FONSECA, 2017), aparecem também no plano internacional.

Trata-se de um trabalho pautado nas propostas da chamada nova história política, a qual “prioriza a análise das representações, dos ritos e símbolos do poder, sem deixar de lado a discursividade das memórias coletivas” buscando as capilaridades do poder, mas, mantendo-se conectada à centralidade do Estado (MENDONÇA; FONTES, 2012, p. 58-59) e de seus aparelhos de hegemonia⁶.

Esse Estado, porém, não é visto como algo coeso, imutável e acabado, apenas por já ter havido o processo de independência do Brasil e sua formação enquanto Estado Nacional. A esse respeito, nos orientamos pela perspectiva de Norbert Elias, o qual defende que a formação do Estado é um processo e ocorre na longa duração. A construção da nação é uma das etapas dessa formação e, o Estado, em seu aparelho burocrático, está em constante mudança e, portanto, em constante construção (ELIAS, 2006).

A partir dessa perspectiva histórica do Estado, segundo a qual sua condição é de construção permanente, consideramos as políticas de patrimônio levadas a termo no Brasil pelo IPHAN e, no âmbito do Patrimônio Mundial, pelo IPHAN (no caso do patrimônio brasileiro reconhecido como Patrimônio Mundial) e pela UNESCO, como políticas públicas, do campo da Cultura. Com relação ao conceito de políticas públicas, consideramos pertinentes as análises feitas por Antonio Carlos de Souza Lima e João Paulo Macedo e Castro, à luz da abordagem da antropologia social. De acordo com os autores, a ideia de política pública como o “Estado em ação”, naturaliza muito o conceito e não problematiza o pretense caráter “público” dessas medidas, além de partir de uma ideia de Estado como algo dado e não em construção, como propõe Elias (SOUZA LIMA; CASTRO, 2008, p. 359-360).

⁶ As autoras trabalham com conceitos de Antonio Gramsci.

Para os autores, por mais que muitas propostas para a implementação de políticas públicas sejam boas, os mecanismos disponíveis para sua implementação não são dotados de equidade social. Além disso, a ideia de política pública como prática do Estado para solucionar problemas, está atrelada à delimitação de um grupo de especialistas ao qual caberá identificar os problemas e imaginar quais seriam as melhores soluções, tendo em vista o público alvo, geralmente, aqueles historicamente alijados de seus direitos básicos (SOUZA LIMA; CASTRO, 2008,).

Por essas razões, Souza Lima e Castro propõem que as políticas públicas sejam pensadas como “políticas governamentais”, ou seja, planos, ações e tecnologias de governo, que podem ser formuladas dentro do próprio aparato estatal, mas, também por organizações de fora dele, como Organizações Não-Governamentais (ONG’s), movimentos sociais e organismos internacionais de cooperação técnica voltada ao desenvolvimento (SOUZA LIMA; CASTRO, 2008,). Essa última definição se encaixa perfeitamente à UNESCO e, especificamente, ao Comitê do Patrimônio Mundial, como veremos no quarto Capítulo. O IPHAN, por sua vez, representa a parcela do aparelho estatal que atua na formulação de políticas públicas de patrimônio e cujas ações irão variar, a cada contexto histórico e a cada governo.

Embora essas medidas se pretendam públicas, seus formuladores elaboram intelectualmente o “problema geral” que pretendem solucionar – em nosso caso particular, o ‘problema da proteção do legado do movimento moderno em arquitetura e urbanismo do século XX -, assim como o fazem com o público alvo de suas medidas: o ‘povo brasileiro’, no caso do IPHAN, a ‘humanidade’, no caso da UNESCO. Dessa feita, é preciso considerar que

a identificação de problemas sociais, a formulação de planos de ação governamental, sua implementação e a avaliação de seus resultados se dão em múltiplas escalas espaciais, com temporalidades variáveis, no entrecruzamento de amplos espaços de disputa, muitas vezes desconectados entre si em aparência. (SOUZA LIMA; CASTRO, 2008, p. 369, grifo dos autores).

Essa desconexão ocorre, segundo os autores, porque as próprias análises geralmente feitas sobre aparatos de governo, são investidas, previamente, de uma aura de racionalidade, comumente associada ao conceito de Estado Nacional. O que eles propõem, portanto, é a análise das políticas públicas em uma perspectiva problematizadora, contextual, relacional, que não desconsidera o aparelho estatal, mas, também não se limita a ele e tampouco o vê como algo pronto, coeso e isento de disputas. O campo das políticas públicas é também histórico, constitui-se a partir de constantes disputas e diz respeito aos aparelhos de Estado, aos governos e às

instituições/organizações não-estatais, supra ou interestatais que também participam de suas elaborações.

O recorte cronológico que abordaremos se delimita pelas décadas de 1980 e 1990, período em que os conjuntos urbanísticos e arquitetônicos de Brasília e da Pampulha foram pensados como bens culturais passíveis de serem alvos de políticas de patrimonialização e foram criados como tais. Aquelas décadas foram um momento política e socialmente conturbado e importante para o Brasil.

Em seu texto sobre a “história do tempo presente” como uma nova problemática que, desde a década de 1970 – e, portanto, hoje já não tão nova assim – vem ocupando diversos historiadores, Márcia Motta pondera que uma das grandes dificuldades dessa modalidade historiográfica é a definição de um marco temporal (MOTTA, 2012, p. 21-36). Quando começaria o passado mais recente? Para Motta, esse marco varia de acordo com cada grupo social analisado, mas, no que diz respeito ao Brasil, convencionou-se estabelecer o Golpe de 1964 e seus desdobramentos, como ponto inicial para se pensar uma história do tempo presente (MOTTA, 2012, p. 33). A autora também explica que a definição do tempo presente “implica uma continuidade temporal entre o período estudado e a redação do objeto”. Nesse sentido, “o ponto zero do tema se confunde com a trajetória intelectual do pesquisador, ou seja, ele vive e escreve sobre o seu tempo” (MOTTA, 2012, p. 34).

Trabalhando com o campo do patrimônio, nossa matéria-prima mais importante de análise é a memória e, nesse caso, uma memória social sobre o movimento moderno brasileiro em arquitetura e urbanismo e sobre as políticas de modernização empreendidas em governos como os Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek. Trata-se, portanto, de um trabalho de história, que tem como objeto de análise a memória e, que, conseqüentemente, parte de uma concepção que distingue essas duas dimensões por meio das quais nos conectamos, em alguma medida, com o passado, como propuseram Jacques Le Goff (LE GOFF, 2013), David Lowenthal (LOWENTHAL, 1998) e, no Brasil, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (MENESES, 1992).

Ulpiano Meneses propõe que a memória não seja tomada como algo pronto e imutável, mas, como um “processo permanente de construção e reconstrução” (MENESES, 1992, p. 10). Ele também ressalta que a elaboração de memórias se dá sempre no tempo presente e com a finalidade de responder aos interesses desse tempo presente. Tratando especificamente dos usos da memória no campo da cultura material, Meneses explica que objetos realizados em tempos passados e imersos em nosso tempo presente, têm os seus usos e significados filtrados e reorganizados pelas ações do presente. Assim, eles se tornam “objetos-portadores-de-sentido”

e, “longe de representarem a sobrevivência, ainda que fragmentada, de uma ordem tradicional, é do presente que eles tiram sua existência” (MENESES, 1992, p. 12).

Abordando especificamente a temática da história do tempo presente, Márcia Motta frisa que, em se tratando de grupos sociais, como é o caso do nosso objeto de estudo – que engloba o grupo dos arquitetos e arquitetas modernistas, um determinado grupo de funcionários de carreira e colaboradores do IPHAN e determinados grupos ligados ao Comitê do Patrimônio Mundial –, o historiador do tempo presente deve sempre estar atento ao fato de existirem “projetos de esquecimentos, coisas e fatos que não devem ser lembrados, sob pena de ameaçar a unidade do grupo e sua identidade, fragilizando e ou colocando em questão o interesse comum (MOTTA, 2012, p. 28). Por essa razão, a autora afirma que a história do tempo presente é, sem dúvida, o lugar privilegiado para análises do embate entre a história e a memória (MOTTA, 2012,).

Tendo em vista todas essas considerações, é preciso esclarecer que – como afirma a cineasta Petra Costa, em seu documentário de 2019, indicado ao *Oscar*, intitulado *Democracia em Vertigem* –, “eu tenho quase a mesma idade que a democracia brasileira” (essa nova democracia reconquistada a partir da segunda metade da década de 1980, após mais de 20 anos de Ditadura Militar – 1964-1984). Portanto, a narrativa historiográfica que elabore neste trabalho é uma história do tempo presente e, conseqüentemente, uma história do Brasil que coincide com a minha história de vida pessoal e um exercício de confronto entre história e memória.

A esse respeito é preciso retomar a ideia, há muito aceita, segundo a qual toda história é, em certa medida, história do tempo presente, posto que as perguntas que fazemos como pontos de partida de nossas pesquisas estão relacionadas ao tempo de cada historiador. As suas ferramentas teórico-metodológicas, bem como as concepções de mundo que embasarão suas análises ou que farão parte delas de uma maneira ou de outra, também pertencem ao presente. No entanto, a história do tempo presente é uma categoria de análise da história e como tal possui suas peculiaridades. Segundo Eric Hobsbawm, um homem do século XX, que se tornou um historiador de seu próprio tempo – um dos maiores, diga-se de passagem –, é preciso considerar os limites e as possibilidades de se fazer história do tempo presente, não sendo, entretanto, impossível realizá-la (HOBSBAWM, 2013).

Os três problemas principais explorados por Hobsbawm foram a idade do historiador, o problema da perspectiva sobre o passado que pode mudar enquanto procedimento histórico e o desafio do historiador de fugir às suposições sobre a época, compartilhadas pelo senso comum de seu tempo presente (HOBSBAWM, 2013). Nesse sentido, segundo Hobsbawm,

historiadores jovens e que não consigam se afastar um pouco das ideias de seu próprio contexto, para buscarem perspectivas mais amplas de compreensão sobre os acontecimentos de seu tempo, poderão incorrer em muitos equívocos. No entanto, há também algumas vantagens que podem contribuir para análises que historiadores futuros não poderiam fazer ou teriam mais dificuldades para fazer.

Segundo Hobsbawm, “todo historiador tem seu próprio tempo de vida, um poleiro particular a partir do qual sondar o mundo” (HOBSBAWM, 2013, p. 317). O meu próprio poleiro é de uma historiadora e professora nascida em 1984, no Brasil, um país moderno, no sentido amplo da modernidade, que fala, portanto, da periferia do *sistema-mundo moderno*. Ao longo da minha infância e adolescência, acompanhei pela televisão, sem entender muito bem, grandes nomes e acontecimentos das décadas de 1980 e 90, como Saddam Hussein, Boris Iéltsin, Yasser Arafat, José Sarney, Lula e Collor. A morte do índio Galdino, assassinado em Brasília, a queda do Muro de Berlim, o fim da União Soviética, o “apagão” (acionamento de energia elétrica), o confisco das poupanças dos brasileiros, a chacina de Eldorado dos Carajás e as cédulas com valores altos, usadas para comprar o pão. Um pouco depois, já no Ensino Médio, vi minha professora de História ser chamada pela diretora e voltar correndo para a sala de aula, para nos chamar para ver pela televisão, a história acontecer ao vivo, no dia 11 de setembro de 2001.

Também vi e senti no ambiente familiar os efeitos locais de alguns fenômenos maiores, especialmente, o desemprego estrutural e a falta de expectativas geradas por políticas neoliberais em um país desigual como o nosso. Por outro lado, vivi também os efeitos de outras políticas, desta vez, inclusivas, que me levaram à Universidade e me abriram outros tantos caminhos.

Este trabalho tem, portanto, um significado importante para mim, pois diversas vezes me peguei pensando em quantos anos eu tinha ou onde estaria ou o que estaria fazendo naqueles momentos lidos em minhas fontes ou naqueles contextos analisados em obras de grandes historiadores, bem mais velhos do que eu. Do alto desse meu poleiro, apresento análises que podem ser encaradas como um balanço, pela via do patrimônio, das últimas quatro décadas, aproximadamente. Um balanço, a meu ver, muito pertinente nesse momento que vivemos, no qual as conquistas das décadas de 1980 e 1990 estão sendo relativizadas e vilipendiadas por muitos e negligenciadas por outros tantos que se mantêm indiferentes.

Estas análises estão limitadas ao que me foi possível ver e perceber, tanto como historiadora inexperiente, quanto pela distância no tempo em relação a meu objeto de estudo. Mas apresento, por outro lado, as análises de alguém que conhece por estudo e por vivência,

muito do que foi conquistado nesses últimos 37 anos e, portanto, tem a plena noção de tudo o que está sendo retirado nos últimos anos. Segundo Márcia Motta, a história do tempo presente é “o lugar autorizado para se construir uma narrativa científica acerca do que vivemos, de como vivemos, do que estamos consagrando como memória e, por contraste, do que estamos esquecendo” (MOTTA, 2012, p. 34). Nessa perspectiva, busquei identificar as mudanças e permanências no campo do patrimônio, analisando o patrimônio moderno brasileiro reconhecido como patrimônio mundial, e, assim, oferecer o que posso: “uma combinação entre experiência histórica e perspectiva histórica” como sintetizou Hobsbawm, citando-o mais uma vez (HOBSBAWM, 2013, p. 59).

No que diz respeito às décadas de 1980 e 1990, recorte cronológico aqui abordado, e, focando apenas o que diz respeito à Cultura, o Governo de José Sarney foi marcado pela criação do Ministério da Cultura – primeira vez em que a pasta da Cultura estaria separada da pasta da Educação, constituindo Ministério próprio. Sarney havia sido eleito vice-Presidente da República em janeiro de 1985, por vias indiretas – já que o movimento das Diretas Já, ocorrido entre os anos de 1983 e 1984 havia sido derrotado – pelo Partido da Frente Liberal (PFL), atual Democratas (DEM). O Presidente eleito havia sido Tancredo Neves, pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), atual MDB, que faleceu antes de tomar posse.

Como Presidente da República, Sarney nomeou para Ministro da Cultura o político mineiro José Aparecido de Oliveira, também filiado ao PMDB e que havia sido, entre 1983 e 1984, Secretário Estadual de Cultura de Minas Gerais, na gestão do então Governador Tancredo Neves. Na época, José Aparecido de Oliveira também exercia o mandato de Deputado Estadual por Minas Gerais. De acordo com informações do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV), a gestão de José Aparecido de Oliveira como Secretário de Cultura de Minas Gerais teve como lema “Memória e Transformação” e “caracterizou-se por projetos em associação com a iniciativa privada que resultaram na restauração” de diversas obras arquitetônicas mineiras⁷.

Oliveira permaneceu no Ministério da Cultura apenas por alguns meses, sendo logo indicado, também por Sarney, ao cargo de Governador do Distrito Federal (DF) no mesmo ano de 1985. Foi nessa gestão, que ele deu início à candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial, obtido em 1987, ainda sob seu governo. Aparecido acompanhou pessoalmente a

⁷ O mosteiro de Macaúba, o primeiro educandário de Minas Gerais, o convento do Caraça, e a estação ferroviária de Araxá. Em todas essas obras foram utilizados recursos de empresas privadas como a Rede Manchete de Televisão, a montadora de automóveis *Fiat*, a Fundação Roberto Marinho, a Companhia Vale do Rio Doce (atual Vale), entre outras mineradoras. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jose-aparecido-de-oliveira>. Acesso em: 23 jun. 2021.

sessão do Comitê do Patrimônio Mundial ocorrida em Paris, naquele ano e já vinha, desde 1985, tratando de todas as questões políticas relativas à candidatura de Brasília. Sua gestão do Distrito Federal também foi marcada pela reaproximação de Lucio Costa em relação à gestão do espaço urbano de Brasília; a costura entre eles e o IPHAN para consolidar o título de Patrimônio Mundial, veio por intermédio do arquiteto Ítalo Campofiorito.

O Governo de José Sarney seria ainda marcado pela formação da Assembleia Nacional Constituinte e pela promulgação, em 1988, da nova Carta Magna brasileira, a Constituição Cidadã. Nela foram reconhecidos diversos direitos civis até então historicamente negados a diversos grupos da sociedade brasileira. O artigo 216, inclusive, ampliou a noção de patrimônio cultural brasileiro vigente até então, definindo-o como o conjunto dos “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”⁸.

Para a conquista de direitos sociais, reconstrução da democracia brasileira e para o campo do patrimônio cultural brasileiro –, a década de 1980 está longe da clássica imagem formada pelos economistas de “a década perdida”. A importância dos anos 80 para o campo do patrimônio brasileiro foi debatida em um evento realizado pela FAU-USP em 2019 e organizado pelas professoras Flávia Brito do Nascimento, da USP e Márcia Chuva, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). O evento reuniu alguns dos maiores nomes entre pesquisadores do campo do patrimônio cultural brasileiro – alguns deles funcionários do IPHAN ou de órgãos estaduais de proteção ao patrimônio cultural –, que realizaram um precioso balanço sobre as políticas públicas de patrimônio realizadas na década de 1980 e sua importância para a trajetória do campo do patrimônio brasileiro. O evento gerou a publicação de um dossiê dos *Anais do Museu Paulista* (NASCIMENTO; CHUVA, 2020), que, entre outros trabalhos, se constituiu em uma importante base teórica para as reflexões que realizamos nesta tese, especialmente no Capítulo 3, no qual abordamos o contexto do IPHAN em que foram realizados os principais processos de patrimonialização dos bens aqui analisados.

A década de 1990, iniciada com o confisco das poupanças dos brasileiros, autorizado pelo recém-empossado Presidente da República, Fernando Collor de Melo, anunciava desde o seu primeiro dia um futuro de economia neoliberal que frustraria em grande medida as expectativas sociais geradas pela promulgação da Constituição Cidadã. Collor foi o Presidente mais jovem já eleito no Brasil (à época com 40 anos de idade) pelo Partido da Reconstrução Nacional (PRN)

⁸ Constituição Brasileira de 1988. Disponível em: https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp. Acesso em: 23 jun. 2021.

– atual Partido Trabalhista Cristão (PTC) –, após vencer o segundo turno das eleições diretas de 1989, derrotando o candidato do Partido dos Trabalhadores (PT), Luís Inácio Lula da Silva.

O governo Collor foi marcado por políticas neoliberais e por escândalos de corrupção que culminaram no primeiro processo de *impeachment* já realizado contra um Presidente eleito, na história do Brasil. Sua breve gestão não deixaria passar incólume, entretanto, a área da Cultura. Na gestão Collor, o Ministério da Cultura foi abolida e a área tornou-se uma Secretaria, diretamente ligada à Presidência da República. Para o IPHAN esse foi um momento especialmente difícil, pois, a extinção da Fundação Nacional Pró-Memória em 1990 e os poucos investimentos na área da Cultura, trouxeram um período de escassos recursos para a gestão e ampliação do acervo patrimonial brasileiro. Além disso, o órgão teve seu nome radicalmente alterado, ainda naquele ano, para Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), perdendo a já tradicional marca PHAN (Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), como explicam Rezende *et al.* (2015).

Naquele agitado final do século XX brasileiro, reuniu-se, no IPHAN um grupo específico de arquitetos, alguns funcionários de carreira e outros que chegaram para prestar alguma colaboração ao órgão, havendo entre eles um elo especial: Ítalo Campofiorito, Alberto Xavier, Eduardo Kneese de Melo, Maurício Roberto, Glaucio Campello, Sabino Barroso e Jayme Zettel, todos modernistas de segunda geração, tendo alguns deles trabalhado com Oscar Niemeyer nas obras de Brasília e, Lauro Cavalcanti e Cêça Guimaraens que podem ser considerados modernistas da terceira geração e estudiosos do Movimento Moderno Brasileiro (grupo do qual Alberto Xavier também faz parte).

Durante as décadas de 1980 e 1990 aqueles arquitetos ocuparam a presidência do órgão federal, cadeiras no Conselho do Patrimônio, alguns eram arquitetos de carreira do IPHAN, outros intelectuais que prestaram alguma colaboração ao órgão, a coordenação do Centro Cultural do Patrimônio - Paço Imperial, uma unidade especial do IPHAN e o Conselho Editorial da *Revista do PHAN*. Este periódico publicado pelo IPHAN desde 1937, foi a principal fonte analisada no Capítulo 3 e, frustrando a expectativa inicial de que ali encontraríamos diversos artigos que versassem sobre o patrimônio moderno brasileiro, nos trouxe novas e instigantes questões sobre a relação da agência federal com essa categoria tão prestigiada do patrimônio cultural brasileiro e do Patrimônio Mundial.

Ocupando aquelas posições estratégicas, o grupo de arquitetos modernistas promoverá a atualização de uma memória do Movimento Moderno brasileiro, tanto por meio dos tombamentos de exemplares da arquitetura modernista – especialmente a da escola carioca – quanto em trabalhos sobre a história da arquitetura moderna brasileira. Irão trabalhar pela defesa

do legado de Lucio Costa dentro do IPHAN, em um momento de muitas mudanças no campo e com a introdução de novas ideias acerca de cultura e patrimônio, momento sobre o qual tratou a socióloga Cecília Londres Fonseca (FONSECA, 2017). Eles irão promover um tombamento maciço de obras assinadas pelo arquiteto Oscar Niemeyer, entre os quais os tombamentos do Conjunto Urbanístico de Brasília, em 1990 e do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha em 1997. Este último também incluído, em 1996, na Lista Indicativa do Brasil ao título de Patrimônio Mundial, abrindo caminho para a candidatura que seria lançada em 2015. Como vemos, as décadas de 1980 e 1990 foram o momento de organização dentro do IPHAN, de uma segunda geração de “arquitetos da memória”, para utilizar a feliz expressão cunhada por Márcia Chuva, para se referir aos arquitetos que fundaram a agência federal na década de 1930 e imprimiram um olhar modernista ao campo do patrimônio cultural brasileiro (CHUVA, 2017a). Essa visão foi atualizada pelo novo grupo do final do século e, como procuramos argumentar ao longo do trabalho, ela permanece viva dentro do IPHAN, segue sendo reatualizada por arquitetos a ele (mais ou menos) ligados até hoje e ocupa ainda uma posição hegemônica, especialmente no que concerne ao patrimônio moderno. Em certa medida, o “IPHAN de Dr. Lucio” permanece vivo e forte, como sempre.

As principais fontes por meio das quais procuramos embasar empiricamente nossas análises são os processos de tombamento e os dossiês de candidatura encaminhados ao Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO, dos quais alguns já se encontram digitalizados e disponíveis na página da web do IPHAN e outra parte foi obtida nos arquivos físicos do IPHAN Central do Rio de Janeiro (RJ) e do IEPHA-MG, em Belo Horizonte (MG). Além desses, também utilizamos documentos produzidos pelo Comitê do Patrimônio Mundial ou pelos órgãos que lhe prestam assistência, que são disponibilizados pelo *World Heritage Centre* (WHC) e se encontram digitalizados na página da *web* da instituição. Também foi utilizado o periódico publicado pela UNESCO intitulado *World Heritage Papers* (também há a versão em francês intitulada *Cahiers du Patrimoine*) e o principal periódico publicado pelo IPHAN, a *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, doravante, *Revista do PHAN*.

Além dessas fontes principais, são mencionados, eventualmente, documentos digitalizados e disponibilizados na *internet*, como a Coleção *Índice de Arquitetura* organizada pela Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) e banco de dados denominado “Dispersão e diversificação de dados” produzido pelo Laboratório de Pesquisa, Projeto e Memória do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), ambos acervos de revistas de algumas das principais revistas brasileiras de Arquitetura e Urbanismo. Também analisamos

documentos que se encontram no Arquivo Central do IPHAN do Distrito Federal e leis, decretos etc., que são disponibilizados pelas páginas da *web* das diversas instâncias da Administração Pública no Brasil, tais como o Congresso Nacional, a Prefeitura de Belo Horizonte, o Governo do Distrito Federal, dentre outras.

Todos esses documentos são aqui analisados à luz do arcabouço teórico-metodológico da nova história, em especial, da noção de documento/monumento de Jacques Le Goff (LE GOFF, 2013). Segundo o historiador francês, os documentos, assim como os monumentos são imbuídos de intencionalidades e são investidos de poder ao serem selecionados pelo historiador como tais. Assim, não importa apenas o que o documento contém, mas, principalmente, seu contexto de elaboração, os agentes a eles relacionados e os interesses aos quais pretenderam atender. Eles devem, portanto, ser lidos a contrapelo, como também propõe Walter Benjamin, para tornar possível a análise não apenas do que informam, mas, especialmente, do que omitem.

Como destacamos na epígrafe, Benjamin chama a atenção para o fato de os bens culturais serem espólios de conflitos entre culturas diferentes, sendo que as histórias que são contadas posteriormente e os bens culturais relacionados a elas que são preservados, comunicam as versões daqueles que saíram vencedores e não dos derrotados. Nesse sentido, “todo documento de cultura seria também um documento de barbárie” (BENJAMIN, 2012, p. 244-245).

Retomando essa proposição de Benjamin, o historiador italiano Carlo Ginzburg analisa obras de arte realizadas por grandes artistas de nações coloniais, que trazem representações do mundo colonizado. Em relação a isso, Ginzburg problematiza a relação desigual de forças entre culturas diferentes e reforça a importância de “ler os testemunhos às avessas, contra as intenções de quem os produziu” (GINZBURG, 2002, p. 43), como propõe Walter Benjamin. “Só dessa maneira”, argumenta Ginzburg, “será possível levar em conta tanto as relações de força quanto aquilo que é irredutível a elas. [...] Os instrumentos que nos permitem compreender culturas diversas da nossa são os instrumentos que nos permitiram dominá-las” (GINZBURG, 2002, p. 43).

Seguindo essa perspectiva, as análises que fazemos das narrativas dos dossiês encaminhados ao Comitê do Patrimônio Mundial, bem como dos documentos por ele produzidos, também estão embasadas pelos estudos decoloniais. De Emmanuel Wallerstein utilizamos a noção de *sistema-mundo moderno*, um organismo que possui seus limites, estruturas, membros, regras de legitimação e conflitos, cuja organização econômica é chamada de capitalismo (WALLERSTEIN, 2011).

Ao contrário de um império, o *sistema-mundo moderno* não impõe uma única organização política a toda a sua extensão, mas, incorpora as diferentes organizações políticas por onde se expande, sendo esse, segundo o autor, o segredo de sua força (WALLERSTEIN, 2011,).

Wallerstein também explica que o *sistema-mundo moderno* se baseia em uma profunda divisão do trabalho, que não se fundamenta apenas em uma separação de funções, mas, principalmente, em uma distribuição desigual dessas funções entre as diferentes regiões do mundo. É isso que faz com que o sistema se constitua de Estados centrais (os países ricos, que controlam o sistema) e as “áreas periféricas”, não chamadas de Estados, porque populações como as dos nativos americanos, fazem parte desse grupo periférico, mas, não constituem Estados próprios (WALLERSTEIN, 2011, p. 349).

Segundo o autor, a ausência de um mecanismo político central, que controle a economia mundial (ausência, embora saibamos da existência de organismos que buscam fazer esse controle, como a UNESCO, por exemplo, mas também conhecemos os seus limites, diretamente relacionados ao fato de serem organismos de Estados-Partes) dificulta muito a luta contra as desigualdades produzidas e estimuladas pelo *sistema-mundo moderno* (WALLERSTEIN, 2011, p. 350).

Nessa perspectiva, a modernidade não se reduz a um período histórico de desenvolvimento industrial, tecnológico e político e a mudanças sociais cada vez mais aceleradas. Ela representa um período histórico de mais de 500 anos nos quais os Estados centrais do *sistema-mundo* – que não foram os mesmos sempre, mas, sempre fizeram parte do norte global – exercem domínio territorial, econômico, político e cultural sobre os povos que vivem nas periferias do sistema. A esse domínio estamos chamando, ao longo do trabalho, imperialismo.

Trata-se de uma visão que engloba não apenas o lado tido como positivo da modernidade, com seus desenvolvimentos e suas utopias para solucionar alguns problemas, como o crescimento desordenado das grandes cidades, por exemplo. Trata-se de encarar esse e outros grandes problemas da modernidade, não como pedras em seu caminho, mas, como produtos de sua ação desigual pelas diferentes partes do mundo. Ou, como propõe Walter Mignolo, trata-se de assumir que “modernidade e colonialidade são os dois lados do sistema mundial moderno” (MIGNOLO, 2003, p. 84).

Resta-nos refletir sobre os usos que estamos fazendo dessas memórias e que contribuições ou consequências negativas esses usos têm acarretado para a sociedade brasileira. É possível um patrimônio moderno brasileiro decolonial? Que histórias e que memórias ele

mobilizaria? Quem teria a ganhar e quem teria a perder com isso? São algumas reflexões que propomos com esse trabalho.

Partindo de tais premissas, organizamos a tese em quatro Capítulos, sendo os dois primeiros dedicados às análises dos processos de tombamento e dos dossiês de candidatura ao título de Patrimônio Mundial de Brasília e do conjunto da Pampulha. Suas narrativas de consagração foram analisadas relativamente à história canônica da arquitetura moderna brasileira e internacional, à historiografia acerca da trajetória política de Juscelino Kubitschek e ao trabalho especial do arquiteto e urbanista Lucio Costa, que atuou na agência federal de proteção ao patrimônio por 35 anos e contribuiu significativamente para a elaboração intelectual e prática do chamado Movimento Moderno brasileiro e do patrimônio cultural a ele associado.

Lucio Costa é aqui considerado um exemplo de *intelectual orgânico*, tal como entendido por Antonio Gramsci, para quem “todos os homens são intelectuais [...] mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais” (GRAMSCI, 1979, p. 7). Ele também afirma que os grupos sociais que lutam para exercer algum domínio, trabalho em prol da assimilação de suas ideias e da conquista ideológica dos intelectuais tradicionais, o que é feito por meio dos *intelectuais orgânicos* daquele mesmo grupo (GRAMSCI, 1979, p. 9). Esses *intelectuais orgânicos* atuam na sociedade e a influenciam, segundo Gramsci, como funcionários das superestruturas e, é por meio delas que eles chegam à sociedade de maneira geral (GRAMSCI, 1979, p. 10).

O estudioso da obra de Gramsci, Pasquale Voza, explica que, para Gramsci, “todo grupo social ao nascer na base originária de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria ao mesmo tempo, organicamente, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe conferem homogeneidade e consciência da própria função no campo econômico” (VOZA, 2017, p. 430). As funções desses intelectuais são “organizativas” e “conectivas”, variam de situação para situação, dependem do contexto histórico no qual eles agem e, possuem como objetivo principal a construção da hegemonia daquele grupo social que eles representam (VOZA, 2017, p. 431).

Nosso objeto de análise é o patrimônio moderno brasileiro reconhecido como Patrimônio Mundial e, todo ele até o momento, remete a Lucio Costa, Oscar Niemeyer e a dois momentos específicos da carreira política de Juscelino Kubitschek – a Prefeitura de Belo Horizonte na década de 1940 e a Presidência da República na década de 50 – daremos especial atenção à atuação de Lucio Costa. O arquiteto franco-brasileiro tornou-se o mentor intelectual do Movimento Moderno Brasileiro em Arquitetura e Urbanismo e, ao mesmo tempo, foi funcionário público de carreira do IPHAN por 35 anos, contratado no Governo de Getúlio

Vargas, em 1937 e que, ao longo das décadas seguintes se tornaria um dos pilares intelectuais do patrimônio histórico e artístico nacional.

Lucio Costa entrou para o IPHAN e participou da elaboração do projeto do primeiro edifício modernista da escola carioca, o novo edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES) do governo Vargas - atual Palácio Capanema, localizado no Rio de Janeiro -, no ano de 1937. Naquele mesmo ano foi lançado o filme *Lost Horizon*, do diretor Frank Capra. Costa se aposentou em 1972, um ano antes do lançamento do musical *Lost Horizon*, dirigido por Charles Jarrott. A história da *Shangri-lá* materializada pelo cinema *hollywoodiano* coincide com a história da arquitetura modernista carioca, tomada durante muito tempo como a arquitetura moderna brasileira, e com a chamada “fase heroica” do IPHAN – denominação já bastante criticada - os anos de ‘Dr. Rodrigo’ e de ‘Dr. Lucio’.

Um dos feitos de Lucio Costa, realizado por meio da amarração entre seus dois grandes papéis – como mentor intelectual do campo da arquitetura e do urbanismo e do campo do patrimônio cultural, como aponta Silvana Rubino (RUBINO, 2002), foi a criação do patrimônio moderno brasileiro, já em 1947 quando elaborou o célebre parecer no qual consagrava a igreja de São Francisco de Assis como patrimônio cultural brasileiro. A igreja é um dos edifícios do conjunto arquitetônico da Pampulha projetado por Oscar Niemeyer naquela mesma década de 1940. Antes mesmo que suas obras estivessem concluídas e, já ameaçada de destruição, tanto por problemas estruturais quanto pela sua não aceitação como um templo religioso por autoridades da igreja católica de Belo Horizonte, a igreja foi alçada à condição de patrimônio cultural brasileiro, por ser considerada uma obra-prima do mais novo gênio artístico nacional, o arquiteto carioca Oscar Niemeyer. Naquele processo de tombamento, Costa chancelava, por meio do instrumento do tombamento, instituído no Brasil por meio do Decreto-Lei nº25 de 1937, a arquitetura modernista da qual ele se fazia o precursor e especialista no Brasil e o seu escolhido, Oscar Niemeyer, como patrimônios brasileiros e como símbolos da modernidade brasileira e do que de melhor o país estava produzindo no século XX.

O patrimônio cultural, a arquitetura modernista brasileira e o Patrimônio Mundial podem ser entendidos como *campos*, no sentido atribuído ao conceito pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, com relativa autonomia e códigos próprios. (BOURDIEU, 1996). Esses, por sua vez, deveriam ser entendidos em suas especificidades históricas e geográficas – quando e onde as coisas aconteceram –, avaliando-se ainda, os conhecimentos e acontecimentos prévios àquilo que se deseja estudar, os agentes envolvidos nos processos e os interesses que estiveram em jogo em cada situação (THOMSON, 2018, p. 95).

Por fim, o campo possui uma *doxa* que, segundo Cécile Deer, pode ser definida, de maneira geral, como “o desconhecimento de formas de arbitrariedade social que cria o reconhecimento não formulado nem discursivo, mas internalizado e prático, dessa mesma arbitrariedade social”, contribuindo para sua própria reprodução, “nas instituições, estruturas e ligações sociais, e também nos corpos e nas mentes, nas expectativas e no comportamento” (DEER, 2018: 155-156).

O patrimônio cultural brasileiro, o Patrimônio Mundial e a Arquitetura e Urbanismo serão compreendidos nesse trabalho, portanto, como campos que possuem seus próprios agentes, cada um em seu *loci* de enunciação (MIGNOLO, 2003, p. 36), que o constroem e são por eles construídos, que possuem seus conhecimentos, poder político e cultural e seus significados, que constituem seus capitais materiais e simbólicos, seus comportamentos incorporados que se manifestam por meio de suas práticas, bem como sua autoridade para proferir discursos de autoridade, todos eles construtos sociais produzidos historicamente, por meio de disputas e relações entre diferentes agentes e diferentes campos.

No caso específico das “obras-primas” e dos “gênios artísticos”, que perpassam tanto o campo da Arquitetura e Urbanismo, ligado, por sua vez, ao campo da Arte, quanto o campo do patrimônio cultural, seja ele brasileiro ou mundial, são aqui também compreendidos à luz da sociologia de Pierre Bourdieu. Esses conceitos estão diretamente associados a nosso objetivo de estudo, uma vez que nos processos de tombamento e nos dossiês, Oscar Niemeyer é apontado como “gênio artístico brasileiro do século XX” e suas obras consideradas “obras-primas”. Para analisá-los, nos apoiaremos nas reflexões propostas por Bourdieu em seu livro *As regras da Arte* (BOURDIEU, 1996).

De acordo com Bourdieu, o campo da arte possui suas próprias regras e, somente por meio do conhecimento de sua existência e de seu funcionamento seria possível uma compreensão mais profunda acerca dos produtos ou resultados desse campo. Para o sociólogo, essa compreensão mais ampla passa por um rompimento com os tradicionais estudos de história da arte que “sucumbem sem combate ao ‘fetichismo do nome do mestre’”. Deve, igualmente, romper com a história social da arte que, segundo o autor “se limita à análise das condições sociais de produção do artista singular e, assim, aceita a imposição do modelo tradicional da ‘criação’ artística que faz do artista o produtor exclusivo da obra de arte e do seu valor” (BOURDIEU, 1996, p. 262).

Como alternativa a tais caminhos, Bourdieu propõe uma “ciência da obra de arte”, a ser elaborada por meio da historicização da obra, do olhar sobre ela e da experiência de seu autor (BOURDIEU, 1996, p. 323-324). Com o termo ‘historicização’, Bourdieu propõe, como

também o fazem alguns historiadores que utilizam esse termo, a problematização ou desnaturalização de pessoas, ideias, conceitos, etc., contextualizando-os historicamente e mostrando seus processos históricos de construção. Nesse sentido, mirar nosso objeto de estudos sob tal perspectiva, significa que, para o conhecimento e o entendimento da trajetória das narrativas de consagração que levaram os conjuntos de Brasília e Pampulha a serem considerados patrimônios brasileiros e mundiais, será preciso ir muito além dessas próprias narrativas.

Foram nas forjas dos campos da arquitetura modernista brasileira e do patrimônio histórico e artístico nacional – ambos se interceptando mutuamente – que as ações de consagração de Oscar Niemeyer e de sua obra germinaram. Isso fica claro quando se conhece o processo de criação do IPHAN e o papel que ali tiveram os arquitetos modernistas, em que pese a figura de Lucio Costa, como demonstrou o trabalho de Márcia Chuva ao evidenciar o trabalho intelectual dos “arquitetos da memória” definindo uma identidade nacional brasileira, bem como os bens culturais que seriam a sua materialização e, portanto, relíquias nacionais que deveriam ser preservadas (CHUVA, 2017a). Pela atuação de Lucio Costa e de outros arquitetos que atuaram no IPHAN nos anos de sua formação, foram criados nosso passado e nosso futuro, sob a perspectiva modernista da escola carioca.

Como diversos trabalhos já evidenciaram e nós retomamos ao longo desta pesquisa (NASCIMENTO, 2016; MARTINS, 1999, 2010; LEONÍDIO, 2007), a modernidade arquitetônica defendida por Lucio Costa acabou vitoriosa em muitos aspectos e foi, por muito tempo, tomada como a arquitetura moderna brasileira, embora tenha se mantido, de fato, restrita a um grupo de arquitetos do Rio de Janeiro – o que não era pouco, dada a importância cultural e política da cidade, então capital federal. Consideramos Lucio Costa um dos principais responsáveis pela criação da imagem do arquiteto Oscar Niemeyer, como o maior arquiteto brasileiro de todos os tempos, gênio artístico nacional do século XX, comparado apenas a Aleijadinho, o consagrado artista brasileiro do século XVIII.

Acontece que, por razões que são apreensíveis e por outras tantas que não temos condições de alcançar, consideramos que, entre o projeto modernista de Lucio Costa e o “estilo” de trabalho próprio de Oscar Niemeyer, existiram inúmeras *afinidades eletivas*, termo proposto por Pierre Bourdieu em seu livro *A Distinção* (BOURDIEU, 2017).

O autor parte do princípio segundo o qual o “gosto” deve ser desnaturalizado, passando a ser interpretado como um objeto de estudo da sociologia, posto que é construído socialmente. Segundo Bourdieu, o gosto é uma expressão distintiva de posição no espaço social e possui a função de elo entre os que dele compartilham e, ao mesmo tempo, como aquilo que os separa

ou distingue dos demais (BOURDIEU, 2017). No que diz respeito especificamente aos artistas e estetas, Bourdieu salienta que suas lutas por monopólios e legitimidade são menos inocentes do que podem parecer, uma vez que se trata da imposição de uma visão de mundo e, além disso, trata-se de obscurecer outras possíveis visões de mundo em disputa pelo mesmo espaço (BOURDIEU, 2017).

As afinidades eletivas tais como concebidas por Bourdieu, seriam, portanto, as responsáveis pela escolha de Costa em relação ao trabalho de Oscar Niemeyer e nos ajudam a compreender seu caminho, primeiro de definição e, depois, de manutenção da força da fala canônica e de suas concepções práticas e teóricas. A arquitetura de Niemeyer, *a priori*, se encaixava de alguma forma nas propostas de Costa e ambos perceberam nisso, um caminho de ascensão. A partir de então, eles passam a se construir mutuamente, pois, Lucio Costa, bem posicionado politicamente, recebia as indicações para grandes trabalhos e estendia os convites a Niemeyer e este, por sua vez, quanto mais se tornava nacional e internacionalmente reconhecido, mais contribuía para enaltecer Costa e seus feitos

Ambos construíram narrativas que se retroalimentavam e foram adequando seus comportamentos em razão delas e das repercussões que provocavam. Em todo esse emaranhado, nasciam o “gênio criador” – Oscar Niemeyer -, o “criador do criador” - Lucio Costa – e, a “criatura” - a obra arquitetônica de Niemeyer, reconhecida como obra de arte ou obra-prima e, ao mesmo tempo, como patrimônio cultural.

Falamos em patrimônio moderno, crise da modernidade e, em pós-modernismo. É importante esclarecer o que entendemos por esses termos e qual a importância deles neste trabalho. Essa importância não se deve apenas a razões teórico-metodológicas, mas, também, para compreendermos uma questão intimamente relacionada ao nosso objeto de estudos: a arquitetura de Oscar Niemeyer é moderna ou modernista? Seria essa ainda uma questão entre os arquitetos brasileiros? Por que nos referimos a ela como modernista, enquanto o próprio Niemeyer ou Lucio Costa defendiam que ela fosse moderna?

Lucio Costa publicou em 1934, “Razões da Nova Arquitetura”, um de seus textos mais conhecidos e considerado seminal para o movimento moderno brasileiro (COSTA, 1934, 2018, p. 108-116). No texto, originalmente um programa de disciplina de pós-graduação do Instituto de Artes da então Universidade do Distrito Federal, no Rio de Janeiro, Lucio Costa trata das mudanças que vinham ocorrendo no campo da arquitetura e apresenta os princípios da arquitetura nova que então surgia.

O que gostaríamos de destacar em relação ao texto de Costa, entretanto, é o adendo acrescentado por ele em 1991, no qual se lê:

Depois de uma coisa, vem outra; ser moderno é – conhecendo a fundo o passado – ser atual e prospectivo. Assim, cabe distinguir entre moderno e “modernista”, a fim de evitar designações inadequadas. A arquitetura dita moderna, tanto aqui como alhures, resultou de um processo com raízes profundas, legítimas, e, portanto, nada tem a ver com certas obras de feição afetada e equívoca – estas sim, “modernistas”. Ao contrário do que ocorreu na maioria dos países, no Brasil foram justamente aqueles poucos que lutaram pela abertura para o mundo moderno, os que mergulharam no país à procura das suas raízes, da sua tradição, tanto em São Paulo nos anos 1920, como no Rio, em Minas, sul e nordeste nos 1930, propugnando pela defesa e preservação do nosso passado válido (SPHAN). (COSTA, 1934, 2018, p. 116; grifo do autor).

Nesse texto, Lucio Costa define a sua arquitetura e de seu grupo como “arquitetura moderna”, em oposição à ideia de “modernismo”, pois, este último estaria relacionado à noção de “estilo”, às artes das vanguardas, que se sucediam umas às outras, e traziam uma carga simbólica de algo transitório. Ao contrário, a arquitetura moderna seria aquela de “raízes profundas”, que busca o novo, mas, preserva o “passado válido” – que não é qualquer passado, mas, aquele escolhido segundo os critérios da própria visão moderna, como destacou Márcia Chuva (CHUVA, 2017a). Dessa forma, Costa também deixava clara uma distinção entre a arquitetura moderna que se realizou no Brasil e outras que se realizaram fora. Essa distinção diz respeito à relação com o passado: ser moderno é romper completamente com o passado e apenas buscar o novo ou é, justamente, buscar o novo sem abrir mão do passado? Fora do Brasil predominou a primeira visão, mas, no Brasil será essa última a prevalecer.

E Otília Arantes oferece uma análise bastante pertinente e uma resposta contundente para que se compreenda a escolha de Lucio Costa, o seu sucesso e as consequências dela para o Brasil. Segundo a autora:

[...] O arranjo entre moderno e tradicional é a fórmula histórica da feição original, rigorosamente não clássica, que tomou a via de passagem brasileira do antigo sistema colonial-mercantil para o novo mundo do capital industrial. [...] Nascemos *modernos* e *coloniais*, sob a égide do capitalismo comercial em expansão. [...] As mil formas antagônicas e conciliatórias de convivência entre capitalismo e escravidão – Brasil burguês e país colonial – estão na origem do *esquema* de Lucio Costa. Por isso mesmo, um esquema de convergência com o Estado, de confluência com o que será o moderno Estado Novo sucedido pelo Estado desenvolvimentista do segundo Getúlio e de JK. Mas isso é apenas o horizonte histórico mais remoto. (ARANTES, 2010, p. 264-265; grifo da autora).

O “esquema” era perfeito, portanto, para aqueles governos modernos e modernizadores, mas, também conservadores, que então se desenvolviam no Brasil. Perfeito porque se encaixava muito bem naquilo que o Brasil foi e continua sendo desde sempre: moderno e, portanto, colonial; colonial e, por isso, moderno. O que a proposta de Lucio Costa fazia, no entanto, era criar uma via de passagem para que o país atingisse um novo grau de modernidade: aquela

associada ao capitalismo industrial do século XX. Mas Otília Arantes explica que não se tratava apenas disso, pois,

[...] ser fiel ao patrimônio histórico e à tradição artística local porque se é moderno, e não apesar de, é o mesmo, e mais cem mil mediações, que modernizar repondo, ou refuncionalizando, o antigo regime herdado e restaurado: numa palavra, o moderno cresce e se alimenta reproduzindo seu lastro colonial. (ARANTES, 2010, p. 263-264, grifo da autora).

Uma reflexão sobre o patrimônio moderno precisa, portanto, considerar esse legado que o movimento moderno brasileiro também trouxe consigo. A preservação do edifício e do conjunto arquitetônico é uma coisa; os sentidos atribuídos a eles, assim como as memórias a respeito deles, que são chancelas pelos processos de patrimonialização, são outra coisa. É à face colonial do movimento e de seu legado que nos referimos, pois é com isso que tratamos ao criar políticas públicas de patrimônio de proteção aos espólios do movimento.

Segundo Jacques Le Goff, houve duas possibilidades para aqueles modernos que não romperam com o “antigo”: a “modernização equilibrada”, na qual a experiência de conciliação foi exitosa e a “modernização por tentativas”, aquela na qual buscou-se a conciliação, sem que se obtivesse um “novo equilíbrio geral”, mas “por tentativas parciais” (LE GOFF, 2013, p. 178). A esse respeito, Berman traz o questionamento acerca das áreas do mundo “fora do Ocidente” - ou, como preferimos -, as partes que estão às margens do sistema-mundo moderno (sobre o qual trataremos adiante), e o processo de modernização. Ele defende que tais regiões foram pressionadas pelas demandas de um mercado em expansão e por uma cultura mundial em desenvolvimento, a serem modernas, mesmo que de fato, elas não estivessem passando por processos de modernização. Berman conclui que a modernização dessas regiões é “mais complexa, paradoxal e indefinida” que a dos países industrializados (BERMAN, 1986, p. 169).

Embora consideremos que as constatações de Marshall Berman estejam corretas e contribuam para que as nuances da modernização brasileira, por exemplo, sejam elucidadas, é preciso considerar também que países como o Brasil não foram meros alvos de pressões externas ou do imperialismo das grandes nações ocidentais. O Brasil é um país que sempre sonhou em ser moderno e narrativas de modernidade como a de Brasília e Juscelino Kubitschek, por exemplo, nasceram no Brasil e encontraram eco porque o sentimento de ser moderno faz parte da sociedade brasileira.

A posição de Lucio Costa obteve a adesão de muitos arquitetos de seu grupo da escola carioca e mesmo de arquitetos de outros países, entre eles o próprio Le Corbusier, que sempre se referiam à sua obra como arquitetura moderna. Estudiosos clássicos de história da arquitetura

do século XX, como Frampton (2010), Bruand (2016), Pevsner (2015), Curtis (2008) e Benevolo (2016), se referem a ela como arquitetura moderna.

No Brasil, um dos principais estudiosos do movimento moderno, o arquiteto e antropólogo Lauro Cavalcanti, também aborda a questão. Segundo o autor, nenhum dos praticantes do movimento moderno brasileiro aceita a expressão ‘modernista’, considerada uma ideia que reduz o movimento a algo transitório. “Preferem moderno, que traduziria uma contemporaneidade e um estágio evolutivo, resultado de aprimoramento de fases anteriores” (CAVALCANTI, 2006, p. 15). Cavalcanti também explica que optou por utilizar a expressão ‘moderno’, por ser a que os próprios integrantes do movimento escolheram, mas, esclarece que aquela é uma categoria construída por eles.

Roberto Segre e Marisol Rodríguez Sosa, em artigo publicado em 2009, afirmaram que o próprio movimento moderno foi uma noção construída por seus participantes, dando a falsa impressão de ter se tratado de um movimento único e coeso, quando na verdade, segundo os autores, foi composto por distintas propostas e construído entre debates e disputas de ideias e narrativas (SEGRE; SOSA, 2009). Com relação à denominação ‘arquitetura moderna’ utilizada por muitos arquitetos, os autores afirmam que Le Corbusier e Lucio Costa trabalharam no sentido de distinguir o seu movimento, das demais propostas que compuseram o movimento moderno e que datam do final do século XIX até o início da segunda metade do século XX (SEGRE; SOSA, 2009).

Em artigo bem recente, ao tratar o tema da planificação urbana e de sua relação com as pessoas que vivem nas cidades, Everaldo Costa analisou o caso de Brasília, apontando as contradições entre o que foi proposto pelo plano piloto, uma cidade racional, e o que ele denominou de “resistência popular a uma segregação violenta” (COSTA, 2021, p. 99). Segundo o autor, esse movimento de ação e reação, que evidencia a dialética do imaginário da cidade – aquele de quem planeja *versus* aquele de quem vive nela – faz de Brasília um “híbrido urbano” no qual se manifesta a tríade moderna, composta pela modernidade, pelo modernismo e pela modernização (COSTA, 2021, p. 99).

A compreensão do autor sobre cada um desses conceitos, é semelhante à proposta por Marshall Berman, para quem a modernidade é o período da história que se estende do século XVI até os dias atuais, mas, que pode ser dividida em três fases: fase 1, do início do século XVI ao final do século XVIII; fase 2, do início da Revolução Francesa, em 1790 ao final do século XIX; e a fase 3, que data do início do século XX (BERMAN, 1986). A terceira fase se caracteriza pela expansão da modernização, esta relacionada ao desenvolvimento industrial e

tecnológico, ao crescimento acelerado e desordenado das cidades, ao individualismo, entre outros aspectos.

Segundo o autor, ser moderno, “é experimentar a existência pessoal e social como um torvelinho” e, ser modernista “é sentir-se de alguma forma em casa em meio ao redemoinho, fazer seu o ritmo dele, movimentar-se entre suas correntes em busca de novas formas de realidade, beleza, liberdade, justiça, permitidas pelo seu fluxo ardoroso e arriscado” (BERMAN, 1986, p. 328). Em suma, a modernidade seria o contexto histórico, o moderno seria aquele que participa, que vive o contexto histórico da modernidade e o modernismo estaria associado às manifestações culturais e ao sentimento relacionado à condição de ser moderno. As definições dadas a esses termos por Jacques Le Goff também vão nesses mesmos sentidos (LE GOFF, 2013).

Considerando esse debate, adotamos em nosso trabalho, a nomenclatura ‘movimento moderno’ quando nos referimos ao movimento arquitetônico do final do século XIX à segunda metade do XX, como um todo e não à arquitetura defendida por Le Corbusier e Lucio Costa especificamente. Para nos referirmos diretamente a estes últimos e, em especial, à arquitetura de Oscar Niemeyer em Brasília e no conjunto da Pampulha, que são nossos objetos de estudos, utilizamos a nomenclatura ‘arquitetura modernista’. Não se trata de uma disputa de narrativas com Lucio Costa e a escola carioca e, muito menos com os arquitetos que ainda hoje sustentam os argumentos de Costa e Corbusier. Nossa opção deve-se a uma coerência com as ferramentas teórico-metodológicas advindas das ciências sociais, que embasam nossas análises como um todo e, a partir das quais, consideramos que o trabalho daqueles expoentes da arquitetura do século XX pretendeu criar uma narrativa de distinção, o sentido proposto por Pierre Bourdieu (BOURDIEU, 2017).

Uma narrativa que cria o “nós” e os “outros” e que busca naturalizar como “gosto”, os artifícios de distinção que são mobilizados para criar e manter a hegemonia de um grupo em um contexto de possibilidades diversas.

Não surpreende, portanto, o adendo de Lucio Costa, feito em 1991, ao texto considerado fundador dos princípios da nova arquitetura, que ele havia escrito em 1934. Desde a década de 1970, como explica Marshall Berman, o sufixo “pós” havia se tornado um problema para os defensores da modernidade, como ele próprio (BERMAN, 1986). E, se o modernismo em arquitetura e urbanismo estava entre os pontos difíceis de se defender, entre tantos outros pontos da modernidade que então eram criticados, autores marxistas como Berman ou David Harvey (HARVEY, 2005), tentariam distinguir os diferentes modernismos de cada fase da modernidade, para se opor ao modernismo do século XX, sem romper completamente com a

modernidade (BERMAN, 1986). Isso também nos ajuda a compreender a atitude de Costa, já na última década do século XX, reforçando que não havia defendido uma arquitetura modernista, mas, moderna.

É curioso pensar nesse esforço de Lucio Costa e de outros arquitetos modernistas brasileiros que trabalharam com ele no IPHAN durante a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, para estabelecer aquela narrativa de distinção para o seu próprio movimento, sabendo-se que, a partir da década de 1970, uma nova apropriação do termo ‘moderno’ seria utilizada pela gestão Aloísio Magalhães à frente do órgão federal. Diversos trabalhos que retomamos aqui, sobretudo no Capítulo 3, já discutiram a gestão de Aloísio Magalhães sobre o campo do patrimônio brasileiro, vista por muitos como um ponto de inflexão na trajetória do órgão: a “fase moderna”, que vinha substituir a fase anterior, chamada de “heroica” (FONSECA, 2017, p. 83; 139). Pelo que vemos, o IPHAN é, como não poderia deixar de ser, uma instituição moderna, que, no entanto, ao longo de seus mais de 80 anos, vem passando por diferentes fases da modernidade. O substrato da modernidade presente desde sua origem, porém, permanece o mesmo.

No Capítulo 4 abordamos o contexto da UNESCO e, mais especificamente, do Comitê do Patrimônio Mundial nas décadas de 1980 e 1990 e, também, em um contexto mais recente, entre 2014 e 2016, quando se deu a candidatura do conjunto da Pampulha ao título de Patrimônio Mundial. Neste ano de 2021 o *Modern Heritage Programme* (Programa do Patrimônio Moderno) completa 20 anos e a *Historic Urban Landscape* (HUL) - a Recomendação sobre as Paisagens Históricas Urbanas - está completando 10 anos. No próximo ano a Convenção de 72 completará 50 anos e a categoria de paisagem cultural 30 anos.

Entre tantas efemérides, este último Capítulo pretende não apenas trazer reflexões sobre os princípios norteadores do Patrimônio Mundial, seus critérios, seus órgãos assessores, suas características principais e suas ações em defesa do patrimônio e, especialmente, do patrimônio mundial moderno. Com ele queremos também oferecer subsídios para um balanço daqueles programas do Comitê do Patrimônio Mundial citados acima, uma vez que o patrimônio moderno é considerado no contexto do Patrimônio Mundial, como uma das alternativas da Estratégia Global, que, desde 1994 vem trabalhando em prol de uma Lista do Patrimônio Mundial mais “equilibrada, representativa e crível”⁹.

Ao longo do trabalho veremos que ao contrário da aparente unanimidade que os processos de tombamento e os dossiês aqui analisados procuram apresentar, acerca do caráter

⁹ Conferir documento do WHC, disponível em: <https://whc.unesco.org/en/documents/138245>. Última consulta em 24 de junho de 2021.

monumental, da excepcionalidade e da consideração da arquitetura de Niemeyer como obra de arte, o processo histórico foi repleto de dissensos. Essas disputas, no entanto, longe de enfraquecer a narrativa que se tornou hegemônica e foi objeto consagrado e meio de consagração daquelas obras, contribuíram ainda mais para fortalecê-la. Segundo Pierre Bourdieu, essas disputas de narrativas são criaturas e criadoras da própria dinâmica do campo, pois, fortalecem a “crença no jogo de interesses” que ali se estabelece. A essa crença, Bourdieu denomina *illusio*, que é produzida por cada campo, “no sentido de investimento no jogo que arranca os agentes à indiferença e os inclina e dispõe a operarem as distinções pertinentes do ponto de vista da lógica do campo, a distinguirem o que é importante” (BOURDIEU, 1996, p. 260).

O resultado ou, como coloca Bourdieu, “o produto do funcionamento do jogo”, é a consagração dos artistas, uma vez que as disputas geram a crença no próprio jogo e no valor sagrado daquelas narrativas que se tornaram hegemônicas (BOURDIEU, 1996, p. 262). Segundo o autor, uma vez consagrados, os artistas passam a transubstanciar produtos em objetos “sagrados”, “pelo milagre da assinatura (ou da *griffe*)” (BOURDIEU, 1996, p. 262-263).

A partir dessa perspectiva e da ideia do “efeito Montesquieu” também analisado por Bourdieu em outro texto (BOURDIEU, 1980), defendemos a ideia segundo a qual as obras que hoje compõem o acervo brasileiro de patrimônios modernos reconhecidos como patrimônios mundiais, tenham sido escolhidas com base em um conjunto de forças sociais aglutinadas pelo contexto político brasileiro das décadas de 1930 a 1960. Pouco tempo depois, o capital simbólico daquele primeiro grupo foi recuperado por outro conjunto de forças sociais, organizado no novo contexto político das décadas de 1980 e 1990.

A agência do Estado por meio do qual esses dois grupos, majoritariamente formados por arquitetos modernistas da primeira e da segunda gerações, foi o IPHAN, cuja *doxa* estabelecida acerca do patrimônio arquitetônico moderno brasileiro, parece ter perpassado os muito distintos governos que separam a Era Vargas do atual governo brasileiro. Apesar das muitas mudanças no campo do patrimônio cultural brasileiro, o patrimônio moderno parece ser uma permanência, uma hegemonia que se mantém por mais de 70 anos (desde o tombamento da igreja da Pampulha, em 1947). A nosso ver, a força dessa concepção hegemônica reside no trabalho liderado por Lucio Costa e no reconhecimento de arquitetos dentro e fora do Brasil, e do legado que deixou dentro do IPHAN, legado este que alguns grupos ainda hoje defendem. As obras de Oscar Niemeyer se tornaram patrimônios mundiais porque, por meio do trabalho encabeçado por Lucio Costa e por meio do trabalho daqueles arquitetos do IPHAN que, desde

sua aposentadoria atuam no sentido de manter vivo seu legado, especialmente no que diz respeito ao patrimônio moderno, estabeleceu-se um processo social que gerou o que denominamos *efeito Niemeyer*.

É preciso esclarecer que com essa análise não estamos discutindo, do ponto de vista das “regras da arte” o talento de Oscar Niemeyer ou negando a existência de um movimento nacional importante no campo da arquitetura e do urbanismo. O que propomos é uma análise historiográfica do contexto histórico de patrimonialização de Brasília e do conjunto da Pampulha, entendendo-os como partes da trajetória de uma importante agência do Estado brasileiro, que é o IPHAN. Procuramos também analisá-los tendo em vista a formação do campo do Patrimônio Mundial Moderno, uma vez que consideramos que a inclusão de um bem cultural na Lista do Patrimônio Mundial, seja o resultado da atuação de forças internas dos Estados-Partes e de forças externas relacionadas ao Patrimônio Mundial.

Nessa perspectiva, consideramos que a consagração de Niemeyer como “gênio artístico nacional” e de suas obras como “obras-primas” e patrimônios culturais brasileiros e mundiais, são frutos de elaborações intelectuais, de escolhas, de narrativas de distinção e de atuações políticas. Ela permite avançar em relação a ideias muito engessadas, concepções que se repetem e vão se naturalizando ao longo do tempo e, assim, vão apagando as pegadas que deixam pelo caminho. E o que justifica esse esforço analítico é que não estamos tratando de um passado que passou. Estamos falando de artistas, de uma arte, de um conjunto de ideias que não apenas ainda possuem grande influência no país e no campo do Patrimônio Mundial, como foram atualizadas por ambos, recentemente, com a declaração do Conjunto Moderno da Pampulha como Patrimônio Mundial. Hoje esse conjunto e o Plano Piloto de Brasília apresentam uma imagem do Brasil ao restante do mundo. Que imagem seria essa? Trata-se de uma imagem sobre a modernidade brasileira do pós-Guerra, uma imagem do governo de Juscelino Kubitschek e uma imagem de seu projeto desenvolvimentista de construção de um Brasil industrializado e moderno para o futuro.

Essas memórias foram forjadas ou atualizadas por arquitetos que atuam no campo do patrimônio cultural brasileiro e se colocam como herdeiros do legado do IPHAN das primeiras décadas. Eles o fizeram, no contexto da redemocratização do país após um período de mais de 20 anos de ditadura militar. Entre a ditadura do Estado Novo (1937-45) e a ditadura militar do golpe de 1964, o governo de JK foi, sem dúvida, o mais popular e próspero. Próspero, não no sentido de ter resolvido os profundos problemas sociais brasileiros ou de ter trazido uma prosperidade capitalista à grande maioria da população, mas, no sentido de ter mobilizado o

país e trazido um sentimento de otimismo e de vontade de construir a nação, sentimentos esses que foram personificados por JK e catalisados pelas obras de Brasília.

O governo JK havia sido, também, o único considerado governo civil, democrático e que conseguiu se cumprir plenamente em um mandato de cinco anos, sem ser interrompido por algum golpe. É possível, ainda, que a perseguição sofrida pelo político mineiro durante a ditadura militar e sua morte trágica e historicamente bizarra, em um automóvel e uma rodovia, dois dos principais símbolos de sua gestão, tenham contribuído para que, a partir da década de 1980, tenha havido a motivação para que se preservasse uma memória positiva de seu governo e de seu legado.

Após definirmos a questão que nortearia a pesquisa, a segunda reflexão que fizemos foi a respeito das contribuições que um trabalho de história poderia trazer ao debate sobre a patrimonialização da arquitetura moderna, já que este não é um tema tradicional de pesquisas historiográficas, ou pelo menos não no Brasil. Tendo já refletido sobre o fato de se tratar de um trabalho de história política do tempo presente, com todas possibilidades e limitações que essas características implicam, só teríamos mais um ponto a acrescentar em relação ao que justifica esse trabalho.

Às vésperas dos 50 anos da Convenção de 72 e dos 85 anos do IPHAN, devemos nos lembrar que o patrimônio moderno é o legado da modernidade e que os espólios da cultura são também os espólios da barbárie, uma vez que elas são as duas faces da modernidade/colonialidade. Devemos nos lembrar que “a história é uma advertência útil contra a confusão entre moda e progresso” (HOBSBAWM, 2013, p. 52) e que, “é tarefa do historiador tentar remover as vendas [...] e, na medida que o fazem, podem dizer à sociedade contemporânea algumas coisas das quais ela poderia se beneficiar, ainda que hesite em aprendê-las” (HOBSBAWM, 2013, p. 60).

CAPÍTULO 1 - ENTRE MEMÓRIAS, TRAÇOS E CURVAS DE CONCRETO: AS NARRATIVAS DE CONSAGRAÇÃO DO PLANO PILOTO DE BRASÍLIA COMO PATRIMÔNIO NACIONAL E MUNDIAL (1981-1990)

E, de sua grande noite fúnebre, um murmúrio de glória acompanha a batida das forjas que saúdam Vossa ousadia, Vossa confiança e o destino do Brasil, enquanto se vai erguendo a capital da esperança.
André Malraux¹⁰

Vontade criadora e subdesenvolvimento do país são, pois, os termos que se afrontam na realização efetiva de Brasília. É da sua confrontação que a cidade retira os elementos de sua definição atual.
Milton Santos¹¹

1.1 Introdução

Completando 60 anos em abril de 2020, quase que silenciosamente, em meio a uma pandemia que virou o mundo de ponta-a-cabeça e a um governo que se esforça tremendamente para apagar boa parte do legado político e social do século XX brasileiro, Brasília chega à melhor idade!

E como apontou a arquiteta e professora da UnB, Sylvia Ficher, em artigo que abordaremos adiante (FICHER, 2000), bem como demonstram as epígrafes acima, Brasília são muitas¹²: é brasileira e é mundial, pois, é um misto entre as propostas urbanísticas do movimento moderno internacional e as do movimento moderno do século XX; é patrimônio nacional e mundial, é a capital do Brasil, mas, é conhecida no mundo inteiro como a maior e mais completa experiência urbana modernista do mundo. Brasília é moderna e tradicional: reflete o urbanismo da Carta de Atenas de 1933 e se pretende como a realização do sonho do assim chamado patriarca da independência, José Bonifácio de Andrade, de construir uma nova capital para o Brasil. Brasília foi um presente que se pretendia como futuro e hoje é um futuro

¹⁰ Então Ministro de Assuntos Culturais da França, em discurso proferido em Brasília, em 25 de agosto de 1959 e dirigido ao então Presidente da República do Brasil, Juscelino Kubitschek (XAVIER; KATINSKY, 2012, p. 57).

¹¹ Geógrafo brasileiro, em seu livro *A cidade nos países subdesenvolvidos*, de 1965 (XAVIER; KATINSKY, 2012, p. 126).

¹² Deve-se considerar que o DF é formado por Brasília e pelas Cidades-Satélites. A divisão do DF em regiões administrativas foi oficializada pela Lei 4545/64 art. 9º. As Regiões Administrativas com suas respectivas datas de fundação são: Plano Piloto (1960), Gama (1960), Taguatinga (1958), Brazlândia (1933), Sobradinho (1960), Planaltina (1859), Paranoá (1957), Núcleo Bandeirante (1956), Ceilândia (1971), Guará (1969), Cruzeiro (1959), Samambaia (1989), Santa Maria (1990), São Sebastião (1993), Recanto das Emas (1993), Lago Sul (1964), Riacho Fundo (1990), Lago Norte (1964), Candangolândia (1956), Águas Claras (1992), Riacho Fundo II (1994), Sudoeste/Octogonal (1989), Varjão (1970), Park Way (1961), SCIA (2004), Sobradinho II (2004), Jardim Botânico (2004), Itapoã (2005), SIA (2005), Vicente Pires (2008) e Fercal (1956). (www.df.gov.br/333/). Consulta em 02/05/2019.

que se tornou passado; mas que permanece presente material e simbolicamente, graças a seu processo de patrimonialização. Um legado para as futuras gerações. Só para elas? E que legado Brasília representa, exatamente? E que modernidade brasileira ela comunica para o mundo, uma vez que faz parte da Lista do Patrimônio Mundial?

Em poucos anos o canteiro de obras com chão de terra batida se transformou na cidade nova em folha, onde nenhum nativo teria 30 anos e onde ninguém ainda havia morrido, pelo menos oficialmente. Logo a cidade cresceu, ganhou sua população – viva e morta –, se transformou muitas e muitas vezes e foi reconhecida como um legado cultural brasileiro a toda a humanidade. Como se pode ver, as narrativas sobre Brasília fazem dela uma cidade mítica (FICHER, 2000), uma espécie de *Macondo*¹³ cravada no interior do território brasileiro, palco e objeto de muitas sagas. Esses mitos, criados pelos criadores da cidade e atualizados pelos agentes de sua consagração como patrimônio cultural, anos mais tarde, possuem consequências sociais e políticas. Nesse sentido, Brasília e suas memórias se tornam objetos de estudos das ciências sociais. Especificamente, interessam-nos seus processos de patrimonialização e as imagens que ela reflete para o mundo como símbolo da modernidade brasileira do século XX.

A partir dessa perspectiva pretendemos, neste Capítulo, analisar à luz da historiografia o já bastante estudado processo de patrimonialização de Brasília, porém, por um ponto de vista diferente. Ao longo do trabalho, procuramos dialogar com autores cujos trabalhos estão mais diretamente relacionados ao processo de consagração de Brasília como um patrimônio mundial, pois essa é uma das principais questões que motivam nossa pesquisa. Neste primeiro Capítulo, analisaremos as narrativas contidas no dossiê de Candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultural (UNESCO), encaminhado pelo Brasil em 1985. Analisaremos também o processo de tombamento federal de Brasília, desenvolvido pelo IPHAN em 1990 e outros documentos concernentes a esses processos.

Inúmeros pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento, dedicaram-se à análise de aspectos arquitetônicos, urbanísticos, sociais, políticos e econômicos da cidade, erguida pelos homens e para os homens. Seus principais autores, o urbanista Lucio Costa e o arquiteto Oscar Niemeyer, então já reconhecidos nacional e internacionalmente como expoentes da arquitetura modernista brasileira de linhagem corbuseriana, se consagraram por meio dessa obra. Também o ex-Presidente da República Juscelino Kubitschek se consagraria como o construtor da nova capital federal, político ousado, corajoso, realizador e de ritmo frenético: o ritmo de Brasília.

¹³ A vila tão real quanto mítica de Gabriel García Márquez na obra *Cem Anos de Solidão* (MÁRQUEZ, 2014).

Mais tarde, o Governador do Distrito Federal, José Aparecido de Oliveira, o arquiteto do IPHAN, Ítalo Campofiorito e outros, se consagrariam também por causa de Brasília: como os protagonistas do reconhecimento nacional e internacional da nova capital brasileira como um patrimônio cultural.

Considerando todas as contribuições oferecidas pelos estudos, cremos, entretanto, que ainda haja mais o que se dizer em relação à patrimonialização de Brasília. Na grande maioria dos trabalhos a narrativa linear acerca de um debate sobre a nova capital do Brasil que se estenderia da colônia ao século XX, se repete sem uma problematização adequada. Ao contrário, essa narrativa, que também estava presente nos discursos de JK e foi defendida por Lucio Costa desde o Memorial Descritivo do Plano Piloto, é repetida muitas e muitas vezes, de forma naturalizada. As narrativas de consagração de Brasília como patrimônio cultural são, em muitos casos, apresentadas sem uma leitura a contrapelo, ou seja, sem uma análise crítica do documento e a devida contextualização de sua produção.

Por fim, consideramos que a maioria dos trabalhos sobre a patrimonialização de Brasília aborda o processo de candidatura da capital ao título de Patrimônio Mundial analisando o contexto interno, no qual se destacaram o GT-Brasília, o Governador do DF José Aparecido de Oliveira, o IPHAN e o próprio Lucio Costa. Entretanto, se levarmos em consideração o fato de que aquela candidatura foi realizada segundo critérios, normas e conceitos definidos pela UNESCO e não pelo Brasil, e que, já havia indicações de um técnico da UNESCO para a patrimonialização de Brasília desde a década de 1960, como veremos no último Capítulo, torna-se crucial uma análise das duas faces da moeda. Em outras palavras, consideramos que não é possível compreender o processo que culminou com a inclusão de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, bem como a chancela de uma determinada narrativa da cidade que se propagou dentro e fora do Brasil, desprezando a grande influência da UNESCO em todo esse processo.

Além disso, nosso objetivo central com este trabalho não é a análise dos processos de consagração de Brasília como um patrimônio, isoladamente. Nossa proposta é analisar o patrimônio moderno brasileiro reconhecido como Patrimônio Mundial, levando-se em consideração a existência de uma narrativa que amarra a construção de Brasília à do conjunto da Pampulha, construído na década de 1940. Essa narrativa possui elementos relacionados aos campos da arquitetura e da arte e, também, ao campo da política. Analisar a patrimonialização de Brasília é, portanto, apenas o primeiro passo para acessarmos a complexidade de nosso patrimônio moderno reconhecido como Patrimônio Mundial.

Interessa-nos, principalmente, contextualizar historicamente aqueles processos e problematizar os campos do patrimônio cultural brasileiro e do Patrimônio Mundial da UNESCO, como as duas principais mãos responsáveis por essas consagrações e problematizar as práticas e as representações inerentes a elas (CHARTIER, 2002).

1.2 A “capital da esperança” torna-se realidade e nasce consagrada... e obsoleta

*Se tirasse meu retrato em pé em Brasília,
quando revelassem a fotografia
só sairia a paisagem.*

Clarice Lispector, “Brasília”¹⁴

Reconhecida pelo intelectual francês André Malraux como a “capital da esperança” (PERALVA, 1988, p. 38), Brasília se notabilizou como uma das grandes aventuras humanas do século XX. Primeira cidade inteiramente planejada e construída em estilo arquitetônico moderno, ela ainda agrega a especificidade de ter sido pensada para ser a nova capital do Brasil. Somam-se a isso, os fatos de ter sido o grande empreendimento de um país que buscava vorazmente a modernidade, o de estar atrelado ao governo de Juscelino Kubitschek (JK) e o de ter contado com a atuação de profissionais brasileiros mundialmente reconhecidos, como Oscar Niemeyer e Lucio Costa. Por todo esse contexto, Brasília atrairia atenções em diferentes partes do mundo, tendo se tornado alvo de duras críticas e, também, de análises apaixonadas. Significativa experiência arquitetônica, urbanística, social e política – sem falar dos embaraçosos aspectos econômicos –, Brasília se destacou pela ousadia e esperança que passou a representar, tornando-se, por essa razão, objeto de análise antes, durante e após sua construção.

Muitos trabalhos foram e continuam sendo realizados sobre Brasília. Arquitetos, urbanistas, cientistas sociais, geógrafos e diversos outros especialistas já dedicaram seus estudos ao contexto histórico de sua construção, ao plano piloto de Lúcio Costa, ao contraste entre a utopia e a cidade real e a inúmeros outros aspectos relacionados a Brasília. Tantas e diferentes abordagens acabaram por torná-la emblemática em muitos campos do conhecimento. A ela foram atribuídos valores, significados, papéis, funções, méritos e deméritos, que constituem um caleidoscópio bastante denso do ponto de vista teórico.

¹⁴ Localizado em: <https://claricelispector.blogspot.com/2009/05/brasilia.html>. Última consulta em 04/04/2021.

Trata-se de um tema muito rico e complexo, sobre o qual se debruçaram estudiosos de diferentes áreas, mas, com maior expressividade de arquitetos e urbanistas. No amplo universo de pesquisas que tiveram Brasília como objeto de análise, faremos o recorte daqueles que se dedicaram à compreensão de seu processo de patrimonialização. As duas primeiras décadas do século XXI concentram os trabalhos mais recentes a esse respeito, a grande maioria deles realizada por pesquisadores ligados ao IPHAN, tendo alguns participado diretamente do contexto de patrimonialização de Brasília.

Nesse universo, podemos citar os trabalhos de mestrado e doutorado de Carlos Madson Reis, técnico da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no Distrito Federal (DF) e ex-membro do GT-Brasília (sobre o qual trataremos adiante): “Brasília: espaço, patrimônio e gestão urbana” (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Brasília – FAU-UnB, 2001) e “Gestão de centros históricos no Brasil: as cidades patrimônio mundial, o caso de Brasília e São Luís (FAU-UnB, 2010), respectivamente.

Há também a dissertação de mestrado de Karina Felix Ramos, também defendida na FAU-UnB, em 2005 e orientada por Andrey Rosenthal Schlee, professor da FAU-UnB e colaborador do IPHAN, já tendo ocupado cargos como Diretor do Departamento de Patrimônio Material e presidente substituto do órgão federal. A dissertação intitula-se *A preservação de Brasília: reflexos da formação do conceito de patrimônio cultural* (RAMOS, 2005). Há, ainda, o trabalho de Alex Ricardo Medeiros da Silveira, defendido em 2010, também na UnB. Diferentemente dos demais, essa é uma pesquisa de Doutorado em História e intitula-se *Entre Calles e eixos: práticas de patrimônio nas cidades de Brasília e Havana*”. E podemos citar, ainda, o trabalho da arquiteta e urbanista Sandra Bernardes Ribeiro, que foi técnica do IPHAN entre 1985 e 2004, intitulado *Brasília: memória, cidadania e gestão do patrimônio*.

Todas essas pesquisas demonstram o quanto o tema se tornou importante, alguns anos após os processos de patrimonialização de Brasília, especialmente, entre pesquisadores que de longa data têm dedicado seus esforços a essa questão e oferecido importantes contribuições ao debate. Não desprezando suas particularidades, todos esses trabalhos têm em comum a preocupação em tratar de quatro períodos, que comumente se encontram nos trabalhos que apresentam a trajetória da cidade: (1) a narrativa de uma nova capital para o Brasil entre o período colonial e a construção de Brasília; (2) o concurso para selecionar o plano piloto, a construção da nova capital no governo JK e o paradigma da cidade modernista; (3) o crescimento populacional, o problema habitacional e a política de remoções de favelas e

ocupações irregulares durante a Ditadura Militar; e (4) o processo de patrimonialização de Brasília, primeiro pela UNESCO e depois pelo IPHAN.

Thiago Pereira Perpétuo, historiador e Técnico do IPHAN/DF, concluiu em 2015 sua dissertação de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação do IPHAN, sobre a patrimonialização de Brasília. Seu trabalho avança consideravelmente em relação aos anteriores, na medida em que contextualiza as legislações de proteção a Brasília, demonstrando a construção de narrativas de consagração para a cidade. Além disso, enfatiza a análise do trabalho do GT-Brasília e lança luz ao embate que se travou no contexto da candidatura no âmbito da UNESCO, um nítido exercício de poder e seleção de memórias que terminou com a chancela de uma determinada narrativa sobre a cidade (PERPÉTUO, 2015).

Não obstante a inegável contribuição desses trabalhos, consideramos que um ponto de partida essencial para uma reflexão acerca da patrimonialização de Brasília, uma cidade criada para ser o Brasil do futuro e que, 27 anos depois de sua inauguração era transformada em patrimônio cultural, deve ser uma análise do contexto histórico em que ocorreu. Aqueles 27 anos não foram nada comuns. Eles se constituíram em um período de grandes mudanças, que caracterizou o fechamento do século XX e, ainda que representem um curto espaço de tempo, aquelas mudanças atingiriam a própria relação que o mundo – ou pelo menos o mundo ocidentalizado – estabelecia com o seu presente, com o passado e com o futuro. Cremos que essa mudança seja uma chave de entendimento para o que ocorreu com Brasília naquele contexto.

François Hartog considera que a década de 1980 foi um momento de crise que gerou a mudança de regime de historicidade (HARTOG, 2019). Por regime de historicidade, o historiador francês entende a “expressão de uma ordem dominante do tempo”, “uma maneira de traduzir e de ordenar experiências do tempo – modos de articular passado, presente e futuro – e dar-lhes sentido” (HARTOG, 2019, p. 139). Assim, pode-se afirmar que a partir da década de 80 do século XX, a forma da sociedade de se relacionar com o tempo foi profundamente alterada em relação a um período anterior. Mas que período anterior foi esse? Qual a relação que ele estabelecia com o tempo? O que mudou nessa relação a partir da década de 1980? E que relações essa mudança pode ter com a construção e a patrimonialização de Brasília?

Segundo Hartog, entre a Revolução Francesa, iniciada em 1789 e a queda do Muro de Berlim, em 1989, esteve vigente o *regime moderno de historicidade*, marcado por uma visão do presente como algo distinto do passado, o passado como algo já superado e o futuro como foco e objetivo, sempre pensado como uma busca pela ruptura com o passado ou como algo diferente dele (HARTOG, 2019, p. 136-137). Esse também é o período que muitos autores,

como Marshall Berman (BERMAN, 1986) e David Harvey (HARVEY, 2005), por exemplo, denominaram modernidade e que os estudos decoloniais consideram a história mais recente da modernidade ou “a história mais curta da modernidade”, como definiu Walter Mignolo (MIGNOLO, 2003, p. 181).

De acordo com a tese defendida por François Hartog, o regime moderno de historicidade teria entrado em crise a partir dos anos 1970, embora ressalte que, desde a crise provocada pelas Grandes Guerras (1914-1945), a noção de progresso viesse sendo combatida, o que já apontava para uma crise daquele regime (HARTOG, 2019). O autor explica que o pós-Guerra na Europa se caracterizou pelos “imperativos da reconstrução, da modernização e do planejamento, tendo como pano de fundo a Guerra Fria e a corrida armamentista” (HARTOG, 2019, p. 142). Somente na Europa? Não foi exatamente durante a II Guerra Mundial e nos cerca de 20 anos que a sucederam, que a chamada arquitetura modernista brasileira – a arquitetura da Escola Carioca, tomada por muito tempo como a totalidade da arquitetura modernista brasileira – se desenvolveu e se internacionalizou? Não foi igualmente tomada pelo frenesi da reconstrução, da modernização e do planejamento, a periferia do capitalismo, e, em especial o Brasil, com seus governos desenvolvimentistas existentes durante e no pós-Guerra? Brasília é o ponto máximo desse frenesi e, por isso mesmo, marca o fim de uma era.

Ainda segundo Hartog, a partir da década de 1970, o que restava do ideal de progresso e da euforia da reconstrução, da modernização e do planejamento, que, talvez nenhuma outra expressão artística ou campo do conhecimento tenha representado melhor que a Arquitetura e o Urbanismo, desmoronaram. Isso teria ocorrido em decorrência da desagregação da ideia revolucionária, da crise econômica, da escalada do desemprego em massa e do enfraquecimento do Estado do Bem Estar Social (*Welfare State*) (HARTOG, 2019). Eram as Décadas de Crise, segundo Eric Hobsbawm (HOBSBAWM, 1995), período sobre o qual voltaremos a tratar no Capítulo 4. Todos esses problemas teriam contribuído para uma valorização cada vez maior do presente, uma imprevisibilidade do futuro, “enquanto o passado recente – aquele que surpreende por ‘não passar’ ou que inquieta por ‘passar’ – exige ser incessante e compulsivamente visitado e revisitado” (HARTOG, 2019, p. 180).

A era do presentismo teria sido impulsionada pelo desenvolvimento tecnológico acelerado, por uma sociedade de consumo que exigia cada vez mais e por mercadorias e pessoas que se tornavam obsoletas em um espaço de tempo cada vez mais curto (HARTOG, 2019: 147-148). Paralela e paradoxalmente a esse presente que dominava tudo, viriam as preocupações em não deixar que mais nada se perdesse: era o início dos anos-patrimônio, nos quais a preocupação com a conservação, a defesa do meio ambiente e o turismo - “o mundo inteiro ao

alcance da mão, em um piscar de olhos” -, se tornaram as grandes marcas e, a memória, o patrimônio e comemoração passaram a ser palavras de ordem (HARTOG, 2019: 148). Segundo o autor,

Gradativamente, a conservação e a renovação substituíram, nas políticas urbanas, o mero imperativo de modernização, cuja brilhante e brutal evidência não tinha sido questionada até então. Como se se quisesse preservar, na verdade, reconstituir um passado já extinto ou prestes a desaparecer para sempre. Já inquieto, o presente descobre-se igualmente em busca de raízes e de identidade, preocupado com memória e genealogias. (HARTOG, 2019, p. 151).

Hartog falava por uma perspectiva europeia e, mais especificamente, francesa. No entanto, se tomarmos suas reflexões como uma mirada por meio da qual outras realidades possam ser compreendidas, percebe-se como a história de Brasília – aqui no que diz respeito à sua criação e, pouco tempo depois, à sua patrimonialização – se coloca como um ponto de inflexão no processo histórico brasileiro de mudança do *regime de historicidade moderno* para o *presentismo*.

O governo revolucionário de Vargas desejava criar “um homem novo” (CAVALCANTI, 2006, p. 33) para um novo país e, fez de seu Ministério da Educação e Saúde um dos principais instrumentos para alcançar tal objetivo. Anos mais tarde, o governo Juscelino Kubitschek se eternizaria pelo slogan “50 anos em 5”, materializado na construção da nova capital do país, erguida em pouco mais de 3 anos. Eram tempos de euforia, em que se projetava a construção de um Brasil moderno, livre das amarras das aristocracias rurais e aberto à indústria, à vida urbana e a tudo o mais que a modernidade pudesse trazer. O Brasil vivia um ponto de inflexão imerso no regime moderno de historicidade.

E se perguntássemos qual teria sido a principal expressão, materialização ou o principal meio através do qual essa euforia por construir o país do futuro teria se manifestado? Cremos que a resposta seja a arquitetura e o urbanismo e isso não foi uma particularidade brasileira. O que foi especificamente brasileiro, a esse respeito, foi uma profunda interação entre um determinado projeto político que, de certa forma, foi capitaneado por Getúlio Vargas e, posteriormente, por JK – e muito provavelmente, outros nomes não apareçam porque poucos foram os governos que conseguiram permanecer no poder, naquele momento, por tempo suficiente para implementar grandes projetos, como esses dois – e pela arquitetura modernista.

A história canônica da arquitetura brasileira, inclusive, toma o conjunto da Pampulha, projetado por Oscar Niemeyer para Belo Horizonte, na década de 1940 – quando Vargas era Presidente da República e JK Prefeito da capital mineira, nomeado pelo Interventor de Minas Gerais, Benedito Valadares (esse, por sua vez, nomeado por Vargas) – e Brasília, com seu plano

urbanístico assinado por Lucio Costa e sua arquitetura de autoria de Oscar Niemeyer – quando JK era Presidente da República – como o alfa e o ômega de uma era no Brasil. Era essa, interrompida, do ponto de vista político, pelo golpe de 1964, que deu início à Ditadura Militar brasileira e, do ponto de vista da arquitetura e do urbanismo, pelas críticas a esse modelo e pela chegada do chamado pós-modernismo. E este é um ponto fundamental para a compreensão do fenômeno que transformou Brasília, de capital do futuro em legado do passado, em apenas 27 anos.

1.2.1 Segunda metade do século XX: modernidade e modernismo no fluxo da “tempestade que sopra do paraíso”

Segundo Walter Benjamin, embora quisesse “deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos”, o Anjo da História era irremediavelmente impelido para o futuro, por causa da “tempestade que sopra do paraíso”. Sabemos que diante desta tempestade não houve nem haverá qualquer possibilidade de eternidade e, principalmente, que por causa da Modernidade as perenidades se tornariam ainda mais escassas. O que aqueles modernos talvez não tivessem parado para pensar, já que parar não era uma ação que fizesse parte de seu ímpeto avassalador, é que o Anjo ao qual tanto resistiram, seria impiedoso.

Após ter se tornado, no início do século XX, o discurso hegemônico em relação à gestão do espaço urbano e à construção de novas cidades, chegando mesmo a ser encarado como materialidade do progresso das grandes cidades do mundo, o modernismo começa a ser alvo de críticas. David Harvey menciona a obra do crítico de arquitetura Charles Jenks que, em seu livro *The language of post-modern architecture*, publicado pela primeira vez em 1977, proclamou a “morte” do modernismo, ocorrida às 15 horas e 32 minutos do dia 15 de julho de 1972, quando foi demolido o conjunto de habitações populares *Pruitt-Igoe*¹⁵, de Saint Louis, nos EUA (HARVEY, 2005, p. 45).

O projeto era do arquiteto Minoru Yamasaki, o qual também seria co-autor do projeto do *World Trade Center*, construído no início da década de 1970, em Manhattan, Nova Iorque (EUA). Segundo Harvey, o conjunto habitacional *Pruitt-Igoe* teria sido construído segundo os cânones da “máquina onde viver”, de Le Corbusier, e foi demolido sob a alegação de ser um lugar que oferecia péssimas condições de vida às pessoas de baixa renda. Exatamente por essas razões, Jenks teria afirmado que a demolição de um conjunto construído segundo os cânones

¹⁵ Sobre a história do conjunto habitacional *Pruitt-Igoe* cf. (IRAZÁBAL, 2003).

do modernismo, por ser considerado um fracasso habitacional, marcaria o fim de uma era: a era do urbanismo modernista.

Esse é, sem dúvida, um marco dramático e, portanto, contundente, no que tange ao fim da era dos princípios modernistas para a arquitetura e, especialmente, para o urbanismo. No entanto, se a “morte” teria ocorrido em 1972, o mal que a acarretaria, vinha dando sinais desde a década de 1950.

De acordo com Roberto Segre e Marisol Sosa,

a crise teria se iniciado no coração do modernismo, quando, a partir do 9º Congresso Internacional da Arquitetura Moderna – CIAM¹⁶ – ocorrido na cidade de Aix-en-Provence, na França, em 1953, um grupo mais jovem começaria a questionar os princípios tradicionais do Congresso. Aquela seria a última vez que Le Corbusier e Siegfried Giedion participariam do CIAM, segundo os autores. Eles explicam que, os últimos quatro encontros, ocorridos na década de 1950, se caracterizaram pela pressão de grupos mais jovens pela discussão de novos temas e pela revisão de antigos preceitos, especialmente, o racionalismo do urbanismo modernista. (SEGRE; SOSA, 2009, p. 5).

No décimo CIAM, ocorrido em Dubrovnik, na Croácia, em 1956 – um ano antes do início das obras de Brasília - alguns dos antigos participantes e outros convidados, se organizaram como um grupo contestador, conhecido como *Team X*. De acordo com Segre e Sosa, o novo grupo propunha, entre outras coisas, uma nova relação entre arquitetura e urbanismo, considerando a cidade pré-existente e procurando dialogar com ela. Além disso, expressavam preocupação também com o entorno das novas áreas a serem construídas e com os aspectos culturais e particulares de cada lugar (SEGRE; SOSA, 2009).

Por todas essas questões que permearam os CIAM, os autores afirmam que o ‘movimento moderno’ tal como conhecido, foi uma noção construída pelos chamados historiadores da arquitetura (que nem sempre são historiadores, mas, em sua maioria, arquitetos de formação). As polêmicas e dissidências dentro dos congressos demonstrariam que o ‘movimento moderno’, na realidade, seriam vários movimentos modernos. Nessa perspectiva, segundo os autores, em termos de urbanismo, todos os modelos que marcaram o final do século XIX e o século XX até os anos 60, tais como o urbanismo da Paris da Haussmann, a cidade-jardim de Ebenezer Howard, as ideias de Burnham, Garnier, Sitte, Wagner, Le Corbusier, Wright etc., poderiam todos ser classificados como “urbanismo modernista” (SEGRE; SOSA, 2009, p. 1-3).

Na década de 1960, uma das vozes mais marcantes e mordazes contra o urbanismo modernista ecoada ainda em princípios da década de 1960, foi a de Jane Jacobs. A jornalista,

¹⁶ Sobre os CIAM, ver: (MUNFORD, 2000).

moradora de Nova Iorque, nos EUA, inicia seu livro afirmando que aquele se tratava de “um ataque aos fundamentos do planejamento urbano e da reurbanização ora vigentes” (JACOBS, 2011, p. 1). O livro, intitulado *Morte e Vida de Grandes Cidades*, foi publicado originalmente nos EUA em 1961 e sua primeira edição no Brasil ocorreu no ano 2000. Na 3ª edição ocorrida em 2011, há uma “Apresentação da edição brasileira” redigida pela historiadora da arquitetura e da arte Ana Luiza Nobre. Segundo a historiadora a força do texto de Jacobs reside no fato de ela não ser urbanista, não ser especialista em gestão de espaços urbanos, mas, falar do ponto de vista de quem vivia cotidianamente numa metrópole americana do século XX.

Jane Jacobs faz uma celebração à vida urbana, mas, critica o urbanismo modernista que teria provocado a “morte das grandes cidades”. Nesse sentido, ela elogia a rua e o “espírito comunitário” e critica duramente o modelo de cidade-jardim, idealizado por Ebenezer Howard e que teve grande influência sobre o urbanismo moderno do século XX. A proposta de mesclar cidade e natureza, criando grandes cinturões verdes nas grandes cidades modernas, é visto por Jacobs como “bucolismo ilusório”. Critica o modelo de cidade setorizada, dividida em áreas de acordo com funções pré-determinadas, modelo esse que havia sido difundido por Le Corbusier em diversas publicações e que podem ser sintetizadas em seu estudo intitulado *Ville Radieuse*¹⁷.

Segundo a ativista de Nova Iorque – impactada pelas reformas urbanas que o urbanista Robert Moses¹⁸ vinha operando em sua cidade – todo esse racionalismo produzia cidades fisicamente ordenadas e harmoniosas, mas, espiritualmente mortas. Os princípios urbanísticos criticados por Jacobs predominaram no século XX e haviam sido difundidos pelos CIAM’s e, especialmente, pela Carta de Atenas, fruto do IV CIAM, ocorrido em 1933. Jacobs reclama do que considera a incapacidade dos urbanistas em projetar uma cidade que fosse funcional e também saudável, tendo em vista a necessidade dos carros. A autora, por fim, denuncia a violência do urbanismo que, para solucionar os então considerados problemas das grandes cidades – habitação e circulação, principalmente –, destruiu lugares para construir viadutos, vias expressas e conjuntos habitacionais de baixa qualidade. O grande número de pesquisadores que se dedicaram ao estudo das cidades entre o final do século XX e início do XXI demonstra a importância que esse tema adquiriu desde a década de 1960 e o impacto provocado pelo livro

¹⁷ A *Vila Radiosa* é um plano não construído de Le Corbusier, apresentado pela primeira vez em 1924 e publicado em 1933. Trata-se de um modelo de “cidade do futuro”, com meios de transportes eficientes, ruas retas, circulação de ar e todos os preceitos defendidos por Le Corbusier e por um grupo de arquitetos modernistas do século XX.

¹⁸ A respeito da atuação de Moses reconfigurando o espaço urbano de Nova Iorque no século XX, conferir: (BERMAN, 1986, p. 271-312).

Morte e Vida de Grandes Cidades tanto entre especialistas – arquitetos e urbanistas – quanto entre os cientistas sociais¹⁹.

Ainda em 1961 o historiador Lewis Mumford, também estadunidense e cidadão novaiorquino, publicaria seu igualmente famoso *A cidade na história* (MUMFORD, 2008). Jacobs e Mumford se tornaram protagonistas dos movimentos de contracultura ocorridos nos EUA a partir da década de 1960. No contexto em que boa parcela da juventude cidadina do país se reunia para criticar os pilares que sustentavam a sociedade capitalista – também conhecida como sociedade moderna e, como tal, urbana, industrial, tecnológica, científica e racionalista – esses e outros estudiosos da cidade se tornariam ícones da crítica às mais diversas propostas urbanísticas modernas do século XX.

A ultra racionalização do espaço urbano suas consequências nefastas para a cidade e seus habitantes se tornaram um dos principais alvos dos movimentos, levando a cidade, novamente, ao centro das atenções dos estudiosos. Só que desta vez, não se trataria de uma discussão hermética circunscrita aos especialistas arquitetos e urbanistas. A cidade entrava no rol das atenções das ciências humanas e isso mudaria substancialmente as visões a seu respeito.

Jane Jacobs e Lewis Mumford representam bem aquele momento, sendo ela a voz que grita nas ruas, o olhar de quem habitava a cidade e, ao mesmo tempo, tinha um considerável conhecimento sobre os urbanismos modernos. O historiador e militante marxista, por sua vez, lançava sobre a cidade o olhar de crítica ao sistema capitalista que vinha durante a modernidade forjando modelos de cidades burguesas. Trouxe, ainda, a dimensão do tempo para o estudo das cidades e a perspectiva de elas seriam artefatos sociais historicamente construídos. Mas se Jacobs e Mumford estiveram unidos no mesmo contexto de luta, em defesa dos espaços sociais e da vitalidade de uma mesma cidade e concordavam que o urbanismo moderno do século era o responsável pelos problemas que identificavam, seus ideais tipos de cidades e,

¹⁹ É importante explicar que, já algum tempo, algumas das ideias defendidas por Jacobs vêm sendo contestadas, não em defesa do urbanismo moderno, mas em defesa de algum planejamento urbano, que fosse construído em parceria com os grupos sociais e tendo esses como prioridade. Ou seja, um meio termo entre o planejamento radical proposto pelos modernos e a exclusão de qualquer planejamento, proposta por Jacobs. Entre os críticos contemporâneos à autora, pode-se citar Lewis Mumford, que publicou um artigo no jornal *New Yorker*, em dezembro de 1962, intitulado “*Mother Jacob’s Home Remedies*” (MUMFORD, 1962), entre outros textos. Richard Sennet, em um excelente trabalho intitulado *Construir e Habitar*, faz importantes relativizações ao pensamento de Jane Jacobs, embora seja, também, influenciado por ele (SENNET, 2018: 27; 105-106). Entre as críticas mais recentes, destacamos o trabalho de Sharon Zukin (ZUKIN, 2010 – *Naked City*), no qual são apontadas a ausência de problematização, por parte de Jacobs, acerca de questões de sociais e étnico-raciais, que desaparecem em sua visão “romanceada” de bairros de classe média da Nova Iorque de seu tempo. Também é apontada, dentre outras, a questão da gentrificação que presenças e atuações como as de Jacobs e sua família, começavam a provocar naqueles bairros.

consequentemente, as soluções que vislumbravam para alcançá-los, os posicionariam em lados não apenas diferentes, mas, opostos.

De acordo com o historiador, sociólogo e urbanista estadunidense Richard Sennett (SENNETT, 2018), Jane Jacobs criticava as arbitrariedades do planejamento urbano moderno, o qual, segundo ela, não teria oferecido boas soluções para que as cidades se desenvolvessem e ainda conseguissem oferecer qualidade de vida aos seus moradores. A ativista valorizava as relações informais e os rituais de vizinhança que, seriam os responsáveis pela vitalidade das grandes cidades e, ao mesmo tempo, pela conformação de seus espaços. Ainda segundo Sennett, o que era considerado “desordem” para os urbanistas modernistas era interpretado como “funcionamento informal” por Jane Jacobs e parte da vitalidade das grandes cidades. A cidade teria, dessa forma, uma dinâmica própria, fruto das relações estabelecidas em cada bairro, amiúde.

Sennett, que afirma ter sido influenciado pelas ideias de Jacobs por muitos anos, explica que Mumford se posicionou diretamente contrário ao que considerava ideias “anarquistas” da ativista novaiorquina. Como grande entusiasta do modelo de urbanismo moderno das cidades-jardins, Mumford defendia uma cidade democratizada, na qual os diferentes grupos sociais pudessem conviver respeitosamente, resguardados os direitos de todos igualmente. Para tanto, o historiador cria ser necessário o trabalho do planejador, visto que, os grupos sociais tendem a se isolar, conquistando diferentes espaços da cidade. Caberia ao planejador, nesse caso, resistir às atitudes preconceituosas e antidemocráticas, criando espaços que proporcionassem a convivência múltipla e o bem-estar de todos os cidadãos. Segundo Sennett, Lewis Mumford, influenciado pelo pensamento marxista e, portanto, defensor da ação do Estado e de agentes reguladores, criticava Jacobs por uma “celebração à desordem”. Ele afirmava ainda, que a simples espontaneidade das relações de vizinhança das grandes cidades não seria capaz de combater questões de raça, classe, etnia, religião etc. Para o historiador, eram necessárias regras estáveis que ordenassem a vida urbana e parte dessa tarefa deveria ser feita por meio do trabalho do planejador, criando espaços de convivência e incentivando mudanças de hábitos de forma a tornar a cidade cada vez mais inclusiva. Além disso, defendia a participação ativa dos cidadãos, especialmente os advindos das classes trabalhadoras, no sentido de participarem do processo de planejamento urbano e de conquistas de direitos em suas cidades.

A respeito do urbanismo modernista do século XX, Sennett afirma que ele foi a proposta mais clara de separação entre *ville* (a parte física da cidade) e *cit * (a forma como as pessoas vivem e se relacionam na cidade) e, com seu projeto universal de cidade-modelo desrespeitaram

especificidades locais e criaram cidades ou partes de cidades com sérios problemas urbanos. Segundo o autor,

Os que sonhavam com a construção do moderno eram audaciosos, mas indiferentes às vozes da gente que viveria nos seus sonhos. A Carta de Atenas proposta por Le Corbusier era uma visão da cidade racional e funcional gerada em alto-mar para as pessoas, e não por elas. (SENNETT, 2018, p. 106; grifo do autor).

Jane Jacobs e Lewis Mumford também aparecem – dessa vez juntos – em *O Urbanismo* (CHOAY, 2015), obra da historiadora francesa Françoise Choay. De acordo com Choay (2015), o urbanismo é uma disciplina do século XX e se subdivide em “progressista” e “culturalista”. Nesse sentido, os estudos e práticas do século XIX, cujos mentores incluem nomes tais como Robert Owen, Charles Fourier, Pierre-Joseph Proudhon, John Ruskin, William Morris, Karl Marx, Friedrich Engels, entre outros, são classificados pela autora como pré-urbanismo. Os modelos que surgiram ao longo do século XX e que são considerados como alternativas ou críticas diretas ao urbanismo “progressista” (cujo principal expoente foi Le Corbusier) são agrupados pela autora em outras 4 categorias: o urbanismo “naturalista” de Frank Lloyd Wright, a “tecnopatia” de Eugène Hénard e outros, a “antrópolis” de Lewis Mumford, Jane Jacobs e outros e a “filosofia da cidade” representada por Victor Hugo, Georg Simmel, Oswald Spengler e Martin Heidegger.

Entre os séculos XIX e XX o urbanismo teria se especializado cada vez mais, vindo a tornar-se um campo bastante fechado e que durante muito tempo não sofreu críticas e nem realizou análises críticas de seus próprios trabalhos (CHOAY, 2015).

A autora menciona os CIAMs como veículo de difusão das ideias e do modelo “progressistas” e a Carta de Atenas “bem comum” (CHOAY, 2015, p. 19) daqueles urbanistas e principal documento a orientar as grandes obras modernistas que surgiriam a partir da década de 1930. Como a proposta de arquitetura e urbanismo “progressista” é vista por Choay como movimento de crítica a modelos arquitetônicos e urbanos modernos anteriores – particularmente o urbanismo da era Haussmann – a historiadora considera de segundo grau as críticas que advieram ao “progressismo” a partir dos anos 1960 (CHOAY, 2015, p. 35). Entre essas críticas, que assim como as propostas anteriores, também foram múltiplas, destacamos as “antrópolis” – termo cunhado por Françoise Choay para definir o grupo de intelectuais os quais, segundo ela, defendiam um planejamento urbano humanista. Entre eles a autora menciona Jane Jacobs e Lewis Mumford embora tenha enfatizado mais o trabalho de Jacobs. A crítica ao urbanismo “progressista” teria se voltado especialmente à arbitrariedade dos projetos e ao

desprezo pelas realidades concretas e teria se desenvolvido fora do âmbito de especialistas, ou seja, fora do próprio urbanismo (CHOAY, 2015).

Quase todas as obras que analisam a arquitetura e o urbanismo modernos frisam as metáforas médicas muito comuns nas narrativas de seus principais propagadores. O século XIX foi reconhecido como século do racionalismo e do cientificismo e também do positivismo, e, portanto, da crença na existência de “verdades absolutas” e “universais”. Naquele contexto, o discurso do urbanismo modernista ou “progressista”, para usar o termo de Françoise Choay, fez uso da linguagem científica e, em particular, dos conhecimentos de medicina (sobre o funcionamento do corpo humano, sobre saúde, técnicas cirúrgicas) para envolver seu modelo de planejamento urbano na mesma áurea de “verdades inquestionáveis”. Apenas a título de ilustração, pode-se citar um dos inúmeros textos de Le Corbusier, de 1925, no qual essa relação entre discurso médico e modelo urbano modernista aparece explicitamente:

As capitais não têm **artérias**, têm apenas **capilares**; o crescimento marca-lhes a **doença** e a **morte**. Para sobreviverem, sua existência está há muito tempo nas mãos de **cirurgiões** que retalham sem cessar. [...] A reta é uma reação, uma ação, uma atuação, o resultado de um domínio de si. É **sadia** e nobre. Uma cidade é um centro de **vida** e de trabalho intensos. Um povo, uma sociedade, uma cidade indolentes, que se **relaxam** e se **descontraem**, são rapidamente dissipados, vencidos, absorvidos por um povo, por uma sociedade que agem e se dominam. É assim que **morrem cidades** e as hegemonias se deslocam. (LE CORBUSIER, 2004, p. 1, grifo nosso).

Em 1967, outro estudo sobre as cidades que se tornaria clássico seria publicado na França. Trata-se da obra *O direito à cidade* do filósofo e sociólogo marxista Henri Lefebvre. Segundo Lefebvre, além da organização, limpeza e eficiência as cidades também possuem necessidades sociais ou antropológicas. Assim, os habitantes de uma cidade precisariam tanto de segurança quanto de abertura, tanto da certeza quanto da aventura, tanto da organização do trabalho, quanto do jogo, da previsibilidade quando da imprevisibilidade, da unidade, mas também da diferença, do isolamento mas também do encontro, das trocas e da comunicação. Além dessas haveria outras tantas que teriam passado ao largo dos modelos urbanísticos modernos, tais como a atividade criadora, o simbolismo, o imaginário e as atividades lúdicas (LEFEBVRE, 2001). Fica evidente, portanto, a influência de um pensamento dialético advindo de suas orientações teóricas, como grande contribuição de Lefebvre ao debate então intenso sobre as grandes cidades ocidentais. E além da visão dialética, uma crítica ao racionalismo puro e a proposta de um “novo humanismo”, uma “nova práxis e de um “outro homem, o homem da sociedade urbana” (LEFEBVRE, 2001, p. 108).

Como Lewis Mumford, Lefebvre também defendia a ideia da singularidade das cidades, da importância da perspectiva histórica para a “ciência da cidade” e da insuficiência da ciência

na resolução dos problemas urbanos. O autor traz ainda, uma ideia interessante, segundo a qual a renovação urbana seria vista como uma ação revolucionária e, como tal deveria ser protagonizada pela classe operária. Em outras palavras, Lefebvre propõe o direito à cidade como uma luta de classes e, dialogando, ainda que não explicitamente com outros intelectuais que então discutiam os mesmos temas, esclarece que o

direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de visita ou de retorno às cidades tradicionais. Só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada, renovada. [...] O que pressupõe uma teoria integral da cidade e da sociedade urbana que utilize os recursos da ciência e da arte. Só a classe operária pode se tornar o agente, o portador ou o suporte social dessa realização. (LEFEBVRE, 2001, p. 117).

A década de 1980 se tornaria outro momento de intensos debates e publicações sobre as cidades. É muito provável que isso guarde relações muito próximas com o debate sobre a pós-modernismo, que vinha ganhando forças desde a década de 1970. Novamente, arquitetos e urbanistas, bem como profissionais das mais diversas áreas das ciências sociais dariam suas contribuições aos debates, então acrescidos de novos elementos. Não se tratava mais, como na década de 1960, apenas de uma discussão sobre a situação das grandes cidades dos países industrializados e de uma crítica aos modelos de urbanismo até então propostos pela modernidade. A questão se aprofundara e a crítica às cidades produzida pela modernidade entraram no rol dos ataques à modernidade como um todo. Alguns deles falarão, a partir de um determinado momento, do fim da era moderna e do início de um novo período histórico identificado como pós-modernidade.

Não se tratava, portanto, de algo restrito às disciplinas arquitetura e urbanismo e nem mesmo ao campo das artes em geral. As ciências sociais de maneira geral participaram ativamente desse debate, oferecendo ampla produção intelectual crítica à modernidade, alguns em defesa da pós-modernidade outros se referindo a uma modernidade tardia.

Na Europa destacamos intelectuais alemães, como Jürgen Habermas, Theodor Adorno, Max Horkheimer e Walter Benjamin, todos representantes da chamada Escola de Frankfurt. Os ingleses Perry Anderson, Terry Eagleton, Fredric Jameson e o britânico-jamaicano Stuart Hall e na França Michel Foucault e Michel de Certeau. Nas Américas podemos elencar os estadunidenses Marshall Berman e Richard Sennett, o britânico-estadunidense David Harvey e o argentino Néstor García Canclini. Alguns desses intelectuais possuem trabalhos fundamentais para a análise aqui proposta.

De maneira geral, o que se pode afirmar sobre esses estudos é que foram alguns dos principais responsáveis por uma mudança de postura em relação à visão canônica acerca do

Iluminismo e à sociedade ocidental por ele produzida ou os principais trabalhos influenciados por tal mudança. Tratou-se de um momento de profunda crise epistemológica advinda das críticas às metanarrativas, ao universalismo, à ideia de “verdade absoluta”, à infalibilidade da ciência e aos discursos científicos, ao racionalismo e à crença no progresso como um movimento retilíneo e constante. Nas palavras de David Harvey (2005), o

pós-modernismo assinala a morte dessas “metanarrativas”, cuja função terrorista secreta era fundamentar e legitimar a ilusão de uma história humana “universal”. Estamos agora no processo de despertar do pesadelo da modernidade, com sua razão manipuladora e seu fetiche da totalidade, para o pluralismo retornado do pós-moderno, essa gama heterogênea de estilos de vida e jogos de linguagem que renunciou ao impulso nostálgico de totalizar e legitimar a si mesmo... A ciência e a filosofia devem abandonar suas grandiosas reivindicações metafísicas e ver a si mesmas, mais modestamente, como apenas outro conjunto de narrativas. (HARVEY, 2005, p. 19-20).

Harvey e os demais críticos da modernidade em geral concordam que tal crise dos princípios que haviam alicerçado a modernidade, sobretudo a partir da Revolução Francesa, teria sucumbido no século XX (HARVEY, 2005: 23). A explicação para a descrença na natureza positiva do ser humano e em sua infinita capacidade de transformar a natureza e criar os meios para seu próprio bem estar e felicidade não teriam resistido aos contra argumentos de duas Guerras Mundiais, dos campos de concentração e todos os outros horrores do totalitarismo – de esquerda e de direita -, da bomba atômica, da corrida armamentista da Guerra Fria e do banho de sangue que marcaram nosso “breve século XX”, para lembrar a expressão de Eric Hobsbawm (HOBSBAWM, 1995).

Diante dessa descrença nos valores que até então vinham forjando a sociedade moderna os intelectuais se dividiram entre aqueles que faziam críticas muito duras, rompendo completamente com a modernidade, como é o caso do filósofo francês Michel Foucault, por exemplo. Outros, porém, faziam críticas, contudo, não “jogariam fora a criança junto com a água do banho”. Destaque, nesse caso, para os intelectuais de esquerda, de base iluminista, críticos do sistema capitalista e de seus produtos, como as cidades da era industrial, por exemplo. Entre eles, podemos destacar o próprio geógrafo britânico-estadunidense David Harvey e, também, o filósofo estadunidense Marshall Berman, sobre o qual trataremos adiante. Esses intelectuais procuraram fazer uma crítica aos que foram considerados os “excessos da modernidade”, mas, fazendo a ressalva de que naquele mesmo período a luta pela liberdade, os Direitos Humanos, a democracia e outras conquistas foram ganhos dos quais a humanidade e, em especial o Ocidente não deveria abrir mão nem desconsiderar. A esse respeito, Harvey conclui que “a posição a tomar depende de como se explica o ‘lado sombrio’ da nossa história

recente e do grau até o qual o atribuímos aos defeitos da razão iluminista, e não à falta de sua correta aplicação” (HARVEY, 2005, p. 24).

Em 1980, Françoise Choay publicou o trabalho originado de sua tese de doutoramento que havia sido defendida em 1978 (CHOAY, 2010). No livro, intitulado *A regra e o modelo*, a autora analisa textos por ela considerados os fundadores do urbanismo e da arquitetura moderna. Neste trabalho ela afirma que até aquele momento (recordemos que ela realizava a pesquisa na década de 1970 e que o livro foi publicado em 1980) o urbanismo “progressista” (como ela denomina o urbanismo dos CIAMs) vinha impondo seu modelo a diferentes localidades – inclusive o Brasil – “desnaturando” e “desumanizando o espaço do planeta” “mediante a projeção abstrata do mesmo [espaço] construído. E, em seguida, afirma: “depois de haver escorado a política colonialista do Ocidente desde o século XVI, ela dá hoje a base para a nova colonização do mundo não-europeu, cuja industrialização passa pela modelização de seus espaços” (CHOAY, 2010, p. 312).

Percebe-se nesse trecho, uma afirmação dura e precisa da historiadora – a primeira correlação entre arquitetura modernista e colonialismo entre os estudos que vimos apresentando – que abre para nós importante horizonte de análise. Sabemos que as narrativas de consagração de Brasília e do conjunto da Pampulha como patrimônios brasileiros e mundiais, tiveram a preocupação em associá-los à identidade nacional.

As narrativas de consagração procuram associar aqueles bens culturais à própria história nacional. Como veremos adiante, a construção de Brasília foi associada ao I Reinado e à figura de José Bonifácio de Andrada e também à profecia de Dom Bosco que teria contribuído para a definição do local onde a nova capital brasileira deveria ser construída. A construção da capital é, por vezes, relacionada a características pessoais do então presidente da República Juscelino Kubitschek e são abordadas justificativas nacionalistas para a construção de Brasília como a integração e a defesa do território. No caso da Pampulha, essa questão fica ainda mais evidente, porque a narrativa da identidade nacional no dossiê encaminhado à UNESCO é explícita, como veremos no próximo Capítulo.

Em última instância, é preciso considerar que a ideia de patrimônio cultural esteve sempre relacionada à da construção do Estado Nacional – no Brasil, mas não apenas aqui. E a própria UNESCO estabelece como pré-requisito para as candidaturas, que o bem seja reconhecido como patrimônio nacional (exceção para o caso de Brasília, cujo tombamento pelo IPHAN foi posterior ao título de Patrimônio Mundial), que seja protegido por legislações locais. O título mundial é conferido exatamente àqueles bens que, de acordo com os critérios propostos, com as narrativas elaboradas pelos Estados-Membros e pelas avaliações dos órgãos

competentes, sejam considerados portadores de grandes valores identitários. Nesse sentido, o local e o mundial caminham de mãos dadas e dão sentido à própria existência da Lista: bens locais, de significativos valores internacionais, que, unidos, representariam a cultura material mundial.

No Posfácio feito à edição brasileira do livro de Le Corbusier intitulado *Precisões* (LE CORBUSIER, 2004) – coletânea de 10 conferências proferidas na Argentina pelo arquiteto franco-suíço em 1929 –, Carlos A. Ferreira Martins, arquiteto, urbanista e professor do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP São Carlos (SP), comenta a viagem de Le Corbusier à América Latina. Segundo Martins, devido às disputas entre diferentes propostas modernas entre arquitetos e urbanistas europeus, Le Corbusier teria preferido viajar à América Latina a participar do II CIAM que ocorreria naquele mesmo período. Citando o texto “*L’Esprit de Sud-Amérique*” – que não faz parte do livro *Precisões*, mas do livro *Le Corbusier e o Brasil* (SANTOS *et al.*, 1987) – o arquiteto faz o seguinte comentário:

O estado de espírito de Le Corbusier nessa viagem movia-se – ou assim quis apresenta-lo – entre o do viajante humilde, aberto à descoberta do ‘novo mundo’ e à emoção da magia da natureza tropical, com suas cores e vastas extensões, e o do europeu disposto a reconquistar e re-civilizar aquelas longínquas terras. Esta nova ‘conquista da América’ aparece como um esforço de trazer ao antigo Novo Mundo, horizonte de expansão da primeira modernidade ocidental, o novo mundo da segunda modernidade: aquela da civilização maquinista e de sua correspondente revolução espiritual. Em “*L’Esprit de Sud-Amérique*”, o paralelo com os conquistadores é reivindicado de forma explícita na tentativa de estabelecer, para sua própria ação cultural, uma genealogia acorde com seus valores, idealizando assim o sentido de sua missão civilizadora por meio da arquitetura. (MARTINS, 2004, p. 270-271, grifo do autor).

E, na sequência, cita um trecho do texto “*L’Esprit de Sud-Amérique*” de Le Corbusier, o qual não poderíamos nos furtar de reproduzir:

Todo esse imenso élan do Renascimento, esse entusiasmo, esse amor pela aventura que é vida e não estagnação, que é a ação e não submissão, que é juventude e não cansaço e velhice que é aurora e não crepúsculo. **A Ideia, dominadora, atropela todas as fronteiras. Esses são homens livres**, indivíduos, cabeças fortes, fortes cabeças **que partiram para assumir comandos, construir. Colonizar**. Colonizar é pura e simplesmente tirar-se os chinelos e instigar à aventura. O cientista, o artista, colonizam a cada dia. **Descobrir**, em consequência revelar. Revelar, em consequência **mudar a face das coisas**. Mudar a face das coisas, **agregar um amanhã ao ontem**. (LE CORBUSIER, ano apud SANTOS *et al.*, 1987, p. 69, grifo nosso).

Le Corbusier não poderia ser mais explícito e direto. Carlos Martins afirma que ele tinha clareza da influência da cultura francesa sobre as elites das “jovens nações” latino-americanas e assume a viagem como missão (MARTINS, 2004, p. 271). A última frase de Le Corbusier nesse excerto, “agregar um amanhã ao ontem” nos remete ao modernismo brasileiro e à

narrativa dos intelectuais ligados àquele movimento, de forjar a identidade nacional a partir de uma costura entre passado e futuro, entre o período colonial e o seu próprio momento histórico – em franco movimento para o futuro. Remete-nos ainda, à ideia de uma arquitetura portuguesa no Brasil, de uma narrativa de inserção do Brasil na história da cultura material ocidental, pela via da narrativa oficial, eurocêntrica e colonial. E de sua nova etapa – a arquitetura modernista – incluindo o Brasil no horizonte de expectativas da segunda onda colonizadora, a colonização da era industrial, como coloca Carlos Martins.

Contudo, cremos que tanto a afirmação de Françoise Choay acerca do caráter colonizador da arquitetura modernista, quanto a argumentação de Carlos Martins, ambas de grande relevância, por lançarem luz a uma ação evidentemente imperialista da parte dos arquitetos do centro do sistema-mundo, em relação à periferia daquele mesmo sistema, devam ser também relativizadas. Pode contribuir para isso, a ideia de *hibridismo cultural*, trabalhada por Canclini (2019). A partir dela é possível dar maior protagonismo aos arquitetos brasileiros – em nosso caso específico – considerando-se, assim, a questão como algo ainda mais complexo.

A esse respeito, corroboramos também as ideias de Walter Lowande quando propõe uma “história transnacional da modernidade”, como uma opção narrativa para abordar movimentos e espaços não percebidos pela história nacional (LOWANDE, 2017). O autor buscou realizar uma “história das ideias antropológicas”, nascida das relações entre Europa e América e, a consequente produção de conceitos – os híbridos – que são criados e partilhados nessas relações. Lowande analisa, particularmente, conceitos como civilização, cultura e patrimônio cultural, como resultantes de uma matriz antropológica que teria surgido no hemisfério norte, no final do século XIX, tendo obtido um novo vigor na segunda metade do século XX, gerando consequências “para a reprodução do mundo moderno, em novos moldes, nos países periféricos como o Brasil” (LOWANDE, 2017, p. 75).

Retomando o percurso teórico acerca das críticas à arquitetura e ao urbanismo modernos, alcançamos a publicação da obra *Tudo que é sólido desmancha no ar*, do filósofo estadunidense Marshall Berman, publicada originalmente em 1982 (BERMAN, 1986). Como intelectual marxista, Berman se localiza entre os herdeiros dos princípios iluministas e aguerrido defensor da modernidade. No entanto, por aquela mesma razão, seu pensamento dialético e percepção das disputas de poder que jogam por terra as ideias apaziguadoras de movimentos coesos, ausência de interesses e vozes dissonantes etc., o ajudam a apresentar ao leitor uma modernidade fragmentada, cujas partes ele pretende dividir entre o que teria dado

certo e o que teria falhado entre as múltiplas experiências vivenciadas pelos homens e mulheres modernos.

Nesse momento, focaremos nas análises que Berman dedicou à arquitetura e ao urbanismo modernistas, à atuação de Le Corbusier e à condição das cidades, em especial, seu diálogo com Jane Jacobs. Berman cursava filosofia em Harvard na década de 1960 (formou-se em 1968) quando Jacobs e Lewis Mumford esquentavam os debates sobre as grandes cidades produzidas pela era industrial.

Segundo o autor, Le Corbusier acabou se tornando um tipo poderoso de modernismo, tendo aberto o caminho para os automóveis, mas, depois, identificando-se totalmente com as forças que o estavam impulsionando (BERMAN, 1986). Ou seja, consciente ou inconscientemente o arquiteto e urbanista teria passado a fazer o discurso do sistema – o capitalismo – sem criticidade. Entretanto, Berman chama a atenção para a ação política do discurso corbusieriano. Ao defender a “morte das ruas” e a sua substituição por grandes avenidas para a circulação de automóveis, Le Corbusier se valeu, entre outros argumentos, de um apelo político: “Arquitetura ou revolução. A revolução pode ser evitada” (BERMAN, 1986, p. 161). Além disso, na opinião de Berman, haveria uma tese defendida pela população urbana a partir de 1789 e por todo o século XIX, segundo a qual as ruas pertenceriam ao povo. A antítese – e o autor ressalta a importância de Le Corbusier na difusão dessa nova ideia – “nada de rua, nada de povo” (BERMAN, 1986, p. 161-162). Evidentemente, as contradições sociais continuariam existindo, mas, não teriam mais as ruas para se manifestarem.

Como pondera Marshall Berman, não é possível afirmar que Le Corbusier tivesse plena consciência ou mesmo a deliberada intenção de assumir tal posicionamento político. O que podemos afirmar, a partir da análise da situação social das grandes cidades em todo o mundo – com diferentes gradações, evidentemente – é que as cidades modernas se tornaram altamente segregadoras e os conjuntos habitacionais populares, em sua maioria, se tornaram lugares que oferecem pouca ou nenhuma qualidade de vida a seus moradores. Os congestionamentos, os atropelamentos de pedestres em espaços urbanos, os imensos espaços urbanos dedicados a estacionamento e saídas de garagens, a dependência mundial dos combustíveis fósseis e a poluição que provocam, são alguns dos principais problemas indicadores do reinado do automóvel nas cidades modernas.

A impermeabilização quase total do solo urbano, a especulação imobiliária, as construções em áreas irregulares, as cidades divididas entre áreas modernizadas e áreas sem qualquer infraestrutura também fazem parte desse panorama extremamente geral que estamos elucidando, apenas para se possa refletir sobre os resultados da ação política, intencional ou

não, de Le Corbusier: cidades totalmente entregues aos interesses do capital e nas quais as pessoas – seus sentimentos e necessidades – foram em quase sua totalidade negligenciadas.

Após essa consideração, Berman chega ao cerne de seu argumento que, como pontuamos anteriormente, vem no sentido de defender uma determinada modernidade e apontar os erros a serem superados. A distinção entre a modernidade do século XIX e a modernidade do século XX fica evidenciada em toda a obra, assim como os elogios que o autor tece à primeira e as críticas à segunda. No que diz respeito à arquitetura e ao urbanismo modernistas – ou seja, da modernidade do século XX – Berman segue o argumento de outros intelectuais ao centralizar a figura de Le Corbusier. Para o filósofo, aquele seria um momento de nova onda de modernização, na qual a intenção do desenvolvimento seria constante (no Brasil usamos a palavra desenvolvimentismo, muito associada, inclusive, ao governo de Juscelino Kubitschek, embora não somente a ele).

No novo momento, o modelo urbano apregoado e realizado em diversas cidades do mundo neutralizaria forças explosivas que a própria modernidade haveria liberado e restringiria a liberdade, outro legado dos tempos modernos. Seria um período de achatamento das cidades e também do pensamento social e, com a mistificação da arquitetura e do urbanismo e de seus principais representantes, aquele modelo passaria a ser defendido como definitivo (BERMAN, 1986).

Berman esteve no Brasil em 1987, visitou algumas cidades brasileiras, entre elas Brasília e manifestou a respeito de nossa capital, opiniões que animaram os ânimos de pessoas importantes por aqui. As impressões de Marshall Berman sobre Brasília foram registradas no Prefácio à edição brasileira de 1988, de *Tudo que é sólido desmancha no ar*, feita pela Editora Penguin e, atualmente, encontra-se na Edição de Bolso da Editora Companhia das Letras (BERMAN, 2007). O autor inicia seu comentário sobre Brasília descrevendo como oportunidade de vivenciar e participar de um “choque muito intenso entre modernismos” em sua viagem ao Brasil. Nosso palpite é que ele estivesse se referindo tanto ao fato de ter saído dos EUA e chegado a Brasília - sua primeira escala – quanto também aos “choques de modernidades” que presenciaria ao sair do Plano Piloto e conhecer outras cidades brasileiras.

Segundo Berman, Brasília teria sido planejada por Lucio Costa e Oscar Niemeyer, “dois discípulos esquerdistas de Le Corbusier” e se, de uma visão aérea aquela havia lhe parecido uma cidade “dinâmica e fascinante”, vista do chão foi narrada como “uma das cidades mais inóspitas do mundo” (BERMAN, 2007). O indivíduo em Brasília se sentiria sozinho como se caminhasse na Lua e os espaços públicos – especialmente a praça central, que o autor identifica como tradição do que denominou “urbanismo latino” – teriam sido deliberadamente excluídos.

Berman encerra sua descrição afirmando que Brasília faria sentido como capital de uma ditadura, mas, como capital de uma democracia, seria um “escândalo”.

Mas isso não é tudo! Berman recebeu réplicas de Niemeyer e outros (que infelizmente ele não discrimina), o que abriu em debate e tornou tudo ainda mais interessante. De tudo o que Niemeyer disse – e, pelo visto, ele também não poupou Marshall Berman – o que o estadunidense achou mais interessante e comentou em seu Prefácio foi o argumento de que Brasília simbolizava as aspirações e esperanças do povo brasileiro e que qualquer ataque ao projeto da cidade seria um ataque ao próprio povo. Berman respondeu de duas formas distintas: primeiramente, concordou que nos anos 1950 aquele poderia ter sido o sonho de muitos brasileiros, mas, convidava à reflexão sobre o hiato entre aquelas esperanças e sua realização. A segunda resposta de Berman a Niemeyer foi dada antes que ele introduzisse sua narrativa sobre a viagem ao Brasil. Transcrevemos o trecho de Dostoiévski que lhe serviu como resposta:

Julgam, porventura, meus senhores, que estou dizendo desatinos? Deem-me licença para que me justifique. Concordo que o homem é um animal, geralmente criador, que tem a obrigação de perseguir um objetivo com plena consciência e fazer trabalho de engenheiro, quer dizer, abrir caminho eternamente e sem cessar, seja em que direção for. [...] Que o homem tem tendência para construir e traçar caminhos é indiscutível. Mas [...] não será possível [...] que sinta um terror instintivo de chegar ao fim da obra e acabar o edifício? Não poderá suceder que goste só de ver o edifício de longe, e não de perto; que apenas lhe agrade construí-lo, mas não habitá-lo? (DOSTOIEVSKY, apud BERMAN, 2007, p. 12, grifo do autor).

A resposta a Niemeyer, além de poética, nos pareceu muito clara, e também instigante, na medida em que nos fez pensar a respeito e associar seu significado à proposta de análise que estamos fazendo. Se Marshall Berman estiver certo, o principal erro de Niemeyer e Costa foi não terem percebido que a capital moderna que sonharam e realizaram, na prática, impedia que atitudes modernas básicas dos cidadãos – como se reunir, manifestar suas necessidades e descontentamentos – pudessem, de fato, ocorrer ali. E isso sem mencionar os incontáveis outros problemas referentes à relação do Plano Piloto com as cidades satélites e à sua existência em relação às realidades social e urbana brasileiras como um todo.

Se de tudo depuramos as ideias de que a arquitetura e o urbanismo modernistas produziram no Brasil belíssimos edifícios – como particularmente consideramos os de Niemeyer em Brasília –, agradáveis bairros-jardins e uma imponente capital com espaço (ultra) racionalizado – hoje nem tanto –, mas também, segregação do espaço urbano, aumento das desigualdades entre as cidades brasileiras, lugares inóspitos e antidemocráticos ou elitizados e segregadores, como conciliar tudo isso à ideia de patrimônio cultural nacional? A menos que os agentes de definição e proteção do patrimônio cultural desejassem incorporar, por meio

desses mesmos patrimônios, uma visão ampla da modernidade brasileira. Essa visão ampla abarcaria todos aqueles aspectos acima, os positivos, que já foram eternizados pelos processos de patrimonialização, mas também os negativos, que foram lançados ao esquecimento por eles.

Devemos recordar que Brasília foi reconhecida pela UNESCO como Patrimônio Mundial em 1987, cinco anos após a publicação original de *Tudo que é sólido desmancha no ar*, mesmo ano da visita de Marshall Berman ao Brasil e um ano antes da publicação do Prefácio no qual esse mesmo autor apresentava a dura crítica à capital brasileira que acabamos de apresentar. Esse é um novo feixe de luz incidindo sobre nosso contexto de análise e permitindo que outros componentes possam ser vistos e considerados. O cenário do processo de consagração de Brasília se revela ainda menos coeso, menos homogêneo que já havíamos apontado. E podemos ampliar a análise de forma a englobar também o conjunto da Pampulha. Nesse caso pode-se afirmar que as vozes dissonantes acerca das consequências e significados práticos e simbólicos da realização da arquitetura e do urbanismo modernistas no Brasil, demonstram um contexto histórico mais conturbado que aquele que os documentos de patrimonialização transparecem.

Em *Saper vedere l'architettura: saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, publicado originalmente em 1948 e, no Brasil em 1984, com o título *Saber ver a arquitetura*, Bruno Zevi manifesta sua preocupação com a posição da arquitetura no âmbito das artes plásticas (ZEVI, 1996). De acordo com o arquiteto italiano, a arquitetura não despertaria o interesse das pessoas em geral, da mesma forma como as demais artes, porque careceria de uma crítica profunda que a aproximasse das pessoas e a tornasse significativa para elas. Sua crítica se volta ao “movimento moderno”, o qual teria produzido uma história da arquitetura que menospreza modelos arquitetônicos anteriores, por sua parcialidade ao defender o funcionalismo de forma “infantil” e “ingênua”, por sua “mentalidade positivista” e por seu interesse quase exclusivo pelo “visibilismo” (ZEVI, 1996, p. 3-8; 176). Todos esses problemas – a falta de interesse pela arquitetura como arte e a história acrítica que explicaria tal situação – poderiam ser solucionados pelo estabelecimento de uma metodologia clara de análise histórica dos modelos arquitetônicos e, principalmente, pela ênfase naquilo que segundo Zevi, seria a essência da arquitetura. Em suas palavras:

É tarefa da segunda geração de arquitetos modernos, uma vez superada a ruptura psicológica do ato de gestação do movimento funcionalista, restabelecer uma ordem cultural. Passado o tempo da ostentação de novidades e dos manifestos de vanguarda, a arquitetura moderna insere-se na cultura arquitetônica, propondo antes de mais nada uma revisão crítica dessa mesma cultura. É evidente que uma cultura orgânica, no seu esforço por dar uma base e uma história ao homem moderno, disperso e sem raízes, e por integrar as exigências individuais e sociais que se apresentam hoje em forma de

antítese entre a liberdade e o planejamento, a cultura e a prática, voltando-se para o passado e especificamente para a história da arquitetura, não pode usar pesos diferentes de apreciação para a arquitetura moderna e para a tradicional. Quando formos capazes de adotar os mesmos critérios de avaliação para a arquitetura contemporânea e para a que foi edificada nos séculos que nos precederam teremos dado um decisivo passo em frente na senda dessa cultura. (ZEVI, 1996, p. 3-4).

Para Bruno Zevi, as plantas e fachadas não seriam mais que aparatos técnicos no fazer arquitetônico, mas, que a verdadeira essência da arquitetura seria sua dimensão espacial, ou seja, a concepção de seus espaços internos, aqueles onde os homens de fato vivem. Para o arquiteto, o homem seria exatamente a dimensão que diferenciaria a arquitetura das demais manifestações artísticas, pois, é para a sua vida que os ambientes seriam criados. Nesse sentido, a planta seria uma representação incompleta do espaço, pois, em seu interior ele só poderia ser conhecido na experiência vivida e as características externas do edifício teriam apenas caráter complementar. A parte mais importante do edifício seria seu espaço vazio, interno, lugar da vida do homem, dimensão sem a qual a história da arquitetura e o prazer que ela (a arquitetura) deve proporcionar estariam seriamente comprometidos. (ZEVI, 1996: 17-18).

Zevi propunha, portanto, uma mudança significativa ao olhar do próprio arquiteto sobre sua prática presente e sobre a prática arquitetônica ao longo da história. Ele desloca do centro da discussão o edifício por seus valores plásticos e coloca em seu lugar o espaço interno do edifício destinado ao homem. Nesse aspecto, sua proposta está alinhada àquilo que Marshall Berman responderia a Oscar Niemeyer cerca de 40 anos mais tarde e que diz respeito exatamente a um necessário auto-questionamento do arquiteto referente não apenas aos valores plásticos de suas obras, mas, principalmente, sobre como seria para o homem, viver nelas. É, sem dúvida – principalmente do ponto de vista das Ciências Sociais – uma proposta com potencial de conferir grande densidade aos estudos da história da arquitetura.

É inegável a contribuição de Bruno Zevi no sentido de centralizar a figura do homem no que diz respeito à prática arquitetônica e urbanística e os aspectos sociais no que diz respeito à escrita de uma história da arquitetura e do urbanismo. Além disso, sua ênfase no desenvolvimento da psicanálise e, conseqüentemente, nas descobertas sobre o inconsciente e os sentimentos humanos, bem como sua relativização da ciência e da noção de verdade e sua crítica ao positivismo – embora por vezes, manifeste a crença em um “progresso natural do pensamento científico” (ZEVI, 1996, p. 126) – constituem, certamente, uma contribuição significativa para uma história da arquitetura mais complexa e, portanto, mais significativa dos pontos de vista social e político.

Outro arquiteto italiano que lançou um olhar crítico à arquitetura modernista foi Manfredo Tafuri. Em seu livro *Progetto e Utopia: architettura e sviluppo capitalístico*, publicado em 1973 (no Brasil traduzido como *Projeto e Utopia: arquitetura e desenvolvimento do capitalismo* e publicado em 1985), o arquiteto apresenta uma história da arquitetura sob a perspectiva marxista. Por esse ponto de vista, a arquitetura, como parte das utopias iluministas teria a função de superestrutura de um sistema capitalista que aos poucos amadurecia na Europa, nos estertores do Antigo Regime. O recorte cronológico inicia-se no século XVIII e não no XIX, como em Bruno Zevi, Françoise Choay e outros, visto que, Tafuri analisa as relações entre os projetos arquitetônicos e urbanísticos e o Iluminismo (TAFURI, 1985).

Tafuri critica duramente a leitura burguesa da matriz iluminista e a sociedade que dela derivaria no período denominado modernidade. Segundo o autor, no contexto do Iluminismo teria surgido o campo do conhecimento da intervenção urbana, lugar de atuação do arquiteto. Entretanto, a filosofia iluminista passaria a funcionar como uma ideologia de classe, e, por meio dela, os espaços urbanos seriam configurados como espaços do capitalismo urbano, servindo precisamente aos interesses do sistema. Nesse contexto, todas as intervenções urbanas, fossem para o embelezamento, maior eficiência ou ambientes mais saudáveis, encobririam as contradições do contexto de passagem do Antigo Regime para a era do capitalismo moderno. À medida que as práticas urbanísticas iam sendo incorporadas e seus discursos fundamentados em valores como a ciência e a razão, a forma urbana ia sendo naturalizada e, junto com ela, os valores e interesses burgueses. Travava-se de verdadeira luta pelo solo urbano e a burguesia usava a seu favor os valores iluministas para se apropriar especialmente dos centros das cidades.

Mas tudo isso não fica circunscrito ao século XVIII. Segundo Tafuri, as utopias iluministas do século XVIII dariam origem a diversos projetos de “cidades ideais” a serem difundidas por todas as partes do mundo. Nesse sentido, Tafuri compara a obra de Le Corbusier à de Laugier, arquiteto francês do século XVIII que teria assimilado a cidade a um objeto natural. Como tal, ela seria universal e a-histórica e nisso residiria seu maior valor. Tafuri propõe uma similitude entre essa concepção de cidade e aquela que seria defendida por Le Corbusier e outros arquitetos modernistas no século XX e acrescenta a ideia de quão útil essa naturalização da cidade teria sido para a burguesia.

De cultura essencialmente destrutiva, segundo o autor, a arquitetura da modernidade se desenvolveria em duas vertentes: uma que propunha mudanças que dialogassem com a cidade pré-existente e outra que propunha valores absolutos e se alicerçava na ideia de “tábula rasa”. Ambas realizavam um julgamento da cidade e a sentenciavam à racionalização de seus tecidos urbanos, por causa de um discurso que opunha ordem e caos, organicidade e desorganicidade.

Tudo isso teria como principal finalidade o controle da realidade urbana e a definição de um significado para ela.

Na década de 1980, Jürgen Habermas sairia em defesa da arquitetura e do urbanismo modernistas, enriquecendo sobremaneira o debate sobre as cidades e sobre a “pós-modernidade”, que então ocorria. O filósofo, ligado à “Escola de Frankfurt”, grupo de intelectuais tradicionalmente relacionados à crítica à modernidade, foi convidado a proferir a palestra de abertura da exposição “A outra tradição – Arquitetura em Munique de 1800 à atualidade”, ocorrida em novembro de 1981, na Alemanha Ocidental (HABERMAS, 1987)²⁰. Habermas inicia seu texto afirmando que o movimento denominado “pós-modernismo” tratava-se de um “gesto de despedida apressado” em relação à modernidade. Na sequência, deixa ainda mais clara sua posição, ao elogiar o trabalho de Leonardo Benevolo como historiador do movimento moderno, apontar os movimentos de crítica à modernidade surgidos entre as décadas de 1950 e 1970 e criticar, duramente, o ecletismo do século XIX.

Mas o ponto principal de seu argumento em favor da arquitetura e do urbanismo modernos, gira em torno do que foi aquele movimento, do que ele propôs e do que dele foi exigido e de tudo a que ele pôde ou não corresponder. Ao mencionar textualmente, Frank Lloyd Wright, Adolf Loos, Walter Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier e Alvar Aalto como grandes representantes do “movimento moderno”, Habermas o assim descreve:

[...] esta arquitetura, dizíamos, foi o primeiro e único estilo, desde os dias do classicismo, capaz de se impor deveras e até de impregnar o cotidiano. Só ela brotou do espírito das vanguardas, equiparando-se à pintura, à música e à literatura vanguardista de nosso século. Ela continua a tradição do racionalismo ocidental, e foi suficientemente forte para criar modelos, isto é, se tomar clássica e fundar uma tradição que desde o início ultrapassava fronteiras nacionais. Como compatibilizar estes fatos incontestáveis com aquelas deformações unanimemente condenadas, ocorridas após a II Guerra Mundial, que se produziram na esteira e até em nome do estilo internacional? As mencionadas monstruosidades revelam a verdadeira face do moderno, ou são falsificações do seu espírito? (HABERMAS, 1987, p. 118).

Nesse trecho o autor descreve, sob seu ponto de vista, o modernismo na arquitetura e no urbanismo, como linha de continuidade e meio perpetuador dos valores e princípios da modernidade ocidental. Também reconhece as críticas dirigidas ao movimento, mas as localiza temporalmente, ou seja, resguarda as obras produzidas entre os anos 1920 – quando tem início o movimento – e 1945 – fim da II Guerra Mundial – e esclarece que os problemas se

²⁰ A Conferência de Habermas foi, posteriormente, publicada em três publicações diferentes. Primeiramente, na revista *Der Architekt*, nº2, 1982, em seguida, incluída com acréscimos no livro *Die Neue Unue, Bersichtlichkeit*, Frankfurt, 1985 (p.11-29) e, finalmente, na revista *Novos Estudos*, nº18, 1987, cuja tradução para o português foi realizada a partir da versão do texto de 1985.

encontrariam nas produções realizadas após aquele interstício. Por fim, deixa uma pergunta retórica, com a qual conduz o leitor ao foco de seu argumento.

De acordo com Habermas, o mundo moderno e industrializado, com sua sociedade urbanizada, público cultural ampliado devido ao “aburguesamento da cultura” e novos “mundos da vida” – que entendemos como as novas relações sociais, novos modos de ser e estar na cidade e outros aspectos subjetivos da modernidade - trouxe diversas demandas à arquitetura e ao urbanismo. Aquelas demandas que foram passíveis de ser apreendidas e materializadas, foram atendidas, dentro da proposta funcionalista, racional e de modelos pré-concebidos que então eram propostos pela arquitetura e pelo urbanismo. Entretanto, para o autor, houve demandas que não puderam ser atendidas, como as questões da miséria social, das soluções capengas oferecidas pelo “reformismo burguês” e dos movimentos revolucionários dos trabalhadores.

Essas “conexões sistêmicas não configuráveis” (HABERMAS, 1987, p. 123) teriam escapado entre os dedos do modernismo, embora ele tenha se empenhado em atender a todas as novas demandas apresentadas. Outras tantas não foram atendidas por causa da multiplicidade de realidades frente a modelos universais ou porque não foi possível materializar demandas que ou eram demasiado subjetivas ou escapavam às possibilidades da arquitetura e do urbanismo (HABERMAS, 1987,).

O filósofo também menciona a submissão do setor construtivo às demandas e necessidades dos setores administrativo e econômico. Nisso residiria, segundo Habermas, o maior problema do funcionalismo: o que seria considerado funcional econômica e administrativamente, poderia não sê-lo do ponto de vista dos habitantes das cidades (HABERMAS, 1987).

De maneira geral, portanto, pode-se afirmar que na opinião de Habermas, os problemas atribuídos ao modernismo se deviam mais a fatores externos e a conceitos mal compreendidos que à proposta modernista propriamente. Para ele “a utopia de uma forma de vida pré-concebida [...] não se pôde encher de vida”, mas, os problemas identificados se deveriam “menos a uma crise dela [arquitetura modernista] própria e, mais, ao fato de que ela se deixou voluntariamente sobrecarregar” (HABERMAS, 1987, p. 122).

Pouco mais de 10 anos após a primeira publicação do texto de Jürgen Habermas, foi publicado no Brasil o livro *Urbanismo em fim de linha*, pela filósofa e professora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP, Otília Beatriz Fiori Arantes (ARANTES, 2001). Nessa análise, publicada pela primeira vez em 1998, Otília Arantes apresenta uma reflexão ampla sobre o próprio movimento moderno e dedica especial atenção ao artigo de Habermas e a seu argumento a respeito.

Sob a perspectiva dialética, Otília Arantes demonstra as ambiguidades da modernidade com seu olhar voltado para o futuro e sua crença no progresso, convivendo lado a lado com revivalismos como, por exemplo, o ecletismo/historicismo na arquitetura e o romantismo na literatura. Da mesma forma, a utopia moderna de estabelecer projetos urbanos universais, racionais e funcionais, também mostraria sua face perversa à medida em que se realizava (ARANTES, 2001: 40). Além dessa situação, inevitável na visão da autora, há outra igualmente inerente à modernidade, qual seja sua “historicidade autofágica” ou nas palavras de Otávio Paz – que Otília Arantes recupera – sua “tradição de ruptura”. Esse movimento contínuo de renovação englobaria, mais cedo ou mais tarde, as próprias propostas modernistas, ainda mais se fosse considerada a forma como o movimento moderno incorporou as propostas do sistema no qual se inseria. Ao se assemelhar ao sistema, ele teria perdido sua capacidade de contradição e, conseqüentemente, sua força (ARANTES, 2001, p. 42).

Para a filósofa brasileira, ao incorporar as ideias e demandas do sistema vigente o movimento moderno teria resultado em uma operacionalização de seus ideais estéticos e funcionais. O novo teria sido funcionalizado, a ruptura formalizada e, em meio a isso, ocorreria a transformação da utopia da ordem em seu contrário, à medida em que se realizava, advindo de todo esse conjunto a frenagem da modernidade como um todo (ARANTES, 2001).

Ambos reconhecem que a arquitetura modernista esteve a serviço do capitalismo – ainda que para Habermas essa tenha sido uma consequência negativa do processo e para Otília Arantes essa ligação tenha sido desde o princípio visceral para ambas as partes. Ambos reconhecem que os produtos originados dessa combinação – edifícios e projetos urbanos – geraram desigualdade, péssimas condições de vida e Arantes aprofunda a crítica mencionando também a neutralização social. Entretanto, os argumentos dos filósofos se distanciam a partir deste ponto, uma vez que para Habermas ele parece ser o fim do problema: houve um movimento culturalmente rico que conseguiu reunir estética e funcionalidade tornando-se uma boa síntese do que a modernidade havia produzido até então; esse movimento foi sobrecarregado por fatores exógenos, resultou em algo ruim – o pós-modernismo – e o ideal seria conservar os pontos positivos, refletir e modificar os negativos e dar continuidade à modernidade. Para Otília Arantes, porém, a relação entre o movimento modernista e o capitalismo seria apenas o ponto de partida, não apenas para refutar o argumento de Habermas, como também endossar o seu próprio argumento, segundo o qual o modernismo haveria chegado ao fim não por fatores externos, mas por seu próprio esgotamento como parte de uma fase do sistema capitalista que foi ultrapassada.

Ainda na década de 1980, outra obra sobre modernidade e pós-modernidade entraria no debate, tendo se tornado também, um estudo indispensável a esse respeito. O geógrafo anglo-estadunidense David Harvey publicaria em 1989, *Condição Pós-Moderna*, abordando as transformações da modernidade e, sobretudo, da tardo-modernidade, por um viés marxista, mas, enfatizando, também, questões culturais (HARVEY, 2005). Como intelectual marxista e, portanto, de linhagem iluminista, Harvey também fará uma defesa da modernidade e, para tanto começa por diferenciar modernidade e modernismo.

São particularmente interessantes para uma reflexão sobre o caso brasileiro, as relações que Harvey estabelece entre o surgimento de um sindicalismo corporativista nos anos 1930, os ideais de Le Corbusier e os interesses da direita fascista. O autor soma isso à ideia de “certos mitos de uma comunidade hierarquicamente organizada, mas mesmo assim participativa e exclusiva, com uma clara identidade e estreitos vínculos sociais, repleta dos seus próprios mitos de origem e de onipotência” (HARVEY, 2005, p. 41). Harvey se referia ao nazi-fascismo, mas, é inevitável pensar em tais associações como chave de leitura para compreender o sucesso que a arquitetura modernista e o próprio Le Corbusier passam a fazer no Brasil, no contexto de construção do Estado Nacional pelo projeto de Getúlio Vargas. E, evidentemente, a criação do IPHAN, a proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional e as narrativas sobre o ‘Brasil do passado’ e o ‘Brasil do futuro’, protagonizados por intelectuais e arquitetos modernistas são partes fundamentais do composto.

Segundo Harvey, “a estetização da política através da produção desses mitos todoabrangentes (de que o nazismo era apenas um exemplo) foi o lado trágico do projeto modernista, lado que ficou cada vez mais saliente à medida que a era “heroica” chegava, trôpega, ao fim da Segunda Guerra Mundial” (HARVEY, 2005, p. 42). A partir de então, teria início a última fase do modernismo, que o autor denomina “modernismo universal” ou “alto modernismo”, foi o ocorrido após 1945, no período pós-Guerras. Neste o autor destaca, por exemplo, a primazia dos CIAMs, de Le Corbusier e de Mies van der Rohe, na reconstrução dos locais arrasados pela Guerra. Foi o momento de aproximação da arte modernista com o *stablishment*, “numa sociedade em que uma versão capitalista corporativa do projeto iluminista de desenvolvimento para o progresso e a emancipação humana assumira o papel de dominante político-econômica” (HARVEY, 2005, p. 42). Esse teria sido um ponto de inflexão, uma vez que o autor não considera que desde o início e em todos os momentos o movimento artístico-cultural tenha se relacionado com o sistema capitalista da mesma forma. Exemplos disso teriam sido as vanguardas no pré-I Guerra Mundial e o Realismo Socialista.

No entanto, no período pós-Guerras o modernismo exibiria, segundo ele, uma relação muito mais confortável com os centros de poder dominantes da sociedade e sem manifestar tanta necessidade de um novo mito. Isso se explicaria, segundo Harvey, pela relativa estabilidade do novo sistema de poder internacional centrado nos EUA e caracterizado pelo fordismo e pelo keynesianismo (HARVEY, 2005: 42-43).

Todos esses trabalhos tratam da crise internacional do movimento moderno. Mas e no Brasil, o que ocorria no campo da arquitetura e do urbanismo? Flávia Brito do Nascimento destaca que a partir da segunda metade da década de 1970, a arquitetura brasileira passou a sofrer mudanças, as quais vieram por meio de críticas feitas ao modelo até então vigente. Os anos de ditadura militar representariam uma interrupção de um movimento arquitetônico pelo qual o país havia se tornado mundialmente reconhecido e, o foco se voltaria a uma arquitetura vinculada à industrialização e à técnica. Nesse momento, segundo a autora, já era possível se falar em um ‘pós-Brasília’ (NASCIMENTO, 2016).

Um dos principais exemplos da mudança que Flávia Brito do Nascimento menciona, ocorreu na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU/USP – desde o princípio dos anos 1960, primeiramente, com a Reforma de 62 e, em seguida, com o ‘Racha de 68’, como explica, Pedro Fiori Arantes (ARANTES, 2002). Segundo o autor, a FAU teria se dividido pelos debates em torno da definição do que era a arquitetura e qual o seu papel na sociedade, frente ao contexto da Ditadura Militar. No Fórum de 1968 dois grupos distintos se organizaram: um liderado por Vilanova Artigas, que defendia a arquitetura como instrumento de mudança social e pretendia dar continuidade à experiência de Brasília, adaptando-a à nova realidade brasileira; o outro grupo foi liderado por Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, mobilizados em oposição ao regime ditatorial e defendendo que o campo da arquitetura e a prática profissional fossem utilizados como armas de luta política (ARANTES, 2002).

Na década de 1970, cada um daqueles grupos criaria uma revista, por meio da qual veiculariam suas ideias: a revista *Desenho*, do grupo de Artigas e a revista *Ou...* do grupo de Ferro, Império e Lefèvre. Esse último fazia duras críticas a Brasília e aos seus criadores, bem como à arquitetura modernista que se tornou canônica no Brasil entre as décadas de 1930 e 1960. Arantes destaca, por exemplo, o trabalho de Sérgio Ferro, muito voltado às questões sociais relacionadas à arquitetura. O professor Ferro abordaria em alguns de seus textos, temas relacionados à crítica à divisão de trabalho que predominava nos canteiros de obras e à separação entre trabalho intelectual e manual, realidades que, evidentemente, andavam de mãos juntas (ARANTES, 2002: 94). Ainda segundo Arantes, entre 1969 e 1970, Ferro e Lefèvre participariam da luta armada contra a Ditadura Militar (ARANTES, 2002: 95). O próprio

“Depoimento” de Oscar Niemeyer, publicado pela revista *Módulo*, em 1958²¹, já demonstrava que algo estava mudando no campo da arquitetura e do urbanismo no Brasil (NIEMEYER, 1958, 2003). A revista *Módulo*, periódico especializado do campo da Arquitetura e do Urbanismo, foi fundada por Oscar Niemeyer, em 1955. Ganhou notoriedade na segunda metade da década de 1950 e foi proibida de circular em 1965, pela ditadura militar, devido à ligação de Niemeyer com o comunismo. Com o início da reabertura democrática, a revista voltou a circular em 1976, mas, seu último volume foi publicado em 1986. A publicação se destacou pela divulgação e defesa da obra de Niemeyer, em um momento no qual muitas críticas eram feitas a ela, em particular e, à arquitetura modernista, em geral. A *Módulo* também se caracterizou pelo reforço da narrativa hegemônica acerca da arquitetura modernista brasileira, endossando as ideias de Lucio Costa e do catálogo e da exposição *Brazil Builds* (ENCICLOPÉDIA, 2021)²².

O arquiteto faria uma espécie de autocrítica, assumindo o pouco envolvimento social de suas obras, a produção mais voltada para as classes mais abastadas, além de certa “negligência” com alguns trabalhos, tendo se fiado “na habilidade e na capacidade de improvisação de que [se] julgava possuidor” (NIEMEYER, 1958, 2003, p. 238). De acordo com o arquiteto, nessa nova fase, que teria se iniciado com o projeto realizado para o Museu de Arte Moderna de Caracas (Venezuela), em 1954, estaria mais voltado à simplificação da forma plástica e ao “seu equilíbrio com os problemas funcionais e construtivos” (NIEMEYER, 1958, 2003, p. 239).

Vilanova Artigas, que responderia imediatamente ao “Depoimento” de Niemeyer, considerando-o não o fim, mas, um novo começo grandioso para a arquitetura modernista brasileira (ARTIGAS, 1958, 2003)²³, volta a defender esse mesmo posicionamento em 1965, quando publicou o artigo “Uma falsa crise” (ARTIGAS, 1965, 2003, p. 248-253)²⁴. O arquiteto de São Paulo inicia seu texto mencionando a capela de Ronchamps, na França, projetada por Le Corbusier. Ele explica que naquele projeto, o arquiteto franco-suíço havia abandonado os princípios racionalistas e, com isso, orientava os arquitetos do mundo inteiro, para os quais ele seria um mestre, a se guiarem pelo tratamento plástico das formas em seus trabalhos (ARTIGAS, 1965, 2003). Por outro lado, segundo Artigas, haveria a autocrítica de Oscar Niemeyer e sua nova fase, mais voltada ao funcionalismo que à liberdade plástica das formas. Diante disso, o autor se pergunta: “falia todo o movimento funcionalista?” (ARTIGAS, 1965, 2003, p. 249). Ao longo do artigo ele defenderá a arquitetura moderna funcionalista e seu poder

²¹ A publicação original ocorreu na revista *Módulo*, nº9, Rio de Janeiro, fev. 1958, pp.3-6.

²² Sobre a revista *Módulo*, ver também (CÓRTEZ & CUNHA, 2016).

²³ A publicação original ocorreu na revista *Acrópole*, nº237, São Paulo, jul. 1958, s/p.

²⁴ A publicação original ocorreu na revista *Acrópole*, nº319, São Paulo, fev. 1965, p.21-22.

de promover transformações sociais. De acordo com Artigas, a mudança que se operava, era que o caráter cultural da arte, estaria sendo substituído por um caráter político (ARTIGAS, 1965, 2003).

Colega de trabalho de Vilanova Artigas, mas, pertencente ao grupo que fazia críticas à arquitetura modernista brasileira, o arquiteto Rodrigo Lefèvre publicaria em 1966 um de seus textos que se tornaram mais conhecidos: “Uma crise em desenvolvimento” (LEFÈVRE, 1966, 2019)²⁵. De acordo com Ana Paula Koury, o artigo de Lefèvre polemizava com aquele que Artigas havia publicado no ano anterior e destinava-se a uma crítica à positividade do desenvolvimento brasileiro. Essa crítica, segundo a autora, foi central nos trabalhos de Lefèvre, constituindo um dos principais legados de sua obra (KOURY, 2019).

Preocupado com o problema da habitação social no Brasil e grande crítico da Ditadura Militar, Rodrigo Lefèvre defendia a tese segundo a qual a arquitetura não poderia solucionar os problemas sociais brasileiros, sem que antes ocorresse uma mudança profunda em suas estruturas estratificadas e relacionadas à posse da terra e à posição ocupada na hierarquia social (LEFÈVRE, 1966, 2019). Para ele, os grupos de políticos e de arquitetos que estavam nas posições dominantes só faziam reproduzir aquela estrutura, propondo “transformações mistificadoras que só na aparência correspondem à demanda do processo de democratização” (LEFÈVRE, 1966, 2019, p. 47).

Na entrevista concedida a Renato de Andrade Maia, em São Paulo, em junho de 1974 (LEFÈVRE, 1974, 2019), Lefèvre afirmou que na tradicional arquitetura brasileira, que se formou nas décadas de 1930-50, o arquiteto era mais reconhecido pelo valor cultural de suas obras – vistas como cultura brasileira – do que por sua capacidade de solucionar os problemas sociais brasileiros (LEFÈVRE, 1966, 2019). Assim, arquitetos como Niemeyer, Reidy, Sérgio Bernardes, Artigas e Lucio Costa, teriam se dedicado muito mais a obras isoladas, feitas em lotes fechados, as quais valiam por si mesmas e sua preocupação fundamental seria com o resultado final de suas obras. As condições de trabalho e as dificuldades enfrentadas pelos operários para realizar, por exemplo, as obras que Niemeyer idealizou para Brasília, não eram levadas em consideração (LEFÈVRE, 1966, 2019).

De acordo com Lefèvre, o modelo de arquitetura modernista e de política desenvolvimentista da era Juscelino Kubitschek havia entrado em crise por fatores políticos – o golpe de 1964 e a Ditadura Militar que interrompeu o modelo de modernização democrática encabeçado por JK – e fatores econômicos – a pressão maior do imperialismo estadunidense

²⁵ A publicação original ocorreu na revista *Acrópole*, nº333, São Paulo, out. 1966, s/p.

sobre a periferia do capitalismo, chamada por ele de Terceiro Mundo, após o período de reconstrução da Europa no pós-Guerra (LEFÈVRE, 1966, 2019). Para o arquiteto, o que JK havia realizado no Brasil foi um processo de modernização, guiado pelo modelo dos países desenvolvidos e desconsiderando as necessidades e as características próprias do Brasil. Nesse sentido, ele diferencia modernização de desenvolvimento, este, segundo ele, deveria ser procurado por meio de uma aproximação da arquitetura com as “potencialidades do povo brasileiro” (LEFÈVRE, 1966, 2019, p. 62-64; 69).

Vemos, portanto, que a década de 1960 no Brasil, também foi um período de mudanças no campo da arquitetura e do urbanismo. De acordo com Hugo Segawa, na década de 1980, o Brasil já sentia os efeitos do movimento de crítica à arquitetura e ao urbanismo modernos. No entanto, os especialistas brasileiros ainda não haviam mergulhado em um debate crítico em relação ao seu discurso e à sua prática, o que só ocorreria, segundo Segawa, a partir da segunda metade daquela década. Quando isso passou a ocorrer, nomes como Oscar Niemeyer e Vilanova Artigas, antes usados como recursos de legitimação, se tornariam “atestados de maus antecedentes”. Ainda assim, na opinião do arquiteto, os debates sobre o pós-modernismo teriam sido mais brandos no Brasil que no plano internacional e teriam contribuído mais no sentido de aumentar a tolerância em relação à diversidade de discursos, no âmbito da arquitetura e do urbanismo, que para uma mudança radical dessas práticas propriamente ditas. Para o autor, a crítica pós-modernista teria sido atenuada em países subdesenvolvidos, como o Brasil, pois, fora assim com a própria modernidade. Segawa também afirma, que as contestações à arquitetura modernista brasileira atingiriam seus mitos e não seus princípios (SEGAWA, 2014).

Nesse ponto, em particular, temos que discordar do arquiteto, pois, como outros autores com os quais temos dialogado nesse percurso, consideramos que um dos principais pontos que levaram à derrocada o projeto modernista foi justamente o fato de ter mitificado seus princípios. Uma vez tornado modelo hegemônico, o modernismo teria perdido sua força de arte como contradição e, diante das críticas à modernidade e das transformações socioeconômicas que emergiriam a partir dos anos 1960, seria solapado pela mesma ideia de progresso que tão ferrenhamente havia defendido.

Entretanto, não há como negar, ainda em nossos dias, no contexto especializado de arquitetos e urbanistas brasileiros e também no campo do patrimônio cultural, uma reverência e, em alguns casos uma defesa das obras e dos arquitetos modernistas. É evidente que isso demonstra a importância que aquele movimento teve e, igualmente evidente que tenha deixado grandes e importantes legados. Por outro lado, uma leitura crítica também permite ver os limites

do movimento e existem hoje muitos pesquisadores que caminham nesse sentido, em relação à arquitetura do século XX.

José Tavares Correia de Lira aborda a questão por um viés interessante e bastante distinto do que vimos apresentando até então. Em artigo publicado no volume inaugural da *Revista Brasileira Estudos Urbanos e Regionais* o autor desenvolve um argumento segundo o qual o urbanismo brasileiro, nos séculos XIX e XX, teria se desenvolvido *pari passu* ao desenvolvimento do pensamento sociológico brasileiro (LIRA, 1999).

De acordo com Lira, o urbanismo moderno foi pautado pelos princípios da eugenia e do higienismo, a partir da difusão da medicina social francesa, a qual, por sua vez, se ancorava em determinismos como clima, meio e raça para a compreensão do desenvolvimento dos grupos humanos. Todo esse contexto resultaria na geração de um ramo do conhecimento específico para o cuidado com o ambiente urbano, já que era nas cidades que as populações vinham se aglomerando e as sociedades modernas se configurando. No que diz respeito ao urbanismo brasileiro, José de Lira afirma que surgiriam duas vertentes distintas, sendo uma derivada daquele substrato francês do século XIX e outra derivada do pensamento sociológico brasileiro do século XX, contrapostas entre si.

Nesse contexto, ressalta a importância do trabalho do antropólogo Franz Boas ao introduzir a cultura como categoria de análise das ciências sociais. Boas foi professor do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre e teve grande influência sobre sua formação e pensamento sobre a sociedade brasileira. Além de Freyre, José Tavares Correia de Lira também menciona Alberto Torres, Oliveira Viana, Artur Ramos e José Marianno Filho como outros pensadores também influenciados pela noção de cultura, e cujos trabalhos teriam contribuído para a conformação de “outro urbanismo brasileiro”.

De acordo com Lira, ao analisar a cidade, Gilberto Freyre²⁶ teria contraposto ao urbanismo higienista e eugênico um urbanismo que levasse em conta as singularidades de cada cidade, como sua história, padrões estéticos e características antropológicas. Desta feita, da influência do pensamento freyriano, teria surgido no Brasil do século XX, um pensamento urbanista regionalista e culturalista, contrário à homogeneização das cidades e que valorizaria a manutenção de suas peculiaridades. Trata-se, portanto, de um urbanismo contrário ao proposto pelos CIAM's e pela Carta de Atenas e, nem por isso, menos moderno. Silvana Rubino

²⁶ José Tavares Correia de Lira se refere a muitas obras de Gilberto Freyre, entre elas, o livro *Modernidade e modernismo na arte política*, publicado em 1946 (FREYRE, 1946). Outro livro de Freyre, não mencionado por Lira, mas, no qual o sociólogo trata especificamente da cidade de Brasília no contexto urbano brasileiro, é o livro *Brasília, Brasil, Brasília*, de 1968 (FREYRE, 1968).

sublinha, a esse respeito, o afastamento entre as ideias de Freyre e Lucio Costa, tão próximos desde a década de 1930, sendo Brasília o pivô desse distanciamento (RUBINO, 2003).

A oposição à “destruição criativa” e à homogeneização dos espaços urbanos, além da defesa das culturas locais e de uma “tradição histórica das cidades” era apenas um outro modo de ser moderno, convivendo lado a lado com o modernismo de Le Corbusier. O urbanismo baseado nas especificidades culturais, no entanto, teria permanecido periférico no Brasil, na medida em que seu oponente, vindo da Europa e aculturado à moda brasileira, era adotado pelo poder político e econômico do país. Esse modelo, conhecido como “movimento moderno brasileiro” tornou-se hegemônico ao longo do século XX e foi alçado à condição de símbolo da modernização brasileira, legado herdado pelo século XXI.

Para Lira o urbanismo é um reflexo da identidade nacional e, como tal, nunca foi pensado no Brasil como algo descolado da imagem da nação. Mas destaca, também, o quanto essa identidade é forjada em determinados contextos históricos, não de forma unânime, uníssona, mas, em constante disputa com diversos outros discursos identitários que, se vencedores, poderiam resultar em modelos bastante distintos daquele que de fato se consolidou no país. Esse é o caso de Brasília e isso nunca foi um problema para seus criadores, já que ela não foi construída para o Brasil do presente, mas, para o Brasil do futuro. Tanto Juscelino Kubitschek quanto Niemeyer e Costa pensavam em Brasília como a cidade que viria a se tornar um modelo para o restante do país; um marco zero que inauguraria os novos tempos de um Brasil moderno.

Entretanto, por todo o contexto que acabamos de apresentar, o qual reflete uma crise da arquitetura e do urbanismo modernistas, nascida ainda nos anos 1950, a construção de Brasília não parece, de certa forma, anacrônica? Desse ponto de vista, não admira que a cidade tenha recebido tantas críticas como a de Marshall Berman e que Lucio Costa passaria longos anos redigindo textos e dando entrevistas para explicá-la e defendê-la, como pontuou Otávio Leonídio (LEONÍDIO, 2007). Inaugurada em 1960, Brasília era a maior e mais completa materialização da Vila Radiosa de Le Corbusier e dos pressupostos da Carta de Atenas de 1933, que nascia quando aquele urbanismo começava a ser duramente criticado. Era a “capital da esperança”, nascida às vésperas das Décadas de Crise explicadas por Hobsbawm, quando as utopias e esperanças em relação ao futuro chegavam ao fim. É nesse momento, segundo Hartog, que o presente se ampliaria e, junto com ele, a sensação de perda e o desejo de proteger até o passado mais recente. Em suas palavras:

O presente, no momento mesmo em que se faz, deseja olhar-se como já histórico, como já passado. Volta-se, de algum modo, sobre si próprio para antecipar o olhar

que será dirigido para ele, quando terá passado completamente, como se quisesse ‘prever’ o passado, se fazer passado antes mesmo de ter acontecido plenamente como presente; mas esse olhar é o seu, presente para ele. (HARTOG, 2019, p. 149-150).

Isso explica porque o técnico do ICOMOS²⁷, Michel Parent, ao visitar o Brasil na década de 1960, incluiu o Plano Piloto de Brasília e o conjunto da Pampulha, dois exemplares de arquitetura moderna brasileira, como bens culturais a serem patrimonializados, juntamente às cidades ditas coloniais²⁸. Ou porque o Secretário de Cultura da França nos anos 1980, Michel Guy, começava a demonstrar preocupações com a preservação do “patrimônio contemporâneo: o dos séculos XIX e XX”, como menciona Hartog (HARTOG, 2019, p. 152). Ou ainda, porque o professor francês Leon Pressouyre demonstraria tamanha preocupação também com esse patrimônio contemporâneo, em seu balanço dos 20 primeiros anos da Convenção de 72, realizado no início da década de 1990²⁹.

Vemos, portanto, que a esperança que Brasília representava na década de 1960, logo se tornaria, ela mesma, alvo do ímpeto de proteção que se tornou um fenômeno característico de um período histórico no qual ela ainda era muito jovem. Tornada obsoleta quase que imediatamente à sua inauguração, logo sua carga simbólica futurista seria convertida em relíquia de um passado sentido como cada vez mais distante.

1.2.2 Narrativas de consagração de Brasília

Thiago Pereira Perpétuo analisa diferentes estratégias de consagração intentadas e/ou efetivadas em relação à Brasília, desde a década de 1960 (PERPÉTUO, 2015). Segundo o autor, a primeira legislação a propor algum tipo de proteção ao projeto urbanístico da nova capital, teria sido a Lei nº3.751 de 13 de abril de 1960, sancionada pelo então presidente da República, Juscelino Kubitschek. JK chegou a aventar a possibilidade de tombamento federal de Brasília, em bilhete informal remetido ao então presidente do IPHAN, Rodrigo Mello Franco de Andrade (PERPÉTUO, 2015). Sem obter sucesso nesse intento, o presidente, que temia “futuras descaracterizações” à concepção original de Brasília, garantiu por meio daquela Lei, a proteção “às belezas naturais e aos monumentos de valor histórico ou artístico” da capital federal como

²⁷ Aqui, como em toda a tese, ao mencionarmos o ICOMOS, estamos nos referindo ao órgão internacional. Caso mencionemos alguma de suas unidades de abrangência nacional, localizadas em diversos países, faremos a devida referência.

²⁸ Isso somado, evidentemente, ao fato de Parent ter sido recebido no Brasil e conduzido em suas visitas, pelos próprios intelectuais do IPHAN, como Lucio Costa, por exemplo. Trataremos da visita de Parent ao Brasil no Capítulo 4.

²⁹ O relatório de Leon Pressouyre também será analisado no Capítulo 4.

competências do Governo do DF e da União (artigo 3º). Além disso, o artigo 38 determinava a obrigatoriedade de autorização por meio de Lei Federal, para qualquer alteração proposta ao Plano Piloto de Brasília³⁰.

O autor elenca três diferentes narrativas: a da suposta pré-existência histórica da cidade, a da história de sua construção como epopeia e a dos atributos que a associam ao movimento moderno nacional e internacional (PERPÉTUO, 2015). Essas narrativas podem ser encontradas, juntas ou separadamente, com maior ou menor peso argumentativo nos mais diversos trabalhos já realizados sobre Brasília.

A ideia de pré-existência histórica da nova capital brasileira abarca duas dimensões que, não obstante tenham naturezas muito distintas, foram matizadas numa única narrativa, propagada desde o contexto de construção da cidade. Segundo Laurent Vidal (VIDAL, 2009, p. 246-247) “a profecia de São João Bosco” narra que o Salesiano teria sonhado estar na América do Sul à altura da Linha do Equador, onde teria se encontrado com um jovem de 16 anos com o qual conversara. Quando passavam pelo 15º e o 20º paralelos, João Bosco teria ouvido uma voz a dizer que naquele local havia muitas riquezas a serem exploradas e que ali surgiria uma “terra prometida”, na terceira geração. De acordo com Vidal, essa profecia foi tomada como prova de que a localização da nova capital brasileira foi uma revelação divina. O relato da profecia e sua associação à construção de Brasília, foram publicados na Revista *Brasília*, impresso oficial da Companhia Urbanizadora da Nova Capital (NOVACAP), em 1957.

O segundo elemento que compõe a narrativa da pré-existência da nova capital é a concatenação de episódios da história do Brasil de forma a criar uma linha evolutiva a respeito da nova capital do país, cujo ápice seria a construção de Brasília. Do período colonial foram selecionados o bandeirantismo e a Inconfidência Mineira, de 1789. O espírito desbravador e interiorano atribuído aos bandeirantes e o ensejo independentista, republicano e que trazia a proposta de construção de uma nova capital para o Brasil, atribuídos à Inconfidência Mineira, seriam valores importantes do novo país, cuja fundação se materializava em Brasília. Do Império, pinçaram o projeto de construção de uma nova capital capitaneado pelo chamado “patriarca da Independência”, José Bonifácio de Andrada. Aliás, vale ressaltar, que tal associação foi referendada pelo próprio Lucio Costa em seu “Memorial Descritivo do Plano Piloto”, apresentado por ocasião do concurso para a escolha do projeto para a nova capital federal, realizado em 1956. O texto do urbanista de Brasília é aberto com uma epígrafe sobre a

³⁰ Cf. <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/128700/lei-3751-60>. Consulta em 30/11/2018).

sugestão de transferência da capital para Goiás, feita por José Bonifácio de Andrada em 1823. A nova capital se chamaria “Brasília”. Lucio Costa finaliza seu memorial com a seguinte frase: “Brasília, capital aérea e rodoviária; cidade parque. Sonho arquissecular do Patriarca” (COSTA, 2018, p. 283; 295).

Do período republicano a narrativa destaca diversas iniciativas de diferentes governos em prol da transferência do DF para uma cidade do interior do país. O movimento conhecido como “Marcha para o Oeste” ocorrido no governo estadonovista de Getúlio Vargas é ponto de destaque na narrativa histórica da nova capital do país. O mesmo ocorre com as Missões Científicas para delimitação do sítio da nova cidade (Comissão Cruis, 1892-1894; Comissão Polli Coelho, 1948 e Comissão Pessoa, 1955). O fim da saga da nova capital seria o governo Juscelino Kubitschek: mineiro, nacionalista, católico, republicano e legalista. O perfil perfeito do estadista que construiria a nova capital brasileira e daria novos rumos ao país. Para o autor,

trata-se de mostrar o quanto a história do projeto de transferência da capital brasileira e a história da fundação são intimamente ligadas à história brasileira. Apoiando-se no encadeamento lógico das propostas de mudança da capital, ele reconstrói uma história nacional positiva, contínua, totalmente voltada para o progresso dos homens e da sociedade. [...] Ela constitui um rito de passagem do Brasil ainda colonial para o Brasil moderno. (VIDAL, 2009, p. 244).

A segunda narrativa sobre Brasília elencada por Thiago Perpétuo é a da história de sua construção como epopeia. Trata-se da descrição do processo de construção da cidade, na qual são destacados os heróis – Juscelino Kubitschek, Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Israel Pinheiro, os Candangos³¹, entre outros – e os problemas de percurso são amainados. Brasília é narrada como o sonho de toda a nação brasileira, símbolo de sua modernização e de sua factível respeitabilidade internacional, tanto do ponto de vista socioeconômico, quanto do cultural. Tais sentidos foram sintetizados pelo próprio Juscelino Kubitschek, por ocasião de seu discurso ao Congresso Internacional de Críticos de Artes, ocorrido em 1959: “Com Brasília, se comprove [...] que já não exportamos apenas café, açúcar, cacau [...], produtos coloniais; mostramo-nos capazes também de fornecer um pouco de alimento à cultura universal” (VIDAL, 2009, p. 260).

Brasília ficou conhecida como “capital da esperança” porque foi transformada em símbolo de um momento de otimismo em relação ao Brasil. Como Síntese do Plano de Metas

³¹ Segundo publicação do IPHAN, “atribui-se ao termo “candango” origem africana, que designaria algo como “pequeno angolês”, cujo léxico foi se transformando e adquirindo uma acepção negativa e pejorativa como subalterno, imperfeito, inferior, tendo experimentado em Brasília, uma transformação: era o nome popular do trabalhador da construção da nova capital do Brasil e acabou por ser estendida, ainda na década de 1960, a todos os colaboradores da obra comum. Envolve a imagem da tenacidade, do entusiasmo do trabalhador braçal. O nome transfigurou-se, portanto, em título de honra, glorificando o operário de Brasília, sendo incorporado pela imprensa, em romances, estudos, passando a ser aceita na população gentílica brasiliense”. (IPHAN, 2016: 12; nota 7).

do governo Juscelino Kubitschek³², ela se tornou elemento aglutinador entre o Poder Público e a população, passou a ser motivo de orgulho para muitos brasileiros. Brasília tornou-se mundialmente conhecida e, consigo, cristalizou o nome de Juscelino Kubitschek com um dos mais importantes estadistas brasileiros. As desigualdades sociais, as disputas políticas, os problemas graves não solucionados, foram ofuscados pelo brilho da construção da única capital do mundo inteiramente moderna, uma flecha para o futuro, um futuro promissor para o Brasil (SCHWARCZ; STARLING, 2015). O próprio arquiteto Oscar Niemeyer, em suas memórias sobre a experiência em Brasília, registrou que

Brasília representa para todos os que nela colaboraram uma experiência tão cheia de lutas e ensinamentos que nunca poderá ser esquecida. Isso senti desde os primeiros contatos com o problema, desde os primeiros estudos realizados, convicto de que se tratava de uma tarefa gigantesca e necessária, de uma tarefa fundamental para o nosso país. [...] Não se tratava apenas de uma oportunidade profissional, embora da maior importância, mas de um movimento coletivo, de um empreendimento extraordinário que suscitava e exigia devoção e entusiasmo, unindo os que dele participaram numa verdadeira cruzada para superar obstáculos, oposições, incompreensões e contratempos os mais duros e inesperados. Tínhamos, na verdade, uma tarefa a cumprir e desejávamos fazê-la no prazo estabelecido. E isso, precisamente, criou um espírito de luta, uma determinação que antes desconhecíamos, estabelecendo entre chefes e subordinados, operários e engenheiros, um denominador comum que a todos nivelava, uma afinidade natural que as diferenças de classe, ainda existentes entre nós, tornam quase impossível estabelecer-se. (NIEMEYER, 2006, p. 7).

A terceira narrativa sobre Brasília é a que destaca os atributos que a associam ao movimento moderno nacional e internacional. Conhecido como “Presidente Bossa Nova”, em analogia ao estilo musical surgido no Brasil e difundido internacionalmente, há uma narrativa dos anos 1940 e 1950 no Brasil que foi elaborada de maneira a cerzir o que era entendido como a modernização do país à trajetória política de Juscelino Kubitschek. Assim, a chegada de produtos industriais considerados ícones da vida moderna, como a televisão e outros eletrodomésticos e o automóvel, o desenvolvimento cultural do país, com a Bossa Nova e inovações no teatro e no cinema e a arquitetura moderna “genuinamente brasileira”, de Oscar Niemeyer, fazem parte da trama que contextualiza diferentes momentos da carreira política de Kubitschek (SCHWARCZ; STARLING, 2015:).

Construída em tempo recorde por Niemeyer e Lucio Costa, no formato de um avião, em arquitetura moderna *à la Brésil*, viabilizada pelo “Presidente Bossa Nova” e cantada por Tom Jobim e Vinícius de Moraes (*Brasília, Sinfonia da Alvorada*), Brasília tornou-se a síntese do Brasil moderno: o Brasil de Juscelino Kubitschek. Essa costura, usada como estratégia política

³² Programa de Governo de JK: “50 anos de progresso em 5 de administração democrática”. Cf: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Economia/PlanodeMetas>. Consulta em: 07/05/2019.

pelo próprio Juscelino Kubitschek, acabou se cristalizando na memória social brasileira, tornando quase indissociáveis o nome Juscelino Kubitschek e a internacionalmente reconhecida modernização do Brasil.

Além dessa dimensão cultural e política existe outra questão que fundamenta a narrativa de uma cidade moderna ou modernista. É o fato de que, assumidamente, Brasília foi concebida em seu projeto urbanístico e em seus projetos arquitetônicos tendo como referência os princípios da arquitetura moderna dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM's)³³ e de seu grande expoente, o arquiteto franco-suíço Charles-Edouard Jeanneret-Gris, mais conhecido pelo pseudônimo de Le Corbusier.

Segundo Aline Moraes Costa Braga o Concurso do Plano Piloto de Brasília, realizado em 1957 teria sido sugerido por um grupo de arquitetos que formaram uma comissão representativa do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) no contexto em que começava a se delinear a ideia de construção da nova capital, no governo Juscelino Kubitschek (BRAGA, 2011). Faziam parte desse grupo Reidy, Saldanha, Modesto, Niemeyer, Oliveira Neto, entre outros. Esse grupo de arquitetos brasileiros propôs a realização de um concurso para a escolha do plano piloto da nova capital federal e sugeriu que o júri fosse também composto por representantes estrangeiros.

Dentre os indicados estavam o urbanista norte-americano Clarence Stein, um dos principais proponentes do movimento da Cidade Jardim dos Estados Unidos e o arquiteto alemão Walter Gropius, fundador da Bauhaus, uma das mais conhecidas escolas de arquitetura moderna do século XX. Também foram sugeridos o austro-americano Richard Joseph Neutra, o finlandês Hugo Alvar Henrik Aalto e o mexicano Mario Pani Darqui, todos eles arquitetos e urbanistas ligados ao movimento moderno, além do próprio Le Corbusier, entre outros³⁴.

³³ Do francês Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, os CIAM's foram encontros promovidos por grandes arquitetos representantes do movimento moderno, sob a liderança de Le Corbusier. Foram realizados dez encontros entre os anos de 1928 e 1956, em diversos países europeus. O último encontro, conhecido como Team X, constitui-se como um movimento de crítica em relação às propostas dos CIAM's. Em linhas gerais, a proposta dos CIAM'S associava a arquitetura e o urbanismo modernos às condições econômicas e políticas de cada lugar, propunha a adoção universal dos métodos da produção racionalizada para solucionar problemas urbanos tais como moradia e circulação, entre outros. Propunham a simplificação intensa dos métodos de trabalho dos arquitetos, bem como dos modos de viver de seus usuários e advogavam pela sobreposição da função à forma. A Declaração de La Sarraz (I CIAM, 1928) e a Carta de Atenas (IV CIAM, 1933) são publicações que se originaram dos Congressos. (FRAMPTON, 2010, p. 273-274. Tradução nossa). A respeito dos CIAM's, ver também: MUMFORD, 2000; BENEVOLO, 2016; CURTIS, 2008).

³⁴ “O júri foi composto por um representante inglês, Sir William Holford, assistente e consultor do Ministério de Alojamento e Planificação e do Departamento Colonial da Grã-Bretanha, um dos responsáveis pelo plano regulador de Londres e pelo projeto de reestruturação no Picadilly Circus; um francês, André Sive, consultor do Ministério da Reconstrução e Moradia; um norte americano, Stamo Papadaki que, juntamente com o arquiteto Oscar Niemeyer, representava o departamento de urbanismo da Novacap; um representante do IAB, Paulo Antunes Ribeiro; um engenheiro Luiz Hildebrando Horta Barbosa, representante da Associação dos Engenheiros; assim como, o presidente da Novacap, Israel Pinheiro da Silva (sem direito a voto)”. (BRAGA, 2011, p. 28).

Segundo Aline Braga, embora já fossem esperados alguns projetos de inspiração racionalista, o júri se surpreendeu com o predomínio de influências daquele movimento (BRAGA, 2011). A autora citou, também, algumas das justificativas dadas por membros do júri para a escolha do projeto de Lúcio Costa:

Papadaki citou ‘as funções básicas urbanas’ como coexistentes e estabeleceu uma comparação com a intenção inicial de L’Enfant para Washington. [...] Sir William Holford enfatizou o fato do concurso ser baseado numa análise de ideias e não de detalhes. Segundo ele, foi escolhida a melhor base, simples e com unidade de elementos, a exemplo dos planos que podem ser prontamente compreendidos como o de Washington, o de Londres (1666) e o de Le Corbusier para Saint Dié. Afirmou que o projeto vencedor foi uma das contribuições mais interessantes feitas ao nosso século no que se refere à teoria do urbanismo moderno. [...] Oscar Niemeyer falou sobre a importância da monumentalidade numa capital administrativa. Citou Le Corbusier e seu projeto para o Rio, onde nada se modificava da natureza, e L’Enfant no projeto de Washington. (BRAGA, 2011, p. 34-35).

Estando ligado a grandes nomes do movimento moderno brasileiro, tendo como indicações de estrangeiros outros grandes expoentes da arquitetura e do urbanismo modernos; e considerando o júri formado e as justificativas de alguns de seus membros para a escolha do plano de Lucio Costa, não é muito difícil concluir sobre a influência que os princípios do racionalismo tiveram sobre a escolha da Brasília que se realizaria. O envolvimento de Oscar Niemeyer, membro do júri do concurso, com a arquitetura moderna, tinha àquela altura, pelo menos vinte anos. Niemeyer fez parte da equipe de Lucio Costa na construção do antigo edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES) no governo Vargas, entre 1937 e 1945, no Rio de Janeiro. O edifício, hoje denominado Gustavo Capanema, é considerado o marco inicial da influência da arquitetura moderna de matriz corbuseriana no Brasil. Encontra-se em obras de restauro e modernização desde 2013³⁵, com financiamento do IPHAN, através do PAC-Cidades Históricas³⁶.

Também Lucio Costa (COSTA, 2018), além de estar envolvido com a arquitetura moderna havia pelo menos duas décadas, oferece, ainda, outra importante contribuição à narrativa de Brasília como cidade moderna. Embora sem dizer textualmente que sua proposta

³⁵ Esse capítulo foi redigido entre 2018 e 2019, quando as obras ainda estavam em andamento. Sobre as obras de restauro e modernização do Edifício Gustavo Capanema Cf: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3578>. Consulta em: 02/12/2018.

³⁶ O Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), iniciado em 2007, é uma iniciativa do governo federal coordenada pelo Ministério do Planejamento que promoveu a retomada do planejamento e execução de grandes obras de infraestrutura social, urbana, logística e energética do Brasil. Em 2013, de forma até então inédita na história das políticas de preservação, o Ministério do Planejamento autorizou a criação de uma linha destinada exclusivamente aos sítios históricos urbanos protegidos pelo Iphan, dando origem ao PAC Cidades Históricas. Para atender às cidades que possuem bens tombados pelo Iphan, há o PAC Cidades Históricas com R\$ 1,6 bilhão destinado a 425 obras de restauração de edifícios e espaços públicos, em 44 cidades de 20 estados brasileiros. Cf: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/235>. Consulta em: 02/12/2018.

se embasava nos princípios do urbanismo racionalista, a descrição do Plano Piloto menciona “as funções vitais próprias de uma cidade moderna” e a aplicação dos “princípios francos da técnica rodoviária – inclusive com a eliminação dos cruzamentos”. A setorização da cidade, segundo funções específicas, a preocupação com a circulação, a solução do problema residencial com as “superquadras” “emolduradas por uma larga cinta densamente arborizada, árvores de porte [...] chão gramado e uma cortina suplementar intermitente de arbustos e folhagens”. A proposta de uma cidade-jardim. Essas e outras referências de Costa evidenciam a filiação de seu projeto para a nova capital brasileira. Sem dúvida, Brasília é uma “cidade com *pedigree*”, a realização da “utopia” arquitetônica moderna; um projeto urbanístico embasado nos princípios dos CIAM’s e de um de seus principais documentos, a *Carta de Atenas* redigida por Le Corbusier (HOLSTON, 1993, p. 37-38)³⁷.

A predisposição do concurso de projetos para a nova capital à arquitetura e ao urbanismo modernos e as características desse movimento que podem ser encontradas no “Memorial Descritivo” de Lucio Costa ajudam a embasar a narrativa de Brasília como cidade moderna. Mas Brasília não é apenas um exemplar do movimento moderno brasileiro. Ela é também considerada um capítulo importante na história da arquitetura mundial, o que foi consubstanciado pela literatura especializada, dentro e fora do Brasil. Leonardo Benevolo, Keneth Frampton e William Curtis três autores considerados clássicos nos estudos sobre arquitetura e urbanismo modernos, incluíram análises sobre Brasília em seus trabalhos sobre a história da arquitetura moderna mundial (BENEVOLO, 2016; FRAMPTON, 2010; CURTIS, 2008). No que diz respeito à história da arquitetura moderna no Brasil, podem ser citados os trabalhos do francês Yves Bruand e dos brasileiros Lauro Cavalcanti e Hugo Segawa (BRUAND, 2016; CAVALCANTI, 2006; SEGAWA, 2014).

³⁷ “O IV Congresso [CIAM] tem lugar em 1933, em um navio que vai de Marselha a Atenas. Enfrenta-se o problema da cidade, examinando-se trinta e três casos, e desta vez não se publica qualquer relato oficial; somente em 1941 imprime-se em Paris um documento anônimo (redigido por Le Corbusier) com prefácio de Jean Giraudoux, que toma o nome de *Carta de Atenas*”. (BENEVOLO, 2016).

Também chamada de “Carta do Urbanismo”, a *Carta de Atenas* foi um estudo acerca da situação das cidades da era industrial, tendo como referências, trinta e três cidades, entre as quais as europeias Varsóvia, Roma, Paris, Londres, Amsterdã, Berlim, Barcelona e as norte-americanas Los Angeles e Detroit. O estado delas foi considerado caótico pelos arquitetos do IV CIAM, para os quais a função do arquiteto seria prover o homem de boas condições de moradia e sobrevivência nas cidades. A arquitetura presidiria aos destinos da cidade, garantindo saúde física e mental a seus habitantes. Salubridade, circulação, preservação do patrimônio histórico e zoneamento urbano segundo as quatro funções básicas das cidades (habitação, trabalho, recreação e circulação) seriam as principais preocupações dos arquitetos na promoção da cidade como uma unidade funcional e que garantisse condições de bem viver a todos os seus habitantes. Cf. *Carta de Atenas* In: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>. Consulta em 02/12/2018.

Um dos momentos marcantes da trajetória de patrimonialização de Brasília foi a criação do GT-Brasília, por meio do Decreto nº 5.819/1981, na gestão de Aloísio Magalhães à frente da composição SPHAN/Fundação Nacional Pró-Memória. O grupo de pesquisa se constituiu de representantes do órgão federal de patrimônio, do governo do DF e da UnB. O grupo de pesquisa passou a considerar o DF como bem cultural a ser preservado, mas numa nova perspectiva que vinha sendo gestada pelo Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC)³⁸. Naquele contexto GT-Brasília tinha como propósito fundamental, estudar a realidade urbana de Brasília, cerca de 25 anos após a inauguração da cidade e propor medidas para a sua preservação que levassem em consideração a dinâmica própria de uma cidade e as referências culturais de quem nela vivia.

Ao longo da década de 1980 o governo do DF realizou algumas tentativas malfadadas de patrimonialização de Brasília em esfera local. Diante desse malogro, o GT-Brasília teria assumido a proposta de uma proteção federal de uma “ampla poligonal” que incluiria o Plano Piloto, o lago Paranoá e o entorno do Plano Piloto. Posteriormente, se preocupariam, também com áreas de ocupações mais antigas nessa região do entorno (PERPÉTUO, 2015).

Esses são importantes trabalhos realizados nos últimos anos sobre o processo de patrimonialização de Brasília. Eles se tornaram essenciais para que se possa compreender em profundidade tais processos, sobretudo o de tombamento federal, porque analisaram o processo de tombamento e o Dossiê enviado à UNESCO como narrativas historicamente construídas, como aqui também propomos. Ofereceram, assim, uma genealogia das narrativas de consagração de Brasília, apontando as procedências das variadas leituras e significados que foram atribuídos à cidade em diferentes contextos. Apresentaram, ainda, o estudo do GT-Brasília como outra possível narrativa da cidade, a qual teria sido importante no processo, mas não logrou ser o discurso vitorioso, chancelado pelos processos de consagração. Esses estudos contribuem, portanto, para a análise do processo de elaboração de um discurso que se tornou vitorioso, acerca da chamada arquitetura moderna brasileira e de sua utilização como representante da identidade nacional.

Desnaturalizar as narrativas dos documentos de patrimonialização, conhecer melhor os contextos nos quais elas foram forjadas e até mesmo outras narrativas de consagração possíveis,

³⁸ O CNRC começou a funcionar em 1975 e foi fruto de uma parceria entre diversas entidades, entre elas a UnB, o governo do DF, alguns Ministérios do Executivo Federal, Caixa Econômica Federal, entre outros. O principal objetivo do CNRC era conhecer e referenciar manifestações culturais, promovendo medidas para apoiá-las e preservar sua memória, levando-se em conta as comunidades a elas relacionadas. A direção do órgão foi entregue a Aloísio Magalhães e quando assumiu a direção do IPHAN, em 1979, o CNRC foi fundido ao órgão de preservação patrimonial. Foi nesse momento também que se deu a criação da Fundação Nacional Pró-Memória e a estrutura burocrática da Sphan/PróMemória. Cf: (FONSECA, 2017, p. 153-168; LAVINAS, 2014, p. 126-171).

que no processo tenham sido marginalizadas, sem dúvida é obter um panorama analítico denso sobre o processo como um todo. Ao proporem uma análise crítica das narrativas de consagração de Brasília, esses trabalhos desnaturalizam as estratégias discursivas presentes nos documentos patrimoniais. Entretanto, este exercício não deve servir apenas para a proposição de perspectivas consideradas mais abrangentes.

O próprio fato de a cidade ter sido galgada à condição de patrimônio pode ser questionado e analisado, para que depois, se pensem as narrativas de valoração que foram criadas para justificar tal decisão. Os documentos finais – o processo de tombamento e o Dossiê enviado à UNESCO – são versões muito lapidadas do processo como um todo, desde a consideração do bem como um patrimônio até sua efetiva consagração por meio dos instrumentos disponíveis. As prováveis manifestações contrárias à decisão de consagrar Brasília como um patrimônio brasileiro e/ou mundial não aparecem nos documentos oficiais. As contra narrativas que porventura tenham sido elaboradas em resposta a cada uma das principais narrativas feitas sobre a cidade são quase que completamente invisibilizadas. Embora saibamos que as narrativas dos textos finais dos documentos tenham suas interlocutoras, essas aparecem de forma bastante sutil e como discursos derrotados. Deve-se considerar, portanto, que de tudo o que foi dito sobre Brasília, os documentos de sua patrimonialização nos oferecem uma versão resumida, depurada, unânime e, por tudo isso, extremamente hermética e parcial acerca de todo o processo.

Além disso, consideramos que há aspectos importantes dessas narrativas de consagração ainda não suficientemente explorados pela historiografia. Garcez Marins nos oferece uma análise geral acerca da lista de bens brasileiros reconhecidos pela UNESCO como Patrimônios Mundiais. Em linhas gerais, o autor considera que a lista brasileira do Patrimônio Mundial é ainda mais rígida e conservadora do que a lista de bens tombados pelo IPHAN, no que diz respeito a seu papel de apresentação de uma imagem do Brasil. Nesse contexto, destaca as inclusões de Brasília e Pampulha como marcos do que considera uma reorientação da narrativa predominante na Lista do Patrimônio Mundial (MARINS, 2018).

Esse artigo é seminal no que diz respeito a uma reflexão geral acerca das políticas brasileiras de reconhecimento internacional de seus bens patrimoniais. Ao introduzir o debate, esse trabalho permite a proposição de inúmeras problemáticas que poderão nos auxiliar na busca pela compreensão dessa política de preservação e reconhecimento que é nacional e internacional. No que diz respeito aos exemplares representativos da arquitetura moderna brasileira, reconhecidos como patrimônios nacionais e mundiais – nosso objeto de estudos – há ainda outras questões que consideramos relevantes. A seguir, analisaremos as narrativas do

processo de tombamento federal e do dossiê de pleito ao título de patrimônio mundial de Brasília. Apresentaremos novas questões a partir das quais esperamos oferecer uma contribuição significativa ao debate acerca das políticas nacionais e internacionais de consagração do patrimônio brasileiro e suas consequências para a nossa sociedade.

1.3 Brasília, Patrimônio Mundial: uma análise da trajetória discursiva do dossiê de candidatura ao título da UNESCO (1981-1987)

Brasília vai ser um símbolo mundial. Eu temo até que assim como falam de barroco, gótico, de outros estilos, comecem a falar de “Oscárico”. Há um estilo que Brasília implantou. Que está aqui nas curvas de Brasília, está aqui nos edifícios de Brasília, que é visível. Brasília não é brasileira, não é exótica, não é tropical. Brasília podia estar na Alemanha ou na Finlândia. Brasília é a cidade mais bela que o homem já fez e aqui tem a arquitetura moderna mais bela que o mundo já viu. Então, por isso mesmo, é que Brasília é esse símbolo da arquitetura, a cidade do próximo milênio.
José Aparecido cravou uma lança na lua.

(Darcy Ribeiro)³⁹

O plano piloto do arquiteto e urbanista Lucio Costa foi o vencedor do concurso realizado em 1956 pelo governo do então Presidente da República, Juscelino Kubitschek. Esse projeto urbanístico, oficialmente denominado Plano Piloto (como substantivo próprio que designava um bem cultural específico) na década de 1980⁴⁰, foi indicado pelo Governo Federal, em 1986, ao título de Patrimônio Mundial da UNESCO e reconhecido como tal em 1987. Osvaldo Peralva, então Secretário de Comunicação Social do governo do DF, foi encarregado pelo Governador José Aparecido de Oliveira de elaborar um relatório do processo de reconhecimento de Brasília como Patrimônio Mundial. Peralva fez parte da equipe brasileira que assistiu à Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, realizada em Paris (França), no dia sete de dezembro de 1987. Segundo esse autor, o processo começou

em dezembro de 1985, quando o governador José Aparecido de Oliveira, em viagem à Europa, visitou em Paris o diretor-geral da UNESCO, Amadou Mahtar M’Bow. Defendeu então a tese, que encontrou receptividade no Sr. M’Bow, de que não somente os bens seculares, mas também os monumentos contemporâneos deveriam obter a proteção da UNESCO. (PERALVA, 1988, p. 91).

³⁹ (PERALVA, 1988: 46). Segundo Peralva, essa foi uma declaração do professor Darcy Ribeiro por ocasião da inclusão de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO.

⁴⁰ Por essa razão utilizamos iniciais minúsculas para nos referirmos ao projeto inicial de Lucio Costa – o plano piloto para a nova capital brasileira – e, letras iniciais maiúsculas, para nos referirmos à área urbana da capital brasileira, derivada da proposta inicial de Lucio Costa e reconhecida como patrimônio mundial na década de 1980. O documento que oficializa a expressão Plano Piloto como uma área especial da capital brasileira, foi elaborado em 1985 e, será analisado adiante, neste Capítulo.

Esse trecho contém importantes informações sobre o processo de consagração de Brasília como patrimônio mundial. Nele, um representante do então governo do DF demarca o início do processo, o ano de 1985, e seu protagonista, o governador José Aparecido de Oliveira. Peralva nos oferece, ainda, mais um personagem que compõe essa trajetória, a qual inclui não apenas o Brasil, mas também a UNESCO. Ele menciona o Diretor-Geral da instituição, o senegalês Amadou Mahtar M'Bow. M'Bow foi professor de História e Geografia da Educação Básica na década de 1950 e ocupou cargos nos Ministérios da Cultura e da Educação em seu país, na década de 1960. Foi Diretor-Geral da UNESCO por dois mandatos consecutivos, entre 1974 a 1987⁴¹.

Peralva nos oferece, ainda, outra informação relevante: a iniciativa de reconhecimento de exemplares da arquitetura moderna como patrimônios mundiais teria partido do Brasil, dando origem, portanto, a um novo paradigma dentro da UNESCO. Por essas e outras questões que analisaremos ao longo do trabalho, pelo papel que cumpriu no sentido de criar uma narrativa oficial acerca do processo que culminou com o reconhecimento de Brasília como Patrimônio Mundial e pelo fato de que esse relatório foi solicitado pelo governador do DF, o trabalho de Osvaldo Peralva, intitulado *Brasília Patrimônio da Humanidade (Um Relatório)* será aqui tomado não apenas como referência bibliográfica, mas, principalmente, como fonte de pesquisa historiográfica.

No *Relatório* o autor oferece o protagonismo de todo o processo de candidatura de Brasília ao então governador José Aparecido de Oliveira. A equipe de especialistas que elaborou o dossiê enviado à UNESCO e até mesmo o IPHAN, são mencionados *en passant* e como meros representantes do Brasil em Paris, durante a Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, em 1987. Ou seja, a participação do órgão federal de preservação do patrimônio em todo o processo de estudos, debates e elaboração do dossiê de candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial, ocupa uma posição marginal no relatório de Peralva. Por essa narrativa, sem dúvida, o título de Brasília como Patrimônio Mundial é o resultado de um árduo esforço do governo do DF, na pessoa de seu então governador. E ele não seria responsável apenas por essa conquista, mas, por algo muito maior. José Aparecido de Oliveira é apresentado como o político e intelectual capaz de articular contatos e elaborar justificativas para impulsionar a UNESCO a considerar o patrimônio moderno mundial, a começar pelo reconhecimento da capital brasileira.

⁴¹ Cf. <http://www.unesco.org/new/en/unesco/about-us/who-we-are/history/directors-general/amadou-mahtar-mbow/>. Consulta em: 06/02/2019.

Sem dúvida, o papel de José Aparecido de Oliveira foi importante naquele contexto e, evidentemente, uma análise de suas ações e relações no que diz respeito à preservação de Brasília como patrimônio cultural será importante para a compreensão do processo. Entretanto, a nosso ver, essa análise deverá considerar seu lugar de fala, seu papel como homem político e agente no campo da cultura nacional. Como sujeito histórico, ele deverá ser contextualizado no tempo e no espaço, assim como suas atitudes deverão ser analisadas à luz de seu contexto histórico e das possíveis motivações e ideias que as impulsionavam.

De acordo com informações do Dicionário do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV)⁴², José Aparecido de Oliveira teve uma intensa atividade política ao longo de sua vida. Foi redator político de um jornal em Belo Horizonte, ligado à União Democrática Nacional (UDN) e crítico de Juscelino Kubitschek quando este foi governador de Minas Gerais - MG (1951-1955). Entre outros cargos políticos, foi Secretário de Estado de Cultura de MG quando Tancredo Neves governou o estado, no início da década de 1980. Sua gestão teve como lema ‘Memória e Transformação’ e, juntamente com a iniciativa privada, promoveu a restauração do Mosteiro de Macaúba - primeiro educandário do estado -, do Convento do Caraça e da Estação Ferroviária de Araxá. Como presidente do Fórum Nacional de Secretários de Cultura em 1984, propôs a criação de um Ministério da Cultura desvinculado da Educação. No governo do Presidente da República José Sarney (1985-1989), foi indicado para ser o Governador do DF, tendo em vista que o regime militar havia cassado o direito de a população eleger os cargos majoritários do Poder Executivo. José Aparecido ocupou o cargo de Governador do DF entre 1985 e 1988. Em setembro de 1988 tornou-se o primeiro Ministro da Cultura do Brasil, tendo ocupado esse cargo até março de 1990. O reconhecimento de Brasília como Patrimônio Mundial ocorreu em 1987, durante sua gestão como governador do DF, e o tombamento federal do Plano Piloto ocorreu em 1990, quando José Aparecido ocupava o cargo de Ministro da Cultura.

Segundo Ronaldo Costa Couto⁴³ em 1984 o arquiteto Oscar Niemeyer teria visitado o bairro da Pampulha, em Belo Horizonte, capital de Minas Gerais, juntamente com o governador Tancredo Neves e o Secretário Estadual de Cultura, José Aparecido de Oliveira. O motivo da visita seria “o eventual tombamento das obras” do arquiteto realizadas naquela região, na década de 1940, quando Juscelino Kubitschek era prefeito de Belo Horizonte (COUTO, 2002, p. 83).

⁴² Cf: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jose-aparecido-de-oliveira>. E <http://www.cultura.df.gov.br/cultura-lanca-setima-edicao-do-premio-jose-aparecido/>. Consultas em: 06/02/2019.

⁴³ Antecessor de José Aparecido de Oliveira no governo do DF (1985).

Segundo o *site* da Secretaria Estadual de Cultura do DF⁴⁴, no ano de 2007 – governo de José Roberto Arruda – foi criado o “Prêmio José Aparecido de Oliveira”, um reconhecimento àqueles que tivessem ações voltadas ao estudo e preservação de Brasília. Suspensa em 2013, a premiação teve nova edição em 2017, por ocasião das comemorações pelos trinta anos do reconhecimento de Brasília como Patrimônio Mundial.

Percebe-se, portanto, a existência de um discurso que enaltece a figura de José Aparecido no que se refere à preservação da arquitetura moderna brasileira. A preservação do patrimônio aparece como um elemento importante de sua carreira pública e, de maneira especial, seu nome está associado ao processo de reconhecimento de Brasília como Patrimônio Mundial.

Sem retirar a devida importância de José Aparecido de Oliveira no processo de consagração de Brasília, as narrativas sobre sua carreira política devem ser lidas a contrapelo. Esse processo, certamente, nos levará a contextos mais caóticos ou menos lapidados, nos quais mais agentes poderão ser identificados e, quem sabe apareçam mais dissensos e problemas de percurso. De imediato, chamam à atenção nessas narrativas, ausências como a do complexo IPHAN/Pró-Memória, a dos arquitetos Lucio Costa e Oscar Niemeyer e a do GT-Brasília. Evidentemente, esse e outros agentes dos campos político e patrimonial brasileiros tiveram atuações importantes naquele contexto e precisam ser analisados para que se tenha uma visão mais ampla do processo. Para tanto, analisaremos as narrativas de consagração dos bens que nos propomos estudar. A primeira delas será o Dossiê de candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial, que culminou com o primeiro reconhecimento oficial de Brasília como um patrimônio cultural.

1.3.1 O Dossiê de candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial: análise da estrutura do documento e de seu contexto histórico de vigência (1985-1987)

No ano de 1972, durante a 14ª Conferência Geral da UNESCO deu-se início à elaboração da Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Dos noventa e três Estados-membros setenta e cinco foram favoráveis à criação da Convenção, então aprovada em Paris naquele mesmo ano (SILVA, 2012). Sobre o documento da Convenção de 1972 trataremos de maneira mais pormenorizada mais adiante. Neste momento, vamos nos ater a pontos específicos da normativa apenas para contextualizar o caso de Brasília.

⁴⁴ Cf: <http://www.cultura.df.gov.br/cultura-lanca-setima-edicao-do-premio-jose-aparecido/>. Consulta em 06/02/19.

Silva (2012) relata que a proposta de criação de uma Lista do Patrimônio Mundial foi apresentada em 1968 e já havia sido aventada pela Convenção de Haia de 1954⁴⁵. Seriam listados pela UNESCO os bens culturais e naturais de reconhecido Valor Universal Excepcional (VUE) e a inclusão dos bens ficaria ao encargo de um órgão denominado Comitê do Patrimônio Mundial. A Lista teria a função de divulgar e proteger os bens a partir de critérios transnacionais.

Segundo a Convenção de 1972⁴⁶ seriam considerados patrimônios culturais os monumentos, conjuntos arquitetônicos e locais de interesse. Como patrimônios naturais poderiam ser listados os monumentos naturais, as formações geológicas e fisiográficas e as zonas que constituem *habitat* de espécies animais e vegetais ameaçadas e os locais de interesse naturais ou zonas naturais. Cabe aos Estados-membros criarem seus inventários de bens por eles considerados portadores de VUE. Esses inventários são denominados Lista de Candidaturas ao Patrimônio Mundial e são divulgados pelos próprios países e também pela UNESCO. Para a inclusão de um bem cultural ou natural à Lista de Candidaturas de um país, são utilizados vários critérios propostos pelo Comitê do Patrimônio Mundial. Atualmente são dez critérios, dos quais seis referem-se ao patrimônio cultural e os outros quatro ao patrimônio natural. Não mencionaremos esses critérios agora, porque eles possuem sua própria historicidade e, portanto, mudam ao longo do tempo. Na década de 1980, quando Brasília foi reconhecida como Patrimônio Mundial os critérios eram um pouco diferentes dos atuais e serão esses os que analisaremos mais adiante, neste Capítulo.

A seleção dos bens que farão parte da Lista não é tarefa simples. Trata-se de uma questão complexa, que caminha no fio da navalha entre a necessária objetividade dos critérios – que não poderá ser completamente alcançada, como sabemos - e a inerente subjetividade do objeto de estudo e dos próprios critérios de seleção, sobretudo, no que diz respeito aos conceitos-chave. Assim, termos como ‘obra-prima do gênio criativo humano’ ou ‘testemunho único ou excepcional’, demonstram grande carga de subjetividade. O mesmo se pode dizer das expressões ‘exemplo excepcional’, ‘etapas significativas da história da humanidade’ ou ‘significado universal excepcional’, presentes nos critérios e orientações da UNESCO⁴⁷.

⁴⁵ A Conferência de Haia de 1954 deu origem a um documento, homônimo, cujo principal objetivo era a proteção de bens culturais considerados de valor universal, em caso de guerras. Os países signatários assumiriam a responsabilidade de salvaguardar os bens culturais que fossem reconhecidos como patrimônios mundiais. O documento completo encontra-se disponível no arquivo on-line da UNESCO. Cf: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000082464>. Consulta em: 09/02/2019.

⁴⁶ Documento disponível no site da UNESCO. Cf: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Consulta em 09/02/2019.

⁴⁷ Todos esses conceitos serão analisados no Capítulo 4.

Sem a devida problematização, o que se tem são conceitos compartilhados por um grupo de especialistas e aceitos pelo senso comum, além de narrativas que se retroalimentam endossando concepções cristalizadas e gerando um perfil de bem cultural que se repete ano após ano a cada nova inclusão na Lista do Patrimônio Mundial. Nessa perspectiva, a confecção dos dossiês, documentos por meio dos quais os Estados-Membros propõem as candidaturas de seus bens, ganha uma dimensão puramente técnica, na qual a retórica passa a ser o elemento preponderante. Em outras palavras, cabe à equipe técnica que elabora o dossiê a capacidade de comprovar, por meio de uma narrativa, que seu bem cultural possui valor excepcional, é um testemunho único ou está associado a uma etapa significativa da história da humanidade. Mas o que o Comitê do Patrimônio Mundial e as instituições de proteção ao patrimônio de cada Estado-Parte entende por cada um desses termos? Aprofundaremos essas questões no Capítulo 4.

Devem ser considerados, nesse contexto, os interesses que movem o Estado-Membro a buscar o título de Patrimônio Mundial para seus bens culturais e as memórias e recursos retóricos por ele mobilizados – por meio de suas equipes técnicas e de seus intelectuais – para obter êxito. Do outro lado da moeda encontra-se a UNESCO com seus próprios interesses em relação à Lista do Patrimônio Mundial e com a prerrogativa de elaborar os critérios, analisar as narrativas recebidas e deferi-las ou não. Além disso, será ela também a orientadora dos projetos de gestão e conservação do bem reconhecido, fazendo exigências e dando diretrizes que deverão ser acatadas pelos governos, sob pena de o título ser retirado.

Para iniciarmos o processo, propomos a análise de documentos produzidos pela UNESCO para orientar a elaboração dos dossiês. Esses documentos já sofreram inúmeras modificações ao longo de quase meio século, desde a Convenção de 1972. A UNESCO disponibiliza essa linha do tempo documental em seu *site* oficial. Dele extraímos documentos que nos permitirão contextualizar as candidaturas de Brasília, na década de 1980 e da Pampulha, na década de 2010.

A primeira Assembleia Geral do Comitê do Patrimônio Mundial ocorreu em Paris, na França, entre os meses de junho e julho de 1977. Em sua segunda Assembleia, ocorrida em Washington, nos Estados Unidos da América (EUA), no ano de 1978, o Comitê deu início à Lista do Patrimônio Mundial. Para inaugurar a Lista foram incluídos doze bens, entre naturais e culturais, tendo sido contemplados os continentes americano, europeu e africano. O primeiro bem brasileiro a ser reconhecido como Patrimônio Mundial foi a cidade de Ouro Preto, em MG, inscrita no ano de 1980.

Todo o processo que envolve a elaboração da Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO é regido pela Convenção de 1972 e por outros documentos derivados dela. A Convenção define o que é patrimônio cultural e patrimônio natural e delega aos Estados-Membros as funções de identificação, proteção, conservação, valorização e transmissão às gerações futuras de seus patrimônios. A Convenção também criou o Comitê do Patrimônio Mundial, um comitê intergovernamental, que tem seu próprio regulamento e se encarrega de todo o processo de recepção de candidaturas, avaliação e deferimento ou indeferimento das mesmas. Representantes do Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais ou Centro de Roma (ICCROM), do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) e da União Internacional para a Conservação da Natureza e seus Recursos (UICN), participariam das sessões do Comitê como órgãos parceiros da UNESCO no campo do Patrimônio Mundial e teriam direito a votos consultivos⁴⁸. No Brasil, a Convenção de 1972 foi ratificada por meio do Decreto nº 80.978, de 12 de dezembro de 1977.

De maneira a complementar ou regulamentar as proposições da Convenção de 1972, o Comitê do Patrimônio Mundial também publica o *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. O documento apresenta critérios específicos, tanto para a formação da Lista do Patrimônio Mundial, quanto para a provisão da assistência internacional, por meio do *World Heritage Fund*⁴⁹. Periodicamente, esse instrumento é revisto, em atenção às discussões e decisões do Comitê do Patrimônio Mundial e às mudanças de conceitos e posturas no que diz respeito ao campo do Patrimônio Mundial.

Segundo Osvaldo Peralva a inclusão de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial foi “uma batalha de dois anos” (PERALVA, 1988:), pois, em dezembro de 1985 o então Governador do DF José Aparecido de Oliveira teria viajado a Paris para iniciar o assunto junto ao Comitê. De fato, no Relatório da X Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, ocorrida entre 24 e 28 de novembro de 1986, em Paris (França), consta a aceitação da candidatura de Brasília. Naquela mesma reunião, o delegado do Brasil na UNESCO, Luiz Felipe de Seixas Correia⁵⁰, foi eleito

⁴⁸ Aprofundaremos esta análise no Capítulo 4.

⁴⁹ Fundo de assistência aos Estados-Membros para a salvaguarda de seus patrimônios. O auxílio pode ser requisitado pelos países interessados, segundo critérios estabelecidos no *Operational Guidelines*. De acordo com a UNESCO, o fundo é mantido com as contribuições dos Estados-Membros e também com doações. Cf: <https://whc.unesco.org/en/funding/>. Consulta em 25/04/2019.

⁵⁰ Sobre o embaixador brasileiro, conferir o verbete da Fundação Getúlio Vargas (FGV): <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/correia-luis-felipe-de-seixas>. Consulta em 25/04/2019.

o cargo de *Rapporteur* do Comitê⁵¹. Era o Brasil se aproximando de um novo título de Patrimônio Mundial.

O *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* em vigor durante o período de candidatura de Brasília foi publicado em janeiro de 1987⁵². No documento da UNESCO foram listados os critérios então propostos pelo Comitê para atestar o possível VUE dos bens candidatos. Os critérios eram:

- (i) *Represent a unique artistic achievement, a masterpiece of the creative genius; or*
- (ii) *Have exerted great influence, over a span of time or within a cultural area of the world, on developments in architecture, monumental arts or townplanning and landscaping; or*
- (iii) *Bear a unique or art least exceptional testimony to a civilization wich has disappeared; or*
- (iv) *Be an outstanding example of a type of building or architectural ensemble wich illustrates a significant stage in history; or*
- (v) *Be na outstanding example of a traditional human settlement wich is representative of a culture and wich has become vulnerable under the impacto f irreversible change; or*
- (vi) *Be directly or tangibly associated with events or with ideas or beliefs of outstanding universal significance (the Committee considers that this criterion should justify inclusion in the List only in exceptional circumstances or in conjunction with oder criteria); and b) meet the testo f authenticity in design, materials, workmanship or setting (the Committee atressed that reconstruction is only acceptable if it is carried out on the basis of complete and detailed documentation on the original and to no extent on conjecture)⁵³.*

Além da adequação ao menos a um dos critérios acima, seria necessário, também, propor um plano de conservação do bem cultural, indicando uma área ao seu redor que seria protegida para que pudesse oferecer maior proteção a ele. Essa área no entorno do bem a ser preservado

⁵¹ UNESCO. Relatório da X Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial. Paris, 24-28 de novembro de 1986. Arquivo UNESCO. Cf: <https://whc.unesco.org/archive/1986/cc-86-conf003-10e.pdf>. Consulta em: 25/04/2019.

⁵² UNESCO, arquivo. Cf. <https://whc.unesco.org/en/guidelines/>. Consulta em 25/04/2019.

⁵³ Alguns documentos da UNESCO, sobretudo os mais antigos, foram publicados originalmente em francês e inglês e não foram traduzidos para o português. Aqui oferecemos uma tradução livre do trecho citado acima: i. Representar uma conquista artística, uma obra-prima do gênio criativo; ou ii. Ter exercido grande influência, durante um período de tempo ou dentro de uma área cultural do mundo, em desenvolvimentos na arquitetura, monumentos, planejamento urbano ou paisagismo; ou iii. Portar um testemunho único ou, pelo menos, excepcional de uma civilização já desaparecida; ou iv. Ser um exemplo excepcional de um tipo de construção ou arquitetura que ilustre um estágio significativo na história; ou v. Ser um exemplo excepcional de um assentamento tradicional humano que seja representativo de uma cultura e que tenha se tornado vulnerável sob o impacto de mudanças irreversíveis; ou vi. Estar direta ou indiretamente associado a eventos ou ideias ou crenças de importância excepcional e universal (o Comitê considera que este critério poderá justificar a inclusão na Lista somente em circunstâncias excepcionais ou conjuntamente com outro critério); e b) Satisfazer ao teste de autenticidade no design, nos materiais, no modo de fazer ou em seu entorno (o Comitê reforça que a reconstrução é aceita apenas se for feita com base na documentação completa e detalhada do original e, em nenhuma medida, em conjectura.).

que é considerada essencial à sua preservação, é chamada *buffer zone*⁵⁴, ou “zona de amortecimento”, como é conhecida no Brasil (UNESCO, 1987, p. 4).

O Comitê apresentava pontos específicos a respeito de edifícios urbanos, classificados em três grupos, a saber:

- (i) *Towns which are no longer inhabited but which provide unchanged archaeological evidence of the past; [...];*
- (ii) *Historic towns which are still inhabited and which, by their very nature, have developed and will continue to develop under the influence of socio-economic and cultural change [...];*
- (iii) *New towns of the twentieth century which paradoxically have something in common with both the aforementioned categories: while their original urban organization is clearly recognizable and their authenticity is undeniable, their future is nuclear because their development is largely uncontrollable (UNESCO, 1987, p. 6)⁵⁵.*

O item (iii) nos interessa, particularmente, por ser o que se aplica ao caso de Brasília. Por meio dele, o Comitê explicita que as cidades do século XX não eram consideradas ‘históricas’, provavelmente pelo fato de que tal caracterização fosse, comumente, atribuída de acordo com o critério de antiguidade. Além disso, a proteção das “novas cidades” não estaria relacionada ao passado, mas, ao futuro: a preocupação em evitar a ‘descaracterização’ de sua organização urbana original.

Em seguida, o texto do *Operational Guidelines*, versão janeiro de 1987, pontua, em relação às cidades do século XX que porventura pleiteassem o título de Patrimônio Mundial

29. It is difficult to assess the quality of new towns of the twentieth century. History alone will tell which of them will best serve as examples of contemporary town planning. The examination of the file on these towns should be deferred until all the traditional historic towns, which represent the most vulnerable part of the heritage of mankind, have been entered on the World Heritage List.

[...]

31. In view of the effects which the entry of a town in the World Heritage List could have on its future, such entries should be exceptional. Inclusion in the List implies that legislative and administrative measures have already been taken to ensure the protection of the group of buildings and its environment. Informed awareness on the part of the population concerned, without whose active participation any conservation scheme would be impractical, is also essential (UNESCO, 1987, p. 8)⁵⁶.

⁵⁴ Área no entorno do bem a ser preservado e uma das responsáveis pela proteção do mesmo. A respeito das zonas de amortecimento ou *buffer zones* conferir: (MARTIN; PIATTI, 2008).

⁵⁵ i. Cidades que não são mais habitadas, mas comprovam evidências arqueológicas inalteradas do passado; [...]; ii. Cidades históricas, ainda habitadas e que, por sua própria natureza se desenvolveram e vão continuar a desenvolver sob a influência de mudanças socioeconômicas e culturais [...]; iii. Cidades novas, do século XX, que, paradoxalmente possuem algo em comum com as duas categorias anteriores: enquanto sua organização urbana original é claramente reconhecível e sua autenticidade é inegável, seu futuro é obscuro porque seu desenvolvimento é, em grande parte, incontrolável. Tradução nossa.

⁵⁶ 29. É difícil acessar a qualidade das novas cidades do século XX. A História por si só dirá quais delas irão melhor servir como exemplos do planejamento urbano contemporâneo. O exame dos acervos dessas cidades deve

Percebe-se que a “vulnerabilidade das novas cidades” era uma preocupação eminente e que sua possível inclusão à Lista do Patrimônio Mundial teria o propósito de evitar a perda daquelas que fossem consideradas suas principais características. Além disso, o Comitê do Patrimônio fazia um alerta aos Estados-Membros de que a inclusão de cidades à Lista exigiria de seus governantes e de sua população, um esforço mútuo para adequação a diversas normas de uso, gestão e conservação dessas cidades. Note-se que o envolvimento das comunidades locais já aparecia como um pressuposto importante. Isso configurava, sem dúvida, uma ideia inovadora para aquele contexto e vemos o papel da UNESCO como impulsionadora dessa nova visão. Evidentemente, o título traria responsabilidades à comunidade solicitante, sobretudo aquela que vivesse na localidade em questão, tendo em vista que toda a dinâmica da cidade e seu espaço físico ficariam relegados às normas, ditadas por órgãos do seu próprio país e também pela UNESCO.

O documento trazia, ainda, o formato do documento que deveria dar origem ao dossiê de Candidatura de um bem ao título de Patrimônio Mundial. Trata-se de um modelo único para todos os tipos de bens elencados pela Convenção de 1972; um documento de caráter técnico, para que fosse apresentada uma caracterização do bem cultural ou natural. Esse modelo ainda é utilizado pela UNESCO e pelos Estados-Membros em suas candidaturas, mas, assim como o *Operational Guidelines*, ele também sofreu e sofre modificações constantes, de maneira a melhor adequá-lo às intenções do Comitê do Patrimônio Mundial e às discussões próprias ao campo do Patrimônio Mundial.

O modelo de documento para as candidaturas em 1987, quando o governo brasileiro pleiteou o título para Brasília, solicitava a localização específica do bem, seus dados jurídicos, tais como propriedade (se pública ou privada), órgãos administrativos responsáveis, estado de ocupação e de acessibilidade ao bem em questão, entre outros. Também era necessário apresentar uma identificação do bem, com inventários, fotografias, um histórico e as referências bibliográficas que tivessem embasado tais estudos.

O cerne da candidatura consiste na demonstração de que o bem cultural ou natural é portador de VUE. Para tanto, ele precisa se adequar a um dos critérios que transcrevemos acima,

ser adiado até que todas as cidades históricas tradicionais, que representam a parte mais vulnerável do patrimônio da humanidade, tiverem sido incluídas à Lista do Patrimônio Mundial.

[...] 31. Tendo em vista os efeitos que a entrada de uma cidade na Lista do Patrimônio Mundial pode ter em seu futuro, tais entradas devem ser excepcionais. A inclusão na Lista implica que medidas legislativas e administrativas já tenham sido tomadas para garantir a proteção do grupo de edifícios e seu entorno. É essencial, também, que a população interessada esteja devidamente informada, pois sem sua participação ativa nenhuma conservação proposta poderá ser praticada. Tradução nossa.

demonstrando que tal reconhecimento se aplicaria tanto a nível nacional quanto internacional. O dossiê precisava, também, apresentar o estado de preservação/conservação do bem, seu histórico de preservação a nível nacional, os órgãos responsáveis por sua preservação e planos de desenvolvimento para a região onde ele se encontrasse. Nesse ponto o caso de Brasília também chama a atenção, pois, até a sua candidatura ao título da UNESCO, só havia uma legislação que dissesse respeito ao controle sobre o espaço urbano da nova capital brasileira.

Essa legislação, assinada ainda no governo de Juscelino Kubitschek, dias antes da inauguração da cidade, era a Lei nº 3.751, de 13 de abril de 1960, cujo Art. 38 determinava que nenhuma alteração poderia ser feita no Plano Piloto de Brasília sem a devida autorização do Governo Federal. O reconhecimento como Patrimônio Mundial, no entanto, exigiria detalhamentos muito maiores por parte dessa legislação, a começar pela própria definição do que seria realmente, no espaço físico da cidade, na segunda metade da década de 1980, o Plano Piloto ao qual a legislação se referia.

Ainda nessa parte central do Dossiê, o Estado-Membro deveria apresentar uma justificativa para a inclusão do bem na Lista do Patrimônio Mundial. Novamente, o VUE deveria ser evocado e explicitado, de maneira a convencer o Comitê do Patrimônio Mundial de que o bem deveria ser reconhecido e protegido por sua importância mundial.

O modelo exigia, ainda, uma documentação específica no caso de candidaturas de grupos de edifícios ou sítios, que era exatamente o caso de Brasília. Por essa razão, o Dossiê também deveria apresentar uma lista de mapas, planos de gestão, fotografias e outros documentos. A respeito dos mapas, seriam pelo menos três: um que mostrasse a localização exata do bem e de seu entorno; um mapa com as delimitações precisas da área a ser reconhecida e com a localização dos edifícios listados no interior dessa área; e um mapa indicando diferentes graus de proteção ao bem, tanto dentro quanto fora do perímetro determinado para proteção. Como a legislação existente para Brasília, até então, só mencionava o Plano Piloto, as exigências da UNESCO demandavam definições criteriosas e medidas de proteção por parte dos órgãos brasileiros.

Em uma mirada puramente técnica, essa documentação complementar exigida pela UNESCO no caso de candidaturas de conjuntos urbanos, pode parecer algo simples, ou de caráter meramente técnico. É possível pensar que essa exigência demandava do país solicitante apenas um trabalho de delimitação de área e elaboração de mapas que identificassem territórios e bens a serem preservados. Evidentemente, para uma análise que extrapole as questões técnicas e se preocupe minimamente com a dimensão social do patrimônio e das práticas de patrimonialização, a questão se mostra muito mais complexa.

Para o Brasil, e, especificamente, para o Governo do DF e para a população de Brasília, seria uma questão de definir a que parte ou partes da cidade seriam atribuídos certos valores e, conseqüentemente, legislações específicas e uma importância também diferenciada. Brasília havia sido construída em um espaço previamente escolhido e preparado para tal e erguida de acordo com um projeto urbano específico. Mas em 1987, quando pleiteava o título de patrimônio mundial, a cidade já contava com 27 anos e uma dinâmica própria, forjada em contextos políticos muito distintos e um contexto social muito particular. Nessa realidade, a demarcação física de uma área a ser considerada Patrimônio Mundial, a elaboração de uma narrativa de valoração e a definição de um bem cultural específico a ser preservado não poderiam ocorrer sem acarretar alguns problemas. Um recorte geográfico e narrativo num contexto complexo como é o de uma cidade será sempre um exercício no qual muitas realidades serão preteridas, tanto do ponto de vista concreto, quanto do simbólico.

Como último ponto, o *Operational Guidelines* trazia o calendário das atividades do Comitê do Patrimônio Mundial. Para ser analisada durante a sessão de um determinado ano – a qual ocorreria ordinariamente em novembro ou dezembro – a candidatura deveria ser lançada até janeiro daquele mesmo ano. No caso de Brasília, como vimos, a candidatura foi oficializada na X Sessão do Comitê do Patrimônio ocorrida em 1986 e, portanto, a decisão seria dada um ano depois. Ao longo do ano, entre os meses de junho e julho o Comitê analisaria os Dossiês de candidatura e enviaria suas recomendações aos Estados-Membros, os quais deveriam providenciar as modificações e devolver a documentação completa até setembro do mesmo ano. Finalmente, em novembro ou dezembro o Comitê se reuniria para anunciar suas decisões, incluindo, assim, novos bens à Lista do Patrimônio Mundial.

Na XI Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, ocorrida em dezembro de 1987, em Paris, França, o bem denominado “Conjunto representativo do Patrimônio Histórico, Cultural, Natural e Urbano de Brasília” foi reconhecido como Patrimônio Mundial pela UNESCO. Representaram o Brasil nessa reunião o chanceler Josué Montello, o arquiteto Augusto Silva Telles (representante do IPHAN)⁵⁷, Luis Filipe Macedo Soares, Sérgio Florêncio, João Carlos Souza-Gomes e Isis Martins de Andrade.

Na mesma ocasião, foram incluídas na Lista do Patrimônio Mundial outras cidades como Potosí, na Bolívia, um vilarejo pré-hispânico que se tornou uma importante cidade da América Espanhola, devido à extração de prata, ocorrida a partir do século XVI e a Cidade de Bath, no Reino Unido, fundada pelos romanos e com expressivo acervo arquitetônico do século

⁵⁷ No Capítulo 4 retomaremos essa participação de Silva Telles como representante do IPHAN no contexto da patrimonialização de Brasília.

XVIII. Além dessas, também foram reconhecidas naquela mesma sessão, a cidade de Lübeck, na Alemanha, a Acrópole de Atenas, na Grécia, a cidade italiana de Veneza e *Teotihuacan*, no México, conforme informações do site da UNESCO⁵⁸.

Muitas cidades denominadas ‘históricas’ já haviam sido declaradas Patrimônios Mundiais e outras tantas o foram na mesma sessão do Comitê do Patrimônio Mundial de 1987, como mostramos acima. Entretanto, Brasília pode ser considerada um marco na trajetória de proteção do patrimônio cultural pela UNESCO por ter sido a primeira cidade do século XX, representativa da arquitetura e do urbanismo modernistas, a ser listada como Patrimônio Mundial. Nesse sentido, é interessante observar que o *Operational Guidelines* anterior a esse, havia sido publicado pela UNESCO em 1984 e apresenta diferenças em relação ao *Operational Guidelines* de 1987, no que diz respeito à proteção de cidades do século XX.

No documento de 1984 já estava prevista a proteção a sítios urbanos antigos. Inclusive, a cidade brasileira de Ouro Preto, em Minas Gerais, já havia sido reconhecida como um Patrimônio Mundial no início dos anos 1980. Nada constava, no entanto, a respeito de cidades contemporâneas, representativas da arquitetura e do urbanismo do século XX. Essa modificação foi feita no *Operational Guidelines* de janeiro de 1987, aquele que regeu o processo de candidatura e inclusão de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial. Acima citamos trechos do documento de 1987 nos quais são mencionadas as cidades do século XX como passíveis de serem reconhecidas como patrimônios culturais mundiais. No entanto, fizeram-se duas ressalvas em relação a essas candidaturas: a de que acessar a qualidade dessas novas cidades era uma tarefa difícil e a de que tais candidaturas não se constituiriam prioritárias para o Comitê, enquanto as cidades ditas tradicionais não estivessem todas contempladas pela Lista e devidamente protegidas.

A mudança ocorrida no documento no início do ano no qual correria o processo de Brasília demonstra a importância que essa questão havia ganhado no âmbito da UNESCO desde o ano anterior (1986) quando o Comitê oficializou o aceite a essa candidatura brasileira. Em seu *Relatório*, Osvaldo Peralva afirma que a pressão para que aquilo ocorresse partiu do Brasil, por meio do Governador José Aparecido. Em seu relato observa-se a clara intenção de registrar como ato do governador a defesa de uma nova concepção de patrimônio pela UNESCO, bem como de sua capacidade de articulação política ao convencer o então Diretor-Geral da UNESCO e, a partir dele, toda a instituição, de que Brasília deveria ser reconhecida como um Patrimônio Mundial. Ainda segundo Peralva, ao retornar da viagem à França, José Aparecido

⁵⁸ Cf. <http://whc.unesco.org/en/list>. Consulta em 30/04/2019.

de Oliveira teria conversado com o então Ministro do Exterior, Roberto de Abreu Sodré, no sentido de “forçar a discussão sobre o ingresso de bens contemporâneos” na Lista do Patrimônio Mundial (PERALVA, 1988, p. 92). Com esse intuito, foi encaminhada à UNESCO uma correspondência na qual o governo brasileiro se oferecia a receber a X Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, a qual deveria ocorrer em meados de 1986, na capital federal. O Brasil propunha, ainda, que nessa reunião o Comitê examinasse as diretrizes para o reconhecimento de bens culturais contemporâneos como Patrimônios Mundiais.

Em resposta, os representantes da UNESCO sinalizaram a possibilidade de aceitar o convite desde que o governo brasileiro arcasse com todas as despesas do processo, desde as passagens aéreas dos membros do Comitê, até o transporte dos documentos necessários para a Sessão, entre outros encargos. A resposta da UNESCO menciona, também, o trabalho realizado por um grupo de peritos do ICOMOS – o qual pretendemos identificar ao longo da pesquisa – que estaria estudando os critérios para orientar a inclusão de bens culturais modernos na Lista do Patrimônio Mundial (PERALVA, 1988).

Mesmo tendo o governo brasileiro assumido os custos de todo o processo para que Brasília sediasse a Sessão a se realizar em 1986, o Comitê decidiu não assumir para aquela data, a discussão sobre as diretrizes relativas ao patrimônio moderno. Paradoxalmente, na X Reunião do Comitê, em 1986, em Paris, foi aceita a candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial, processo que deveria ocorrer no ano seguinte.

Sabe-se, portanto, que existe no Brasil uma narrativa segundo a qual Brasília teria inaugurado a proteção de bens modernos pela UNESCO e de que sua candidatura teria sido um incentivo brasileiro ao início dessa perspectiva de patrimônio moderno em âmbito internacional. No entanto, não é possível afirmar que as coisas tenham ocorrido exatamente dessa forma ou nessa ordem! No Capítulo 4 tratamos de alguns elementos ligados à formação de um campo sistematizado de reconhecimento da arquitetura moderna como Patrimônio Mundial, a partir da década de 1980. No entanto, também procuramos argumentar como desde o início da existência da Lista do Patrimônio Mundial, foram feitas inscrições de bens representativos do patrimônio moderno. Não necessariamente arquitetura modernista, mas, certamente, bens culturais referentes ao século XX.

No entanto, é inegável que a candidatura de Brasília seja um marco na trajetória do campo do patrimônio mundial, como primeira cidade integralmente planejada segundo os cânones do urbanismo dos CIAM, tendo ainda, influência de outras vertentes modernas, tais como as cidades-jardins e as cidades satélites (FICHER; LEITÃO, 2017). O critério de antiguidade, até então crucial para a seleção de bens culturais a serem patrimonializados,

passava a ser relativizado, não por causa da candidatura de Brasília, embora ela também fizesse parte de um conjunto de ações que ocorriam naquele contexto, no sentido da implementação mais sistemática da proteção do patrimônio moderno no âmbito na UNESCO, como veremos no Capítulo 4. Conseqüentemente, um amplo espectro de edifícios e cidades, relativos à era moderna, passariam a ser vistos como bens culturais em potencial. Foi precisamente nesse contexto que a candidatura de Brasília se tornou, ao mesmo tempo, substrato e fruto de um novo paradigma que se firmava no campo do Patrimônio Mundial e é até hoje, um dos principais exemplos quando o assunto é Patrimônio Mundial moderno.

Quanto ao que estava sendo considerado ‘patrimônio moderno ou contemporâneo’, tanto pelo Brasil quanto pela UNESCO, trataremos nos Capítulos 3 e 4. Por ora, vamos considerar apenas a candidatura de Brasília e outras de patrimônios culturais modernos, ocorridas naqueles anos. Mais adiante, essas candidaturas serão contextualizadas em um período maior do campo do Patrimônio Mundial e poderão ser compreendidas como parte de um processo que então se desenvolvia. Ainda na primeira metade daquela mesma década, no ano de 1984, um conjunto de edifícios erguidos na cidade de Barcelona, na Espanha, construídos pelo arquiteto Antoni Gaudí foi reconhecido como Patrimônio Mundial. Dois anos depois, em 1986, foi inscrita a *Ironbridge Gorge* (Ponte de Ferro Gorge), localizada no Reino Unido. As informações são de Alfredo Conti em seu artigo publicado na revista *World Heritage*, da UNESCO, em 2017. Segundo Conti, então vice-presidente do ICOMOS, a arquitetura de Gaudí é a principal representação do modernismo catalão e a *Ironbridge Gorge* se localiza em uma região considerada o berço da Revolução Industrial (CONTI, 2017).

É importante ressaltar, entretanto, que essa é a definição de um representante do ICOMOS dada em 2017 e não necessariamente esse mesmo entendimento poderia ser encontrado no ICOMOS ou na UNESCO, de maneira geral, cerca de 30 anos antes. Portanto, por hora, nos deteremos ao apontamento dessa outra possível narrativa a respeito da introdução do patrimônio moderno no contexto da UNESCO, para mais adiante, oferecer mais subsídios a essa discussão.

Mais de 20 anos depois da inclusão de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial, na segunda década do século XXI, o Comitê do Patrimônio Mundial realizou algumas mudanças no sentido de valorizar mais os conceitos de VUE, autenticidade e integridade dos bens que se candidatassem a partir de então. Mas as mudanças atingiriam também aqueles que já estavam inscritos na Lista. A revisão do *Operational Guidelines* ocorrida em 2005 apresentou a necessidade de que os Estados Membros entregassem, junto com o dossiê de Candidatura uma

Declaração de Valor Universal Excepcional de seus bens culturais ou naturais⁵⁹. Em 2007, durante sua 31ª sessão, realizada na Nova Zelândia, o Comitê definiu a adoção da Declaração de VUE para as novas candidaturas e uma revisão dos processos anteriores, com as devidas inclusões de uma Declaração Retrospectiva de Valor Universal Excepcional⁶⁰. A Declaração Retrospectiva de Valor Universal Excepcional de Brasília foi encaminhada pelas autoridades brasileiras à UNESCO no ano de 2012 e adotada pela instituição em 2014, segundo decisão do Comitê do Patrimônio Mundial em sua 38ª sessão⁶¹.

O documento original, disponibilizado tanto pelo site da UNESCO quanto pelo do IPHAN, foi redigido em inglês e não apresenta autoria ou assinatura institucional⁶². No documento encontram-se a Declaração de VUE expressa por meio dos critérios sob os quais Brasília se candidatou ao título de Patrimônio Mundial e suas respectivas justificativas. Brasília foi inscrita nos critérios I e IV dentre aqueles que citamos anteriormente e que estavam em vigor em 1986. Com relação ao critério I o documento afirma que Brasília é uma conquista artística singular, uma obra-prima da genialidade humana, representante dos princípios do movimento moderno.

A experiência brasileira é narrada como marco final de uma era e estratégia ambiciosa de desenvolvimento e de autoafirmação do país perante o mundo. Interessante observar que essa declaração retrospectiva traz também, como não poderia deixar de ser, uma leitura retrospectiva do significado de Brasília. Localizar a construção da nova capital brasileira como o fim de uma era, ou seja, o fim da era da arquitetura modernista é uma leitura influenciada por estudos sobre a trajetória da arquitetura moderna, que são posteriores ao processo de reconhecimento de Brasília como Patrimônio Mundial. Em outras palavras, narrar Brasília como o fechamento de uma era, é um exercício fruto das análises que dela são feitas no início do século XXI e que diferem das análises que eram feitas na década de 1980 do século XX. Quanto ao critério IV justifica-se que Brasília é um exemplo único de planejamento urbano do século XX e é expressão dos princípios modernistas expressos na Carta de Atenas, por Le Corbusier e por Oscar Niemeyer.

⁵⁹ UNESCO. *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. World Heritage Committee. February, 2005. P. 37 (itens 154 e 155). Cf. <https://whc.unesco.org/archive/opguide05-en.pdf>. Consulta em 04/05/2019.

⁶⁰ UNESCO. Report of decisions of the 31st session of the World Heritage Committee. Christchurch, New Zealand, 23/06-02/07/2007, p.190 (itens 7 e 10). Cf. <https://whc.unesco.org/archive/2007/whc07-31com-24e.pdf>. Consulta em 04/05/2019.

⁶¹ UNESCO. Report of decisions of the 38th session of the World Heritage Committee. Doha, Qatar, 15-25/06/2014, p.260.

⁶² Cf. *site* do IPHAN: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/31>. Ou *site* da UNESCO: <https://whc.unesco.org/en/list/445>. Consultas em 30/04/2019.

O documento solicitado pela UNESCO contém, ainda, textos específicos sobre os estados de integridade e autenticidade do bem cultural, bem como as medidas tomadas pelos governos distrital e federal para a efetiva proteção e gestão do patrimônio mundial. Com relação ao estado de integridade do bem, afirma-se que o VUE de Brasília se evidencia em sua função dupla de cidade e capital federal e nas características de suas escalas urbanísticas. Afirma-se que a cidade é protegida pelo Governo brasileiro nas instâncias federal e local e que passava, naquele momento, por um momento de consolidação de seus espaços com a implementação continuada de novos equipamentos urbanos. Também são mencionados os fatores que dificultam a preservação do bem, como o aumento do tráfego e as exigências do setor de transportes públicos. Ressalva-se, entretanto, que as mudanças que se fazem necessárias são feitas observando-se os projetos originais e que o Plano Piloto de Lucio Costa, portador de valor singular e excepcional, permanece completamente preservado física e simbolicamente. Afirma-se, ainda, que a cidade se destaca de seu entorno, uma vez que seus limites estão bem demarcados em relação às áreas ‘subdesenvolvidas’ que a cercam e devido às áreas verdes e à topografia de seu entorno. Por essa razão, seu VUE estaria assegurado e pode ser transmitido continuamente.

A autenticidade de Brasília, por sua vez, é assegurada pela manutenção de sua arquitetura, seu *design* urbano e por suas paisagens. Os atributos fundamentais da cidade, que coincidem com seu VUE incluem a interseção de dois eixos, a divisão da cidade em setores que expressam características próprias e funções determinadas, os espaços verdes, os edifícios do Eixo Monumental, as superquadras e o design arquitetônico de Oscar Niemeyer. Esclarece-se que tais atributos podem ser melhor compreendidos por meio das quatro escalas da cidade, definidas por Lucio Costa, no contexto de candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial.

Em artigo publicado na revista *World Heritage* de 2017 (a mesma que citamos acima, quando nos referimos ao artigo de Alfredo Conti), a arquiteta e professora da UnB, Sylvia Ficher, afirma que os maiores desafios à preservação de Brasília, com os quais o Brasil e, mais especificamente, o IPHAN, precisam lidar até hoje, advém dos mesmos atributos que conferiram a ela o título de Patrimônio Mundial (FICHER, LEITÃO, 2017). De acordo com a arquiteta brasileira, Brasília foi construída segundo os ditames do urbanismo do século XX, entre os quais destaca a setorização da cidade separando suas funções, uma malha urbana ampla e espaçada, baixas densidades e sistema de circulação construído em função dos automóveis. Segundo a autora, são essas características que tornam Brasília um exemplo do urbanismo do século XX, porém, a tornam também uma “antípoda do modelo contemporâneo de cidades”, o

qual teria como demandas: a sustentabilidade ambiental, usos mistos, altas densidades, espaços mais compactos, prioridade para os transportes públicos e sistema de circulação que valorize mais os pedestres e os ciclistas. Para Fischer, o grande desafio dos gestores deste Patrimônio Mundial, é encontrar um equilíbrio entre a manutenção das características da cidade que fizeram dela um Patrimônio Mundial e sua adequação às demandas sociais de uma cidade do século XXI (FICHER; LEITÃO, 2017, tradução nossa).

Embora o dossiê de candidatura já mencionasse os estados de integridade e autenticidade do bem cultural, isso foi feito de forma diluída, ao longo do texto. A mudança ocorrida no *Operational Guidelines* de 2007 e consequente exigência de que os Estados-membros elaborassem essa Declaração Retrospectiva da VUE, dando ênfase também aos critérios de autenticidade e integridade, apontam um recrudescimento da importância desses critérios para a UNESCO nos últimos anos.

1.3.2 Candidatura de Brasília ao título de patrimônio mundial: contexto brasileiro (1981-1987)

O primeiro bem brasileiro a ser reconhecido como Patrimônio Mundial foi a cidade de Ouro Preto, localizada no estado de Minas Gerais. A cidade, símbolo do período minerador da América Portuguesa do século XVIII, foi incluída na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO em 1980. A ela seguiram-se outras candidaturas brasileiras, bem-sucedidas, das chamadas ‘cidades históricas’ ou ‘coloniais’ e, é bom frisar que aqui estamos considerando apenas a Lista dos bens culturais, e não dos naturais, tendo em vista nosso objeto de estudo.

Ainda na década de 1980 outros quatro bens culturais brasileiros seriam listados. Em 1982 foi o Centro Histórico da cidade de Olinda, em Pernambuco e, no ano seguinte, o sítio arqueológico Missões Jesuíticas Guarani, em São Miguel das Missões⁶³. Em 1985 foram reconhecidos o Centro Histórico de Salvador, na Bahia e o Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, no estado de Minas Gerais. Nota-se, portanto, uma exclusividade quanto à tipologia de bens culturais cujas candidaturas foram lançadas pelo Brasil na primeira metade dos anos 1980. A narrativa da arquitetura colonial como berço da civilização brasileira, predominava dentro e fora do país.

⁶³ As Missões Jesuíticas Guaranis se constituem em um sistema de bens culturais transfronteiriços envolvendo o Brasil e a Argentina. A candidatura à UNESCO foi realizada pelos dois países e, em 1983, as Missões localizadas em território argentino de San Ignacio Mini, Santa Ana, Nuestra Señora de Loreto e Santa María La Mayor e *São Miguel das Missões*, em território brasileiro, foram reconhecidas como Patrimônio Cultural Mundial. Cf: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/39>. Consulta em 03/08/2019.

O reconhecimento de Brasília em 1987 reproduzia a política de patrimonialização que tradicionalmente se realizava no Brasil, desde a década de 1930. A predominância do já muito conhecido binômio colonial/moderno nos trabalhos de seleção do IPHAN foi enfatizada em diversos trabalhos, entre os quais pese o da historiadora Márcia Chuva (CHUVA, 2017a). Na esteira dessa análise, Garcez Marins nos apresenta uma constatação interessante a respeito do perfil da lista brasileira de bens reconhecidos como Patrimônios Mundiais. Segundo o autor, aos olhos da UNESCO e de nossas autoridades as imagens que nos representam ainda estão majoritariamente ancoradas na narrativa do colonial/moderno (MARINS, 2018).

O dossiê de candidatura de Brasília foi elaborado pela equipe do GT-Brasília. Desde 1981 o grupo formado majoritariamente por arquitetos e urbanistas, mas que contava também com a participação de outros profissionais como historiadores e antropólogos, tinha representantes da UnB, da SPHAN/Pró-Memória e do governo do DF. Por cerca de cinco anos, o GT-Brasília vinha realizando pesquisas, entrevistas, e elaborando estudos que pudessem respaldar um plano de preservação para a capital brasileira. Segundo Thiago Perpétuo (PERPÉTUO, 2015) a proposta do grupo era escapar ao tradicional instrumento de proteção ao patrimônio cultural, o tombamento, considerado demasiadamente cristalizador para uma realidade dinâmica como uma cidade. O trabalho do GT-Brasília teria modificado a perspectiva sobre a cidade como bem cultural. A justificativa para sua preservação deixava de ser apenas o receio de que ela se descaracterizasse e passava a focar um sistema de gestão para a cidade. Valorizaria uma visão da cidade que ia muito além do plano piloto de Lucio Costa, considerando as múltiplas facetas e referências culturais a ela relacionadas, inclusive seus problemas sociais e urbanos (PERPÉTUO, 2015).

Os trabalhos realizados pelo GT-Brasília constituem um capítulo importante na trajetória de patrimonialização de uma parte da cidade. Foram esses estudos que compuseram o Dossiê encaminhado à UNESCO em meados da década de 1980, quando o Brasil lançou a candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial. Por essa razão, consideramos importante uma análise mais detalhada dos estudos realizados pelo GT, além da contextualização de sua criação e de seus trabalhos.

Em 2016 a Superintendência do IPHAN no DF realizou um debate e uma publicação sobre os trabalhos desenvolvidos pelo GT-Brasília. A publicação intitulada *GT-Brasília: Memórias da Preservação do Patrimônio Cultural do Distrito Federal* (REIS *et. al.*, 2016) foi organizada por Carlos Madson Reis, Sandra Bernardes Ribeiro e Thiago Perpétuo, no contexto de comemoração dos 80 anos do IPHAN. A publicação é constituída de duas partes, sendo a primeira o registro de uma mesa redonda realizada em abril de 2016 com alguns dos integrantes

do GT-Brasília. A segunda parte apresenta a reedição, corrigida, do documento-síntese dos trabalhos realizados pelo grupo, datado de 1985.

Sob a influência de Aloísio Magalhães e como parte do contexto de criação do CNRC, o GT-Brasília manifestava grande preocupação com as desigualdades sociais, o elitismo e as especulações imobiliárias que imperavam na área urbana de Brasília – o Plano Piloto. Além disso, enfatizavam a necessidade de envolvimento da sociedade brasileira no processo de consagração da cidade, a fim de que suas referências fossem respaldadas pelos órgãos públicos e não o contrário (REIS *et. al.*, 2016).

O GT-Brasília foi criado pelo DF por meio do Decreto nº 5.819 de 24 de fevereiro de 1981, assinado pelo então Governador Aime Alcibiades Silveira Lamaison. De acordo com o Decreto, o GT estaria sendo criado para “estudar, propor e adotar medidas que visem à preservação do patrimônio histórico e cultural de Brasília”. De acordo com a publicação do IPHAN, Aloísio Magalhães teria sido motivado por um grupo de arquitetos da Fundação Nacional Pró-Memória e por professores da UnB, a criar o GT. Dessa forma, ele teria sido o articulador de um termo de cooperação técnica interinstitucional que envolveria o Governo do DF, o MinC (então sob chefia do Ministro José Aparecido de Oliveira e que participaria por meio do IPHAN e da Fundação Pró-Memória, chefiada por Aloísio Magalhães) e por representantes da UnB (REIS *et. al.*, 2016). Assim, criado em 1981, no âmbito do complexo institucional IPHAN/Pró-Memória, o GT-Brasília esteve atuante até o início de 1988 e foi o principal responsável pelo Dossiê de Candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial da UNESCO, encaminhado em 1986.

O GT-Brasília foi composto por profissionais de diversas áreas, dentre elas, arquitetos, historiadores, urbanistas, antropólogos e paisagistas (REIS *et. al.*, 2016) advindos da UnB, do Governo do DF e do completo IPHAN/Pró-Memória. Alguns desses membros tiveram seus nomes elencados pela publicação do IPHAN, entre eles: Andréa Curi Zarattini, Antônio Menezes Junior, Augusto Carlos da Silva Telles, Augusto Puccineli, Belmira Finageiv, Briane Panitz Bicca (coordenadora), Carlos Madson Reis, Claudia Matos de Araújo, Denise de Campos Gouvêia, Dulce Blanco Barroso, Dulce Mourão Sabino Rodrigues, Eurico João Salviati, Fernanda Fonseca, Fernando Falcão, Haily Laureano Dias, Henrique Oswaldo de Andrade, Hermilo Souto Nobrega, José Carlos Córdova Coutinho, José Leme Galvão Junior, Lelia Madsen de Castro, Marcelo Aguiar dos Santos Sá, Márcio Vianna, Márcio Villas Boas, Marco Antônio de Faria Galvão, Marco Antônio Guimarães, Maria Elaine Kohlsdorf, Mario Julio Teixeira Krüger, Muhdi Koosah, Nicolau Abdu El-Moor, Paulo Affonso Leme Machado, Raul Federico José Spinzi Molinas, Regina Cândida Neves, Roberta Mesquita Rocha, Roberto

Moreira, Rommel Augusto da Silva Castro, Sandra Beatriz Zarur, Silvio Cavalcante, Susana Paschoalli de Almeida, Toshio Mukai, Umbelina Maria Palmera Julião, Vera Americano do Brasil, Walter Albuquerque Mello e Yêda Virgínia Belo Barbosa.

A publicação informa, ainda, a respeito das formações e atuações dos autores dos artigos que a compõem, sendo todos eles arquitetos e urbanistas. Briane Panitz Bicca atuou como técnica em planejamento e preservação no IPHAN entre 1979 e 1992. Foi coordenadora do GT-Brasília e responsável pelo Dossiê de candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial, enviado à UNESCO em 1986 e, desde 2013 coordena o PAC-Cidades Históricas em Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul. Eurico João Salviati, especialista em paisagismo, foi professor da FAU/UnB entre 1974 e 1994. Márcio Vianna e Yêda Virgínia Belo Barbosa são arquitetos do IPHAN desde 1982 e Maria Elaine Kohlsdorf é professora aposentada da FAU-UnB e consultora do IPHAN no sistema Inventário Nacional para Configuração de Espaços Urbanos (INCEU) (REIS *et. al.*, 2016).

No texto do Decreto 5.819/81 é possível ter acesso aos nomes dos funcionários do Governo do DF indicados para compor o GT, bem como aos cargos que então ocupavam. Hermilo Souto Nobreça, presidente do grupo que representaria o Governo do DF no GT-Brasília, era Assessor da Coordenação do Sistema de Modernização Administrativa. Também foram escalados para o GT Raul Federico José Spinzi Molinas, Diretor do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do DF, Walter Albuquerque Mello, Diretor da Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do DF, Rommel Augusto da Silva Castro, Diretor da Divisão de Turismo do Departamento de Turismo do DF e Lelia Madsen de Castro, Assessora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo do DF.

É curioso notar que, embora a equipe do GT-Brasília fosse considerada interdisciplinar, a maioria esmagadora de seus membros tinha formação acadêmica em Arquitetura e Urbanismo, muitos deles pela UnB. É o que ocorre com Briane Bicca, coordenadora do GT-Brasília e responsável pelo dossiê de candidatura de Brasília a Patrimônio Mundial. O mesmo pode-se dizer de Eurico João Salviati, Márcio Vianna, Maria Elaine Kohlsdorf, Yêda Virgínia Barbosa, Augusto Carlos da Silva Telles e Carlos Madson Reis. Fica evidente o tradicional predomínio de arquitetos e urbanistas no campo do patrimônio no Brasil, constatação feita por Márcia Chuva no que diz respeito aos tombamentos realizados pelo IPHAN (CHUVA, 2017a). Vemos a reprodução desse modelo no GT-Brasília, cuja gestação também esteve ligada ao órgão federal de preservação do patrimônio.

Além de arquitetos e urbanistas, a equipe do GT-Brasília também contou com pelo menos uma geógrafa, Andréa Curi Zarattini, o economista Henrique Oswaldo de Andrade e os especialistas em Direito Ambiental, Paulo Affonso Leme Machado e Toshio Mukai. Participaram, ainda, a antropóloga Sandra Beatriz Zarur, reconhecida também como fotógrafa de paisagens; a funcionária do IPHAN e do CNRC, Vera Americano do Brasil, graduada em Letras e Walter Albuquerque Mello, arquivista, idealizador do Arquivo Público do DF. Sem dúvida, essa pode ser considerada uma equipe interdisciplinar, embora, apenas pela lista, não seja possível quantificar o peso da atuação de cada um desses inúmeros profissionais que participaram do GT-Brasília. Alguns deles, como Briane Bicca, Maria Elaine Kohlsdorf e Yêda Virgínia Barbosa foram membros permanentes do GT, o que nos permite inferir sobre sua importância nos trabalhos realizados. Outros são mencionados como colaboradores e não é possível quantificar sua colaboração, embora suas áreas de atuação nos permitam ter uma ideia acerca de seu trabalho no GT.

Gostaríamos de destacar na composição do GT, especialmente, a presença de três mulheres arquitetas, protagonizando a elaboração de uma narrativa sobre o que seria o patrimônio de Brasília. Isso contrasta significativamente, com a atuação majoritária de homens em todo o contexto de patrimonialização da arquitetura modernista brasileira e, em última instância, com a própria história canônica da arquitetura modernista brasileira. E essa não é uma prerrogativa brasileira. A história do Movimento Moderno é uma história de homens brancos. Homens que passaram boa parte do século XX planejando em suas pranchetas, espaços públicos que seriam utilizados por mulheres, crianças e diversos grupos sociais distintos, a partir de uma ideia universal de indivíduo⁶⁴.

Os cargos ocupados e as formações acadêmicas dos demais participantes do GT-Brasília citados na publicação do IPHAN não são mencionados e demandariam uma pesquisa específica. Sabe-se, entretanto, que todos eles estavam ligados ao Governo do DF, à UnB ou ao IPHAN/Pró-Memória na década de 1980.

Alguns dos principais trabalhos realizados pela equipe do GT-Brasília foram publicados pelo IPHAN em 2016. Foram eles: 1. “A memória de Brasília”, de Briane Panitz Bicca e Maria Elaine Kohlsdorf; 2. “A preservação dos espaços urbanos: marco teórico para Brasília”, de Maria Elaine Kohlsdorf; 3. “Caracterização preliminar de Brasília – Plano Piloto”, de Antônio

⁶⁴ No Brasil, a professora Silvana Rubino se destaca com pesquisas sobre as relações de gênero no âmbito do Movimento Moderno e, em especial, sobre as arquitetas Lina Bo Bardi e Charlotte Perriand e sobre a engenheira Carmen Portinho. Cf. (RUBINO, 2018); (RUBINO, 2011), (RUBINO; GRINOVER org., 2009). Flávia Brito do Nascimento, Silvana Rubino, Joana Mello e José Lira, publicaram em 2017, o trabalho *Domesticidade, gênero e cultura material* (NASCIMENTO; MELLO; LIRA; RUBINO org., 2017).

Menezes Junior, Briane Panitz Bicca, Fernando Falcão, Marcelo Aguiar dos Santos Sá, Márcio Vianna, Maria Elaine Kohlsdorf e Yêda Virgínia Belo Barbosa; 4. “Pesquisa de imagem do Plano Piloto de Brasília, junto à população do Distrito Federal, por Briane Panitz Bicca e Maria Elaine Kohlsdorf; 5. “O processo de sedimentação histórica do Plano Piloto de Brasília”, de Yêda Virgínia Belo Barbosa; 6. “O vernáculo da região centro-oeste” e 7. “Conjuntos representativos da época da construção de Brasília”, ambos de Márcio Vianna e 8. “Um estudo para a preservação da paisagem natural do Distrito Federal”, de Eurico João Salviati. Importante salientar que todos esses textos foram revisados pelos autores em 2016, para essa publicação (REIS *et. al.*, 2016).

Em linhas gerais, o GT-Brasília tinha como principal objetivo analisar a realidade urbana do DF, cerca de 25 anos após a inauguração da nova capital brasileira. Essa análise deveria culminar com o estabelecimento de instrumentos de proteção e gestão da cidade, mas, numa perspectiva distinta do que vinha sendo realizado no Brasil até aquele momento, em termos de proteção ao patrimônio cultural. O instrumento do tombamento, instituído no Brasil pelo Decreto-Lei nº 25 de 1937 e amplamente utilizado desde então para a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, era considerado demasiadamente rígido para a proteção de uma cidade ‘viva’, segundo a interpretação do GT-Brasília (REIS *et. al.*, 2016).

Em contrapartida, influenciados pelos trabalhos do CNRC – sobre os quais trataremos no Capítulo 3 – propunham a “preservação dinâmica” para Brasília, entendida como a “preservação dos espaços na perspectiva da permanência de atributos essenciais e da transformação a partir de critérios artísticos e históricos, referenciados pela população” (REIS *et. al.*, 2016, p. 11). Evidentemente, uma análise mais profunda acerca das ideias que orientaram os trabalhos do GT-Brasília, demandariam uma análise dessa definição de “preservação dinâmica” oferecida pelo IPHAN. Infelizmente, não poderemos nos enveredar por tal caminho sem prejuízos ao encaminhamento da análise que propomos, mas, consideramos importante fazer essa ponderação.

Além de considerar a historicidade da cidade e a necessidade de manutenção de sua dinâmica, a perspectiva do GT-Brasília, com seus novos conceitos de patrimônio e preservação, ampliava as noções sobre Brasília, no tempo e no espaço. Visto por este prisma, o DF era compreendido como uma área bastante ampla, localizada no Planalto Central, formada por aglomerados urbanos descontínuos, permeados de elementos naturais, os quais também seriam considerados parte do bem cultural em questão.

O Plano Piloto de Lucio Costa foi considerado como parte do DF e da área a ser preservada e não como a única área a ser preservada. Além disso, os pesquisadores do GT-

Brasília enfatizavam as diversas alterações feitas ao projeto urbanístico de Lucio Costa, vencedor do concurso realizado na década de 1950, e que vinham ocorrendo desde o próprio contexto de realização do concurso. As diversas modificações ocorridas durante o período da ditadura militar, entre as quais destacamos o surgimento de algumas das cidades-satélites, também eram consideradas partes importantes da capital. Os problemas sociais de Brasília, considerada uma cidade de grande segregação social, muitos deles decorrentes do próprio Plano Piloto, frutos da discrepância entre a cidade ideal e a cidade real, também se constituíam como objetos de estudos preferenciais do GT-Brasília.

1.3.3 O Dossiê de Candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial (1985-1987): narrativas de consagração

Em uma mirada historiográfica, torna-se fundamental considerar o fato de o dossiê de candidatura ao Patrimônio Mundial ser um documento que, como todos os outros, possui sua própria historicidade. Aqui ele é compreendido como documento histórico, assim constituído pela ação do historiador, que o escolhe de acordo com seus objetivos e metodologias de estudo, segundo propõe o historiador Jacques Le Goff. Como ele, consideramos que a crítica ao documento é o principal dever dos historiadores e que

o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. (LE GOFF, 2013, p. 495).

Analisamos, anteriormente, as orientações da UNESCO para a elaboração dos dossiês na segunda metade da década de 1980, quando o Brasil submeteu a candidatura de Brasília. Com base nessa estrutura e nas considerações a respeito da historicidade dos dossiês, analisaremos, a seguir, a narrativa do dossiê de Brasília, com vistas a compreendê-lo como um resultado dos trabalhos do GT-Brasília e de outros grupos que estiveram envolvidos no processo de reconhecimento de Brasília como patrimônio mundial.

No dossiê, o bem cultural a ser preservado recebeu a denominação de “Conjunto representativo no Patrimônio Histórico, Cultural, Natural e Urbano de Brasília”. O conjunto compreendia o espaço urbano da nova capital somado aos testemunhos das etapas da história da ocupação do território do DF e aos da época da construção da cidade. Dentro desse conjunto haveria uma Área de Interesse Especial de Preservação (AIESPP), a qual seria o Plano Piloto

“principal objeto de proteção no conjunto urbano”. Além desse centro principal, haveria, também, uma Área de Interesse de Preservação (AIP), compreendida por regiões periféricas. O projeto incluía proteções mais ou menos flexíveis, a depender do bem a ser preservado e de sua localização. Por exemplo, podemos citar os elementos representativos da etapa inicial de construção da cidade, para os quais previam-se medidas de proteção ‘mais flexíveis’, e edifícios como Palácio da Alvorada, Palácio do Planalto, Catedral, centro histórico da UnB, dentre outros, considerados “obras de arte de qualidade internacional” e que seriam alvos de proteção mais rígida.

Sob alguns pontos de vista os estudos do GT-Brasília podem ser considerados insuficientes, mas, sem dúvida, representavam um avanço significativo se comparados a outras miradas sobre o patrimônio de Brasília que vieram posteriormente, como veremos adiante. Em um momento de luta pela redemocratização do país e, posteriormente, no contexto da Assembleia Nacional Constituinte que resultou na promulgação da Constituição Cidadã de 1988, o GT-Brasília propunha um recuo no tempo até a segunda metade do século XIX para tratar da ocupação da área que, no século XX havia sido ocupada pela nova capital brasileira. Assim, as fazendas agrícolas e os pequenos núcleos urbanos que existiram cerca de um século antes do início da construção de Brasília, foram considerados na narrativa de ocupação daquela região. O grupo propunha, ainda, a preservação dos vestígios existentes das referidas fazendas e núcleos urbanos como Planaltina e Brazlândia.

Pode-se dizer que a perspectiva historiográfica do GT-Brasília também deixava a desejar. Se do ponto de vista urbanístico e da preservação do patrimônio cultural, o grupo apresentava uma visão vanguardista para a época, no que diz respeito à “história de Brasília” predominou uma narrativa historicista e bastante conservadora, em relação às perspectivas da Nova História, que, na década de 1980 começavam a influenciar os trabalhos do IPHAN. Concatenando episódios relacionados a uma nova capital para o país nos mais variados períodos de sua história, entre o final do século XVIII e meados do século XX, a narrativa histórica do GT-Brasília consubstanciava a ideia de uma capital brasileira interiorana pensada pelos inconfidentes mineiros no século XVIII, nomeada e localizada por José Bonifácio de Andrada e Silva no século XIX e realizada por Juscelino Kubitschek no século XX. Uma linha contínua narrada em um “tempo homogêneo e vazio” (BENJAMIN, 2012, p. 249).

Por outro lado, há que se considerar os avanços do ponto de vista da narrativa historiográfica, no que dizia respeito aos sujeitos da história de Brasília. No texto “Memórias de Brasília”, das arquitetas e urbanistas Briane Panitz Bicca e Maria Elaine Kohlsdorf, além de Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Juscelino Kubitschek, a história de Brasília compunha-se

também de inúmeros anônimos (IPHAN, 2016). Foram destacados os pioneiros construtores da cidade, advindos de diversas localidades do país, chamados de candangos e a população de baixa renda, residente em algumas áreas do Plano Piloto e, maciçamente nas cidades-satélites.

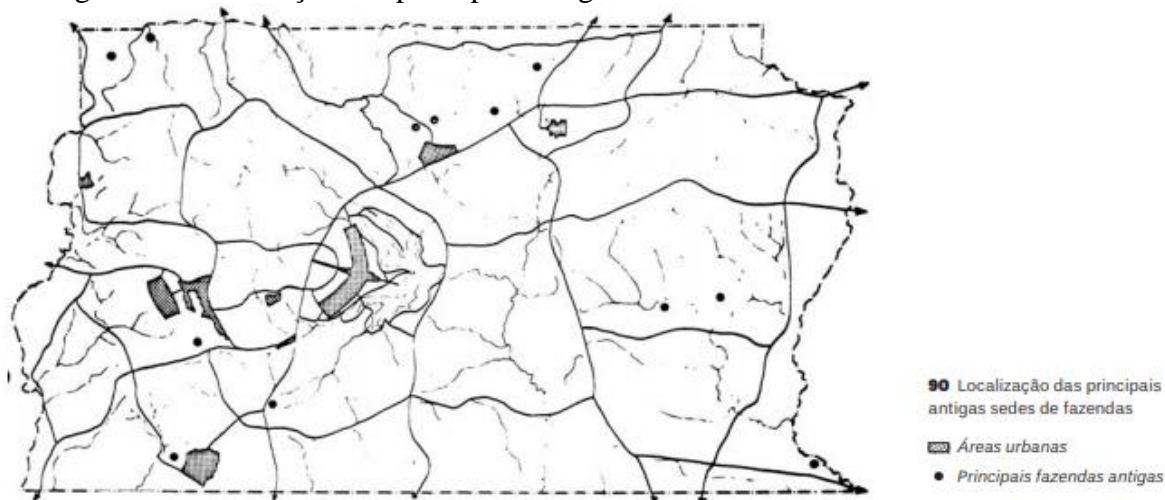
A “história de Brasília” tal como aparece na narrativa do dossiê, remonta aos movimentos independentistas ocorridos no período colonial, a partir do final do século XVIII. Nesse contexto, o movimento mais enfatizado é a Inconfidência Mineira, que contou com a liderança do Tiradentes, ocorrida em 1789. O fato de aquele movimento separatista ter capitaneado uma discussão acerca da criação de uma nova capital interiorana, é considerado um elo direto com a construção de Brasília ocorrida em meados do século XX. A narrativa que tem início dos movimentos separatistas do período colonial (1500-1808), passa pelo Império (1808-1889) por meio do estadista José Bonifácio de Andrada e Silva, reconhecido como patriarca da independência do Brasil, ocorrida em 1822, no reinado de D. Pedro I. José Bonifácio teria defendido a transferência da capital do Rio de Janeiro para uma cidade no interior do país e teria, ainda, escolhido o nome “Brasília” para essa nova capital interiorana. A narrativa de transferência da capital nacional de uma região litorânea para o interior como forma de se romper o laço colonial e simbolizar a independência nacional também aparece na “história de Brasília”, narrada pelo GT.

Também mereceu destaque o governo JK (1956-61), contexto no qual ocorreu a construção da nova capital federal (1957-1960). A ação política de JK é considerada fundamental para a criação de Brasília, mas não apenas em seus pontos positivos, como também nos negativos. As autoras mencionam, por um lado, JK como o presidente que viabilizou a construção de um dos exemplos mais notáveis de novas capitais do século XX e de arquitetura e urbanismo inspirados no modelo dos CIAM’s. Por outro lado, destacam as discrepâncias sociais, a dependência econômica, os contrastes territoriais, as perdas humanas e as penalidades a grupos sociais vulneráveis como frutos da “epopeia” capitaneada por Kubitschek (BICCA; KOHLSDORF, 2016).

Essa narrativa de uma nova capital para o Brasil que perpassa diferentes momentos da história do país, é analisada por Laurent Vidal, que parte da implantação da corte portuguesa no Rio de Janeiro, no início do século XIX e chega à construção de Brasília, em meados do século XX (VIDAL, 2009). Penetrando a fase republicana da trajetória política do país, são mencionadas as diversas iniciativas de diferentes governos republicanos para a definição do local e transferência da capital para região interiorana. Destaca-se nesse contexto o movimento conhecido como ‘Marcha para o Oeste’ desenvolvido durante a Era Vargas (1930-45) e, evidentemente, o governo JK, pela construção efetiva da nova capital.

Os elementos destacados como objetos culturais de valor patrimonial, dentro da área a ser preservada foram de épocas e significados variados. A arquitetura vernacular, presente no território do DF e remissiva a um período anterior à construção de Brasília, deveria ser preservado. Seriam os casos dos Centros Históricos de Planaltina e Brazlândia, datados de 1859 e 1933, respectivamente. E, ainda, de antigas fazendas do território do DF, como Sobradinho, Monjolo, Jardim, Capão dos Porcos, Bela Vista, Gama, Currallinho e Ponte Alta. Os acampamentos operários, como Vila Planalto e Vila Metropolitana, o Hospital JK, e a Candangolândia, dentre outros, também seriam alvos de proteção, segundo o dossiê elaborado pelo GT-Brasília. Na Figura 5, reproduzimos uma representação elaborada pelo GT-Brasília, na qual foram indicadas as principais fazendas antigas, da região onde foi construída a nova capital, as quais, segundo o grupo, deveriam ser incluídas em seu processo de patrimonialização.

Figura 5 - Localização das principais antigas sedes de fazendas no território do DF



Fonte: REIS; RIBEIRO; PERPÉTUO (2016, p. 131).

Em resumo, o território destacado pelos estudos do GT-Brasília abarcava todo o DF e, do ponto de vista histórico, a narrativa considerava o intervalo entre a segunda metade do século XIX e o final do século XX, se referindo à ocupação do território do DF e ao intervalo entre o final do século XVIII e meados do século XX, no que tangia à ideia de construção de uma nova capital para o Brasil. Nesses recortes espacial e cronológico, foram elencados como principais alvos de preservação o Plano Piloto, a arquitetura vernacular⁶⁵ existente no território do DF e

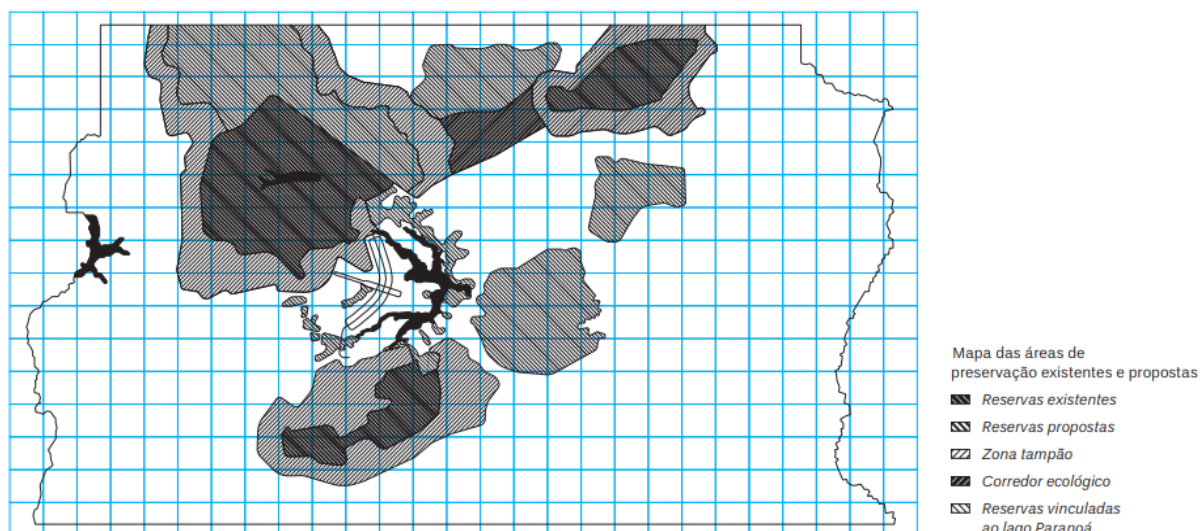
⁶⁵ A arquiteta Márcia Sant'Anna, que prefere o termo "arquitetura popular" ao invés de arquitetura vernacular, a define como "a arquitetura produzida fora dos circuitos formais da construção civil e a partir de saberes populares e ancestrais" (SANT'ANNA, 2013: 1). A arquitetura popular também é abordada por Günter Weimer (WEIMER, 2005).

anterior à construção da cidade de Brasília, os conjuntos habitacionais e loteamentos periféricos, além dos elementos naturais, considerados paisagens do DF a serem protegidas.

Entretanto, há que se destacar que havia uma hierarquização entre essas áreas. Nos estudos do GT-Brasília, o Plano Piloto de Lucio Costa foi considerado AIESPP, e as demais regiões a serem preservadas em seu entorno foram chamadas de AIP. Segundo entendimento do GT-Brasília, a AIP seria uma área mais abrangente, dentro da qual se destacaria a AIESPP. Essa última resguardaria os aspectos considerados mais importantes da nova capital do Brasil, a saber: o cívico-administrativo, os setores de complementação de serviços e as habitações em superquadras (REIS; RIBEIRO; PÉRPÉTUO, 2016). A proposta do GT-Brasília era bastante ampla. Como não poderia deixar de ser, dada a própria natureza do trabalho de seleção, ela também propõe recortes e constrói com eles uma narrativa sobre Brasília, enquanto bem cultural a ser preservado. É interessante observar, por exemplo, o papel central atribuído ao Plano Piloto de Lucio Costa, em relação às perspectivas adotadas pelo GT-Brasília. É inegável que proposta do GT-Brasília era muito mais ampla e diversa que aquela que se consagrou ao final do processo.

Há, também, uma menção ao “patrimônio natural de Brasília”, considerado, no dossiê, como portador de valor excepcional intrínseco, uma vez que o “Cerrado só existiria no Brasil”. Essa zona verde ao redor de Brasília foi considerada “Zona Tampão” no dossiê, uma expressão que, embora não esteja esclarecida no documento, parece aproximar-se do conceito de *buffer zones* utilizado pela UNESCO e que mencionamos anteriormente. Nesse sentido, a importância do Cerrado não estaria apenas em seus elementos naturais, mas, também, no fato de que ele servia como uma zona de proteção ao patrimônio edificado ou à área urbanizada do DF. Na Figura 6, reproduzimos o esquema representativo das áreas naturais do entorno de Brasília, tal como apresentado pelo GT-Brasília.

Figura 6 - Mapa das áreas de preservação existentes e propostas para o DF



Fonte: RIBEIRO; PERPÉTUO. (2016, p. 131).

Segundo o documento, seriam considerados patrimônio de Brasília, alguns sítios naturais, como o Parque de Águas Emendadas, a Reserva Biológica do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a Reserva Biológica Cabeça de Veado (Jardim Botânico) e as Áreas de Proteção Ambiental (APA's) dos rios São Bartolomeu e Descoberto, entre outras. Embora o critério de paisagem que aparece no dossiê de Brasília seja diferente da tipologia paisagem cultural que só anos depois passaria a ser utilizada pela UNESCO (no próximo Capítulo aprofundaremos a análise dessa tipologia), sua presença demonstra que esse conceito fazia parte dos debates do GT-Brasília, na década de 1980, considerando o patrimônio cultural também em seus aspectos paisagísticos. Esse debate possivelmente estava relacionado à temática do patrimônio natural, muito discutida no âmbito do IPHAN na década de 1980.

O trabalho de Eurico João Salviati, membro da equipe do GT-Brasília, destacou como principais tipos de paisagem do DF a Depressão do rio Paranoá, as Chapadas do entorno do Paranoá, os Vales dos rios São Bartolomeu, Preto e Maranhão e o Vale interior do rio Descoberto. Em todos esses recortes, predomina o Cerrado, apresentado como principal paisagem do Centro-Oeste brasileiro. A partir dessas definições, o autor apresenta estudos sobre a 'ocupação da paisagem' do DF, a preservação da 'paisagem natural', uma proposta de política ambiental, de um sistema de áreas preservadas, de um plano de parques e de proteção dos aspectos visuais da paisagem de Brasília.

Outra inovação proposta pelo GT-Brasília foi a metodologia de seleção do que deveria ser preservado, segundo a qual

a escolha do que deve ser resguardado de metamorfoses e aquilo que precisa ou pode ser transformado no espaço brasileiro depende da definição da pertinência de atributos arquitetônicos edifícios, paisagísticos e urbanos, a instâncias fundamentais

ou acessórias de Brasília. Isto deriva de análises, tanto da realidade concreta, quanto da percepção que dela se tenha no cotidiano social, posto que o sentido da preservação da memória dos lugares é sua permanente exposição àqueles que a apreendem em seu dia-a-dia. (KOHLSDORF, 2016, p. 59).

Sob a influência das propostas de Aloísio Magalhães, norteadoras dos trabalhos do CNRC, os trabalhos do GT-Brasília ofereciam o protagonismo aos grupos sociais que vivenciavam o DF como moradores e/ou trabalhadores, no processo de seleção das referências culturais que deveriam ser preservadas na capital. Nessa perspectiva, naquele contexto de trabalhos do GT-Brasília, na década de 1980, Briane Bicca e Maria Elaine Kohlsdorf produziram um artigo, intitulado “Pesquisa de imagem do Plano Piloto de Brasília, junto à população do DF” (BICCA; KOHLSDORF, 2016, p. 112). Nesse estudo, as autoras apresentam os resultados obtidos com a aplicação de um questionário a moradores do DF, com o objetivo de apreender as referências urbanas destacadas por essas pessoas e por meio das quais elas interagiam com os diferentes espaços de sua cidade.

As autoras destacam que o Plano Piloto de Lucio Costa, bem como as alterações que foram feitas a ele no decorrer da trajetória da cidade, desde seu processo de construção, foram impostos à população, como soluções dadas e às quais aquela população teve que se adaptar. Não se deve perder de vista o fato de que Brasília foi construída e habitada, inicialmente, por pessoas vindas de outras regiões do país, de outras cidades. O modelo urbanístico de Brasília era então inovador para o contexto brasileiro. O fato de ser uma cidade inteira criada e praticamente pronta para ser habitada, e de ser a capital administrativa do país, são elementos que tornaram muito peculiar a vida em Brasília.

É conhecida a proposta pedagógica do modelo urbanístico moderno e o próprio Lucio Costa deixava isso claro desde seu Memorial Descritivo do Plano Piloto. O urbanista resume bem essa ideia ao afirmar que Brasília deveria ser

cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual, capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país. (COSTA, 2018, p. 283-295).

Assim, um dos objetivos de Brasília era inaugurar um novo modelo de cidade e de modo de viver e estar na cidade, no Brasil, segundo os parâmetros do urbanismo moderno. Entretanto, a distância entre a proposta urbanística que era o plano piloto de Lucio Costa e as pessoas que vieram a constituir as primeiras levas de moradores da nova capital brasileira foi considerada origem de muitos de seus problemas urbanos, sobretudo, a segregação sócio econômica, potencializada no espaço urbano de Brasília, não obstante as intenções contrárias de seus

idealizadores. Essa constatação, considerada por James Holston como uma contradição inerente ao plano piloto de Costa (HOLSTON, 1993) se constituía como um dos maiores desafios a ser enfrentados pelo GT-Brasília em suas análises que tinham o objetivo duplo de preservar e aprimorar o espaço urbano do DF. Para alcançar tais fins, o grupo apostava na participação direta da população que vivenciava Brasília.

O questionário aplicado pelo GT-Brasília pode ser conferido, na íntegra, no material publicado pelo IPHAN (BICCA; KOHLSDORF, 2016). Não vamos nos ater às minúcias dos trabalhos do GT-Brasília porque no momento, isso representaria um desvio em relação ao nosso objetivo central. Entretanto, destacamos a riqueza desse material e da proposta do GT como um todo, não apenas para os estudos sobre Brasília, mas como um importante capítulo da trajetória das políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil.

Além desses estudos que apresentamos, há outros referentes às transformações que o DF sofreu ao longo de suas primeiras três décadas de existência, sobre a arquitetura vernacular existente na região até o início das obras de construção da nova capital e sobre os conjuntos remanescentes da fase de construção da cidade, considerados também, como de grande relevância para a preservação da memória da capital como um todo. Por fim, há um estudo sobre a preservação da paisagem natural do DF, o qual representa, como os demais estudos, uma noção ampla no que diz respeito à definição do bem cultural a ser protegido, se comparada às propostas de patrimonialização de Brasília que vieram posteriormente.

O dossiê traz, ainda, as questões referentes ao estado de preservação dos bens a serem protegidos, à legislação de proteção àqueles bens culturais existente no Brasil até então e às justificativas para a candidatura de Brasília como Patrimônio Mundial. De acordo com o dossiê, os elementos de arquitetura vernacular e remetentes às vilas operárias do início da construção de Brasília encontravam-se, em geral, em estado de deterioração e descaracterização. O chamado patrimônio contemporâneo, ao contrário, encontrava-se em bom estado de preservação, havendo a possibilidade de ameaça à originalidade de alguns elementos, devido a alterações sofridas.

Conceitos como ‘originalidade’, ‘descaracterização’ e ‘autenticidade’ são utilizados, como conceitos naturalizados no dossiê, como sempre ocorre, aliás. Sabemos que essa não é uma questão para quem elabora o dossiê e, sim, nossa, pois, significa que o documento não explica o que está sendo entendido com cada um daqueles termos, que aparecem como conceitos de significados autoevidentes (trataremos melhor desse assunto, no Capítulo 4). Evidentemente, não vamos supor que os entendimentos da UNESCO, do IPHAN e mesmo dos intelectuais do GT-Brasília acerca daqueles conceitos (entre outros do campo do patrimônio

cultural) na década de 1980, permaneceriam inalterados até os dias de hoje. O campo do patrimônio, dentro e fora do Brasil, possui sua historicidade e ela varia no tempo e no espaço.

Com relação à preservação e conservação do bem a ser reconhecido como Patrimônio Mundial, o dossiê esclarece que, ela ocorreria em diferentes instâncias. Os órgãos responsáveis seriam o Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico do governo do DF (DePHA e Secretaria de Aviação), a 8ª Diretoria Regional do IPHAN/Ministério da Cultura (MinC), a Fundação Nacional Pró-Memória e o GT-Brasília (cujo endereço oficial oferecido foi a FAU/UnB) (DOSSIÊ, p. 8). Além desses, haveria as Administrações Regionais em Brazlândia, Planaltina e Núcleo Bandeirante e a Secretaria de Viação e Obras do DF. Ainda segundo o dossiê, em 31 de dezembro de 1985 foi assinado o Termo de Cooperação Mútua para a preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Natural de Brasília, entre o governo do DF, o MinC e a UnB (DOSSIÊ, p. 11). O documento esclarece que a 8ª Diretoria Regional da IPHAN/MinC é a representação do órgão federal de preservação do patrimônio, responsável pelos processos da região Centro-Oeste. Explica, também, que o DePHA, ligado à Secretaria de Educação e Cultura do DF era o órgão de preservação local e que a UnB, embora não se constituísse como um organismo de preservação do patrimônio, oferecia suporte técnico aos trabalhos de gestão e preservação do patrimônio de Brasília. As atribuições próprias a cada um desses órgãos - em especial os dois primeiros -, no entanto, não são especificadas pelo documento (DOSSIÊ: 11-12).

De acordo com o dossiê, coube ao GT-Brasília a tarefa de proteger o acervo do patrimônio da capital federal e, nesse trabalho de gestão e preservação teria contado com o apoio do DePHA e do Arquivo Histórico do DF, ambos ligados à Secretaria de Cultura do DF. Além dessas, outras instituições colaborariam com aquela preservação. Entre elas foram destacadas a Companhia para o desenvolvimento do Planalto Central (CODEPLAN), que elaborou o Código de Posturas com capítulos específicos para a preservação urbana e a proteção ambiental do DF (DOSSIÊ, p. 8). Também são mencionadas algumas associações de iniciativa cidadã que manifestariam interesse em colaborar com a preservação de Brasília. Tais associações, entretanto, não foram mencionadas, nem quaisquer outras informações a esse respeito constam no dossiê.

O documento ainda esclarece que uma legislação de proteção e gestão específica para o Plano Piloto estava sendo preparada e a expectativa é que pudesse ser apresentada no mês de março de 1987. No caso da arquitetura vernacular, estaria sendo preparado um conjunto de leis para Planaltina, as quais também poderiam ser utilizadas em Brazlândia (DOSSIÊ, p. 9). Instituições de “caráter ecológico” e a UnB estariam responsabilizadas pela legislação de

proteção ambiental de Brasília e estudos acerca da proteção das vilas operárias estariam em andamento, contando com a colaboração das próprias populações locais (DOSSIÊ, p. 10). O financiamento das práticas de preservação que haviam sido postas em prática até aquele momento – basicamente a restauração de alguns edifícios e localidades - ficou a cargo dos Governos do DF e Federal, esse último por meio do MinC.

Outra etapa importante do dossiê de candidatura ao Patrimônio Mundial é a justificativa que valoriza o bem cultural e explica o pedido de sua inclusão na Lista da UNESCO. Como naquele momento (1986) o critério de antiguidade tinha um grande peso nas decisões da UNESCO, como destacaria o próprio Michel Parent em seu balanço sobre a Lista do Patrimônio Mundial feito na década de 1980 (PARENT, 1984), e sobre o qual trataremos mais detidamente no Capítulo 4, – é importante destacar que Brasília foi um dos primeiros exemplares representativos da arquitetura do século XX a ser incluído na Lista do Patrimônio Mundial – houve a preocupação em criar uma narrativa que demonstrasse a ancestralidade da cidade. Ela foi descrita como antiga no pensamento político nacional. E, novamente, foram evocados os movimentos independentistas ocorridos a partir do final do século XVIII, a escolha do lugar durante o regime republicano e o governo Juscelino Kubitschek como o momento de conclusão daquela epopeia da nova capital do Brasil independente.

A narrativa do dossiê atribui a Brasília os valores histórico e artístico. O primeiro é devido à identificação de elementos que reportam aos períodos colonial, imperial e republicano. Os elementos propriamente ditos não são elencados, mas, provavelmente, estão associados à ideia de que Brasília teria sido a conclusão de uma proposta de construção de uma nova capital para o Brasil, surgida ainda no final do século XVIII, durante o período de dominação colonial portuguesa. Nesse caso, os elementos representativos dos períodos colonial e imperial seriam meramente narrativos ou simbólicos. Os elementos físicos para os quais buscavam a proteção, referiam-se ao final do século XIX e ao século XX, como esclarece o próprio dossiê.

Para ser incluído na Lista do Patrimônio Mundial o bem necessita apresentar notório caráter de excepcionalidade universal. O dossiê precisa atestar a existência e as condições físicas do bem, comprovar seus valores (histórico, arquitetônico, entre outros) e seu valor excepcional de caráter universal. Evidentemente, trata-se de um exercício de retórica, que deve ser feito por especialistas – no caso arquitetos – conhecedores dos critérios de avaliação, dos avaliadores e do campo do patrimônio, de forma geral.

No caso de Brasília, o VUE foi justificado pelos valores histórico e artístico a ela atribuídos. Assim, a cidade foi considerada um fato histórico tornado artefato cultural, ou seja, um projeto que perpassou os diferentes momentos da história do Brasil e que havia se tornado

realidade no século XX. Além disso, Brasília havia se tornado, também, um artefato cultural a ser protegido, pelo fato de ser uma cidade inteiramente construída segundo os preceitos do pensamento moderno em arquitetura e urbanismo. Nesse momento, no dossiê, é mencionado o caso da cidade de Chandigarh, nova capital do estado de Punjab, na Índia, cuja parte administrativa foi projetada por Le Corbusier em 1951. O argumento é de que o grande mestre da arquitetura moderna teria projetado apenas parte de uma capital, enquanto seus discípulos brasileiros, Lucio Costa e Oscar Niemeyer haviam construído uma cidade inteira, segundo os mesmos preceitos defendidos por Le Corbusier.

Brasília não seria o prolongamento de uma cidade, uma cidade-satélite ou um bairro. Brasília era a capital brasileira, inteiramente moderna e inteiramente nova; uma capital moderna, para uma jovem nação republicana latino-americana. Brasília seria distinta, também, de Washington, capital dos Estados Unidos da América (EUA), inaugurada em 1800 e planejada pelo engenheiro francês Pierre Charles L'Enfant, e de Camberra, capital da Austrália, projetada pelos arquitetos Walter Burley Griffin e Marion Mahony Griffin e inaugurada em 1927. Essas duas capitais são reconhecidas como exemplares de capitais modernas dos séculos XIX e XX, influenciadas pelo chamado urbanismo moderno. Segundo o dossiê de candidatura de Brasília, a capital brasileira se diferenciava por ser não apenas moderna, mas, modernista, ou seja, representante do urbanismo dos CIAM's e, mais especificamente, os princípios apregoados por Le Corbusier.

Além de única capital inteiramente nova e modernista, construída no século XX, Brasília também é narrada como portadora de valor artístico pelas obras de arte de artistas plásticos de renome internacional. Embora não sejam citados no dossiê, essa seria uma referência aos trabalhos de artistas que trabalharam em Brasília como Athos Bulcão, Alfredo Ceschiatti, Roberto Burle Marx, Alfredo Volpi e a franco-brasileira Marianne Peretti, tida como a única mulher da equipe de Niemeyer em Brasília.

A justificativa para a inclusão de Brasília como Patrimônio Mundial prossegue com a narrativa de que a experiência de construção da cidade exerceria influência universal e, ainda, colocava o Brasil em posição de vanguarda no cenário internacional. Oscar Niemeyer é mencionado como arquiteto mundialmente conhecido e consagrado pela literatura especializada, dentro e fora do Brasil. E além da repercussão internacional, os elaboradores do dossiê destacaram o que consideravam a importância de Brasília para o cenário nacional.

Segundo a narrativa, Brasília ultrapassa as propostas clássicas do urbanismo moderno e fornece respostas adaptadas à cultura brasileira. Exemplo disso seriam as vias de circulação de automóveis, as quais, segundo o dossiê, seria uma atenção de Lucio Costa ao momento de

euforia vivenciado pelo Brasil, quando da descoberta do petróleo e pela chegada da indústria automobilística, que, diga-se de passagem, tornou-se uma das grandes marcas do governo de Juscelino Kubitschek.

No próximo Capítulo, veremos como muitas dessas narrativas de consagração seriam atualizadas em 2014, ou seja, quase trinta anos depois, no dossiê de candidatura do conjunto da Pampulha ao título de Patrimônio Mundial. Faremos as análises historiográficas de todas elas, conjuntamente.

Ainda com relação às transformações da cidade, o dossiê defende que, apesar de ser uma jovem cidade, Brasília deve ser considerada patrimônio, pois, os bens contemporâneos também possuem tempo histórico, embora ele seja mais rápido que o dos bens antigos, por suas transformações serem mais rápidas. Ou seja, a narrativa do Dossiê traz uma explicação acerca dos bens culturais contemporâneos, alegando que eles também possuem valor histórico, embora seu tempo histórico seja diferente do tempo dos bens antigos. Era necessário defender o valor histórico de bens inseridos em um contexto histórico no qual as mudanças ocorriam mais rapidamente, produzindo, assim, artefatos muito distintos daqueles representativos de tempos mais remotos. Tais explicações e a necessidade de elaborar uma justificativa se davam porque a candidatura de Brasília enfrentava algumas resistências que, na verdade, se dirigiam aos bens contemporâneos em geral, tendo em vista a importância dada ao critério de antiguidade.

Em seu relatório sobre a reunião do Comitê do Patrimônio Mundial na qual Brasília foi incluída na Lista, Osvaldo Peralva relata que

[...] A chefe da representação dos Estados Unidos, Sr^a Susan Recce, opôs-se à inclusão de Brasília, por entender que assim se consagraria prematuramente determinado tipo de arquitetura. Além disso, invocou o parágrafo 29 das “Orientações para a aplicação da Convenção do patrimônio mundial”, no qual se propunha que o exame das novas cidades do século XX ficasse ‘adiado até que o conjunto das cidades históricas tradicionais, pertencentes ao patrimônio da humanidade e que constituem sua parte mais vulnerável, fossem inscritas na lista do patrimônio mundial’. O relatório final do Comitê afirma que dois outros delegados exprimiram igual preocupação a respeito da inclusão de uma cidade nova na lista do Patrimônio, com base no mesmo dispositivo das “Orientações”. [...] (PERALVA, 1988, p. 17).

Vemos, portanto, que o critério de antiguidade tinha grande peso no processo de reconhecimento de um bem como patrimônio e isso transparece como uma noção apriorística, ou como uma ideia compartilhada entre os agentes do campo do patrimônio e também tem fundamentação teórica. O documento da UNESCO mencionado na citação embasou a argumentação de três membros do Comitê, notadamente a da representante dos EUA, contrária à inclusão de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial, exatamente pelo fato de ser uma cidade nova.

Interessante observar, ainda, a réplica a essa ponderação feita por Susan Recce, proferida pelo Relator do processo de Brasília no Comitê do Patrimônio, o professor León Pressouyre. Segundo relato de Peralva, o professor Pressouyre

[...] Disse que a questão era outra: tratava-se de proteger uma obra singular, moderna, a única cidade construída, neste século, a partir do nada, *ex nihilo*, para ser a capital de um país, constituindo-se assim em magnífico exemplo histórico. Lembrou que a iniciativa de Le Corbusier, na Índia, com a construção de Chandigarh para servir de capital ao Punjab, era diferente, pois não se completara e era uma capital regional, não nacional. (PERALVA, 1988, p. 17).

Ao retomarmos relatos sobre a reunião da UNESCO na qual Brasília foi eleita Patrimônio Mundial, vemos que essa não foi uma decisão unânime ou isenta de discussões e controvérsias. O caminho que, posteriormente, se apresenta retilíneo, quando mirado de perto, serpenteia, e permite acessar as vozes ou ideias que foram silenciadas, vencidas, até que uma decisão definitiva fosse tomada.

Vemos nessa citação que o Brasil tinha oposição, mas também aliados naquele contexto e não apenas isso, que é bastante evidente, dado o resultado da reunião. O que consideramos realmente relevante nessa passagem, é o discurso do Relator do processo, León Pressouyre. Para replicar a representante norte americana, ele usa exatamente os mesmos argumentos presentes no dossiê de candidatura de Brasília e o faz como se fossem suas próprias palavras, sem mencionar o documento. Isso nos permite inferir que as narrativas de consagração de Brasília como patrimônio cultural, defendidas por grupos intelectuais brasileiros, também encontravam eco em grupos dentro da UNESCO. Mais ainda: havia intercessões de ideias, concepções, reconhecimentos, conceitos, entre o campo do patrimônio brasileiro e o campo do patrimônio mundial.

Evidentemente, essas intercessões não surpreendem se considerarmos os documentos, regimentos, artigos, normas, debates que partiam da UNESCO e eram produzidos, partilhados e estudados pelos Estados-membros para lançarem suas candidaturas. Além disso, são os especialistas representantes dos Estados-Partes que formam a UNESCO e o Comitê do Patrimônio Mundial. A esse respeito, é importante destacar, entretanto, que a UNESCO faz parte do sistema-mundo moderno, no qual as forças dos Estados-Partes que a compõem não estão em equilíbrio, como explica Immanuel Wallerstein (WALLERSTEIN, 2011). Tratando dessa questão no caso específico do campo do Patrimônio Mundial, Lynn Meskell afirma que, apesar da utopia que originou a ONU e a UNESCO, não há igualdade entre as nações e as relações de poder que existem entre elas são reproduzidas no interior daquelas organizações

(MESKELL, 2018). No caso do Patrimônio Mundial a autora menciona diversos exemplos de situações de controle dos debates pelas nações mais poderosas, em detrimento das demais.

É claro que esse movimento gera um discurso mais ou menos homogêneo e compartilhado pelos envolvidos no processo, tanto no Brasil quanto na UNESCO. Mas o que surpreende mesmo é notar que no caso específico de Brasília as narrativas pareciam já bem sedimentadas durante a Reunião do Comitê do Patrimônio, pelo menos por parte de alguns membros. Em seu relato, Osvaldo Peralva explica que após a réplica do Relator fez-se um silêncio e o resultado foi uma aprovação de Brasília por unanimidade. Ou seja, os argumentos apresentados no dossiê foram aceitos por todos os membros do Comitê do Patrimônio Mundial, presentes àquela reunião.

Alguns dos textos que compuseram o dossiê foram publicados por seus autores também em periódicos brasileiros e internacionais como os *Cadernos Brasileiros de Arquitetura*, e o *Correio da UNESCO* em 1984 e a revista *Summarios* da Argentina e a brasileira *Módulo* em 1986. Tudo isso contribuiu para divulgar a narrativa do dossiê de candidatura de Brasília, antes e durante sua submissão à UNESCO, deu visibilidade ao processo e auxiliou o Brasil a angariar colaboradores para que seu pedido fosse acatado. Essas foram algumas estratégias de construção de legitimidade do discurso de consagração de Brasília como um Patrimônio Mundial. Essas estratégias levam a crer que antes da consagração de Brasília como um bem cultural houve a consagração de um grupo de arquitetos brasileiros, no campo da arquitetura. Esse reconhecimento teria impulsionado, posteriormente, a chancela das obras daqueles considerados “mestres da arquitetura moderna brasileira”, entre eles, especialmente, Oscar Niemeyer.

Os autores do dossiê também utilizam o Relatório de Lucio Costa para o Plano Piloto, tanto para embasar seus argumentos sobre o que deve ser preservado, quanto para apontar as falhas entre o que foi proposto pelo urbanista e a cidade real com suas quase três décadas de existência. O dossiê conclui que “pelas dimensões territoriais, abrangência histórica e cultural, por ser síntese de um pensamento cultural e pela maneira como foi divulgada internacionalmente Brasília já é, por assim dizer, Patrimônio da Humanidade desde sua construção”.

Além de todas essas informações a respeito do bem a ser preservado, o dossiê apresenta, também, a principal meta ainda não atingida até aquele momento: a conclusão de uma legislação específica para a proteção das diferentes áreas a serem preservadas no DF. Essa legislação deveria abarcar meios naturais, fazendas do século XIX, vilas operárias da década

de 1950, aspectos urbanos de Brasília e elementos culturais. Era, sem dúvida, uma meta ambiciosa.

Essa foi exatamente a ressalva posta pelo ICOMOS em sua primeira avaliação da candidatura de Brasília, submetida pelo governo brasileiro em dezembro de 1986. O Relator do processo de Brasília junto ao Comitê do Patrimônio Mundial, Léon Pressouyre, recomendou em seu relatório de maio de 1987, que a inscrição do bem cultural em questão fosse adiada. Na justificativa, Pressouyre menciona Brasília como exemplo notável do urbanismo do século XX, inspirado na Carta de Atenas e nos ensinamentos de Le Corbusier. O professor também corrobora a narrativa sobre a ideia de uma nova capital para o Brasil, datada do final do século XVIII e realizada por Juscelino Kubitschek, Niemeyer e Lucio Costa. Cita, ainda, outros trabalhos nos quais esses personagens se encontraram, como a construção do edifício Gustavo Capanema (antigo edifício do MES) entre 1936 e 1943, a construção do conjunto moderno da Pampulha, entre 1942 e 1944 e a participação do Brasil na Exposição de Nova York, em 1939.

Segundo Léon Pressouyre, “a criação de Brasília, pelo grande desafio, pela ousadia do projeto, a amplidão dos meios empregados, é, incontestavelmente, um fato da maior importância na história do urbanismo” (PERALVA, 1988, p. 108-109). Ele também afirma que por falta de uma legislação consistente as normas definidas por Costa e Niemeyer foram desobedecidas. Dessa forma, o parecer da UNESCO à candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial daria início a uma nova etapa do processo, no Brasil, agora voltado à elaboração de uma legislação que protegesse efetivamente, a área a ser reconhecida.

Inovadora em alguns aspectos e conservadora em outros, a proposta de estudos do GT-Brasília é um exemplo dos trabalhos realizados pelo órgão nacional de patrimônio em uma fase de mudanças, contextualizada pelas próprias mudanças políticas e sociais do Brasil, nas últimas décadas do século XX. O IPHAN vivenciou, naquele momento, uma fase marcada pela expansão do conceito de patrimônio cultural, pela introdução da perspectiva de referência cultural. No Capítulo 3 analisaremos esse contexto da trajetória da instituição de forma mais pormenorizada. Neste momento, buscamos conhecer o trabalho do GT-Brasília e compreender o olhar que seus membros lançaram sobre a capital federal, compreendendo-a como bem cultural a ser preservado. Além de representar importante etapa na trajetória da preservação do patrimônio cultural no Brasil, o trabalho do GT-Brasília foi fundamental no processo de patrimonialização do DF.

Contudo, não seriam esses trabalhos e as definições do que seria o patrimônio cultural de Brasília, que seriam considerados quando o título de Patrimônio Mundial foi conferido a Brasília, em 1987. Mas o que foi feito do dossiê de candidatura de Brasília ao título de

Patrimônio Mundial e da proposta feita pelo GT-Brasília, que ia muito além do plano piloto de Lucio Costa? Para compreendermos essa mudança brusca, da proposta da candidatura, em pleno processo, será preciso desviar a atenção do Governador José Aparecido de Oliveira e do processo que ele capitaneava, para nos voltarmos ao IPHAN, que, a propósito, ainda não havia aparecido como protagonista naquele contexto, embora fosse o órgão federal de preservação do patrimônio do Brasil.

1.3.4 Decreto nº 10.829/87: os “arquitetos da memória” do IPHAN entram em cena no processo de candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial

Em uma mesa redonda intitulada GT-Brasília ocorrida no IPHAN-DF em abril de 2016, membros do grupo de estudos debateram temas relacionados ao trabalho por eles desenvolvido na década de 1980. Participaram da mesa Alex de Matos, Bárbara Vasconcelos, Briane Bicca, Carlos Madson Reis, Cláudia Vasques, Francisco Ricardo Costa Pinto, José Mauro de Barros Gabriel, Luã Leão Fernandes, Márcio Vianna, Marcelo Brito, Maria Elaine Kohlsdorf, Maurício Goulart, Sandra Bernardes Ribeiro, Thiago Pereira Perpétuo e Yêda Barbosa. De acordo com Briane Bicca, Maria Elaine Kohlsdorf e Yêda Virgínia Belo Barbosa em 1986, em plenos trabalhos de pesquisas e produções de documentos, o grupo foi surpreendido por um pedido do então governador do DF, José Aparecido de Oliveira, para que elaborassem o dossiê de candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial (IPHAN, 2016, p. 25-35).

Em novembro de 1986, durante a X Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, realizada em Paris, na França, decidiu-se aceitar a proposta candidatura de Brasília feita pelo governo brasileiro (PERALVA, 1988). Entretanto, o ICOMOS fez uma ressalva, a qual foi enviada ao Brasil pelo relator junto ao Patrimônio Mundial, o professor francês Léon Pressouyre. Apesar de recomendar a candidatura de Brasília, Pressouyre destacou a ausência de uma legislação consistente para a efetiva preservação do bem em questão. Ressalta-se, a esse respeito, que, Brasília ainda não havia sido tombada como patrimônio pelo IPHAN e a única lei federal que, naquele momento, garantia minimamente um controle sobre obras e intervenções no Plano Piloto era uma lei publicada em 1960.

A Lei 3.751 de 13 de abril de 1960 foi sancionada no final do governo JK, uma semana antes da inauguração da nova capital. A lei versava sobre a organização administrativa do DF e trazia em seu 38º artigo a seguinte determinação: “qualquer alteração do Plano Piloto, a que

obedece a urbanização de Brasília, depende de Lei Federal”⁶⁶. Em seu parecer, o ICOMOS exigiu que o Brasil criasse uma legislação que regulamentasse o artigo 38 da Lei 3.751/60, definindo objetivamente o que seria o Plano Piloto e estabelecendo normativas para sua efetiva proteção.

Embora a primeira legislação que visava à proteção de Brasília date da década de 1960, o que quer que JK e outros tenham tentado proteger com tal legislação, ficou, na prática, desprotegida, até a segunda metade da década de 1980. Naquele interstício, as tentativas de implementar uma legislação de proteção efetiva de Brasília, tentando evitar o que era considerado “descaracterização” da cidade, foram feitas pelo governo do DF, mas, não lograram êxito. Seria exatamente naquele contexto, mais especificamente no início da década de 1980, que o então governador do DF, José Aparecido de Oliveira teria proposto como uma das principais metas de sua gestão, a inclusão de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO.

O GT-Brasília vinha trabalhando desde 1981 exatamente com o objetivo final de gerar uma legislação de proteção a Brasília. Entretanto, o processo como um todo se dava de forma bastante lenta, já que estavam sendo realizados inúmeros estudos, por uma equipe interdisciplinar e que ainda, buscava elaborar um instrumento jurídico, que, diferentemente do tombamento, promovesse a proteção de elementos da cidade, sem congelar suas estruturas urbanas e sem eliminar sua dinâmica própria. Mas José Aparecido tinha pressa em solucionar a questão e, embora o governo do DF fosse uma das instituições que formavam o GT-Brasília, naquele momento outros interesses sobressairiam, abrindo espaço para uma proposta diferente de proteção para a capital.

A determinação da UNESCO gerou um acirrado debate no Brasil, envolvendo membros dos governos federal e estadual (do DF), como o Ministro das Relações Exteriores Roberto de Abreu Sodré, o procurador-geral do DF, Humberto Gomes de Barros e o governador do DF, José Aparecido de Oliveira. Do complexo IPHAN/Pró-Memória destacaram-se os nomes de Augusto da Silva Telles (também membro do GT-Brasília) e Ítalo Campofiorito e o GT-Brasília também participaria ativamente do debate, representado, sobretudo, por sua coordenadora, a arquiteta Briane Bicca. O autor do plano piloto da nova capital, o arquiteto Lucio Costa, também seria chamado ao debate.

Segundo Perpétuo (2015), o texto do Decreto nº10.829/87 teria sido inspirado por trabalhos anteriores, que vinham sendo realizados a pedido do Governador do DF, José

⁶⁶ Cf. texto na íntegra da lei em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L3751.htm. Consulta em 10/02/2019.

Aparecido de Oliveira. O autor explica que essas publicações, juntamente com o Memorial Descritivo do Plano Piloto, apresentado por Lucio Costa durante o concurso de 1956, somados a atuações como as do Governador do DF, a do membro do Conselho Consultivo do IPHAN⁶⁷, o arquiteto Ítalo Campofiorito, a da equipe do GT-Brasília, entre outras, embasaram o Decreto nº10.829/87 e outras iniciativas de proteção a Brasília como patrimônio cultural. Nessa esteira também estariam incluídos o dossiê de Candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial da UNESCO e o processo de tombamento federal desse mesmo bem.

Mas se o GT-Brasília estava estudando o patrimônio de Brasília desde o início dos anos 1980 e se esse grupo foi incumbido pelo Governador do DF, José Aparecido de Oliveira, para elaborar o dossiê de candidatura para a obtenção do título de Patrimônio Mundial, onde e quando foi que Ítalo Campofiorito e Lucio Costa entraram nessa história? É o que vamos analisar, a partir de correspondências trocadas entre eles e textos publicados por alguns deles naquela mesma década.

Os principais textos que embasaram o Decreto nº 10.829/87 foram escritos por Lucio Costa, dois quais, um é o Memorial Descritivo do Plano Piloto, entregue junto à sua proposta para avaliação da banca do concurso para a escolha do projeto para a construção da nova capital brasileira. Os outros dois textos foram escritos na década de 1980: “Brasília, 57-85: do plano piloto ao Plano Piloto”, publicado pela TERRACAP em 1985 e “Brasília Revisitada”, publicada pela revista *Projeto*, em 1987.

No Memorial Descritivo do Plano Piloto, redigido em 1957, Lucio Costa inicia sua argumentação com a seguinte epígrafe: “.... José Bonifácio, em 1823, propõe a transferência da capital para Goiás e sugere o nome de BRASÍLIA” (COSTA, 2018, p. 283). Após essa referência, aparentemente simples, mas, que confere profunda ancestralidade à sua proposta, vinculando-a à história do Brasil do século XIX, como a cidade sonhada por José Bonifácio de Andrada e Silva estivesse, enfim, sendo construída por ele – Lucio Costa – quase um século e meio depois, o urbanista prossegue:

⁶⁷ Como explicam Analucia Thompson e demais autores, “O conselho, hoje denominado *Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural*, tem a função de examinar, apreciar e decidir sobre questões relacionadas ao tombamento, ao registro de bens imateriais, à chancela da paisagem cultural e à saída de bens culturais do país, além de opinar acerca de outras questões relevantes apresentadas pela direção do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O Conselho é composto pelo presidente da instituição e por um representante dos seguintes órgãos: Instituto dos Arquitetos do Brasil, Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, Sociedade de Arqueologia Brasileira, Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama), Instituto Brasileiro de Museus, Associação Brasileira de Antropologia e dos ministérios da Educação, das Cidades e do Turismo, além de treze representantes da sociedade civil, conforme o Decreto nº. 6.844, de 07 de maio de 2009 (BRASIL, 2009)” (THOMPSON, *et al.*, 2015). Neste trabalho não abordaremos as questões relativas à composição do Conselho do IPHAN ou das demais instituições aqui mencionadas, pois, embora esse seja um trabalho importante, não teríamos fôlego para realizá-lo no escopo deste trabalho.

[...] Não pretendia competir e, na verdade, não concorro – apenas me desvencilho de uma solução possível, que não foi procurada mas surgiu, por assim dizer, já pronta. Compareço [...] como simples maquisard do urbanismo, que não pretende prosseguir no desenvolvimento da ideia apresentada senão eventualmente, na qualidade de mero consultor. [...] Se a sugestão é válida, estes dados, conquanto sumários na sua aparência, já serão suficientes, pois revelarão que, apesar da espontaneidade original, ela foi intensamente pensada e resolvida; se não o é, a exclusão se fará mais facilmente, e não terei perdido o meu tempo nem tomado o tempo de ninguém. [...] Não será [...] uma decorrência do planejamento regional, mas a causa dele. [...] **Trata-se de um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial.** [...] Ela deve ser concebida [...] não apenas como URBS, mas como CIVITAS, possuidora dos atributos inerentes a uma capital. E, para tanto, a condição primeira é achar-se o urbanista imbuído de certa dignidade e nobreza de intenção, porquanto dessa atitude fundamental decorrem a ordenação e o senso de conveniência e medida capazes de conferir ao conjunto projetado o desejável caráter monumental. Monumental não no sentido da ostentação, mas no sentido da expressão palpável, por assim dizer, consciente, daquilo que vale e significa. [...] **Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse:** dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz. [...] A solução apresentada é de fácil apreensão, pois se caracteriza pela simplicidade e clareza do risco original, o que não exclui, conforme se viu, a variedade no tratamento das partes, cada qual concebida segundo a natureza peculiar da respectiva função [...]. É assim que, sendo monumental, é também cômoda, eficiente, acolhedora e íntima. É, ao mesmo tempo, derramada e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional. [...] De uma parte, técnica e rodoviária; de outra técnica paisagística de parques e jardins. BRASÍLIA, capital aérea e rodoviária; cidade parque. Sonho arquissecular do Patriarca. (COSTA, 2018, p. 283-284; 295, grifo nosso).

Envolvida pelo manto consagrador que foi esse Memorial Descritivo, Brasília não precisaria, como de fato não precisou, de nenhuma outra narrativa para se tornar patrimônio cultural do Brasil e do mundo. A cidade, cujo urbanismo se inspirava nos mais consagrados preceitos urbanísticos do século XX, nascia obsoleta, na década de 1960, quando aqueles princípios começavam a ser duramente criticados, como vimos anteriormente. Nascia também, entretanto, consagrada por sua dupla vinculação à história do Brasil: como um novo “gesto de posse”, atualizando o ato de dominação do colonizador português e, como realização do sonho do chamado ‘Patriarca de Independência’, José Bonifácio de Andrada e Silva. E também consagrada por suas origens: urbanismo de Lucio Costa e arquitetura de Oscar Niemeyer, reconhecidos como os expoentes de um dos principais movimentos artísticos brasileiros do século XX – a arquitetura modernista – e força política de Juscelino Kubitschek, o qual, no caso, encarnava o espírito do colonizador e do ‘patriarca da independência’.

A narrativa, pretensamente simples, mas, profundamente elaborada e, principalmente, simbólica, tinha dois endereços muito precisos e foi assertiva para ambos: os membros do júri, conhecedores e simpatizantes do Movimento Moderno Internacional e da arquitetura modernista da Escola Carioca e o então Presidente da República, Juscelino Kubitschek. Criada para os automóveis, sem ruas e cruzamentos, com seus setores definidos por funções e suas muitas outras características que a tornavam racional, arborizada e adequada aos padrões

estéticos modernos do século XX, Brasília era moderna, a cidade do futuro; vinculada à história do Brasil, ligada ao processo de Independência do país e, paradoxalmente, à atitude dominadora e conquistadora dos colonizadores portugueses, Brasília era antiga, tinha ancestralidade. A nova capital do país, havia muito tempo, povoava o imaginário nacional, como pontuou Sylvia Ficher (FICHER; LEITÃO, 2017: 22).

Do ponto de vista dos estudos decoloniais, no entanto, essa narrativa não poderia ser mais colonizada, subsidiando a afirmação de Walter Mignolo, para quem:

O nome e as configurações geopolíticas do imaginário do subcontinente [a América Latina] não foram invenções de esclarecidos intelectuais latino-americanos em busca de sua identidade. Foram também produto de uma nova configuração de um campo imperial de forças: Espanha e Portugal em decadência; França e Inglaterra em seu período imperial hegemônico; e os Estados Unidos, com uma clara perspectiva de seu ‘destino manifesto’ e projeto de futuro poder imperial. A identidade ‘latino-americana’, como qualquer outra identidade geopolítica e étnica, resultou de um duplo discurso: o discurso da alocação do estado imperial de identidade filtrado até a sociedade civil, e o discurso de recolocação produzido a partir dos setores da sociedade civil [...] que discordavam do primeiro. Dentro das forças dominantes do sistema mundial moderno do século 19, a identidade ‘latino-americana’ era pós-colonial. (MIGNOLO, 2003, p. 189).

Nessa passagem, Mignolo explica a origem do termo ‘América Latina’, parte do continente americano definida por fatores geopolíticos e étnicos, pertencente ao Ocidente, mas, distinta dos outros países que o compunham. Tais definições não seriam frutos de uma autodefinição elaborada por intelectuais ‘latino-americanos’, mas, de outras nacionalidades definindo-os em contraposição à sua própria autoimagem. Assim, Mignolo pontua o que considera uma diferença entre as nações que surgiram na América no século XIX e as que surgiriam na África e na Ásia a partir da segunda metade do século XX: as primeiras só poderiam ser consideradas pós-coloniais no próprio contexto mundial do século XIX no qual surgiram. Comparadas às novas nações surgidas no fim do imperialismo, ocorrido no pós-Guerra, entretanto, elas só poderiam ser consideradas como “nações da pós-independência”, articuladas “dentro da ideologia liberal do sistema mundial moderno” (MIGNOLO, 2003, p. 189).

A respeito dessa narrativa de Lucio Costa, elaborada na década de 1950, é preciso esclarecer que, naquele contexto, ela não era, evidentemente, considerada colonial. Naquele momento ela era considerada uma narrativa nacionalista e tinha grande apelo político e social. Como nossa abordagem é historiográfica, é necessário deixar bem claro, sob o risco de cometermos anacronismos, que os estudos decoloniais são posteriores a essa narrativa e que a crítica que estamos fazendo aqui, não se refere especificamente ao texto e às ideias de Costa, que estão datados. Elas se referem à atualização daquelas ideias por processos de

patrimonialização que ocorreram no final da década de 1980 e início da década de 1990, sem que tal reflexão fosse levada em consideração.

A partir da inauguração de Brasília Lucio Costa passaria muitos anos redigindo textos e comentários para explicar seu projeto urbanístico, para definir o que deveria ou não ser feito na cidade e para se defender de muitas críticas que a cidade receberia. Exemplos desses escritos são o artigo “O urbanista defende sua cidade”, de 1967 (COSTA, 2018) ou ainda, as cartas enviadas ao senador Cattete Pinheiro, na primeira metade da década de 1970 e que estiveram relacionadas aos debates do “Seminário de estudos dos problemas urbanos de Brasília”, organizado por aquele senador e realizado em 1974 (PASSOS, 2010, p.134-141).

Com o fim da Ditadura Militar, no entanto, o urbanista voltaria a protagonizar assuntos relativos à nova capital, desta vez, para consagrar uma determinada memória a seu respeito, para garantir a gestão sobre seu espaço urbano e para garantir a permanência de sua materialidade, dentro do que havia proposto em 1956. A reaproximação de Lucio Costa e Brasília nos 80 foi capitaneada por José Aparecido de Oliveira, indicado pelo então Presidente da República José Sarney, para ocupar a pasta do Ministério da Cultura, em março de 1985. Em maio daquele mesmo ano, Sarney realizou um remanejamento, indicando Oliveira ao Governo do Distrito Federal e deixando o cargo de Ministro a Aluísio Pimenta.

De acordo com informações do Dicionário do CPDOC/FGV, José Aparecido de Oliveira, ao assumir como Governador do DF “estabeleceu como metas de sua administração a construção do metrô ligando as cidades-satélites ao Plano Piloto e o resgate do projeto urbanístico de Brasília, contando para isso com a colaboração de seus criadores: Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e Burle Marx”⁶⁸. Os dois trabalhos produzidos sobre Brasília naquele período, corroboram a segunda parte daquelas metas. É interessante observar o interesse de alguns políticos, como José Aparecido de Oliveira, pelo patrimônio cultural e, conseqüentemente, pelo capital simbólico e político que ele pode oferecer. No caso da arquitetura modernista brasileira, tanto no contexto histórico de sua elaboração, quanto no contexto de sua patrimonialização – considerando-se que houve um período em que esses dois movimentos foram concomitantes, como veremos no Capítulo 3 – a relação entre arquitetura e política, foi, via de regra, bastante estreita.

O estudo intitulado “Brasília 1957-1985: do plano piloto ao Plano Piloto” foi executado pelos arquitetos Maria Elisa Costa – filha de Lucio Costa – e Adeildo Viegas de Lima, sob a coordenação de Lucio Costa e a supervisão do engenheiro Luiz Alberto Cordeiro, então Diretor

⁶⁸ Cf: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jose-aparecido-de-oliveira>. Última consulta em 09 de junho de 2021.

Técnico da TERRACAP e da arquiteta Tânia Battela de Siqueira, Diretora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Secretaria de Viação e Obras do Distrito Federal (COSTA; LIMA, 1985). O estudo foi desenvolvido no âmbito de um convênio entre aqueles órgãos, com a finalidade de subsidiar uma futura legislação que regulamentasse a Lei 3.751 de 13 de abril de 1960, definindo o que era o Plano Piloto, quais seriam suas características essenciais “e, portanto, inalteráveis” e o que e como poderia ser mudado (COSTA; LIMA, 1985, p. 8).

Em uma correspondência de Lucio Costa, redigida de próprio punho para compor o documento, o urbanista explica que aquele era o momento do confronto entre a proposta original da cidade e sua realidade então atual. Costa afirma que aquele material havia sido elaborado “por quem de direito” e que subscrevia o seu teor, posto que aquele se constituía em um “valioso documento” para pautar a “evolução controlada da cidade, tendo em vista o pensamento que a gerou e para melhor entendimento dos **usuários** que nela vivem e transitam” (COSTA, 1985, p.11, grifo nosso).

Não restam dúvidas de que o documento chancelava Lucio Costa e aqueles que ele julgasse capazes como os definidores da gestão do espaço urbano de Brasília. Além disso, 25 anos após a inauguração da cidade, o urbanista ainda se referia a ela como uma espécie de “máquina de morar” – para usar a expressão de Le Corbusier -, que ele havia feito para os “usuários” que fossem postos dentro dela.

Em seguida, foi anexada uma edição *fac-simile* do artigo “O urbanista defende sua capital”, que Costa havia publicado em 1967. Nele, Costa, na verdade, se defende, das críticas que a cidade vinha sofrendo. Ele afirma que a cidade existia onde antes só havia “deserto e solidão” e que por sua escala e intenção ela corresponderia “apesar de todas as suas deficiências atuais, à grandeza e aos destinos do país” (COSTA, 1985, p. 11). Ele também explica que a cidade foi concebida em três escalas: coletiva ou monumental, cotidiana ou residencial e concentrada ou gregária e que seu caráter próprio se definiria pelo “jogo dessas escalas” (COSTA, 1985, p. 11).

Quanto aos problemas da cidade apontados, Costa (1985) admite que

é natural que Brasília tenha os seus problemas que são em verdade as contradições e os problemas do próprio país ainda em vias de desenvolvimento não integrado, onde a tradição recente de uma economia agrária escravagista e uma industrialização tardia não planejada deixaram a marca tenaz do pauperismo. A simples mudança da capital não poderia resolver estas contradições fundamentais. (COSTA, 1985, p. 12).

Nenhuma dessas questões foi suficiente para que ele considerasse Brasília nada menos que “a grandeza e o destino do país”, embora estes se devessem à obra do urbanista, à sua intenção e não à realidade concreta, como se pode concluir. Defendendo a obra de Oscar Niemeyer, Costa afirma que a expressão arquitetônica de Brasília obedeceria “a um conceito ideal de pureza plástica, onde a intenção de elegância firme e despojada” estaria presente (COSTA, 1985, p. 14). Ele também considera que a capital, por seu trabalho urbanístico e pelo trabalho arquitetônico de Niemeyer, corresponderia “a uma realidade e a uma sensibilidade brasileiras”, embora sua filiação fosse francesa (COSTA, 1985, p. 14).

O documento segue, com uma transcrição da introdução do Memorial Descritivo do Plano Piloto e com outras mais de duzentas páginas destinadas ao estudo e à explicação de cada proposta de Lucio Costa, presente naquele documento seminal.

Ainda em 1987, Costa produziria um artigo que foi publicado no volume 100 da revista *Projeto*, com o título “Brasília Revisitada 1985/1987 – Complementação, preservação, adensamento e expansão urbana” (COSTA, 1987). A introdução do artigo é bastante sugestiva, tendo em vista as análises que produzimos acima, a partir das ideias de François Hartog:

É evidente que **uma cidade inaugurada há pouco mais de 25 anos está no começo de sua existência**; passada a fase de consolidação, a vitalidade urbana é manifesta e crescente, sobretudo agora, com o restabelecimento do poder civil que a gerou – Brasília preenche suas áreas ainda desocupadas e quer se expandir. Não menos evidente é o fato de que – **por todas as razões – a capital é histórica de nascença, o que não apenas justifica mas exige que se preservem, para as gerações futuras, as características fundamentais que a singularizam.** (COSTA, 1987, p. 115, grifo nosso).

Na carta redigida para o material produzido por sua filha Maria Elisa Costa e os demais responsáveis, em 1985, Lucio Costa afirmava que apesar dos problemas, Brasília ainda era a capital do Brasil do futuro. Dois anos depois, já no contexto da candidatura da cidade ao título de Patrimônio Mundial, já não se fala mais em futuro, a não ser na perspectiva de legado, mas este só se justifica pela importância da cidade no presente e no passado. Brasília é jovem: precisa crescer; Brasília é histórica: precisa ser preservada para as gerações futuras. Parece-nos um bom exemplo da mudança de regime de historicidade sobre a qual trata Hartog. Brasília, em apenas 27 anos entrava nos *anos-patrimônio* e, o que é mais curioso, as duas narrativas foram produzidas pela mesma pessoa: o seu criador.

Outra constatação interessante é aquela apontada por Sylvia Ficher, segundo a qual, esse que foi o dilema de Lucio Costa – permitir que a cidade crescesse, mas, sem perder as características a ela atribuídas originalmente –, permanece até hoje como o dilema de seus gestores, conforme vimos anteriormente. Significa afirmar que a patrimonialização de Brasília

alegrias e reconhecimentos ao Brasil, certamente, mas, trouxe também, inúmeros desafios não sanados ainda e de difícil solução, uma vez que se encontram na raiz da própria patrimonialização.

Preservaram uma estrutura de cidade que não atende às demandas de seus moderadores na contemporaneidade. É preciso nos questionar, entretanto, se em algum momento Brasília atendeu às demandas de seus moradores, uma vez que, como explicou o próprio Lucio Costa, ela precisava ser explicada aos seus “usuários”, para que soubessem utilizá-la. O que Costa fez na década de 80, portanto, foi produzir um manual de instruções para os “usuários” de Brasília e, como se isso não fosse suficiente, esse manual foi também a base para a elaboração da legislação por meio da qual a obra do urbanista foi transformada em patrimônio cultural.

Corrigindo a si próprio, em relação ao texto da década de 1960, Lucio Costa explica aquelas que considera as características fundamentais do Plano Piloto, se referindo a quatro e não três escalas em relação às quais a cidade teria sido projetada: “a concepção urbana de Brasília se traduz em quatro escalas distintas: a monumental, a residencial, a gregária e a bucólica”. A primeira estaria relacionada ao Eixo Monumental, iniciado na Torre de Televisão e que culmina na Praça dos Três Poderes, a segunda às superquadras, solução de moradias propostas por Costa. A terceira escala se relacionaria ao encontro entre o Eixo Monumental e o Eixo Rodoviário, supostamente, um local de encontro entre as pessoas, na cidade. E a quarta escala, introduzida por Lucio Costa mais recentemente, seria a bucólica, relativa às áreas livres e arborizadas de Brasília, provavelmente as mais desejadas pela avidez da especulação imobiliária e daí a sua transformação em mais uma das escalas do projeto inicial.

Além de explicar novamente seu plano piloto e detalhar as características de cada uma das quatro escalas, Lucio Costa propõe dez itens relativos à complementação e preservação das características da cidade. Deles, destacamos os seguintes trechos:

1. Proceder ao **tombamento do conjunto urbanístico-arquitetônico da Praça dos Três Poderes**, incluindo-se os palácios do Itamarati e da Justiça, de vez que constituem sua vinculação arquitetônica com a Esplanada dos Ministérios, cuja perspectiva ficará valorizada com a transferência das palmeiras-imperiais.
2. **Manter os gabaritos vigentes** nos dois eixos e em seu entorno direto [...] permanecendo não-edificáveis as áreas livres diretamente contíguas, e baixa a densidade, com gabaritos igualmente baixos, nas áreas onde já é prevista ocupação entre a cidade e a orla do lago. *Isto é fundamental*. Brasília, a capital, deverá manter-se “diferente” de todas as demais cidades do país [...];
3. Garantir a estrutura das unidades de vizinhança do Eixo Rodoviário-Residencial [...];
4. Reexaminar os projetos dos setores centrais, sobretudo os ainda pouco edificados, no sentido de propiciar a efetiva existência da escala gregária [...]. Neste mesmo sentido, não insistir na excessiva setorização de usos no centro urbano [...];

5. Providenciar as articulações viárias necessárias para fazer prevalecer na cidade de hoje a mesma clareza e fluência viárias contidas no risco original e, paralelamente, “arrematar” a cidade como um todo (**recomendo neste sentido consulta ao trabalho “Brasília 57-85”**).
6. Proceder urgentemente às obras de recuperação da plataforma rodoviária, que devem ser coordenadas por **arquiteto identificado com o projeto original, a ser mantido com rigorosa fidelidade**.
7. Acabar devidamente e manter *sempre* limpos os logradouros *de estar*.
8. **Atribuir a profissional identificado com as diretrizes paisagísticas contidas no plano-piloto** a tarefa de interpretá-las continuamente junto ao Departamento de Parques e Jardins, para evitar equívocos como o plantio das palmeiras-imperiais no Eixo Rodoviário.
9. Criar **grupo de trabalho permanente, orientado por pessoa com bagagem cultural e sensibilidade**, com atribuição exclusiva de coordenar todas as intervenções **“em tom menor”** no espaço urbano: pisos de passeios, localização de bancos, de mastros, sinalização urbana, publicidade e propaganda, cabines telefônicas, enfim, um departamento de comunicação visual urbana, vinculado aos de urbanismo, arquitetura e parques e jardins.
10. **Legitimar juridicamente as recomendações que implicam normas de uso e ocupação do solo através de legislação a ser respaldada pelo governo federal.** (COSTA, 1987, p. 118-119, grifo nosso).

Estava montado todo o esquema de gestão do espaço urbano de Brasília e de sua preservação como patrimônio cultural. Uma bela demonstração de que o “Dr. Lucio” do IPHAN, embora aposentado, estava mais ativo que nunca e determinado a deixar sua obra máxima como legado para as futuras gerações.

Nesse ponto, nos reencontramos com o processo de patrimonialização de Brasília que o então Governador do DF capitaneava. O GT-Brasília havia elaborado o dossiê, o técnico do ICOMOS solicitou uma legislação de proteção, já que o bem ainda não era tombado pelo Brasil e uma precisão quanto à área que deveria ser preservada. Foi nesse momento que Lucio Costa entrou na cena da candidatura de Brasília ao título da UNESCO, trazendo junto o estudo elaborado por sua filha e autoridades do DF, com seu artigo “Brasília Revisita”, seu Memorial do Plano Piloto e seu discípulo ainda formalmente ligado ao IPHAN: o arquiteto Ítalo Campofiorito.

O artigo “Brasília Revisitada” foi publicado em junho de 1987. No dia 23 de setembro seguinte, Ítalo Campofiorito remeteu uma carta ao Governador José Aparecido de Oliveira, prestando contas da missão a ele confiada, de pensar uma alternativa viável para que fosse criada uma legislação de proteção ao patrimônio cultural de Brasília. Vejamos o que o arquiteto, então membro do Conselho Consultivo do IPHAN, propôs como alternativa legal e o que ele definiu como o sendo o patrimônio cultural de Brasília:

Senhor Governador,
Dando contas de minha missão:

1. **Estudei nas melhores fontes do Rio – gente especializada** – nenhuma legislação de Patrimônio pode ser criada pelo Poder Executivo de nenhuma unidade da Federação – fica ineficaz. Em outros Estados, os tombamentos foram desfeitos. Em Brasília, ato de tombamento do Governador teria que estar legislado pelo Congresso Nacional. **Meu artifício – tombar as escalas de Brasília** – não vale para consagrar a Cidade em seu Governo.

2. **A UNESCO espera uma legislação de proteção do Monumento da Humanidade. Acharmos a fórmula certa: Decreto seu, regulamentando a Lei Santiago Dantas, com a especificação do que seja – hoje – o Plano Piloto – e suas características a preservar – e não ultrapassando o Plano Piloto**, para que o regulamento não seja maior do que a lei.

3. **Obedecendo diretrizes de Dr. Lúcio escrevi o Decreto** – curto, conciso, essencial e aberto, para que dentro do essencial a cidade cresça livremente. **Lucio Costa corrigiu meu texto e escreveu a introdução PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE que lhe trago agora**.

4. Constatei que os seus Secretários de Cultura e de Viação, (e o Procurador também) concordam comigo, em princípio.

5. **Está pronto o que interessa à UNESCO. O futuro desenvolvimento distrital de Brasília – os valores rurais e antigos, contemporâneos e cotidianos etc., - isso sim, deve ser fruto da discussão democrática**, devem ser frutos de **outras legislações**, a começar pela que se basearem no **extraordinário trabalho do grupo MinC/GDF/UnB**⁶⁹.

Campofiorito propunha, portanto, a preservação das escalas de Brasília, utilizando o instrumento do tombamento – um artifício, como ele mesmo admitiu, já que o tombamento se aplicaria a bens materiais e não a uma concepção urbanística, que é uma ideia. Pelo visto, conseguir o tal tombamento não seria o problema, mas, não seria possível fazê-lo a tempo de consagrar o governo de José Aparecido como o responsável por tal ato. Sendo assim, o arquiteto propôs a regulamentação o artigo 38 da Lei nº3.751/60, que havia sido criada por Juscelino Kubitschek, dias antes da inauguração de Brasília. O referido artigo determinava que qualquer alteração feita ao plano piloto da cidade, necessitaria ser autorizada por Lei Federal. O Decreto proposto por Ítalo Campofiorito regulamentaria a proteção ao Plano Piloto de Brasília e determinaria a parte da malha urbana do Distrito Federal à qual ele se referiria⁷⁰.

A carta de Ítalo Campofiorito a José Aparecido de Oliveira deixa claro que, a definição do que seria o patrimônio de Brasília foi definido por Lucio Costa, o qual teve como apoio dentro do IPHAN, já que ele já estava afastado do órgão federal havia alguns anos, o arquiteto e então membro do Conselho Consultivo do Patrimônio, Ítalo Campofiorito. Em artigo recente, procuramos demonstrar a centralidade das ações de Campofiorito, como agente do campo do patrimônio brasileiro por meio do IPHAN, definindo o que deveria ser preservado no caso de

⁶⁹ Correspondência de Ítalo Campofiorito ao governador José Aparecido de Oliveira datada de 23 de setembro de 1987. ARQ. SE/DF-IPHAN_SÉRIE: PATRIMONIALIZAÇÃO DE BRASÍLIA. CX.03. Grifo e destaque em caixa alta no original. Destaques em negrito, nosso.

⁷⁰ O texto completo do decreto pode ser visualizado no Suplemento do *Diário Oficial do DF*, Brasília, 14/10/1987. Ano XII, n.194. 40pp. Cf: <http://www.tc.df.gov.br/SINJ/Diario/1d8c4f0f-a7f4-3bd9-ac37-d01d9a1b7ba3/00fc9851.pdf>. Consulta em: 11/02/2019)

Brasília e, mais tarde, fazendo o mesmo no caso da Pampulha, como veremos no próximo Capítulo (MARTINS, 2020).

A solução encontrada por Ítalo Campofiorito e Lucio Costa foi garantir a definição da área a ser patrimonializada – o Plano Piloto de Lucio Costa – garantindo, ao mesmo tempo, a manutenção da ideia que originou a cidade e seu desenvolvimento. Por desenvolvimento, eles entenderam a construção de novas edificações, basicamente. Toda a estrutura urbana e todas as definições que Lucio Costa elaborou para cada setor da cidade, deveriam ser mantidas. Por isso Campofiorito explica ao Governador do DF que, na prática, o que seria protegido seria a concepção da cidade em suas quatro escalas: residencial, monumental, gregária e bucólica.

Campofiorito chega a mencionar o trabalho do GT-Brasília na carta remetida a José Aparecido, e apresenta um argumento bastante curioso, que se repetiria, de maneira não idêntica, mas bastante semelhante, no tombamento do conjunto da Pampulha, que ocorreria cerca de 10 anos mais tarde. Como veremos no próximo Capítulo, Campofiorito foi um dos agentes do campo do patrimônio brasileiro que utilizaram bastante o discurso de uma hierarquia de valores do patrimônio, implícita em seus pareceres, fenômeno que foi analisado por Lia Motta (MOTTA, 2000). No caso de Brasília, o arquiteto justifica o recorte do Plano Piloto como única área a ser preservada pelo Decreto, afirmando que era aquilo que “interessava à UNESCO”. Segundo Campofiorito, “os valores rurais, antigos, contemporâneos e do cotidiano” – “esses sim, deveriam ser escolhidos de forma democrática” -, “como propunha o GT-Brasília”; mas isso era para outro momento, não para o título de Patrimônio Mundial.

Também é importante destacar que há um imenso descompasso entre o que foi proposto por meio do dossiê de candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial e o que de fato foi reconhecido como tal. Fica claro que não apenas Lucio Costa, autor do plano piloto de Brasília, como Ítalo Campofiorito, arquiteto modernista da segunda geração da Escola Carioca, que trabalhou nas obras de Brasília sob a liderança de Oscar Niemeyer e, agente do campo do patrimônio brasileiro na década de 1980, mas, também Leon Pressouyre, que avaliou o dossiê e fez seu relatório e os demais componentes do Comitê do Patrimônio Mundial, não consideraram esse descompasso um problema. A proposta do GT-Brasília, a partir da qual o dossiê foi elaborado, era muito mais ampla que aquilo que ficou definido pelo Decreto de 1987, em termos do que seria, na prática, o patrimônio cultural de Brasília. A proposta foi uma, a proteção na prática foi outra e, no final, o que ficou valendo foi o que os criadores do projeto inicial da cidade definiram e nisso tiveram total apoio dos técnicos do campo do Patrimônio Mundial.

No dia 4 de outubro de 1987, Lucio Costa também remeteu uma correspondência ao Governador do DF, na qual se referiu à patrimonialização de Brasília:

Meu caro Governador

Dr. José Aparecido,

O mundo está cheio de cidades apenas “vivas”, que **não interessam à Humanidade preservar**. Mas no caso raro dessas **cidades eleitas**, há sempre particularidades que **precisam manter-se imunes a inovações e modismos, do contrário o que é válido nelas se perde e se esvai**. [...] **O que importará à UNESCO** – tal como já lhe disse alhures – é a **concepção urbanística original da cidade e a sua versão arquitetônica**, - o ‘fiat lux’ – e **não a Brasília que possa resultar dessa ganga urbanística que aos poucos se vai aderindo a ela e a desfigurando**. Assim, este reproche incide na mesma falta de visão – no mesmo **erro – do grupo que produziu o trabalho destinado à UNESCO**, dividido em duas partes: uma tratando com propriedade e correção da coisa a ser preservada, e a outra, de como preservá-la, só que, então, se derrama e **perde em minúcias que não vêm ao caso, e omite o essencial**, - a **preservação daquilo que importa**. E o curioso é que a ordem natural foi invertida na apresentação, figurando o **objeto** como II, e como I o modo de – ‘ou não’ – preservá-lo. Enfim, **a minha Brasília é o PP – texto e riscos; é a arquitetura do Oscar; é ‘Brasília 57-85, do plano piloto ao Plano Piloto’, de Maria Elisa, e ‘Brasília Revisitada’, com ela; é a Brasília que a legislação em boa hora proposta por Ítalo Campofiorito, em parte, preservará⁷¹**.

O autor do Plano Piloto não poderia ser mais explícito: o patrimônio cultural de Brasília era a parte urbana da cidade originada de seu plano vencedor do concurso realizado em 1957, preenchida com a arquitetura de Oscar Niemeyer e cuja gestão, explicação e indicações de proteção como patrimônios estavam nos textos produzidos por Costa ou sob sua supervisão. Tanto ele quanto Campofiorito se referiram ao trabalho do GT-Brasília, este de uma forma mais cuidadosa, afirmando que os estudos poderiam ser aproveitados em outro momento, e aquele sendo mais direto e menos cuidadoso, reputando como “erro” a proposta do GT, para a qual o plano piloto era apenas uma parte do que seria o patrimônio de Brasília.

Na semana seguinte à carta remetida por Lucio Costa, no dia 14 de outubro de 1987, foi publicado no *Diário Oficial do Distrito Federal* o Decreto 10.829/87, o qual regulamentava o artigo 38 da Lei conhecida como Santiago Dantas. Vemos que um conjunto de interesses foi posto à mesa e que a legislação de proteção que definia a área do DF a ser reconhecida como Patrimônio Mundial, foi a resultante de muitas forças que estiveram em jogo naquele contexto. O capítulo primeiro do Decreto do DF nº 10.829/87 nos permite visualizar, claramente, aquela resultante:

⁷¹ Correspondência de Lucio Costa ao então Governador do Distrito Federal José Aparecido de Oliveira, datada de 04 de outubro de 1987. A carta é parte integrante do Processo de Tombamento de Brasília (Processo nº 1.305-T-90), Volume 1, no qual se encontra a versão original, manuscrita e uma cópia datilografada, nas folhas 22 e 23. Na transcrição que fizemos acima, os sublinhados estão no original e os negritos são nossos.

CAPÍTULO I - Do Plano Piloto e sua concepção urbanística

Art. 1º — Para efeito de aplicação da Lei nº 3.751, de 13 de abril de 1960, **entende-se por Plano Piloto de Brasília a concepção urbana da cidade, conforme definida na planta em escala 1/20.000 e no Memorial Descritivo** e respectivas ilustrações que constituem o projeto **de autoria do Arquiteto Lúcio Costa**, escolhido como vencedor pelo júri internacional do concurso para a construção da nova Capital do Brasil.

§ 1º — A **realidade físico-territorial** correspondente ao Plano Piloto referido no caput deste artigo, deve ser entendida como **conjunto urbano construído em decorrência daquele projeto e cujas complementações, preservação e eventual expansão devem obedecer às recomendações expressas no texto intitulado Brasília Revisitada e respectiva planta** em escala 1/25.000, e que constituem os anexos I e II deste Decreto.

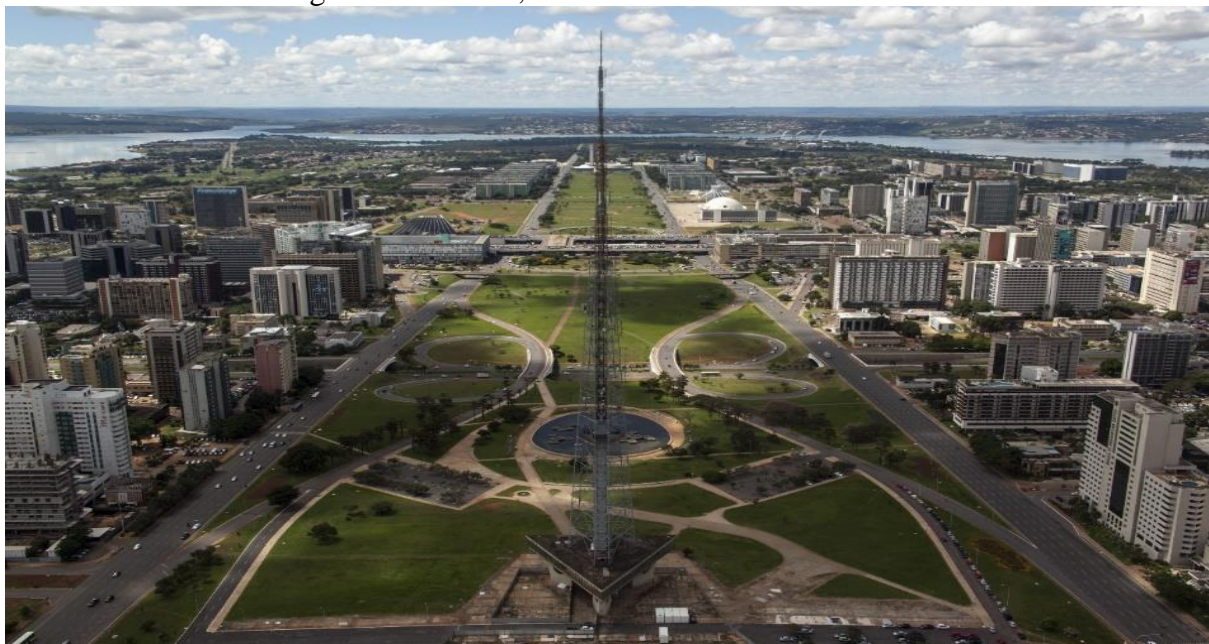
§ 2º — A área a que se refere o caput deste artigo é delimitada a Leste pela orla do Lago Paranoá, a Oeste pela Estrada Parque Industria e Abastecimento — EPIA, ao Sul pelo Córrego Vicente Pires e ao Norte pelo Córrego Bananal, considerada entorno direito dos dois eixos que estruturam o Plano Piloto.

Art. 2º — A manutenção do Plano Piloto de Brasília será assegurada pela **preservação das características essenciais de quatro escalas** distintas em que se traduz a concepção urbana da cidade: **a monumental, a residencial, a gregária e a bucólica**.

Cumprindo sua função, o Decreto especifica a área a ser preservada, identificando-a como Plano Piloto. Esse, por sua vez, teria sua definição dada pelo próprio Lucio e a documentação por ele apresentada quando da realização do concurso público, por meio do qual seu projeto urbanístico foi eleito para a construção da nova capital federal, na década de 1950. Fica evidente que a preservação seria para a área urbanizada do DF e correspondente às delimitações do Plano Piloto. Além disso, o Decreto também especifica que elementos deveriam ser preservados no Plano Piloto – as quatro escalas.

Nas fotografias, as duas extremidades do Eixo Monumental: Antena de TV, Esplanada dos Ministérios e Praça dos Três Poderes (FIGURAS 7 e 8). Na primeira imagem é possível visualizar, também, o cruzamento com o Eixo Rodoviário, que delimita aquelas duas extremidades. Ambos formam a estrutura básica da área do DF denominada Plano Piloto, originada do projeto de Lucio Costa.

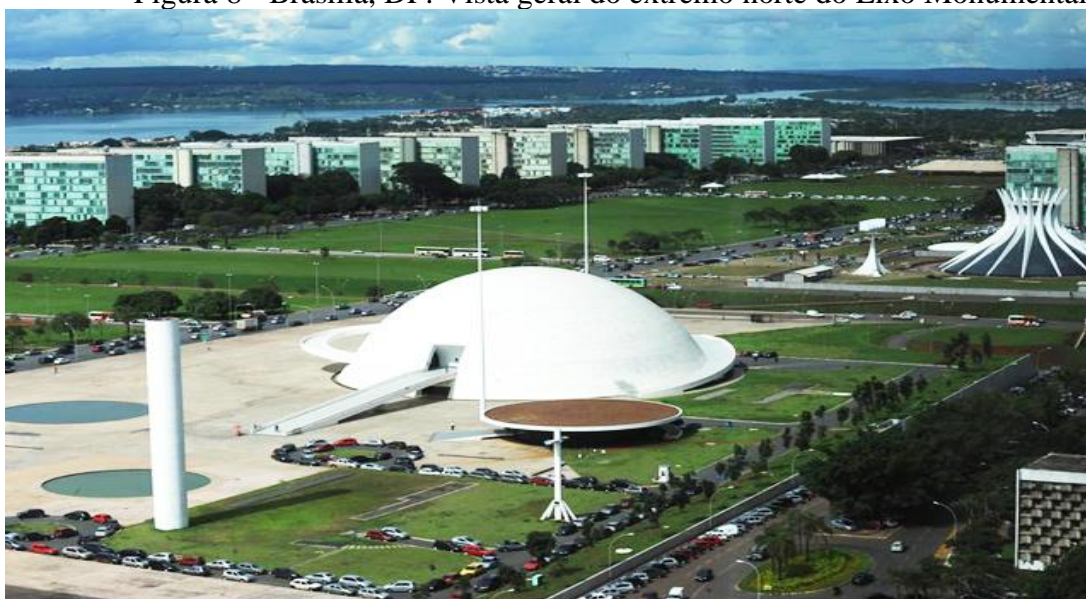
Figura 7 - Brasília, DF: Vista do Eixo Monumental



Fonte: Wikipedia (2019)⁷².

Nota: Urbanismo de Lucio Costa e arquitetura de Oscar Niemeyer.

Figura 8 - Brasília, DF: Vista geral do extremo norte do Eixo Monumental



Fonte: <http://wbrasil.com/esplanadadosministerios.htm>. Acesso em: 04 ago. 2019.

Nota: Em primeiro plano, destaque para o Museu Nacional de Brasília. Ao fundo e à esquerda, destaque para a Esplanada dos Ministérios. À direita, Catedral Metropolitana.

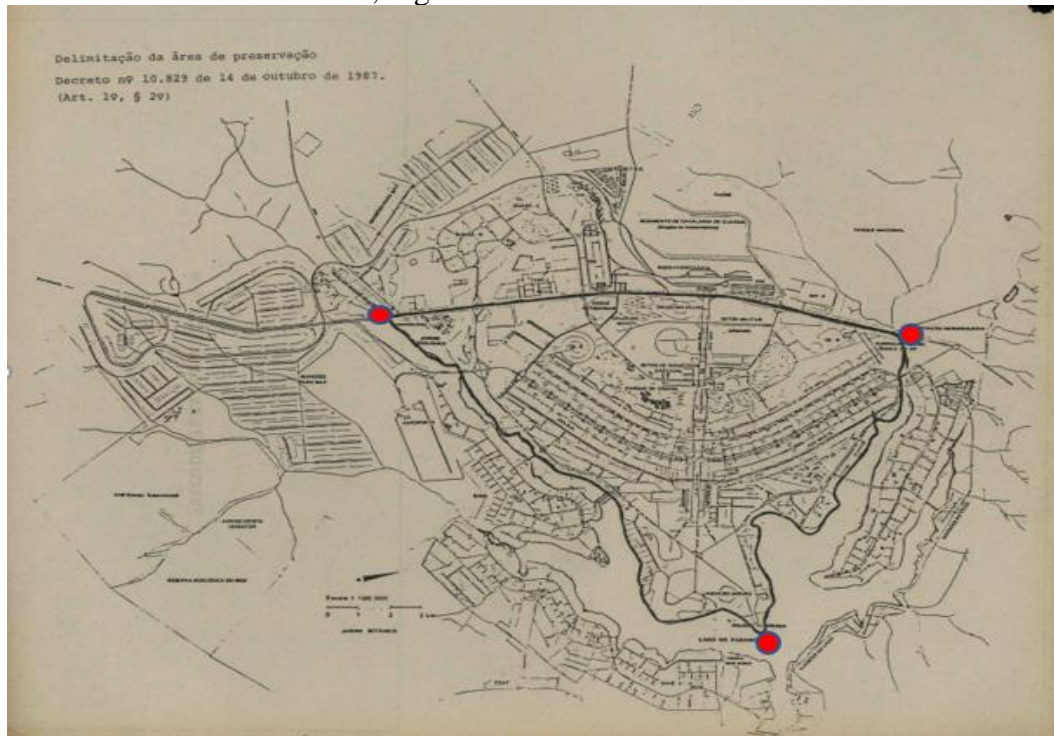
Para fins de aplicação do Decreto, definia-se o Plano Piloto de Brasília como a área urbana construída segundo projeto urbanístico e Memorial Descritivo que o acompanhava, de

⁷² Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brasilia_aerea_torredetv1304_4713.jpg. Acesso em: 4 ago. 2019.

autoria do arquiteto Lucio Costa. Como realidade físico-territorial, a área do DF a ser preservada seria a definida a leste pelo Lago Paranoá, a oeste pela Estrada Parque Indústria e Abastecimento, ao sul pelo Córrego Vicente Pires e ao norte pelo Córrego Bananal. Dentro desse perímetro, deveria ser preservado o conjunto urbano construído em decorrência do projeto de Lucio Costa, e cujas complementações, preservação e eventual expansão deveriam obedecer às recomendações expressas pelo próprio Lucio Costa. Percebe-se, portanto, o poder conferido a Lucio Costa, como ‘criador da cidade’ e seu ‘único gestor autorizado’ ou a “última palavra” no que se referiria a qualquer ação no espaço urbano de Brasília.

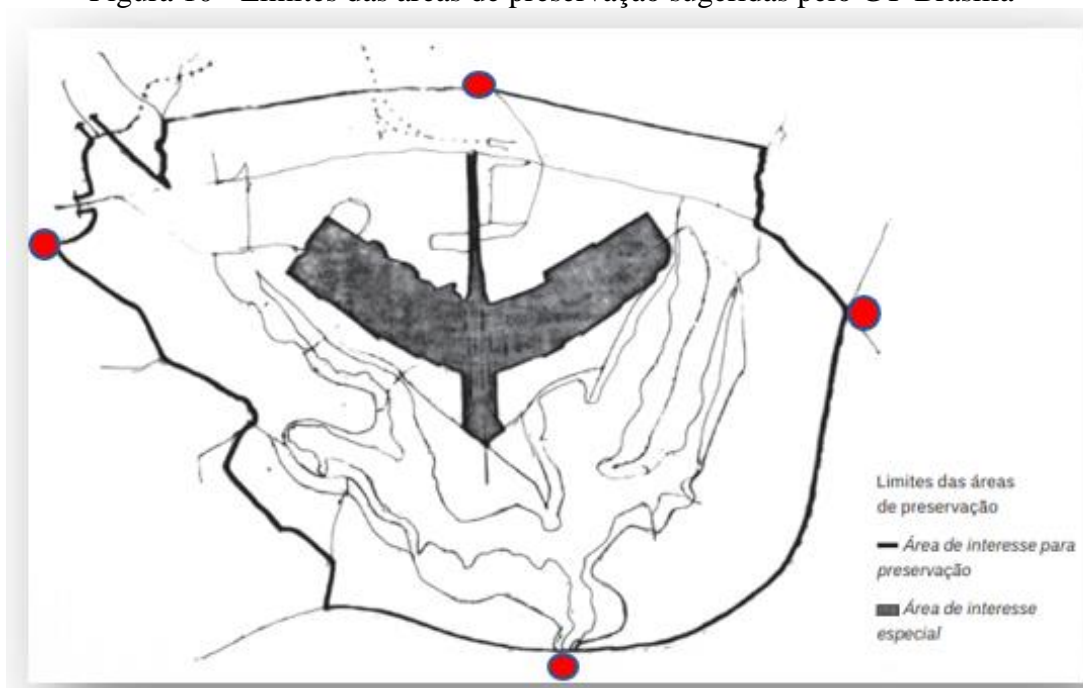
A seguir, reproduzimos a página do *Diário Oficial do DF* (FIGURA 9), na qual se encontra a demarcação do perímetro a ser protegido pelo Decreto. As marcações em vermelho são adaptações que fizemos para facilitar a visualização da área destacada na imagem original. Em seguida, reproduzimos o mapa com a definição da área a ser protegida (FIGURA 10), segundo a proposta do GT-Brasília, constante do dossiê encaminhado para a apreciação do Comitê do Patrimônio Mundial:

Figura 9 - Território do DF com demarcação do perímetro protegido como patrimônio cultural, segundo o Decreto nº 10.829/87



Fonte: Adaptado do Anexo 2 do *Diário Oficial do DF*, p. 39. Brasília, 04/10/1987.

Figura 10 - Limites das áreas de preservação sugeridas pelo GT-Brasília



Fonte: REIS; RIBEIRO; PERPÉTUO (2016, p. 66).

A comparação entre ambos, permite perceber, claramente, como era mais ampla, do ponto de vista geográfico, a proposta do GT-Brasília. Como conhecemos mais a fundo as duas propostas, sabemos que essa amplitude não era apenas geográfica, mas, também temporal e simbólica.

A Minuta que originou o Decreto nº 10.829/87 foi redigida pelo arquiteto Ítalo Campofiorito. As principais ideias de Campofiorito para a legislação que delimitaria a área a ser preservada e definiria o instrumento de preservação do patrimônio cultural do DF, podem ser identificados na correspondência por ele encaminhada ao governador José Aparecido e foram baseadas, como ele próprio afirmou, nas ideias de Lucio Costa, o qual também fez a correção do texto final da Minuta.

Outro ponto interessante das duas correspondências que mencionamos acima, é que ambos os arquitetos afirmaram ao Governador, que não se preocupasse com a diferença entre o que eles estavam propondo como patrimônio de Brasília e aquilo que o GT havia proposto, pois, “o que interessava à UNESCO” não era o que o grupo pensava - e que estava no dossiê - mas, simplesmente, o plano urbanístico e a arquitetura de Brasília. Prometeram e cumpriram, pois, o Comitê do Patrimônio Mundial, de fato, não considerou um problema o descompasso – grande, diga-se de passagem – entre o que foi proposto no documento por meio do qual foi oficializada a candidatura, e o Decreto que se apresentou posteriormente. Ao que tudo indica, a visão de Lucio Costa e Ítalo Campofiorito sobre o que seria o patrimônio cultural de Brasília,

era a mesma de Leon Pressouyre e demais técnicos do ICOMOS e representantes do Comitê do Patrimônio Mundial, que aprovaram em 1987 não o dossiê, mas o Decreto. E este havia sido feito a partir das ideias de Costa, pelas mãos de seu discípulo Campofiorito e assinado e tornado válido por José Aparecido de Oliveira, o qual teve sua recompensa: não foi ele o mineiro que construiu Brasília, mas ele foi o mineiro que garantiu por lei a manutenção de suas características originárias e que a eternizou como um Patrimônio Mundial.

Fica explícita a arena de batalhas narrativas e políticas em que se constitui o campo do patrimônio cultural. A proposta do GT-Brasília foi descartada, sendo a narrativa vencida daquele processo e a memória chancelada foi a de Lucio Costa, tornado doravante, autor do plano piloto material e da Brasília mítica e simbólica.

Ainda assim, o reconhecimento como Patrimônio Mundial não resolveria todos os problemas, nem no plano da arquitetura e do urbanismo, nem no plano político. Em janeiro de 1988, no entanto, lá estava Lucio Costa, novamente defendendo sua criatura, dessa vez, no jornal *O Estado de São Paulo*:

Brasília merece respeito. É preciso acabar com esse jogo de ‘gosto-não-gosto’, e com essa balda intelectual de fazer frases pejorativas. O que é preciso agora é compreendê-la. Trata-se de uma cidade não concluída e, como tal, necessitada de muita coisa. O que espanta não é o que lhe falta, mas o que já tem. O que ocorrem em Brasília e fere nossa sensibilidade é essa coisa sem remédio, porque é o próprio Brasil. [...] Brasília é, portanto, uma síntese do Brasil com seus aspectos positivos e negativos, mas é também testemunho de nossa força viva latente. Do ponto de vista do tesoureiro, do ministro da Fazenda, a construção da cidade pode ter sido mesmo insensatez, mas do ponto de vista do estadista, foi um gesto de lúcida coragem e confiança no Brasil definitivo. E a autonomia e não vassalagem de seu urbanismo e de sua arquitetura, como mundialmente reconheceu a UNESCO ao transformar tão jovem cidade em Patrimônio da Humanidade, é a prova de que trilhamos o caminho certo. (COSTA, 1988, 2018, p. 323).

Quanto ao Governador do DF José Aparecido de Oliveira, de acordo com a biografia disponibilizada pelo CPDOC⁷³, naquele mesmo ano de 1988, sua situação ficaria bastante difícil por duas questões relacionadas a Brasília. De acordo com o estudo:

Em fevereiro de 1988, envolveu-se numa questão judicial com o Conselho de Administração da Companhia Imobiliária de Brasília (Terracap) e a Associação dos Servidores da empresa, devido à doação de 14 lotes públicos a clubes, associações, templos religiosos e entidades jurídicas de direito privado. A companhia, proprietária dos terrenos, questionava a legalidade das doações, uma vez que estas não haviam sido objeto de licitação, como mandava a lei. O governo do Distrito Federal alegava que não tinha ocorrido transferência de propriedade, e sim o instituto do comodato, ou seja, um empréstimo de natureza especial que exigia o cumprimento de condições contratuais sob pena de o bem voltar ao seu patrimônio de origem.

⁷³ Cf: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jose-aparecido-de-oliveira>. Última consulta em 29 de junho de 2021.

As críticas à administração do Distrito Federal intensificaram-se ao longo do ano, com as ameaças de preparação de um dossiê por parte de oitocentas famílias de favelados expulsas do Plano Piloto. O Comitê dos Cidadãos pela Dignidade de Brasília denunciava as violências da Polícia Militar contra essas famílias e as ameaças vindas do governo, que se justificava afirmando que a iniciativa se vinculava ao programa Inchamento das Invasões, que tinha como objetivo erradicar as invasões do Plano Piloto. O programa era complementado por outro, chamado Retorno com Dignidade, que previa a “devolução” dos migrantes nordestinos a seus estados de origem. O governador, em agosto de 1988, encontrava-se desgastado junto à opinião pública. Era rejeitado por 91% da população, segundo pesquisa do Ibope por ele próprio encomendada, enquanto a imprensa fazia forte oposição ao projeto de construção do metrô por considerá-lo elitista, pois beneficiaria o Plano Piloto deixando as cidades-satélites de fora. Assim, em setembro de 1988, José Aparecido deixou a administração do Distrito Federal, sendo substituído no cargo por Joaquim Roriz. (CPDOC, s/d; s/p)

Como se vê, o processo de patrimonialização é apenas uma versão da história, contada como convém aos vencedores e, a partir da omissão de parte significativa da complexidade do processo histórico que pretende apresentar. A principal omissão, nesse caso, é o fato explícito de que uma parte do que é Brasília foi declarada Patrimônio Mundial em dezembro de 1987, mas, cerca de dois meses depois, o mesmo Governador que a havia protegido, mostrava a uma parte de seus habitantes, que o patrimônio era mundial, mas, não era deles (ainda que eles ou seus ascendentes o houvessem construído).

Enquanto isso, o urbanista, sempre muito eloquente, buscava afirmar a brasilidade de sua obra exatamente nas contradições do país para as quais ela era, verdadeiramente, um cenário monumental. Contudo, como pontuou Ermínia Maricato, onde Lucio Costa viu uma “cruz cabralina na forma de um avião pousando no cerrado central [...] a anunciar um verdadeiro ato de refundação do país”, outros, como ela – e como nós - poderão ver “na própria imagem da aeronave pairando sobre o chão rústico da ex-colônia mais uma de nossas modernizações pelo alto, como que suspensas no ar, desmoronando ao menor tranco do país antigo, porém real” (MARICATO, 2010, p. 277).

Eis que poucos dias após conquistarem o título, os próprios artífices do processo que correu na UNESCO, nos apresentam outra face da modernidade brasileira também representada por esse Patrimônio Mundial.

1.4 Contexto e narrativas de consagração de Brasília em seu processo de tombamento federal pelo IPHAN, em 1990

*A cidade, que primeiro viveu dentro de
minha cabeça, se soltou: já não me pertence –
pertence ao Brasil.*

Lucio Costa⁷⁴

Ao contrário do que ocorre com a maioria dos bens culturais, Brasília foi reconhecida como Patrimônio Mundial pela UNESCO e só depois, foi tombada pelo órgão federal de preservação do patrimônio brasileiro.

O ano de 1990 pode ser considerado um marco da história política do Brasil, por ter dado início ao primeiro governo eleito por voto direto, após 20 anos de ditadura militar e mais 5 anos de governo José Sarney (este último, considerado um governo de transição, foi civil, mas, composto por eleições indiretas). O presidente eleito Fernando Collor de Melo dava início a um curto e polêmico governo, marcado por uma política econômica neoliberal e impopular, além de inúmeros escândalos de corrupção, que o levariam a sofrer processo de *impeachment* dois anos depois. No campo cultural, o governo Collor foi marcado pela extinção do MinC, no dia 12 de abril de 1990, substituído pela Secretaria de Cultura, ligada à Presidência da República.

No âmbito da Secretaria de Cultura, o campo do patrimônio cultural também sofreria mudanças. A Fundação Nacional Pró-Memória e o IPHAN foram substituídas pelo IBPC, criado por meio da Lei nº. 8.029, de 12 de abril de 1990, como uma autarquia da Secretaria de Cultura. As competências do órgão federal foram atribuídas pelo Decreto nº 99.602, de 13 de outubro de 1990, que aprovou a sua nova estrutura regimental. O IBPC funcionou sem Conselho Consultivo por um ano, e, em 1991 foi incorporado novamente à estrutura regimental, com a denominação Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, mantida até hoje. O IBPC foi extinto em 1994, quando a instituição retomou o nome IPHAN, por meio da Medida Provisória nº 610, de 08 de setembro, do governo do presidente Itamar Franco, vice de Fernando Collor, empossado Presidente da República após o *impeachment*, ocorrido em 1992⁷⁵.

⁷⁴ Conferir (COSTA, 2018).

⁷⁵ Dicionário IPHAN do Patrimônio Cultural. Verbete: “IBPC”. Por Maria Beatriz Rezende, Bettina Grieco, Luciano Teixeira e Analucia Thompson. Cf: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/54/instituto-brasileiro-do-patrimonio-cultural-ibpc-1990-1994>. Consulta em: 19/03/2019. Mencionamos a nova nomenclatura da agência federal apenas para

A primeira presidenta do IPHAN naquele início dos anos 1990 foi a antropóloga Lélia Gontijo Soares. No início da década de 1980 ela atuou como Diretora do Instituto Nacional de Folclore, na época ligado à Fundação Nacional de Arte (FUNARTE)⁷⁶, segundo informações da *Revista do PHAN* nº19, publicada em 1984 (SOARES, 1984). Na década seguinte, ela se tornaria uma entre os muitos presidentes do IPHAN que se revezaram nesse que foi considerado até recentemente, um dos momentos de maior instabilidade na trajetória da instituição (atualmente esse posto de período de maior instabilidade voltou a ser disputado. Teremos que aguardar para fazer a comparação).

Em seguida, a presidência do Instituto passou às mãos do arquiteto e urbanista Jayme Zettel. Graduado pela Faculdade Nacional de Arquitetura na década de 1950, Zettel foi vice-presidente da Fundação Oscar Niemeyer e trabalhou com o próprio Niemeyer em projeto de restauração do Palácio do Itamaraty, em Brasília e no projeto para a sede da Organização das Nações Unidas (ONU) em Nova York, nos Estados Unidos da América (EUA). Jayme Zettel foi presidente do IPHAN entre 1990 e 1993 e, durante sua gestão, desenvolveu-se o processo de tombamento N° 1.305-T-90, que culminou com a inscrição do “Conjunto Urbanístico de Brasília” no Livro do Tombo Histórico, em 14 de março de 1990.

O processo de tombamento federal N°1.305-T-90, do “Conjunto Urbanístico de Brasília” foi aberto com uma carta do arquiteto Ítalo Campofiorito, então Presidente do Conselho Consultivo da IPHAN, endereçada a Lucio Costa. Na carta, enviada à residência de Lucio Costa, no Rio de Janeiro e datada de 24 de novembro de 1989, Campofiorito escreveu:

Prezado Dr. Lucio

Continuando a nossa conversa desses últimos dias, proponho uma troca de cartas que dê impulso inicial à **preservação das escalas de Brasília, construídas em decorrência do seu Plano Piloto:**

1- Nesta, eu **manifesto minha absoluta convicção de que legislação preparada pelo governo do DF** – em que se diluem as nítidas normas levadas à UNESCO – **não será suficiente** para barrar a cobiça imobiliária e os preconceitos desavisados que vão ameaçar o que é **essencial** em Brasília, a partir **da escala residencial** (constituída pela altura dos edifícios, pela ocupação máxima permitida, a entrada única, a faixa verde e o equipamento comunitário); quanto às outras escalas, o mais que puder ser garantido pela SPHAN, nos termos da inscrição na UNESCO, também deve ser tentado.

2- Uma carta sua, como lhe parecer conveniente, servirá de apoio incontestável – junto às diversas instâncias a percorrer – no que diz respeito à natureza do projeto urbanístico, seja quanto ao que deve ser fixado, seja ao que vai modificar-se, naturalmente, ao longo do tempo.

contextualização. Doravante, voltaremos a nos referir a ela como IPHAN, conforme explicado na Introdução deste trabalho.

⁷⁶ Atualmente a instituição é denominada Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), estando desde 2003 ligado ao IPHAN. Cf: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/400>. Consulta em 02/08/2019. & http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=1. Consulta em 02/08/2019.

Aguardando uma resposta sua, junto mais um abraço amigo do Ítalo Campofiorito. (IPHAN: Processo de tombamento Nº 1.305-T-90; folha 1, grifo nosso).

Pela carta é possível perceber o envolvimento direto do arquiteto Ítalo Campofiorito tomando a iniciativa do tombamento federal de Brasília e explicitando a principal razão que o motivou. Ele havia protagonizado o momento crucial da inclusão de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO dois anos antes, quando em 1987 definiu as diretrizes que resultaram no Decreto nº 10.829/87. Vimos que as ideias de Campofiorito para a preservação de Brasília estavam relacionadas às propostas de Lucio Costa e que elas foram acatadas pela UNESCO. Vimos, ainda, que o arquiteto não ignorava os trabalhos do GT-Brasília, mas, os considerou incompatíveis às exigências da UNESCO e ao que seria “essencial” a ser preservado em Brasília naquele momento.

Dois anos após o reconhecimento de Brasília como Patrimônio Mundial, nos deparamos, novamente, com uma proposta de Ítalo Campofiorito em relação a Brasília, afirmando, desta vez, serem necessárias medidas mais rigorosas para a preservação das escalas, em especial a residencial. Outro ponto que destacamos é o pedido de Campofiorito para que Lucio Costa redigisse uma carta, da maneira como ele quisesse, definindo o que deveria ser fixado pelo tombamento e o que deveria ser entendido como mudanças naturais da cidade. Campofiorito afirmou, ainda, que uma carta de Costa seria essencial para viabilizar o tombamento em todas as instâncias por onde o processo deveria passar. Trata-se de mais uma articulação entre os dois arquitetos no sentido de preservar aquilo que eles haviam definido como as características essenciais de Brasília.

No dia 01 de janeiro de 1990, Lucio Costa responde a Ítalo Campofiorito nos seguintes termos:

Caro Ítalo,
 Permita, de início relembrar algumas coisas ditas ou escritas no correr do tempo **em defesa ou justificativa da cidade que inventei**. **O importante é que Brasília exista** e tenha sido concebida e consolidada na **escala do Brasil definitivo**. **Brasília é, de fato, uma síntese do Brasil com seus aspectos positivos e negativos**, expressando assim, ao vivo, as contradições da sociedade brasileira”. [...] E como, capitalismo ou socialismo, a tendência universal é todo mundo virar, pelo menos classe média, o chamado “Plano Piloto” pode ser considerado uma antecipação. Assim, na realidade futura, quando lá chegarmos, todos indistintamente se sentirão à vontade e ambientados no **aconchego antigo e condigno da “velha capital”**. Do ponto de vista do tesoureiro, do ministro da Fazenda, a construção da cidade pode ter sido mesmo insensatez. Mas do ponto de vista do estadista foi um gesto de lúcida coragem e confiança na direção do Brasil definitivo. [...] [O reconhecimento da UNESCO] prova de que trilhamos o caminho certo. [...] O mundo está cheio de cidades apenas vivas, que não interessa à humanidade preservar. Mas no caso raro dessas cidades eleitas há sempre particularidades que precisam

manter-se imunes a inovações e modismos, do contrário o que é válido nelas se perde e se esvai. [...] Por todos os motivos, **só mesmo o tombamento será capaz de assegurar às gerações futuras a oportunidade e o direito de conhecer Brasília tal como foi concebida.** [...] **A cidade, que primeiro viveu dentro de minha cabeça se soltou: já não me pertence – pertence ao Brasil.** Lucio Costa. (IPHAN: Processo de tombamento Nº 1.305-T-90; folhas 2-8, sublinhado no original; negrito nosso).

Como ocorre em diversos textos de Lucio Costa, a carta apresenta trechos de outras cartas, artigos ou entrevistas publicadas anteriormente. As justificativas e os esclarecimentos sobre Brasília foram sempre os mesmos, da década de 1960 à de 90 e o campo do patrimônio apenas conferiu a sua chancela a elas, como vemos desde a abertura do processo de tombamento federal do Conjunto Urbanístico de Brasília.

A reação à iniciativa de Lucio Costa foi imediata. O *Diário Oficial da União* (DOU) do dia 15 de fevereiro de 1990 notificava os proprietários sobre a intenção de tombamento do conjunto urbanístico de Brasília. No dia seguinte, foi enviada correspondência para notificar o governador do DF, que à época, era Joaquim Domingos Roriz. O processo tem sequência com a realização do Parecer nº002/90, emitido pelo então chefe da Coordenadoria de Proteção do IPHAN/Pró-Memória, o arquiteto Antônio Pedro de Alcântara e remetido ao então Secretário do IPHAN e Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória, o arquiteto Ítalo Campofiorito. Além de arquiteto Antônio Pedro Gomes de Alcântara foi professor e graduou-se mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1982, com a dissertação intitulada “Arquitetura moderna brasileira: episódios de sua trajetória” (IPHAN, 2001: 405).

Em seu parecer, emitido em 20 de fevereiro de 1990, Alcântara tratou o pedido de tombamento de Brasília como “problema incomum, talvez único”, por se tratar, segundo ele, de uma “cidade dinâmica e moderna” (Processo de tombamento, Vol.1; folhas 64-71). Segundo Alcântara, o tema era polêmico, pois, entre os intelectuais haveria controvérsias acerca da capital brasileira, a qual seria representação das contradições da sociedade brasileira. O autor do parecer explica que essa sociedade brasileira expressa por Brasília originou-se com o processo de industrialização do país iniciado na década de 1930 e que atingira seu apogeu na década de 1950. Segundo ele, naquele mesmo período, teria emergido no Rio de Janeiro uma nova etapa da história da arquitetura e do urbanismo brasileiros: a arquitetura moderna, cuja consolidação, segundo Alcântara, teria se dado com a construção de Brasília no final dos anos 1950. Assim, é como documento histórico que remete à sociedade brasileira do século XX, que segundo Alcântara, deveria se fundamentar o pedido de tombamento do “Conjunto Urbanístico de Brasília”.

Apoiado nas instruções oferecidas pelo próprio Lucio Costa, Antônio Pedro de Alcântara afirma que as preocupações do autor do Plano Piloto quanto às possíveis “descaracterizações” da cidade, em relação ao projeto inicial, seriam lícitas. Segundo Costa, tais “descaracterizações” poderiam ser efetivadas tanto por interesses do setor imobiliário quanto por grupos de arquitetos interessados em interferir no urbanismo da capital. Para o chefe da Coordenadoria de Proteção do IPHAN/Pró-Memória um dos deveres da instituição seria o de zelar pela autenticidade de testemunhos históricos, entre os quais elenca Brasília. Alcântara explica, ainda, o conceito de escalas defendido por Lucio Costa como modelo de tombamento a ser efetivado no caso de Brasília. Para o arquiteto da SPHAN, não se trataria de um conceito abstrato, mas, de uma dimensão que daria conta da relação entre os espaços construídos e as pessoas que neles viveriam. Com esse argumento, Alcântara justificava seu apoio ao tombamento das escalas monumental, residencial, gregária e bucólica, definidas por Lucio Costa e consideradas por ele a melhor estratégia para a preservação das características originais da cidade, preservando-se as funções para as quais ela teria sido concebida.

Outro ponto que chama a atenção no parecer emitido por Antônio Pedro de Alcântara é a defesa de um tombamento com diferentes gradações em relação às restrições impostas. Em algumas partes da cidade, especialmente no Eixo Monumental, aplicariam-se regras rígidas de proteção, enquanto em outras, como o Eixo Rodoviário, seriam usadas regras de proteção mais flexíveis em alguns aspectos. A preocupação de Lucio Costa era com a parte ainda não realizada de seu projeto para a cidade, por um lado, e, por outro, a preservação daquilo que já estava feito. Segundo Alcântara, esse tipo de tombamento com regras diferentes para partes específicas do bem cultural não era uma novidade no contexto brasileiro e cita o exemplo do tombamento da cidade de São João Del Rei, em Minas Gerais. Ao final de suas argumentações, Antônio Pedro de Alcântara se posiciona favorável ao tombamento de Brasília e aponta textualmente, o Decreto nº 10.829/87 do DF como melhor instrumento de proteção ao patrimônio de Brasília.

Nas Figuras 11 e 12, apresentamos fotografias de alguns dos edifícios que se localizam no Eixo Monumental de Brasília e que possuem tombamentos individuais.

Figura 11- Palácio Nereu Ramos, sede do Congresso Nacional. Brasília, DF. Arquitetura de Oscar Niemeyer



Fonte: Nosnomundo, 2012⁷⁷.

Figura 12 - Brasília, DF. Catedral Metropolitana. Arquitetura de Oscar Niemeyer



Fonte: <http://www.wbrasil.com/catedral.htm>. Acesso em: 04 ago. 2019.

O Parecer N° 003, solicitado em 07 de fevereiro de 1990 pela Chefe de Gabinete do IPHAN, Maria Teresa Correia da Silva, à Coordenadoria Jurídica da instituição, foi expedido

⁷⁷ Disponível em: <http://www.nosnomundo.com.br/2012/08/um-passeio-pelo-congresso-nacional-do-brasil/>. Acesso em: 7 ago. 2019.

dias depois, em 12 de fevereiro daquele mesmo ano (processo de tombamento, Vol.1 folha 74). A Coordenadora Jurídica Substituta, Tereza Beatriz da Rosa Miguel, considerou suficientes as motivações apresentadas para o pedido de tombamento e afirmou que o conjunto urbano de Brasília deveria ser preservado por seu valor histórico. Após esses pareceres, o processo de tombamento de Brasília foi encaminhado ao Conselho Consultivo em novembro de 1990.

Foi designado como Relator do processo o Conselheiro Eduardo Kneese de Mello. Kneese foi engenheiro-arquiteto formado pela Escola de Engenharia Mackenzie, em 1931. Representante do estilo eclético em sua primeira fase profissional, o arquiteto teria migrado, posteriormente, para o movimento moderno. Na nova fase, empenhou-se pela fundação de uma instância do IAB em São Paulo, em 1943, ao lado de Bruno Levi e Vilanova Artigas, entre outros. É considerado um arquiteto de influências corbuserianas e, na década de 1950 trabalhou duas vezes com Oscar Niemeyer. O primeiro trabalho foi na construção do Parque do Ibirapuera, em São Paulo e o segundo foi na construção de Brasília, tendo sido um dos arquitetos da NOVACAP (REGINO; PERRONE, 2009).

Em seu relatório, endereçado ao Secretário Ítalo Campofiorito, datado de 03 de março de 1990, Eduardo Kneese respalda as ponderações feitas anteriormente, por meio de cartas, pelo próprio arquiteto Ítalo Campofiorito e também por Lucio Costa. Refere-se a Brasília como um monumento histórico e artístico nacional e afirma que o tombamento é o único caminho eficaz para sua preservação. Naquele mesmo momento, o ex-Secretário de Comunicação Social do governo do DF, Osvaldo Peralva, que havia participado da sessão do Comitê da UNESCO, na qual Brasília foi reconhecida como Patrimônio Mundial, remeteu uma correspondência a Ítalo Campofiorito. Segundo Peralva, o tombamento federal de Brasília seria uma complementação do reconhecimento feito pela UNESCO e era, inclusive, uma exigência daquele mesmo órgão internacional. Como país soberano, o Brasil deveria ter uma legislação própria de proteção ao seu patrimônio e isso foi posto como condição para que a UNESCO reconhecesse Brasília como um Patrimônio Mundial. Peralva, expressa, ainda, a preocupação de que o tombamento federal fosse feito segundo os mesmos termos propostos pelo Decreto nº 10.829/87, garantindo, assim, a coerência entre os atos do governo do DF, da UNESCO e do governo federal, no que dizia respeito à proteção de Brasília como patrimônio cultural.

Também datada do início de março de 1990, consta do processo uma correspondência de Oscar Niemeyer, remetida a Ítalo Campofiorito, na qual o arquiteto manifestava seu apoio ao tombamento. O ponto enfatizado por Niemeyer na carta foi a necessidade de que fossem preservados não apenas os edifícios públicos da capital, mas, também os espaços vazios entre eles, pois, eles faziam parte da concepção urbanística da cidade. Niemeyer acrescenta que não

deveriam ser permitidas mais alterações aos espaços internos dos prédios públicos e que as plantas originais deveriam ser respeitadas. Também sugere que nenhuma outra alteração fosse feita à Praça dos Três Poderes, com a única exceção do Espaço Lúcio Costa, o qual, segundo ele, já estava aprovado pelo Patrimônio e pela Câmara. Ao concluir, Niemeyer se diz satisfeito por poder colaborar com “o velho SPHAN de nosso querido Rodrigo Melo Franco de Andrade”.

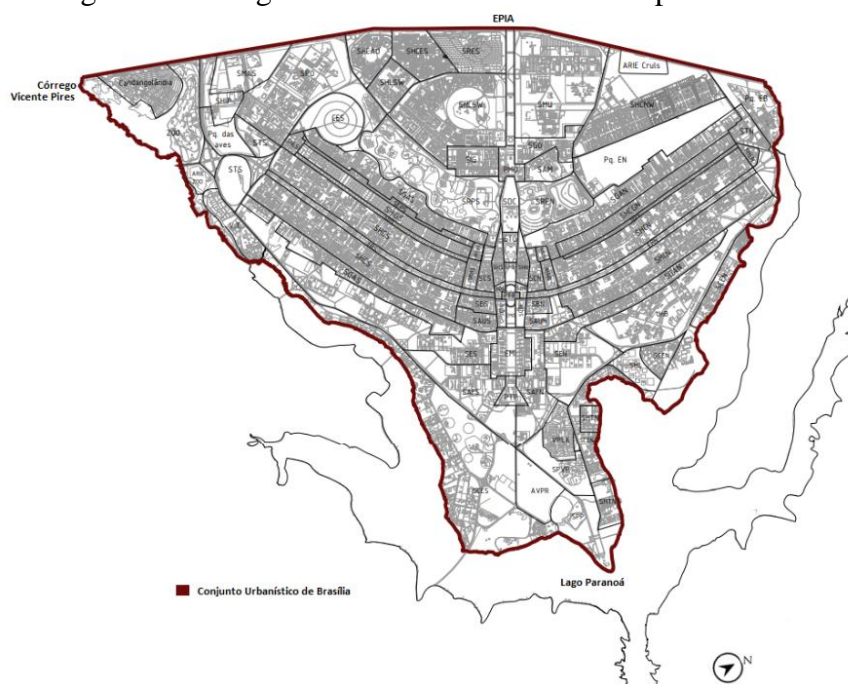
Essa menção ao primeiro diretor do órgão federal de patrimônio demonstra os laços duradouros estabelecidos entre a instituição, desde a década de 1930, quando havia sido criada, e os arquitetos do movimento modernista brasileiro. Pelo visto, no final do século XX essa relação ainda era forte e, portanto, vemos Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Silva Telles, Ítalo Campofiorito, Jayme Zettel, Eduardo Kneese e outros, reunidos no contexto da patrimonialização de Brasília.

Todas essas correspondências parecem atender àquilo a que Ítalo Campofiorito se referia, quando entrou em contato com Lucio Costa, ou seja, criar a demanda ao órgão federal de preservação sobre o tombamento de Brasília. Campofiorito sugeria, ainda, que essa demanda viesse do próprio Lucio Costa e, provavelmente, isso se estendeu, de maneira que, algumas pessoas consideradas relevantes para aquele contexto, eventualmente tenham sido convidadas a se manifestar. Isso explicaria a chegada dessas três correspondências, de pessoas relacionadas de alguma forma a Brasília.

No dia 12 de março de 1990 o processo de tombamento do Conjunto Urbanístico de Brasília (CUB), unanimemente aprovado pelo Conselho do IPHAN, foi homologado pelo Ministro da Cultura José Aparecido de Oliveira, naquele que seria o último mês de existência daquele Ministério (durante os dois anos seguintes, de Governo Collor, o MinC foi extinto, tendo retornado, posteriormente, no Governo Itamar Franco).

José Aparecido de Oliveria, mais uma vez, tinha seu nome atrelado à trajetória de patrimonialização de Brasília, configurando-se como um de seus proeminentes articuladores políticos. O registro do tombamento foi feito no Livro do Tombo Histórico. O CUB, área efetivamente tombada no interior do DF, teve sua área delimitada a leste pela orla do Lago Paranoá, a oeste pela Estrada Parque Indústria e Abastecimento (EPIA), ao sul pelo Córrego Vicente Pires e ao norte pelo Córrego Bananal, conforme se vê na Figura 13, disponibilizada pelo IPHAN, como Anexo à Portaria nº 166/2016.

Figura 13 - Poligonal de tombamento do CUB pelo IPHAN



Fonte: IPHAN, 2016⁷⁸.

Como indicado pelo próprio Lucio Costa na segunda metade da década de 1980 e observado pelo Decreto Nº 10.829/87, no processo de tombamento do CUB pelo IPHAN a preservação do Plano Piloto se daria pela manutenção das características associadas às quatro escalas. Assim, o fato de ser uma cidade construída para ser a capital do Brasil e sua proposta residencial, com as superquadras, seriam preservadas, mantendo-se dessa forma as escalas monumental e residencial, respectivamente. A escala gregária estaria preservada pela manutenção da interseção dos Eixos Monumental e Rodoviário, com as características originalmente atribuídas a cada um deles no Plano Piloto. E a escala bucólica, por sua vez, seria mantida com a preservação das áreas livres e verdes que conferiam a Brasília o caráter de cidade-jardim. Além de constar em todo o processo, essa narrativa é sintetizada e reafirmada na Certidão de Tombamento de Brasília, um documento formal, que faz parte dos processos de tombamento em geral e que, nesse caso, reproduz a poligonal de tombamento antes definida.

Thiago Perpétuo critica o tombamento federal de Brasília, que também baseado nas escalas urbanísticas e sobre o qual trataremos a seguir. Sobre o tombamento das escalas, Perpétuo considera o termo contraditório e portador de grande subjetividade (PERPÉTUO, 2015).

78

Disponível

em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ANEXO%201_%20POLIGONAL%20DE%20TOMBAMENTO.pdf. Acesso em: 03 maio 2019.

O autor afirma, ainda, que a legislação criada para proteger o bem cultural, privilegiou os artífices da cidade, dando a eles o poder de continuar intervindo na gestão de seus espaços urbanos. Embora tenha havido uma preocupação em que o tombamento não estagnasse o desenvolvimento da cidade, ele perenizou uma perspectiva historiográfica específica sobre a capital federal. Além disso, o autor pontua a questão da identidade da cidade, diretamente relacionada ao recorte do que seria considerado patrimônio em seu território (PERPÉTUO, 2015). Essas são questões caras à discussão que propomos, pois, essas narrativas tornadas oficiais e congeladas pelo processo de patrimonialização de Brasília, não apenas criam uma imagem do Brasil para si mesmo. Elas também funcionam como um reflexo do Brasil para o restante do mundo, que nos vê através de nossos bens culturais reconhecidos como patrimônios mundiais.

José Simões de Belmont Pessôa resumiu com uma bela expressão, a solução encontrada para a preservação de Brasília: “o tombamento de uma ideia” (PESSÔA, 2003). Bela, porém, problemática sob alguns aspectos e desafiadora sob outros. Como explicou o autor, no caso de Brasília, o objeto da preservação foi deslocado das edificações para os critérios segundo os quais elas haviam sido criadas. E essa não era a primeira vez que o instrumento do tombamento era interpretado de maneira não-convencional. Pessôa relembra o “tombamento preventivo” da igreja de São Francisco de Assis, da Pampulha, cujo parecer foi realizado por Lucio Costa e outras obras modernas que, como a igreja, foram tombadas antes mesmo que estivessem concluídas (PESSÔA, 2003, p. 1-2).

Embora mencione os desafios que esse tipo de proteção acarretou para os gestores do espaço urbano de Brasília, o autor acaba endossando narrativas modernistas que, na época da publicação de seu texto e hoje ainda mais, são consideradas bastante controversas. Para ele, a precocidade da patrimonialização da arquitetura moderna pelo Brasil, deveu-se, em primeiro lugar, ao fato de ela representar uma tradição construtiva portuguesa e, nesse sentido, espelhar a “índole nacional” (PESSÔA, 2003, p. 3). A segunda razão seria o duplo papel de alguns arquitetos modernistas, que teriam atuado no movimento moderno e no campo do patrimônio cultural, por meio do IPHAN (PESSÔA, 2003, p. 4). José Pessôa também naturaliza a ideia segundo a qual a construção de Brasília seria um ato civilizatório, com a construção de uma cidade inteira “a partir do nada” (PESSÔA, 2003, p. 3). Sem uma problematização, porém, tem-se a impressão de que aquelas explicações tratavam de situações naturais e silencia sobre todo o processo social que levou aqueles arquitetos a ocuparem aquele papel hegemônico, tanto no campo da arquitetura e do urbanismo, quanto no campo do patrimônio.

A afirmação de que a patrimonialização de Brasília teria ocorrido na década de 1980 em resposta a uma pressão cada vez maior por modificações à estrutura inicialmente pensada para aquele espaço urbano (PESSÔA, 2003), cria, igualmente, uma narrativa consensual, que, conseqüentemente, redundando em uma exaltação de Lucio Costa, Ítalo Campofiorito e José Aparecido como os heróis que teriam salvo Brasília das forças destrutivas do capital. Evidentemente, isso é verdade, mas, não é toda a verdade sobre aquele processo, que envolveu também, como vimos, interesses pessoais e políticos e se constituiu como um campo de disputas de narrativas, do qual aquele grupo havia saído vencedor.

Quanto ao recurso de tombamento de Brasília, que aliás, já havia sido utilizado no Decreto 10.829/87, ainda que a palavra tombamento não aparecesse, Pessôa o atribuiu integralmente ao arquiteto Ítalo Campofiorito. Como vimos, Campofiorito teve um papel crucial naquele processo, mas, o tempo todo ele esteve em diálogo com Lucio Costa, no processo de elaboração da Minuta que originou o Decreto. O tombamento de Brasília pode ser visto como uma proposta inovadora de tombamento, assim como o tombamento da igreja da Pampulha, com seu “tombamento preventivo”. Mas eles podem ser lidos também, como arbitrariedades de Lucio Costa, em diferentes momentos, interpretando de maneira conveniente o Decreto-Lei nº25/1937, a depender do que, em cada caso, ele considerava importante preservar.

Segundo Pessôa, o tombamento de Brasília não garantiu apenas um legado para o futuro, mas, também a perenidade dos princípios urbanísticos que lhe deram origem. Em outras palavras, significa que o tombamento de Brasília não foi um legado apenas para o futuro, mas, também para o presente. Aliás, o autor afirma que

no centro histórico do tombamento de Brasília o presente nunca se tornará passado. [...] [Trata-se de] um centro histórico não-histórico, onde a possibilidade de permanente modificação da sua paisagem arquitetônica produziria uma atemporalidade espacial que tornaria irreconhecível a cidade modernista. (PESSÔA, 2003, p. 4).

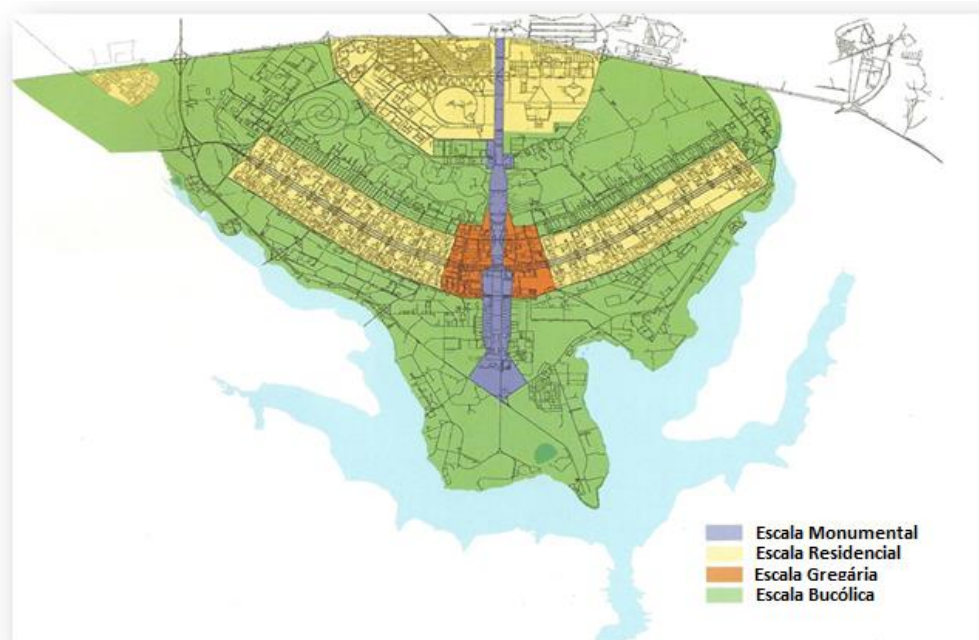
Esse pensamento consubstancia nosso argumento segundo o qual a patrimonialização de Brasília seria um marco brasileiro da passagem do *regime moderno de historicidade* para o *presentismo*, sobre a qual trata François Hartog. A cidade de menos de três décadas, era narrada como a realização do sonho do Patriarca, advindo do século XIX, era tombada como um legado às futuras gerações, mas, também se garantia para a sociedade do presente. Brasília não foi tombada para ser vista como um legado do passado, mas, como um legado de um movimento que desejava permanecer presente. Seus criadores resistiam à ideia de a concepção da cidade

se tornar passado e utilizaram o tombamento como instrumento que garantiria a sua existência como um presente estendido, um presente que não passa.

Thiago Perpétuo critica o tombamento federal de Brasília, baseado nas escalas urbanísticas, o qual considera contraditório e portador de grande subjetividade (PERPÉTUO, 2015). O autor afirma, ainda, que a legislação criada para proteger o bem cultural, privilegiou os artífices da cidade, dando a eles o poder de continuar intervindo na gestão de seus espaços urbanos. Embora tenha havido uma preocupação em que o tombamento não estagnasse o desenvolvimento da cidade, ele perenizou uma perspectiva historiográfica específica sobre a capital federal. Além disso, o autor pontua a questão da identidade da cidade, diretamente relacionada ao recorte do que seria considerado patrimônio em seu território (PERPÉTUO, 2015).

A seguir, reproduzimos a representação da área abarcada pelo tombamento, com destaque às partes do Plano Piloto associadas a cada uma das quatro escalas propostas por Lucio Costa (FIGURA 14).

Figura 14 - Perímetro de tombamento federal do CUB com destaque para as regiões relacionadas às 4 escalas



Fonte: ARAÚJO (2014, p. 7).

Essas são questões caras à discussão que propomos, pois, essas narrativas tornadas oficiais e congeladas pelo processo de patrimonialização de Brasília, não apenas criam uma imagem do Brasil para si mesmo. Elas também funcionam como um reflexo do Brasil para o

restante do mundo, que nos vê através de nossos bens culturais reconhecidos como patrimônios mundiais.

Em uma análise igualmente crítica acerca da forma como Brasília foi patrimonializada, a arquiteta Sylvia Ficher afirma que a capital sempre esteve e continua envolta pela égide do mito. Símbolo de um Brasil que se assemelha à cultura das nações europeias, de um país original, associado ao éden ou ao pecado, país construído por um punhado de desbravadores destemidos e realizadores (ao que acrescentamos: todos homens, brancos e colonizadores). A cidade seria o resultado de um destino único da nação, o “Brasil passado a limpo”, o mais completo exemplo material da aplicação dos preceitos dos CIAM’s e da Carta de Atenas. Esses seriam os muitos mitos sobre os quais a imagem de Brasília teria sido construída e, posteriormente, patrimonializada (FICHER, 2000, s/p).

Contudo, há, segundo a autora, muitas outras Brasíliaas que as versões míticas desprivilegiam, inclusive, a Brasília que é fruto da interação entre o Plano Piloto planejado por Lucio Costa e as demais partes da cidade. Para Ficher, essas partes se complementam e uma não existe sem a outra. Além disso,

Quarenta anos depois de sua inauguração, Brasília é muitas coisas ao mesmo tempo, um paradigma do modernismo, uma Versalhes contemporânea, a ilha da fantasia da classe média de um país de miseráveis ou a fantasia de melhora desses mesmos miseráveis. Tantas leituras, tantas interpretações e sentidos fazem com que seja difícil ver a cidade qualquer Brasília. (FICHER, 2000, s/p).

A autora demonstra, no entanto, que paradoxalmente a essas muitas realidades que constituem a cidade de Brasília, o tombamento realizado pelo IPHAN reduz consideravelmente essa multiplicidade a uma imagem simplificada da cidade. Ele ainda restringe a área urbana circunscrita pelo Plano Piloto a uma fixidez impondo aos seus habitantes, características que, muitas vezes, não estão de acordo com suas demandas atuais (FICHER, 2000: s/p).

O processo de tombamento do CUB, não seria finalizado, entretanto, naquele ano de 1990, com a inscrição de Brasília no Livro do Tombo Histórico. O Volume 2 do processo de tombamento nº1.305-T-90 apresenta uma retomada das discussões sobre a preservação do patrimônio de Brasília pelo IPHAN, a partir do ano 2000. As dificuldades de gestão de uma área tombada que coincide com o território de uma cidade, que além de ser a capital federal tem ainda sua dinâmica própria, como ocorre com as demais cidades, impunham novos desafios ao IPHAN, na virada do século XX para o XXI. O processo ilustra o contexto de realização de estudos e discussões acerca dos usos e da gestão de áreas da cidade relacionadas a habitação, comércio e prestação de serviços.

Esses desafios que se impuseram os órgãos competentes, de “proteger parte de uma cidade sem, contudo, estagnar sua dinâmica própria”, sempre fizeram e continuam a fazer parte da trajetória de Brasília desde que foi reconhecida como um bem cultural a ser preservado. A seguir apresentaremos um panorama geral dessas medidas de proteção, bem como uma análise dos discursos tramados nas contingências dessas mais de três décadas de proteção a Brasília como patrimônio cultural.

1.5 Entre a modernização e a tradição: a legislação de gestão e proteção do Conjunto Urbanístico de Brasília.

Desde 1987, o que se percebe é que inúmeros pesquisadores, legisladores, intelectuais dedicaram parte significativa de seus trabalhos no propósito de decifrar o enigma, elaborando estudos e criando leis que efetivassem algum tipo de proteção do CUB.

Só para se ter uma noção do tamanho do desafio, o Comitê Internacional para a Documentação e Preservação de edifícios, sítios e unidades de vizinhanças do Movimento Moderno (*International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement* – DOCOMOMO) – seria criado em 1988, na Holanda. E a preservação mais sistemática do patrimônio moderno no âmbito do Patrimônio Moderno teria início na década de 1990⁷⁹. Ou seja, por um lado, a experiência brasileira pode ser considerada pioneira e, por outro, vemos como era nova a ideia de preservar o moderno, ainda mais uma cidade inteira e ‘viva’. Um grande desafio para os gestores desse patrimônio e para os habitantes da cidade, sem dúvida.

O primeiro ponto que destacamos é o fato de que a criação de órgãos consultivos ou deliberativos para a gestão do espaço urbano de Brasília é muito anterior ao seu primeiro reconhecimento como patrimônio cultural, ocorrido na segunda metade da década de 1980. Durante a Ditadura Militar, observam-se duas situações fundamentais para a gestão da área urbana de Brasília: a criação do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do DF (CAU-DF) e o desmembramento da NOVACAP, tendo sido criada a Companhia Imobiliária de Brasília (TERRACAP), conforme trataremos, posteriormente.

Estabelecendo as regras a respeito da estrutura administrativa do DF para o novo regime de governo, a Lei Federal Nº 4.545/64 criou um Conselho para (art.6º):

⁷⁹ Trataremos do DOCOMOMO e do patrimônio mundial moderno no Capítulo 4.

- a) orientar os planejamentos urbanístico e arquitetônico, com apoio nos órgãos próprios da Secretaria de Viação e Obras;
 - b) opinar sobre os projetos de urbanismo e arquitetura a serem executados na área do Plano Piloto;
 - c) coordenar iniciativas diretamente relacionadas com o interesse urbanístico do Distrito Federal.
 - d) exercer outras atribuições que lhe forem cometidas.
- § 1º O conselho será presidido pelo Prefeito, que lhe fixará a composição e as normas de funcionamento.
- § 2º Serão membros natos do Conselho o autor do Plano Urbanístico de Brasília, o autor do Plano Arquitetônico de Brasília, e o primeiro Presidente da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil.

Fica evidenciada a importância que o novo regime de governo militar e ditatorial conferia à gestão do espaço urbano da capital federal. Além disso, também é possível perceber que Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Israel Pinheiro permaneceriam muito próximos à essa gestão, tendo sido definidos, por lei, como membros natos do Conselho.

Na pesquisa resultante de seu mestrado, defendido em 1988 na FAU/UnB, o arquiteto Luiz Alberto de Campos Gouvêa abordou o tema da segregação espacial em Brasília, a partir da avaliação da ação governamental no espaço urbano da capital, desde a sua construção até os anos 1980 (GOUVÊA, 1995). Segundo o autor, o período entre 1960 e 1982, quase todo abarcado pela ditadura militar, foi marcado por duras ações governamentais no campo habitacional de Brasília. Nas duas primeiras décadas daquele período, ocorreram, segundo o autor, políticas de erradicação de favelas e construção de conjuntos habitacionais. A Lei Nº 3.751 de 13 de abril de 1960 oficializou a criação das Cidades-Satélites e isso teria se intensificado nos anos seguintes. O marco daquele período teria sido a “Campanha de Erradicação de Invasões” (CEI) que resultou na remoção de um núcleo provisório denominado Vila IAPI que abrigava remanescentes do período de construção da cidade, para uma nova Cidade-Satélite. A nova cidade recebeu o nome de Ceilândia, em analogia à sigla CEI. De acordo com Gouvêa, as ações do governo se respaldavam nas recomendações do Plano Diretor de Brasília, elaborado por Lucio Costa. O arquiteto e urbanista teria indicado o combate às favelas e a construção de “acomodações decentes e econômicas” entendidas por Gouvêa como “a intenção governamental de se criar núcleos de padrão inferior ao Plano Piloto para abrigar a população de menor renda” (GOUVÊA, 1995, p. 67-69). Essa e outras memórias de trabalhadores e moradores do DF foram reunidas também pelo Diretor Vladimir Carvalho no documentário “Conterrâneos Velhos de Guerra”, de 1990⁸⁰.

⁸⁰ CARVALHO, Vladimir. *Conterrâneos Velhos de Guerra*. Documentário. Produção VERTOVISÃO; Co-produção CPCE/UnB. Distribuição Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, 1990.

Ainda sobre o período ditatorial, destacamos a realização do “I Seminário de estudos dos problemas urbanos de Brasília”, realizado em 1974, pela Comissão do DF. A Comissão estabelecida no âmbito do Senado Federal, num período em que o DF não tinha autonomia política, funcionou entre 1962 e 1990. Ao longo daqueles anos, diversos Senadores da República⁸¹ debateram assuntos concernentes aos mais variados problemas urbanos do DF, o que incluía Brasília e suas Cidades-Satélites. Segundo Edilenice Passos o Seminário realizado no plenário do Senado Federal contou com a presença do arquiteto e urbanista Lucio Costa. Foram apresentadas conferências que versaram sobre o Plano Piloto de Brasília, as relações entre o Governo e os moradores do DF, o planejamento urbano, questões sócio econômicas, perspectivas para o futuro da cidade, entre outros (PASSOS, 2010).

A autora acrescenta ao final de seu artigo, cinco cartas que Lucio Costa escreveu ao Senador Cattete Pinheiro, quando este presidia a Comissão. Na primeira carta, datada de 21 de junho de 1971, Lucio Costa inicia seu texto declinando ao convite do Senador para comparecer a uma reunião da Comissão. O arquiteto foi categórico ao afirmar que não pretendia retornar a Brasília. Não obstante, ele participa do Seminário organizado pela Comissão em 1974. Nesse intervalo de tempo Costa teria escrito outras cartas ao Senador Cattete Pinheiro nas quais fazia críticas a intervenções ou à falta delas no espaço urbano de Brasília, reafirmava pontos que considerava fundamentais do Plano Piloto e dava indicações sobre a gestão do espaço urbano da cidade.

Vemos, portanto, que o intervalo entre a inauguração de Brasília em 1960 e seu primeiro processo de patrimonialização realizado na década de 1980, foi marcado por medidas por parte do Governo Federal – muitas vezes arbitrárias - portador do direito de intervir no espaço urbano da cidade. O que chama a atenção nesse período, é que, de diferentes formas, e ainda que à distância de mais de mil quilômetros, Lucio Costa nunca deixou de estar direta ou indiretamente presente na gestão de Brasília. O arquiteto fez muitas críticas, foi convidado a opinar em diversos momentos e continuou fazendo parte da história da cidade. Tudo isso pede, no mínimo, uma relativização da ideia de que após a inauguração de Brasília, a capital só teria sido “revisitada” por seu criador no final dos anos 1980.

Finalizando as ações referentes à proteção e gestão do espaço urbano de Brasília, destacamos a criação do GT-Brasília, por iniciativa de Aloísio Magalhães, então Presidente da

⁸¹ Dentre eles Lázaro Barbosa, Wilson Gonçalves, Itamar Franco, Passos Porto. Presidiram a Comissão os Senadores Lino de Matos, Aurélio Vianna, Silvestre Péricles, João Abrahão, Dinarte Mariz, Cattete Pinheiro, Heitor Dias, Wilson Gonçalves, Jessé Freire, Lázaro Barbosa, Lourival Baptista, Alexandre Costa, Mauro Borges, Humberto Lucena, Meira Filho e Mauro Benevides.

IPHAN/Pró-Memória e do governo do DF e da UnB. Esta se destaca como primeira iniciativa no sentido de pensar o CUB como um patrimônio cultural a ser preservado. Naquele contexto, vieram as iniciativas do governo do DF em prol do reconhecimento de Brasília pela UNESCO como patrimônio mundial e isso intensificou os debates sobre a definição do bem a ser preservado, bem como dos instrumentos para sua preservação. Nesse sentido, foram realizados, paralelamente aos trabalhos do GT-Brasília, outros estudos, encabeçados por Lucio Costa, e que resultaram nos dois trabalhos: “Brasília de 57-85: do plano piloto ao Plano Piloto” e “Brasília Revisitada”, analisados anteriormente.

Na segunda metade da década de 1980, período da redemocratização do país, destacam-se as medidas do governo do DF para a proteção do CUB, agora reconhecido como patrimônio mundial. Como medida de instância federal, vemos mudanças na estrutura administrativa do DF, entre elas a criação do Conselho de Arquitetura, Urbanismo e Meio Ambiente (CAUMA-DF) em substituição ao CAU-DF. A nova Lei Federal trazia pequenas modificações à redação da anterior, no que dizia respeito às atribuições do Conselho, mas, mantinha o texto referente à composição do mesmo. A inclusão do Meio Ambiente indica um alargamento da percepção do ambiente urbano, considerando-se que a gestão deveria abarcar também os aspectos naturais que compunham a realidade urbana de Brasília. É possível que uma consequência imediata dessa mudança, tenha sido a criação da Área de Proteção Ambiental (APA) do Lago Paranoá, em 1989, também destacada na tabela acima.

Destacamos, ainda naquele período, o tombamento do conjunto de Vila Planalto, incluída como parte do DF a ser preservada, pelo GT-Brasília, e excluída da área reconhecida como patrimônio mundial pela UNESCO em 1987. Reconhecida, no Decreto, como importante reminiscência da época de construção da nova capital, tendo sido formada para alojar os primeiros construtores de Brasília, Vila Planalto foi tombada como ato do então governador do DF, José Aparecido de Oliveira.

Ainda em 1988 o Governo do DF criou a Comissão Técnica para a elaboração do Anteprojeto de Lei de Preservação do Patrimônio Cultural do DF. A Comissão contou com a participação de representantes da IPHAN/Pró-Memória, do GT-Brasília, da UnB e do DePHA. Contaria, ainda, com a consultoria de Augusto Silva Telles, que era arquiteto do IPHAN/Pró-Memória – e naquele ano se tornaria seu presidente, tendo ocupado o cargo até o ano seguinte – e havia participado diretamente do processo de reconhecimento de Brasília como patrimônio mundial. Por sua composição, percebe-se uma grande semelhança entre o GT-Brasília e a Comissão criada em 1988. De acordo com uma publicação do governo do DF isso não é mera

coincidência⁸²; de fato, a proposta da Comissão estava bastante alinhada àquela que havia sido feita pelo GT-Brasília desde 1981 e que fora interrompida com a promulgação do Decreto nº 10.829/87.

Outra iniciativa de retomada do trabalho iniciado pelo GT-Brasília, desta vez, no âmbito do IPHAN, foi a criação do Grupo de Trabalho Conjunto (GTC) IPHAN/DePHA, unindo, novamente, o órgão federal de preservação do patrimônio e o Governo do DF⁸³. Em 1999 o Governo do DF fez nova tentativa nesse sentido e criou o Conselho Técnico de Preservação de Brasília como Patrimônio Cultural da Humanidade. Em 2003, ele se tornaria o Conselho de Gestão da Área de Preservação de Brasília (CONPRESB).

Evidentemente, sem uma pesquisa aprofundada a esse respeito, tendo em vista não ser o foco desta tese, não é possível fazer afirmações sobre as repercussões desses estudos realizados em diferentes momentos. Nota-se, entretanto, que tanto o Governo do DF quanto o IPHAN se preocuparam com a retomada do trabalho iniciado pelo GT-Brasília. Nos textos

⁸² Esse trabalho, concluído em janeiro de 1990, apresentou sob a forma de projeto de lei a Política de Preservação do Patrimônio Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico do DF. Esse projeto de lei retoma os princípios do GT Brasília, propondo uma política de preservação para o patrimônio do DF, incluindo as diretrizes específicas de preservação para subáreas distintas do conjunto urbano e paisagístico do Plano Piloto de Brasília, considerando as características peculiares e diferenciadas de cada uma. O referido projeto de lei considerava, ainda, a antecipada criação do Instituto de Patrimônio Cultural e do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural, como previa a instituição do Fundo do Patrimônio Cultural do DF, que, juntos, formavam o instrumental julgado imprescindível para sua aplicação. Todavia, em que pese a substancial densidade técnica e a plena viabilidade patrimonial, socioeconômica, ambiental, legal e política da proposta, o instrumento não prosperou. Por iniciativa do Instituto de Planejamento Territorial e Urbano do Distrito Federal – IPDF, em 1995, técnicos de diversos órgãos da estrutura do Governo local efetuaram um esforço para elaborar o Plano Diretor Local da RA-I (Brasília), levantando necessidades de adequação na área abrangida pelo Plano Piloto que, porém, não passou da fase de diagnóstico. Em 1999, reconhecendo a importância da matéria, o Executivo local determinou a retomada do assunto e a elaboração do Plano Diretor da Área de Preservação de Brasília. Em cumprimento à missão, Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação do DF (SEDUH), ainda em 1999, promoveu as primeiras discussões visando orientar a formulação e base metodológica do plano, que culminaram, em 2004, com a elaboração de uma série de produtos temáticos e diagnósticos, dentre eles, o delineamento da proposta metodológica baseada na teoria do planejamento estratégico urbano, e a realização, por técnicos da SEDUH, dos trabalhos intitulados: “Caracterização da Orla do Lago Paranoá e seu Modelo de Desenvolvimento”; “Superquadra: Tempo e Espaço (Coberturas e Pilotis)”; “Entrequadras: situação dos lotes institucionais das Unidades de Vizinhança”; e “Avaliação do Desempenho das Escalas do Plano Urbanístico. [...]Anteprojeto de Lei de Preservação do Patrimônio Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico do Distrito Federal. Relatório final da Comissão constituída pelo Decreto nº 11.210, de 18 de agosto de 1988, entregue em janeiro de 1990, e constante do processo administrativo nº 030.000.056/90. (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 2007: 7-8;41).

⁸³ Brasília Patrimônio Cultural Contemporâneo: Critérios de Preservação para o Conjunto Urbanístico do Plano Piloto. Grupo de Trabalho Conjunto Iphan/GDF–GTC. 1995. O trabalho elaborado por profissionais que participaram do Grupo de Trabalho Conjunto-GTC IBPC/DePHA retomava os estudos desenvolvidos pelo GT/Brasília quanto à compreensão da diversidade conceitual, morfológica e simbólica existente no CUB. Desse modo, reiterava a necessidade de estabelecer níveis distintos de preservação para seus diversos setores. Nesse sentido, dividia a área tombada em quatro grandes áreas, definidas de acordo com os atributos urbanísticos e o papel desempenhado na constituição do conjunto urbano. Cada área era subdividida em subáreas, com critérios de preservação e recomendações para possíveis modificações, quando entendidas como necessárias à qualificação urbana do setor. Neste sentido, retoma a ideia exposta pelo GT/Brasília. Às quatro áreas era acrescentada uma quinta, fora da poligonal de tombamento, considerada de proteção paisagística, que incluía à margem leste do Lago indo até à linha de cumeada. (Cf: IPHAN, 2016: 10).

legislativos, por outro lado, a influência dessa concepção mais ampla sobre o que seria o patrimônio cultural do DF aparece, de forma geral, bastante diluída.

É o que se percebe, por exemplo, no processo de tombamento federal de Brasília, iniciado em 1990 – com registro do CUB no Livro do Tombo Histórico do IPHAN naquele mesmo ano – que em sua dimensão de instrumento de gestão do bem tombado ainda permanece aberto e em permanente construção. Isso se refere à particularidade de Brasília como cidade planejada no século XX, moderna, capital federal e organismo vivo, presente na realidade urbana brasileira do século XXI, à qual nos referimos no início deste tópico. Essa condição de Brasília, somada ao fato de que ela é também reconhecida como patrimônio cultural e possui uma legislação rígida no sentido de manter certas características consideradas essenciais por suas narrativas de consagração, exige dos gestores um exercício intelectual e legislativo constante, na busca por esse equilíbrio entre preservação e manutenção da dinâmica da cidade.

Ainda em 1990, no contexto do tombamento federal de Brasília, o arquiteto Ítalo Campofiorito foi responsável pelo texto da primeira Portaria pela qual seria regulamentada a proteção do CUB, com o uso do instrumento de tombamento aplicado a nível federal. Essa Portaria nº 04 de 13 de março de 1990 não foi publicada, sendo substituída pela Portaria nº 314 de 08 de outubro de 1992, assinada pelo então presidente da instituição, Jayme Zettel. Nessa legislação do IPHAN, tanto a realidade física do bem a ser protegido, quanto suas delimitações coincidiam com aquelas já determinadas pelo Decreto nº 10.829/87 do Governo do DF.

No Decreto, a delimitação do Plano Piloto foi: Leste – Lago Paranoá, Oeste – EPIA, Sul – Córrego Vicente Pires e Norte – Córrego Bananal. Na Portaria do IPHAN de 1992 essas referências se repetem, entretanto, não se fala em Plano Piloto, mas em Conjunto Urbanístico de Brasília (CUB) e, segundo esclarecimento do próprio IPHAN, comparando-se as duas legislações nesse aspecto da definição do bem a ser protegido:

A Portaria de 1992 é praticamente idêntica ao Decreto 10. 829/87 mas traz uma sutil diferença quanto à conceituação do objeto a ser preservado. O Decreto trata da preservação do Plano Piloto de Brasília nos termos espaciais definidos no relatório de 1957. [...] A Portaria trata da preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília, terminologia até então inédita para nomear a área de proteção do Plano Piloto [...]. Ou seja, tomba não só o Plano Piloto, mas toda a área de proteção à sua volta [...]. Embora os critérios de preservação permanecessem igualmente direcionados ao Plano Piloto. (IPHAN, 2016, p. 10).

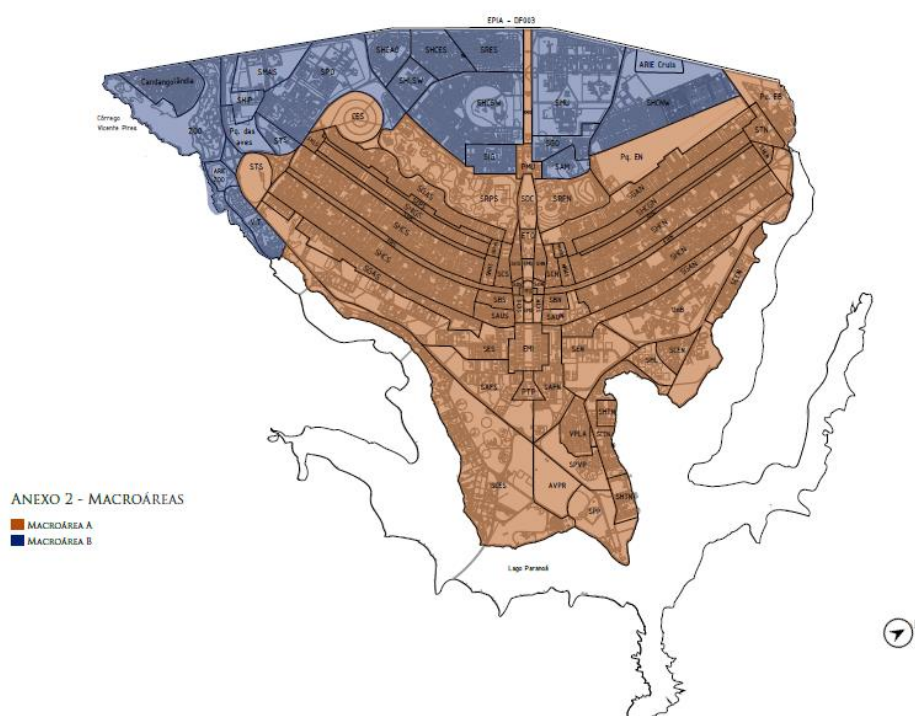
Percebe-se que se trata, verdadeiramente, de uma sutil diferença e que, na prática, não parece ter avançado significativamente, em relação à legislação anterior.

Após 24 anos de vigência, a Portaria Nº 314/92 sofreu alterações durante a gestão da Presidenta do IPHAN Jurema Machado. Em 11 de maio de 2016 foi publicada a Portaria Nº

166 que complementava e detalhava, mas não substituía a anterior. A nova Portaria partiu, também, da definição de CUB, ao invés de Plano Piloto e se propôs a complementar e detalhar os critérios para as intervenções de natureza urbana, arquitetônica e paisagística, definidos pela Portaria Nº 314/92. Além disso, a Portaria de 2016 deu destaque à necessidade de preservação dos valores históricos atribuídos a Brasília, os quais foram elencados na Declaração Retrospectiva de Valor Universal Excepcional, enviada à UNESCO em 2012.

As escalas de Brasília continuavam a ser a base para os projetos de gestão do CUB, segundo a Portaria de 2016. Entretanto, ela trouxe uma novidade quanto à delimitação dos espaços a serem geridos, preservados e fiscalizados: a divisão do CUB em duas macroáreas de proteção (A e B), que seriam, por sua vez, subdivididas em Zonas de Preservação, tendo cada uma, parâmetros e critérios específicos de preservação. De acordo com o Art. 15º, §1º, “as macroáreas de proteção são porções territoriais definidas conforme a simbologia histórica e relevância urbanística que representam na composição do conjunto tombado”. A Figura 15 a seguir foi elaborada pelo IPHAN para apresentar a proposta das macroáreas.

Figura 15 - Macroáreas A e B de proteção ao CUB



Fonte: IPHAN (2016). Anexo 2.

Ainda segundo a publicação do IPHAN sobre a Portaria Nº 166/16, a definição de importância utilizada para que fossem definidas as duas macroáreas de preservação

demonstradas na imagem acima, foi a expressa pelo arquiteto Ítalo Campofiorito em correspondência ao Presidente do IPHAN Jayme Zettel, de 15 de setembro de 1992⁸⁴:

1. (Considerando o §1º a Art.1º: o bem tombado se entende como “o conjunto urbano construído em decorrência do Plano Piloto ... etc; e Art.2º: “... será assegurada pela preservação das características essenciais de quatro escalas” ... “monumental, residencial, gregária e bucólica” ...)
2. (Considerando que o prolongamento do eixo monumental, além do Buriti não integra a escala monumental (Art.3º) e, obviamente, não é residencial, nem gregário e, muito menos “bucólico”, embora verde)
3. (e, daí, entendendo que o restante da área protegida pelo tombamento, o é subsidiariamente, para servir ao tombamento definido no Art.1º)
4. Justifica-se tomar a área em questão, ainda que tombada, como de preservação relativa, atenuada. (IPHAN, 2016, p. 15).

O arquiteto Ítalo Campofiorito inicia sua carta explicando que aquela sua sugestão já havia sido dada, em 1990, por ocasião da elaboração da Portaria Nº 04. O arquiteto não deixa dúvida sobre o que, na sua opinião, de fato importava para fins de preservação: estritamente o Plano Piloto projetado por Lucio Costa. O que excedia ao Plano Piloto, mas, fazia parte do CUB, foi tratado como área para subsidiar o tombamento principal e não teria as mesmas medidas de preservação. A imagem elucida a explanação de Campofiorito expressa na carta a Jayme Zettel e demonstra, ainda, a anuência do IPHAN com tal proposição, já em 2016. Como vimos anteriormente, o GTC criado em 1995 propunha a divisão da área tombada de Brasília em áreas e subáreas com critérios específicos de preservação. Embora seja impossível mensurar a influência desses estudos anteriores no texto da Portaria, não se deve desconsiderá-la e, esse caso específico, parece ser um exemplo. Entretanto, os critérios para a delimitação das áreas são os mesmos que vemos nas legislações anteriores e que o próprio Ítalo Campofiorito já havia dado, no contexto de elaboração do Decreto 10.829/87.

No Documento Técnico do IPHAN a respeito das alterações propostas pela Portaria Nº 166/2016 à Portaria de 1992, lê-se a seguinte explicação sobre as macroáreas A e B:

A Macroárea de Proteção A, considerada de **interesse especial de preservação**, compreende o conjunto urbano decorrente do projeto vencedor do concurso para a nova capital do Brasil, em 1957. Abrange além do Plano Piloto de Brasília, setores incorporados ao projeto original ainda na fase pioneira de construção da cidade, assim como a porção leste do conjunto tombado, **região de grande relevância para a composição da paisagem urbana**, onde pontifica o Lago Paranoá e a vista da linha de cumeada de sua bacia. Esse conjunto de forte homogeneidade e representatividade urbanística coincide, em essência, com o território que a população brasileira denomina comumente de plano piloto, ou apenas plano. **Essa porção territorial constitui indiscutivelmente a de maior representatividade histórica, urbanística**

⁸⁴ A publicação do IPHAN não menciona a localização atual desta carta de Ítalo Campofiorito a Jayme Zettel, por isso, usamos como referência a esse documento, o próprio material da instituição. Os grifos na citação estão como no original, segundo imagem que consta da página 15 da publicação do IPHAN.

e paisagística do conjunto tombado, onde se expressam as quatro escalas que traduzem a concepção do Plano Piloto de Brasília, nos termos definidos por Lucio Costa. É nesse território que se concentram as ações preservacionistas decisivas à proteção do bem tombado, acolhendo os critérios de intervenção específicos e pormenorizados. A Macroárea de Proteção B, entendida como de preservação subsidiária à Macroárea A, compreende a porção Oeste do conjunto tombado e envolve os setores implantados fora da estrutura concebida por Lucio Costa, de pouca expressividade urbanística, surgidos em diferentes momentos e de relevância secundária na composição da paisagem urbana. Abrange os setores do Cruzeiro, Cruzeiro Novo, Sudoeste, Setor de Múltiplas Atividades Sul, Noroeste, Candangolândia entre outros. A preservação dos setores que integram a **Macroárea B deve ser tratada como suplementar e uma garantia à permanência da presença urbana do conjunto do plano piloto concebido por Lucio Costa**, como elemento determinante da paisagem protegida, evitando-se intervenções que possam comprometer sua representatividade urbanística e histórica ou obstruir sua percepção visual. **Esse território, a rigor, funcionaria como entorno imediato ao conjunto do plano piloto, nos termos definidos por Ítalo Campofiorito (1987), servindo de controle ao seu alastramento urbano.** (IPHAN, 2016, p. 13-14, grifo nosso).

Não se trata, portanto, de um alargamento da concepção do que seja o patrimônio cultural preservado na capital brasileira. Trata-se de uma nova forma de gestão do CUB, protegendo uma zona em seu entorno, como forma de oferecer maior proteção à parte que realmente interessa na sua perspectiva, que é o Plano Piloto de Lucio Costa.

Assim, compreende-se que as inovações conceituais da Portaria de 2016, dizem respeito ao projeto de gestão do Plano Piloto reconhecido como patrimônio desde 1987 e não à concepção do bem cultural a ser preservado. Nesse sentido, a definição de áreas e subáreas com critérios específicos de gestão e proteção, com uma evidente hierarquia de valores previamente estabelecida é um exemplo desta distinção que destacamos. Uma área será preservada para que a área principal tenha ainda maior proteção. Essa estratégia lembra, inclusive, o conceito de zonas de amortecimento (*buffer zones*) utilizado pela UNESCO e presente nos dossiês de Candidatura ao Patrimônio Mundial.

Outro exemplo é o aparecimento do conceito de paisagem (urbana e natural) no Art. 14º da Portaria de 2016, o qual foi um acréscimo em relação à Portaria anterior. A integração entre elementos naturais e urbanos, a importância do Lago Paranoá como elemento integrador da paisagem de Brasília, são aspectos que demonstram mudanças na legislação por parte do IPHAN.

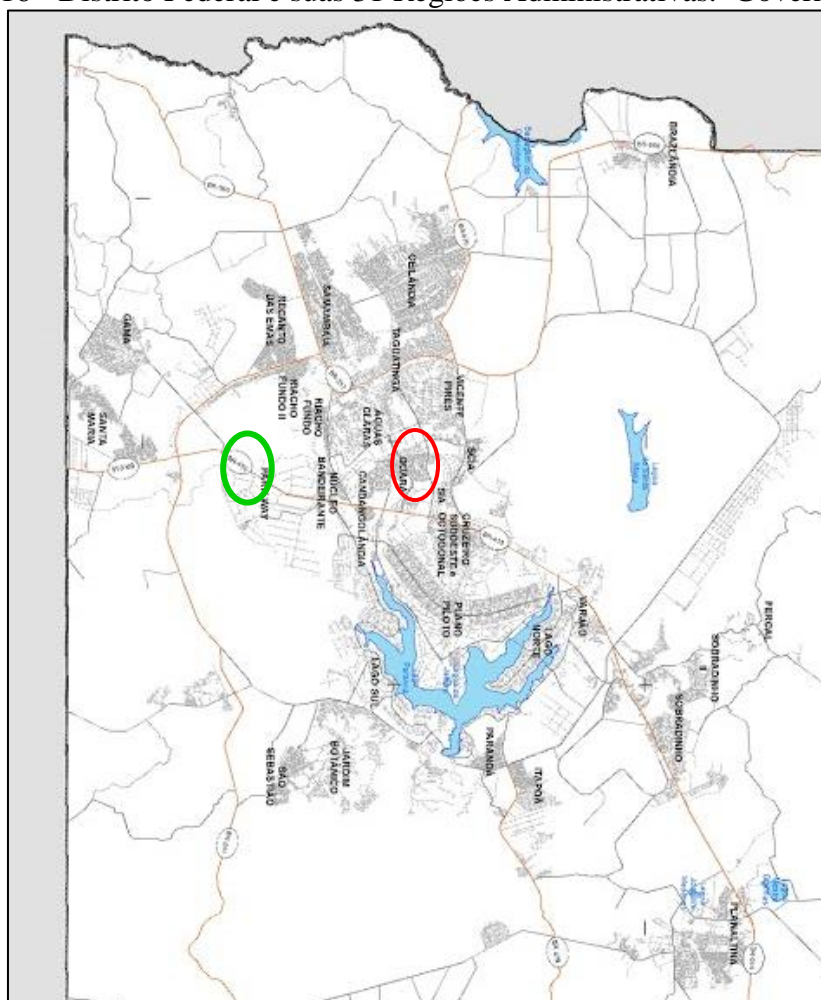
Recentemente, a Portaria nº 166/2016 também sofreu alterações, desta vez, inclusive, na poligonal a ser protegida. A Portaria nº 421 de 31 de outubro de 2018⁸⁵, assinada pelo Presidente Substituto do IPHAN, Andrey Rosenthal Schlee, definia que a poligonal de

⁸⁵ Publicada no Diário Oficial da União do dia 05 de novembro de 2018, p.16-17. Cf: https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/48449015/do1-2018-11-05-portaria-n-421-de-31-de-outubro-de-2018-48448725. Última consulta em 10 de junho de 2021.

tombamento do CUB seria delimitada a Sul pelo córrego Riacho Fundo e não mais pelo Córrego Vicente Pires, como nas legislações anteriores. A nova Portaria também oferece a descrição georreferenciada da poligonal de tombamento, além de diversas outras alterações à redação da Portaria de 2016.

Não conseguimos localizar o Anexo 1 mencionado na Portaria nº 421/2018, que traria o mapa com a nova definição da poligonal de tombamento. No entanto, a partir do mapa apresentado na Figura 16, é possível identificar o antigo marco para delimitação Sul do CUB, o córrego Vicente Pires, e o novo marco, o córrego Riacho Fundo, conforme nossos destaques em verde e vermelho, respectivamente.

Figura 16 - Distrito Federal e suas 31 Regiões Administrativas. Governo do DF



Fonte: Adaptado de <http://www.df.gov.br/333/>. Acesso em: 02 maio 2019.

Por essa trajetória legislativa de mais de 60 anos vemos, de forma panorâmica, importantes medidas de gestão do espaço urbano de Brasília, antes e depois de ela ser considerada, também, um bem cultural. Percebem-se os principais agentes nesse processo,

sejam eles gestores públicos, arquitetos e urbanistas ou intelectuais e os inúmeros estudos, comissões e atos legislativos, movidos por interesses os mais diversos⁸⁶. Todas essas forças resultam, no entanto, numa brutal intervenção no espaço urbano de uma cidade viva, capital federal e local de moradia e/ou trabalho de muitas pessoas.

Em trabalho mais recente, no Editorial do número 5 da revista *Thesis*, especialmente dedicado aos estudos sobre Brasília, pela proximidade da comemoração dos 60 anos da cidade, Sylvia Ficher, apresenta um resumo geral dos temas abordados pelos artigos selecionados para aquela edição (FICHER, 2018). Entre eles podem ser encontrados debates críticos e que relativizam a ideia do território onde a cidade foi construída como uma “terra virgem”, a análise de um “desenvolvimento autônomo” da cidade após sua inauguração e uma apresentação de “arquiteturas estrangeiras” no Plano Piloto, demonstrando a ação de outros arquitetos e outros modelos arquitetônicos na cidade, também após sua inauguração. Também são encontrados artigos que enaltecem o desenho de Brasília, as obras de Oscar Niemeyer, sua atuação na UnB e a oposição de alguns defensores da cidade às intervenções de outros arquitetos, entendidas como profanações ao trabalho de seus criadores.

Como vemos, Brasília ainda é um assunto atual, tanto pela importância a ela atribuída, quanto pelos desafios que ainda representa.

O processo de patrimonialização de Brasília é um tema amplo e evidentemente não se esgota nesta análise. Há muitos trabalhos sobre a construção de Brasília e sobre seu processo de consagração como patrimônio brasileiro e mundial. A contribuição que pretendemos oferecer a essa gama imensa de trabalhos é uma reflexão acerca dos significados atribuídos ao patrimônio de Brasília em seus processos de consagração, quais as suas implicações simbólicas para a sociedade brasileira e para a imagem que, através dela, refletimos para o mundo. Nossa tentativa aqui foi compreender o processo histórico no qual foram elaboradas as narrativas de consagração e seus desdobramentos – títulos de patrimônio, legislações de proteção, memórias e narrativas consagradas, imagens definidas –, considerando não apenas o contexto interno como também o externo, observando o contexto internacional e a influência da UNESCO, , no campo do patrimônio em termos globais.

Brasília é o ponto de encontro de muitas forças de diferentes sentidos e intensidades; um alvo prioritário de iniciativas políticas, intelectuais, artísticas, legislativas, sociais e econômicas. A intervenção em seu espaço urbano sempre foi um exercício de poder, que oscilou

⁸⁶ Esses possíveis interesses serão melhor explorados no Capítulo 3, quando analisarmos aspectos específicos das narrativas desses processos de consagração.

segundo a cadência de nossa conturbada trajetória política e segundo o poder que certos grupos sociais alcançaram, de definir seus rumos.

Nesse contexto, foi preponderante o papel de José Aparecido de Oliveira, primeiro como Governador do DF e, em seguida como Ministro da Cultura do Governo de José Sarney, mas também de Aloísio Magalhães, à frente do IPHAN, ambos, cada um à sua maneira, empunhando a bandeira da patrimonialização de Brasília. Foram igualmente importantes os papéis de diversos grupos, em que pesem os trabalhos do GT-Brasília e seus esforços para compreender melhor esse espaço urbano e pensá-lo como um bem cultural a ser preservado. Também se destacaram arquitetos, muitos deles ligados à construção de Brasília, e, posteriormente ao IPHAN. Alguns deles se tornaram protagonistas do processo de consagração da capital brasileira, especialmente Lucio Costa, autor do Plano Piloto e membro do IPHAN desde sua criação, em 1937 até o ano de 1972. Não menos importantes nesse processo, foram Ítalo Campofiorito, Jayme Zettel, Augusto da Silva Telles, Eduardo Kneese de Mello e outros, que tiveram suas trajetórias entrecruzadas no que se refere a Brasília e sua patrimonialização.

Não podemos nos esquecer, também, do papel da UNESCO nesse processo, notadamente por meio da atuação do Relator do Processo de reconhecimento de Brasília como Patrimônio Mundial, o francês Léon Pressouyre e dos membros do Comitê do Patrimônio Mundial. Mas também é importante considerar a instituição como um todo, e suas normas e critérios que delineiam todo o processo e aos quais as candidaturas estão submetidas. Nesse ínterim, vale ressaltar não apenas a UNESCO, mas o ICOMOS e o ICCROM, no caso de Brasília, como instituições centrais no processo. Sem dúvida, suscitam a demanda por estudos mais pormenorizados acerca de suas contribuições. Cada uma dessas pessoas ou grupos participou de maneira mais ou menos incisiva do processo de consagração de Brasília como um patrimônio cultural e foram responsáveis pelo processo de luz e sombra sobre o qual foram erguidas suas narrativas de valor patrimonial.

A análise do dossiê encaminhado à UNESCO na década de 1980, do processo de tombamento em nível federal, elaborado no início da década de 1990, de toda a legislação que adveio desses dois processos - em especial o Decreto 10. 829/87 as três Portarias do IPHAN dedicadas a Brasília - e da Declaração Retrospectiva de VUE, torna explícita a narrativa vitoriosa sobre o que deveria ser preservado. Entre tantas vozes que ecoaram em um processo longo e de muitos debates e embates, sobressaiu a definição de que o que deveria ser preservado em Brasília era o Plano Piloto projetado por Lucio Costa e que a gestão, alteração e proteção desse bem cultural também deveriam ser feitas segundo suas determinações.

O Quadro 1 resume e torna mais visível o embate de narrativas que entremeou o processo de patrimonialização de Brasília. Nele, vemos as três concepções do que seria o patrimônio de Brasília, as duas que foram chanceladas pelos processos de patrimonialização e aquela que foi rechaçada por eles.

Quadro 1 - Concepção do patrimônio de Brasília em seus processos de patrimonialização na UNESCO e no IPHAN

UNESCO 1986-1987 DOSSIÊ (GT-BRASÍLIA)	UNESCO 1986-1987 Decreto 10.829/87 (Ítalo Campofiorito e Lucio Costa)	IPHAN 1990
“Conjunto representativo do Patrimônio Histórico, Cultural, Natural e Urbano de Brasília”	“Plano Piloto de Brasília”	“Conjunto Urbanístico de Brasília”
<ul style="list-style-type: none"> • Plano Piloto • Arquitetura vernacular anterior à construção da cidade (Planaltina, Núcleo Bandeirante, reminiscências de fazendas do século XIX) • Conjuntos habitacionais e loteamentos periféricos • Paisagem do Cerrado (Depressão do rio Paranoá, Chapadas do entorno do Paranoá, Vales dos rios São Bartolomeu, Preto e Maranhão, Vale interior do rio Descoberto) 	<ul style="list-style-type: none"> • Manutenção dos princípios urbanísticos definidos pelo Memorial Descritivo do Plano Piloto de Lucio Costa, de 1957 (Eixo Monumental e Eixo Rodoviário, superquadras, vias rodoviárias, pilotis, baixas densidades, áreas não edificadas e arborizadas – escalas monumental, residencial, gregária e bucólica) 	<ul style="list-style-type: none"> • Manutenção dos princípios urbanísticos definidos pelo Memorial Descritivo do Plano Piloto de Lucio Costa, de 1957; • Tombamento das 4 escalas • Tombamentos individuais dos palácios e principais edificações do Eixo Monumental e da Estação Rodoviária de Brasília.

Fonte: Elaboração própria (2021)⁸⁷.

A respeito dessa definição do que seria patrimonializado em Brasília, não obstante os estudos feitos em diferentes momentos com o objetivo de ampliar tal definição do ponto de vista epistemológico, não se percebe um avanço significativo entre as discussões e definições da década de 1980 e as das décadas de 1990. E, apesar de o arquiteto Ítalo Campofiorito ter escrito em carta a José Aparecido de Oliveira, que a proposta do GT-Brasília não era o que interessava à UNESCO, mas poderia ser aproveitada posteriormente, ele mesmo não a

⁸⁷ Quadro elaborado pela autora em 2021, a partir de dados extraídos do processo de tombamento federal e do Dossiê de Candidatura ao Patrimônio Mundial de Brasília.

recuperou quando participou do processo de tombamento federal desenvolvido pelo IPHAN. Assim, entre o reconhecimento de Brasília como Patrimônio Mundial e o tombamento federal de parte de seu conjunto urbano, percebem-se muitos estudos e debates, mas, pequenas alterações nas narrativas de consagração e nas definições do bem que efetivamente seria reconhecido e protegido.

É igualmente importante destacar que as narrativas sobre o GT-Brasília que aparecem na publicação do IPHAN de 2016, bem como as narrativas feitas pelo GT, que constam do dossiê de Brasília enviado à UNESCO, são elaborações intelectuais que possuem suas finalidades próprias e, assim como qualquer narrativa, não apresentam todas as nuances envolvidas nos processos. Uma pesquisa específica sobre os trabalhos do GT seria necessária para que as prováveis tensões internas viessem à tona, os debates, os processos por meio dos quais aqueles consensos que aparecem nas publicações foram obtidos. Infelizmente, essa pesquisa escapa ao escopo deste trabalho, mas, é importante destacar que não ignoramos o fato de a construção do patrimônio de Brasília pelo GT ser fruto de um processo social e, portanto, histórico, tanto quanto a construção feita pelo Decreto nº10.829/87, sobre a qual nos debruçamos, pelo fato de ter sido a proposta que prevaleceu naquele processo de patrimonialização.

Como afirmamos anteriormente, o uso de conceitos cada vez mais modernos e a elaboração permanente de estudos e novas legislações, sofisticados tanto do ponto de vista teórico quanto do metodológico, dizem respeito à gestão do bem e não à sua concepção enquanto tal. O que estamos afirmando é que as narrativas que definiram Brasília como um bem cultural se inscrevem em seu tempo histórico, que são as décadas de 1980 e 1990, entretanto, a gestão desse bem tombado e reconhecido como Patrimônio Mundial exige estudos e debates constantes. Quanto a isso, o que se percebe é que há discrepâncias entre esses elementos, uma vez que a narrativa sobre o que é patrimônio em Brasília permanece estanque, mas as estratégias de gestão e preservação de seus atributos físicos mudam constantemente. Assim, concepção do bem cultural e gestão, que são aspectos que deveriam caminhar juntos, acabam se separando. E no caso de Brasília, a união entre esses aspectos poderia redundar uma preservação ainda mais limitada pela noção de “obra de arte”, tendo em vista o que foi preservado pelos processos de patrimonialização. Não seria esse o caso, no entanto, se a própria noção do que é o patrimônio cultural de Brasília, em termos formais, fosse revista e ampliada, escapando à visão única do legado da arquitetura e do urbanismo modernos. É possível que isso ocorra pelo fato de se tratar de uma cidade contemporânea, um organismo complexo e dinâmico, que demanda de seus gestores estudos e atividades inovadoras constantes. Por outro

lado, chama a atenção o fato de essas inovações não impactarem as concepções do bem cultural que permanecem estáticas e são eternizadas pelos processos de consagração.

Pelo fato de ser uma cidade, construída como projeto de um governo, num local previamente escolhido, erguida para ser um marco zero (que não poderia ser, sem que para isso fosse soterrado o passado anterior à sua construção), com um modelo urbanístico definido, com função definida e pelo que representa, Brasília é um bem cultural demasiado complexo. Por essa razão, a escolha de definir no interior dessa complexidade um recorte espacial e a ele atribuir valores específicos nunca será fácil e estará sempre susceptível a questionamentos.

No que diz respeito às instituições de preservação do patrimônio – IPHAN e UNESCO – pode-se dizer que o estudo da patrimonialização de Brasília é, necessariamente, o estudo de um período considerável de suas trajetórias. Ambas, tanto como instituições quanto representadas por alguns porta-vozes que se destacaram no processo, contribuíram determinadamente para a consagração do Plano Piloto de Lucio Costa como bem cultural patrimonializado e da narrativa que a respeito dele se cristalizou. Ambas tiveram suas trajetórias marcadas pelo caso de Brasília e ambas são coparticipantes de seu processo de patrimonialização. Sendo assim, identificar os argumentos e conceitos, contextualizar os agentes e as instituições e acompanhar o desenvolvimento dos processos, do ponto de vista histórico, nos auxiliará na busca por compreender o que se oficializou e quais as consequências destas escolhas.

O que nos interessa, de maneira especial, é que a narrativa de tombamento do Plano Piloto de Lucio Costa para proteger seu projeto urbanístico e a arquitetura de Oscar Niemeyer na capital federal venceu os debates e se tornou oficial. Foi reconhecida pela UNESCO e pelo IPHAN por seu caráter de obra de arte e também por sua importância histórica. Nos dois casos, a justificativa para a consagração de Brasília foi ancorada na ideia de costurar o Brasil a um contexto mais amplo, que poderíamos imaginar como um conjunto de círculos concêntricos, sendo esse centro a própria arquitetura. Existiria, assim, a história mundial da arquitetura e, dentro dela, a história mundial da arquitetura modernista e, dentro desta a história da arquitetura modernista brasileira. Partindo-se dessa premissa, Brasília teria sido reconhecida como Patrimônio Mundial e como patrimônio brasileiro por ser um documento histórico, o registro da história da arquitetura e da própria história do Brasil do século XX. Essa narrativa foi e permanece sendo reiterada por estudos, eventos internacionais, projetos e atos legislativos, como procuramos demonstrar com a análise da narrativa da Declaração Retrospectiva de VUE, apresentada à UNESCO pelo Brasil em 2012.

Por esse documento percebe-se que após quase três décadas da elaboração do dossiê, ela permaneceu inalterada, reafirmando que a excepcionalidade de Brasília se encontra no Plano Piloto de Lucio Costa, nas quatro escalas, no fato de ser a capital federal e na arquitetura de Oscar Niemeyer. A integridade e a autenticidade do Plano Piloto, objeto de consagração pela UNESCO, são orgulhosamente apresentadas, sem que o documento – que é disponibilizado na íntegra, para o mundo inteiro conhecer, na página da UNESCO – transpareça em qualquer momento, os contextos dramáticos que envolveram a própria construção da cidade e, posteriormente, as medidas de proteção tomadas ao longo desses mais de 60 anos.

De maneira geral, todas essas ações e concepções se justificam exatamente pelo fato de que a justificativa para o tombamento e para o reconhecimento como Patrimônio Mundial está baseada na ideia de Brasília como vestígio histórico, como registro de uma época. Tudo isso nos remete à associação entre arquitetura e patrimônio, à importância do patrimônio de pedra e cal e à emergência do arquiteto como profissional para atuar no campo do patrimônio. Remetem-nos ainda, à existência de um discurso patrimonial de autoridade que criou e foi criado sobretudo por arquitetos, tornados grandes intelectuais do campo do patrimônio. Tudo isso não apenas no Brasil, mas, no Ocidente, de maneira geral e, em particular, na UNESCO.

Como vimos no início deste Capítulo, a história da arquitetura modernista brasileira não terminaria com a inauguração de Brasília, mas, se estenderia pelo menos por mais duas décadas, marcadas por questionamentos àquele modelo e o surgimento de outros movimentos importantes no campo da arquitetura e do urbanismo brasileiro. Nesse sentido, vemos como a narrativa de patrimonialização de Brasília se inseriu em um contexto de disputas pela construção de uma narrativa e, conseqüentemente, de uma memória do movimento moderno brasileiro, disputa essa, vencida por Lucio Costa e seu grupo, no campo do patrimônio cultural. Mais tarde, ela ainda seria reatualizada por meio do processo de patrimonialização do conjunto da Pampulha, como veremos no próximo Capítulo. Veremos, pois, como essa narrativa também retira a complexidade da própria história da arquitetura modernista brasileira, apagando as disputas internas do campo da arquitetura e urbanismo brasileiro do século XX, apresentando-o como algo coeso e, deliberadamente, escolhendo uma memória para cancelar e eternizar.

Analisaremos no próximo Capítulo o processo de consagração do conjunto da Pampulha, também projetado por Oscar Niemeyer, como um patrimônio cultural brasileiro e mundial. Esse processo, dividido em três tombamentos – estadual, federal e municipal – e a candidatura ao título de Patrimônio Mundial, também teve início na década de 1980, perpassou a década de 90 e a primeira década do século XXI, até chegar ao ano de 2016, quando o conjunto foi declarado Patrimônio Mundial.

Na década de 1990, quando realizou-se o tombamento do Conjunto Urbanístico de Brasília, também foi o período em que diversos outros exemplares da arquitetura modernista brasileira foram tombados pelo IPHAN. O conjunto da Pampulha esteve entre aqueles tombamentos e a sua inclusão na Lista Indicativa do Brasil ao Patrimônio Mundial foi outro acontecimento importante nesse contexto que estamos abordando. Tudo isso apontou para uma centralidade do contexto do IPHAN na década de 1990 para a compreensão de nosso objeto de estudos.

A análise do processo de patrimonialização do conjunto da Pampulha, o qual durou mais de 30 anos, demonstra a vitalidade das narrativas e da ação de alguns dos protagonistas da patrimonialização de Brasília, muitos anos depois. As histórias dessas duas grandes obras, que desde o início foram narradas como partes de uma mesma trama arquitetônica e política, seriam, novamente, costuradas, quando o IPHAN lançou a candidatura do conjunto da Pampulha ao título de Patrimônio Mundial, em 2014. É a essa etapa do processo que pretendemos nos dedicar, a seguir.

CAPÍTULO 2 – PAMPULHA, PARA ALÉM DAS SERRAS MINEIRAS: NARRATIVA DE PATRIMÔNIO DO LOCAL AO MUNDIAL (1984-2016)

*É um passo, é uma ponte, é um sapo é uma rã
É um belo horizonte, é uma febre terçã
São as águas de março fechando o verão
É a promessa de vida no teu coração.*

Tom Jobim, *Águas de Março*, 1972

Em julho de 2016, em Istambul, na Turquia, a UNESCO declarou como Patrimônio Mundial o Conjunto Moderno da Pampulha, localizado em Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais. De acordo com o dossiê de candidatura do bem cultural ao título de Patrimônio Mundial (DOSSIÊ, 2014, p. 13), o Conjunto Moderno da Pampulha é formado pelos edifícios e jardins do antigo Cassino, hoje Museu de Arte da Pampulha, pela Casa do Baile, que se transformou em Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e *Design*, pela igreja de São Francisco de Assis e pelo Iate Golfe Clube, atual Iate Tênis Clube. Ainda segundo o dossiê, além desses quatro edifícios, o bem cultural é composto pelo espelho d'água e pela parte da orla da lagoa onde os edifícios se encontram. O lago é considerado elemento articulador da unidade do chamado Conjunto Moderno da Pampulha (DOSSIÊ: 13), como mostra a Figura 17.

Figura 17 - Lagoa da Pampulha, Belo Horizonte, MG



Fonte: LabCon (2021)⁸⁸.

⁸⁸ Disponível em: <http://labcon.fafich.ufmg.br/conjunto-arquitetonico-da-pampulha-um-patrimonio-de-todos/>. Acesso em: 02 jun. 2021.

No esquema apresentado na Figura 18, realizado pelo Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco – CAU/PE – é possível observar a localização de cada edifício projetado por Oscar Niemeyer que compõe o conjunto da Pampulha.

Figura 18 - Localização dos edifícios projetados por Oscar Niemeyer na década de 1940, ao longo da orla da lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte, MG



Fonte: Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco (CAU/PE)⁸⁹.

As construções datam da década de 1940 e, segundo Flávio de Lemos Carsalade, foram criadas como área de lazer e turismo da capital mineira, durante o governo do então prefeito Juscelino Kubitschek (CARSALADE, 2006). O conjunto foi projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer e contou também com as participações de outros profissionais de renome dentro e fora do Brasil, tais como o paisagista Roberto Burle Marx, autor de todos os jardins do conjunto e o artista plástico Cândido Portinari, responsável por pinturas e murais da igreja de São Francisco. O artista plástico Paulo Werneck realizou os murais que revestem as laterais externas da mesma igreja e o escultor Alfredo Ceschiatti é o autor do baixo-relevo do batistério da igreja e da escultura “O abraço”, exposta nos jardins do conjunto. O escultor polonês Augusto Zamoyski também criou algumas esculturas que também compõem o conjunto da Pampulha. O

⁸⁹ Disponível em: <https://genetimedivulgacao.wixsite.com/genetime/informacoes-turisticas-de-belo-hori>. Acesso em: 02 jun. 2021.

engenheiro Joaquim Cardozo também foi parceiro de Oscar Niemeyer nesse trabalho. É importante, ressaltar que, infelizmente, só temos acesso aos nomes desses grandes artistas, mas, evidentemente, o conjunto da Pampulha foi uma obra realizada por muitos outros trabalhadores, igualmente importantes, mas, anônimos.

Pampulha foi a segunda candidatura brasileira de um bem cultural representativo da arquitetura moderna ao título de Patrimônio Mundial, após mais de 25 anos da inclusão de Brasília na Lista da UNESCO. Haveria uma narrativa que interligasse tais bens culturais ou a candidatura da Pampulha representaria outro momento do IPHAN e das políticas patrimoniais brasileiras? Que memórias foram selecionadas e que narrativas de valoração elaboradas e oficializadas para a Pampulha? Quais as rupturas e continuidades nos campos do patrimônio brasileiro e mundial entre esses dois processos de patrimonialização, no que diz respeito ao movimento moderno brasileiro e à memória que se elaborou a seu respeito? Essas são algumas das principais questões que nortearam nossas pesquisas sobre o processo de consagração da Pampulha como um patrimônio cultural.

No entanto, elas não serão respondidas apenas com base no dossiê elaborado pelo IPHAN e por um grupo de trabalho formado em Belo Horizonte, na segunda década do século XXI. A história da patrimonialização dessas obras de Oscar Niemeyer é bem mais longa e possui outras nuances. Ela começa com o tombamento da igreja de São Francisco de Assis, um dos edifícios que compõem o chamado “conjunto da Pampulha”. A “igrejinha da Pampulha”, como também é conhecida, foi tombada pelo IPHAN em 1947, por meio do famoso parecer de Lucio Costa, sobre o qual trataremos mais adiante. Esse tombamento é paradigmático, pois, deu início à preservação do patrimônio moderno brasileiro – tema que abordaremos no próximo Capítulo.

Após esse tombamento isolado, o conjunto da Pampulha também seria elevado ao patamar de patrimônio cultural. Essa nova perspectiva sobre as obras que Niemeyer construiu na Pampulha também possui uma história muito mais longa e diversa do que meramente a inclusão na Lista da UNESCO. É uma história que remonta à década de 1980 e, mais especificamente, a um período de descentralização das políticas de patrimonialização no Brasil, como veremos adiante. Fato é que, antes de ser patrimônio mundial, o conjunto projetado por Oscar Niemeyer foi reconhecido como um patrimônio cultural brasileiro pelo IPHAN e tombado pela primeira vez, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, o IEPHA, no ano de 1984 (Processo nº 1.341-T-94). É importante destacar que, no Brasil, a proteção ao patrimônio, é feita na instância federal desde o final da década de 1930 e passou a ser realizada, também nas esferas estaduais e municipais a partir da década de 1970.

Oito anos depois, em 1996, em outro contexto do IPHAN que será analisado no Capítulo 3, o conjunto da Pampulha foi incluído na Lista Indicativa do Brasil ao Patrimônio Mundial. Isso significava que o Brasil apresentava e a UNESCO – por meio de seu Comitê do Patrimônio Mundial - referendava a possibilidade de ser lançada a candidatura daquele conjunto, a qualquer momento pelo Brasil. O tombamento pelo IPHAN era – e ainda é – um pré-requisito exigido pela UNESCO para que a candidatura ao Patrimônio Mundial seja lançada. A outra razão motivadora do tombamento naquele momento, foram os pedidos advindos da prefeitura de Belo Horizonte, que organizava na segunda metade da década de 1990, os festejos em comemoração ao primeiro centenário da cidade.

Na primeira década do século XXI, o Poder Público Municipal de Belo Horizonte realizaria, ainda, o tombamento do “conjunto” na esfera local (Processo nº 1.341-T-94). Como explicam Luciana Rocha Féres e Leonardo Barci Castriota, em 2012 a prefeitura municipal de Belo Horizonte deu início ao processo da candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha ao título de patrimônio mundial da UNESCO, e, em 2014 foi enviada uma primeira versão do dossiê (FÉRES; CASTRIOTA, 2021)⁹⁰. Em 2015 foram feitas algumas modificações à proposta inicial e, em 2016 o “conjunto da Pampulha” foi declarado Patrimônio Mundial.

A leitura dos três processos de tombamento e do dossiê de candidatura enviado à UNESCO nos trouxe uma questão que se tornou ponto de inflexão em nossa análise sobre o processo de consagração desse bem cultural: em cada um desses processos, foi diferente a compreensão e a definição, para fins de tombamento e preservação, do que seria o “conjunto da Pampulha”. Nesse sentido, a análise ganhou em densidade nas questões referentes aos processos de elaboração de memórias em diferentes contextos e aos interesses relacionados a cada um deles. Também nos permitiu ver com outros olhos o dossiê elaborado para o processo na UNESCO e os efeitos resultantes dele, uma vez que, visto no contexto mais amplo da trajetória de patrimonialização do conjunto, o dossiê revela as escolhas que foram feitas, em um passado ainda muito recente, entre as muitas possibilidades que já existiam sobre esse bem cultural.

⁹⁰ A arquiteta Luciana Rocha Féres foi a coordenadora geral da equipe de trabalho responsável pela candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha ao título de patrimônio mundial. Atualmente, ela desenvolve pesquisa de doutorado pela Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Adiante, retomaremos a trajetória da arquiteta, quando analisarmos o dossiê da Pampulha. O artigo supracitado foi escrito em parceria com seu orientador de doutorado, o arquiteto Leonardo Barci Castriota, o qual é Presidente do ICOMOS/Brasil e, desde 2017 Vice-Presidente do ICOMOS Internacional, além da vasta experiência, com diferentes atividades, no campo do patrimônio cultural. As informações são disponibilizadas pelo próprio autor em seu currículo *Lattes*.

A partir desses questionamentos procedemos à análise do dossiê de candidatura ao Patrimônio Mundial e aos três processos de tombamento que o conjunto sofreu, em diferentes instâncias do governo brasileiro, procurando realizar uma leitura a contrapelo de suas narrativas consagradoras.

2.1 Tombamentos do “Conjunto da Pampulha”: a construção do bem cultural

Em trabalho publicado no ano de 2006, juntamente com outros autores, o arquiteto e urbanista Flávio de Lemos Carsalade⁹¹, então Secretário de Administração Regional da Pampulha, do Município de Belo Horizonte, reconhecia o conjunto das obras de Oscar Niemeyer na região da Pampulha como um dos ícones representativos da capital mineira (CARSALADE, 2006). Segundo Carsalade, embora o projeto de urbanização da região da Pampulha já fosse uma preocupação do poder público municipal desde a década de 1930, foi na década seguinte, no governo do então prefeito Juscelino Kubitschek que ele teria se concretizado. Naquele contexto, segundo o autor, dados os propósitos de modernização da cidade defendidos pelo prefeito e que combinavam bem com o que ele denomina “atitude moderna” da cidade de Belo Horizonte, a arquitetura moderna foi escolhida para protagonizar as ações de urbanização da região da Pampulha, na região norte da cidade (CARSALADE, 2006, p. 56-58).

Despontaria, assim, a figura central de Oscar Niemeyer, escolhido pelo próprio Juscelino Kubitschek para protagonizar aquele contexto. Niemeyer teria agregado dois valores à Pampulha: a forma arquitetônica de apreensão forte e simples, com originalidade artística e interpretação livre e a importância histórica de sua construção. Esse último, por sua vez, se justificaria pelo fato de que o trabalho de Niemeyer na Pampulha reafirmaria a “atitude moderna” e desenvolvimentista da cidade, representaria o marco histórico de sua expansão na direção norte e, ainda, seria um marco da revolução da arquitetura modernista, que teria aberto Belo Horizonte aos olhos do mundo (CARSALADE, 2006, p. 57-58).

⁹¹ Carsalade possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais, concluída em 1979, Mestrado em Arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 1997 e Doutorado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 2007. Foi presidente do IEPHA-MG entre 1999 e 2002 e do Instituto de Arquitetos do Brasil/ Departamento Minas Gerais, entre 1995 e 1998. Foi Secretário Municipal de Administração Urbana Regional Pampulha da Prefeitura de Belo Horizonte, entre 2004 e 2007 [durante a gestão do Prefeito Fernando Pimentel, do Partido dos Trabalhadores (PT)] . É professor da Escola de Arquitetura da UFMG desde 1982. Informações oferecidas pelo arquiteto em seu currículo Lattes. Cf: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do>. Última consulta em 17 de junho de 2021.

O arquiteto Carlos Eduardo Comas situa as obras realizadas por Niemeyer na década de 1940, na região da Pampulha, no contexto de desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira, demonstrando suas filiações e singularidades. Para Comas (2006), essa obra de Niemeyer representa um marco na trajetória da arquitetura moderna, tanto dentro quanto fora do Brasil:

Aliás, num momento em que a sobrevivência da Arquitetura moderna está em jogo, internacional em intenção, mas não de fato, Pampulha é antes de tudo um argumento poderoso a favor de vê-la como uma nova tradição, tão ou mais rica que a tradição erudita secular que absorve antropofagicamente, a assimilação acompanhada de rejeição, a continuidade estabelecida na ruptura. (COMAS, 2006, p. 144-145).

E, apesar de relativizar - em relação ao que se percebe em outros autores - a associação entre Niemeyer e a linha curva, como se ele tivesse sido o primeiro arquiteto moderno a utilizá-la, Comas reafirma esta que será considerada a marca da singularidade da obra de Oscar Niemeyer.

Há uma costura, portanto, unindo a Pampulha a Juscelino Kubitschek e seu ideal desenvolvimentista, à ideia de que a cidade de Belo Horizonte teria, desde a sua fundação, uma íntima relação com a modernidade e seus ideais e à escolha do arquiteto Oscar Niemeyer. Juntos, esses elementos constituem o que o arquiteto Leonardo Barci Castriota denominou de “o mito fundador” da Pampulha com patrimônio. Segundo Castriota, essa narrativa teria sido criada desde a década de 1940, quando da realização das obras e teria se cristalizado nos diferentes momentos em que individual ou conjuntamente, aqueles edifícios teriam sido alvos de tombamentos (CASTRIOTA, 2006, p. 80-81).

Caso emblemático no contexto da proteção do patrimônio cultural edificado no Brasil, a Igreja de São Francisco de Assis, um dos elementos que compõem o agora denominado “Conjunto Moderno da Pampulha”, foi tombada pelo IPHAN, ainda em 1947, antes mesmo que estivesse concluída. O caso também se tornou referencial por ter sido a primeira vez que o instrumento de proteção do tombamento foi utilizado para um edifício do século XX no Brasil. A arquitetura moderna foi posta como um contraponto à arquitetura colonial, dentro de um projeto de inserção do Brasil na modernidade. Entretanto, a partir do tombamento federal da Igreja da Pampulha, o moderno deixava de apontar apenas para o futuro e tratava de selecionar os ícones que desejaria deixar para a posteridade, como marcas da trajetória da sociedade brasileira.

Com o apoio do arquiteto Lucio Costa esse tombamento se justificaria pela necessidade de proteção a um bem então já defendido como icônico no contexto da arquitetura moderna

brasileira. A igreja de São Francisco de Assis estava ameaçada de destruição por problemas próprios de sua construção e também pelas resistências que sofria naquele contexto, especialmente por parte da igreja Católica que se recusava a consagrar o templo e utilizá-lo para suas celebrações (CAVALCANTI, 2006, p. 200). Era a “retórica da perda”, identificada por José Reginaldo Gonçalves, em um de seus exemplos clássicos (GONÇALVES, 1996).

Segundo Márcia Chuva, Lucio Costa assumiria, ainda na primeira metade do século XX, um papel de especialista em arquitetura colonial e protagonista do movimento moderno. Estando ele à frente da Divisão de Estudos e Tombamentos do IPHAN entre 1937 e 1972, tornou-se o principal intelectual a direcionar as políticas patrimoniais do país. Seu papel como intelectual do patrimônio foi reconhecido também fora do Brasil, inclusive por especialistas ligados à UNESCO. Todos esses fatores teriam contribuído para que Costa e os arquitetos a ele ligados fossem considerados autoridades nos assuntos relativos ao patrimônio brasileiro (CHUVA, 2017a).

Entretanto, se por um lado, Lucio Costa era reconhecido dentro e fora do Brasil como grande arquiteto do movimento moderno e intelectual do campo do patrimônio brasileiro, seria Oscar Niemeyer considerado o ícone da arquitetura moderna “genuinamente” brasileira. Segundo Flavia Brito do Nascimento,

A diferença de nossa arquitetura estava no ‘advento’ Oscar Niemeyer [...] ‘manifestação de caráter local’ [...] que expressava a nossa própria personalidade nacional. Comparando Oscar Niemeyer a Aleijadinho, Lucio Costa colocava ambos como veiculadores da natureza nacional, como expressões singulares e, mais do que isso, excepcionais, das nossas qualidades. (NASCIMENTO, 2016, p. 87).

Sendo assim, da mesma maneira como se pode falar do surgimento de uma literatura especializada que ajuda a consolidar uma memória do movimento moderno mundial, com seus expoentes e obras icônicas, também no Brasil isso ocorreria. As publicações de arquitetos brasileiros e estrangeiros colaboraram para a elaboração de uma narrativa, na qual Oscar Niemeyer era apresentado como o gênio do moderno brasileiro. Nessa mesma narrativa o Conjunto Moderno da Pampulha aparece como um dos mais importantes trabalhos do arquiteto. O conjunto de edifícios modernos da Pampulha seria o marco inaugural de uma arquitetura moderna brasileira, fruto de raízes corbusierianas, amalgamadas a características tidas como genuinamente locais, atribuídas à genialidade de Niemeyer.

Ao mencionar a obra de Oscar Niemeyer em seu trabalho sobre a arquitetura moderna no Brasil, o arquiteto francês Yves Bruand cita sua trajetória profissional, a parceria com Lucio Costa, a influência de Le Corbusier e a personalidade artística do arquiteto brasileiro. Bruand

menciona obras como a Obra do Berço (1937) no Rio de Janeiro, o Grande Hotel (1940) em Ouro Preto, o Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de New York (1939) e o Conjunto da Pampulha da primeira metade da década de 1940 (BRUAND, 2016). O arquiteto francês menciona diversas vezes as características que, segundo ele, tornam única a obra de Niemeyer: uso de curvas, forma livre, a ousadia ao lidar com as técnicas e materiais e o espírito artístico do arquiteto brasileiro. Tais especificidades matizadas à concepção racionalista de estrutura e às pesquisas que demonstraram a preocupação de Niemeyer em conhecer e vincular sua obra ao barroco brasileiro, constituem o tripé que alicerça a narrativa sobre o moderno brasileiro simbolizado por Oscar Niemeyer (BRUAND, 2016: 113). Na análise de Bruand o conjunto moderno da Pampulha é apresentado como obra artística, aliás, como “síntese das artes” (BRUAND, 2016: 115), uma vez que pintura, paisagismo e uso de azulejos estariam reunidos numa única obra de arte, orquestrada pela arquitetura. Assim, artistas como Cândido Portinari e Roberto Burle Marx também se consagrariam como expoentes do chamado movimento moderno brasileiro, embora coadjuvantes do artista maior, responsável por definir a contribuição de cada uma das outras artes para a composição final, o arquiteto, e, nesse caso, Oscar Niemeyer.

Se considerarmos os trabalhos analíticos de arquitetos brasileiros referentes à obra de Niemeyer, em geral, ou à Pampulha, em particular, veremos como a narrativa interna compartilhava daquilo que se propagava fora do país, a respeito do movimento moderno brasileiro. Lauro Cavalcanti, por exemplo, apresenta a Pampulha como a obra mais original do moderno brasileiro. Para o autor,

Pampulha pode ser considerada como o marco inicial de um modernismo genuinamente brasileiro. [...] Local e universal, a nova linguagem foi criada a partir do uso coerente das tecnologias mais recentes e do uso irrestrito da imaginação criadora. CAVALCANTI, 2006, p. 197).

A ideia de que a Pampulha seria uma espécie de síntese da arquitetura moderna nas Américas, uma vez que nela se manifestariam tanto as ideias europeias quanto as particularidades da arquitetura moderna brasileira, também está presente no trabalho dos arquitetos Flávio de Lemos Carsalade e Pedro Morais (CARSALADE; MORAIS, s/d. cf. *site*.).

Esses arquitetos que mencionamos se dedicaram a analisar o movimento moderno brasileiro e, assim, colaboraram para a consolidação de uma determinada definição do que ele teria sido e de sua memória. Mas é interessante observar que esses mesmos arquitetos estão direta ou indiretamente relacionados ao dossiê elaborado em 2014, por meio do qual o Brasil lançava a candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha à Lista do Patrimônio Mundial da

Unesco. Flávio Carsalade e Pedro Morais, por exemplo, foram membros da comissão técnica responsável pela elaboração do dossiê. Na bibliografia que endossa o documento, além desses e de outros arquitetos mineiros, encontram-se também Lauro Cavalcanti, Eduardo Comas, Philip Goodwin, Oscar Niemeyer, Yves Bruand, entre outros. Esse foi, em geral, o grupo de intelectuais e de ideias, concatenados em uma narrativa, que arquitetou memórias e concepções e ajudou a elaborar o bem cultural denominado “Conjunto Moderno da Pampulha” e a elevá-lo à condição de um Patrimônio Mundial.

Uma vez que a arquitetura passou a ser um dos elementos pelos quais pretendeu-se dar materialidade à identidade nacional (CHUVA, 2017a; CHOAY, 2006), as edificações escolhidas como patrimônio ganham mais um capítulo em suas trajetórias: o de seu processo de patrimonialização. No Brasil os órgãos de patrimonialização estão ligados ao Poder Público desde a década de 1930, quando foi criado o IPHAN. Outra tradição do campo da preservação do patrimônio no Brasil é a presença marcante dos arquitetos nas instituições patrimoniais, definindo critérios de seleção e preservação de bens, selecionando memórias, elaborando narrativas, definindo a autoimagem nacional e sua materialidade. Por essa razão, o campo do patrimônio foi se tornando ao longo dos anos, lugar do trabalho especializado dos arquitetos, considerados os profissionais mais indicados para definir o que deveria ser considerado patrimônio.

Com todas as mudanças que já ocorreram no campo do patrimônio, no Brasil e no mundo, outros bens além dos materiais puderam ser reconhecidos como patrimônios e outros atores passaram a exercer importantes papéis nos processos de patrimonialização (CHUVA, 2017b). Entretanto, não se pode negar o peso da tradição nas instituições patrimoniais brasileiras. Desde os anos em que Rodrigo Melo Franco de Andrade esteve à frente do IPHAN, a importância do arquiteto como principal profissional do campo do patrimônio e marcadamente a presença de arquitetos modernistas na instituição estabeleceram uma narrativa patrimonial brasileira que, não obstante as muitas e importantes mudanças ocorridas ao longo dos oitenta anos da instituição, ainda possuem um peso considerável. Assim, pode-se dizer que os arquitetos modernistas planejaram, construíram edifícios com características específicas e marcaram uma época na trajetória da arquitetura brasileira. Além disso, os arquitetos modernistas também patrimonializaram a arquitetura, em especial, a arquitetura colonial e a moderna, as duas faces da narrativa nacional que eles mesmos contribuíram para elaborar. Os modernistas arquitetaram edifícios e memórias (CHUVA, 2017a) e deixaram um legado material e simbólico que ainda hoje tem uma importância fundamental para a cultura brasileira.

Não obstante as diferenças entre esses órgãos do Poder Público, percebe-se entre eles também, alguns pontos de encontro. Desta forma, é possível observar, por um lado, concepções, ações e narrativas bem distintas, em relação a um mesmo bem cultural tombado em diferentes instâncias, quanto é possível perceber, por outro lado, a predominância de outras concepções, ações e narrativas. Assim, pode-se dizer, que por um lado, o predomínio de arquitetos como especialistas do patrimônio cultural material e as concepções de patrimônio, preservação, e outros conceitos caros ao campo do patrimônio, circulam em todas as esferas administrativas e conferem certa coesão ao discurso patrimonial brasileiro. Por outro lado, devem-se considerar, também, certas distinções entre as instâncias dos órgãos de patrimonialização, de forma a demonstrar diferentes concepções sobre os bens culturais e sua proteção.

Quando nos propusemos a analisar a trajetória de patrimonialização do conjunto arquitetado por Oscar Niemeyer na região da Pampulha, na década de 1940, nos colocamos, em última instância, a tarefa de abordar a história dessas instituições patrimoniais brasileiras, numa perspectiva macro, no período entre 1980 e 2016. O IPHAN, o IEPHA-MG e a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte (trataremos mais adiante, também da UNESCO e do processo de candidatura ao título de Patrimônio Mundial), em seus respectivos contextos históricos, foram protagonistas desse processo, em suas diferentes etapas. O fato de esse conjunto construído durante a gestão do então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, ser escolhido em quatro momentos diferentes para ser alvo de narrativas de consagração e medidas de proteção, diz muito sobre os contextos históricos dessas instituições, em particular, e sobre o campo do patrimônio brasileiro.

Os processos de tombamentos constituem etapas fundamentais para o reconhecimento de um bem como patrimônio pelos órgãos competentes. Na verdade, o processo tem a função primeira de justificar a própria existência do bem, pois, o identifica, apresenta e justifica como um patrimônio. Partimos do pressuposto de que não existem patrimônios em si, mas, que todo patrimônio tem seu valor historicamente atribuído – o que o torna passível de ser considerado, também, um documento histórico, como aqui o fazemos (LE GOFF, 2013). Por essa razão, pode-se afirmar que os processos de tombamentos realizados pelos órgãos patrimoniais oferecem muitas informações sobre o contexto de patrimonialização de um dado bem. O próprio órgão patrimonial que realiza o processo, com seus representantes em um determinado período e o grupo de conselheiros que lhe presta colaboração, debatendo questões concernentes ao patrimônio, criando critérios de seleção e gestão, definindo o que será ou não tombado, entre outras funções, é o ponto de partida para a análise que propomos. Além do órgão de proteção propriamente dito, o processo também apresenta políticos, representantes da sociedade civil,

empresas que prestam serviços de pesquisa e/ou de escrita da documentação que compõe o processo, entre outros. Esses são alguns dos principais sujeitos que participam diretamente do processo de patrimonialização de um bem. Destacá-los e analisar seus lugares de fala, bem como suas ações e as consequências delas, permite compreender melhor o processo e também personificá-lo, o que, a nosso, ver, confere mais densidade à análise.

O processo, normalmente, é composto por documentos de solicitações ou indicações de tombamento de um bem, com justificativas, históricos, pareceres e solicitações, deliberações, ofícios e correspondências oficiais, já que os órgãos de patrimonialização no Brasil pertencem ao Poder Público, em suas três esferas administrativas. Além disso, os processos também apresentam farto material iconográfico, com muitas fotografias, plantas e recortes de jornais cujos textos corroboram a intenção do processo, que é o tombamento do bem.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o processo de tombamento é um compêndio de ações, opiniões e retóricas e que visam alcançar um objetivo comum, que é a proteção do bem. O objetivo do processo de tombamento é apresentar o bem e justificar seu tombamento por meio da identificação de valores e significados para um grupo de identidade, além de documentar o processo que culmina com a sua patrimonialização. Muitas vezes, tal processo não segue uma cronologia contínua, sendo interrompido e retomado diversas vezes por inúmeras razões que podem ou não ficar explícitas na própria documentação. Um dos motivos de interrupção de um processo de tombamento, que normalmente é documentado, são as impugnações interpostas por proprietários que não desejam o tombamento ou algum outro questionamento apresentado por alguém que não está diretamente relacionado ao processo.

Deve-se considerar que a instituição patrimonial, cumpre sua obrigação ao abrir o processo de tombamento, por se tratar de um pedido externo, vindo de cidadãos. Cada instituição possui sua legislação e nela os critérios de seleção e modos de operação próprios do seu Conselho. Em alguns aspectos esse grupo pode parecer mais ou menos coeso, defendendo certas ideias e posturas e alinhados ao que a própria instituição defende. Em outros momentos, no entanto, essa aparente coesão é substituída por disputas acirradas por posições ou em busca de afirmações de visões de mundo. As narrativas, elaboradas por equipes técnicas do órgão patrimonial ou de empresas que prestam esse serviço, também cumprem o papel de endossar o tombamento e ainda, contribuem para a cristalização e oficialização de uma dada narrativa sobre determinado bem e seu contexto histórico. Os recortes de jornais ilustram o processo e ajudam a endossar algumas das opiniões, deixando subentendido que elas são compartilhadas por grupos externos ao órgão, ou seja, por representantes da sociedade, em geral.

Por outro lado, as impugnações e outros fatores que por vezes provocam a interrupção do processo apontam para outros grupos de vozes dissonantes em relação ao tombamento. Como já enfatizamos ao analisar o caso de Brasília, um processo de tombamento ou um Dossiê de candidatura ao Patrimônio Mundial são narrativas herméticas que, se por um lado, explicitam componentes importantes das trajetórias de consagração de um bem cultural, por outro lado, também transparecem, dialeticamente, os silêncios, as seleções de memórias e as dissonâncias, também inerentes ao processo. Para tanto, é necessário que esses documentos sejam analisados como produções de seu tempo, portadores de historicidade, considerando-se suas linhas e entrelinhas, luzes e sombras. Nessa perspectiva, procederemos, a seguir, à análise dos três processos de tombamento sofridos pelo conjunto arquitetônico modernista da Pampulha, em sua ordem cronológica de ocorrência.

Os processos de tombamento do conjunto da Pampulha se voltaram ao conjunto da obra de Oscar Niemeyer, construída na década de 1940. Ou seja, a primeira consideração que é possível fazer acerca desses processos, que tiveram início na década de 1980, é que suas narrativas criaram e reafirmaram durante mais de trinta anos, a ideia de um conjunto moderno emblemático na capital mineira. É com o intuito de conhecer e analisar essas narrativas que trataremos, a seguir, dos processos de tombamentos relacionados a esse bem cultural.

2.1.1 Início da patrimonialização: tombamento pelo IEPHA-MG do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” (1981-1984)

O IEPHA-MG é uma fundação vinculada à Secretaria de Estado de Cultura que atua no campo das políticas públicas de patrimônio cultural, em parceria com órgãos dos governos municipal e federal⁹². Em abril de 1970 o então Ministro Jarbas Passarinho, assinou, juntamente com outras autoridades, entre elas Renato Soeiro, então presidente do IPHAN, o Compromisso de Brasília. O documento versava sobre a criação de órgãos estaduais e municipais, subordinados ao órgão federal e que teriam as funções de colaborar com o IPHAN para a proteção do patrimônio nacional, além de promoverem a proteção do patrimônio regional. O documento afirmava, ainda, a necessidade de criação de cursos para formação de mão de obra especializada para a proteção do patrimônio, tais como arquitetos restauradores, conservadores de pintura, escultura e documentos, arquivologistas e museólogos.

⁹² Conferir: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/institucional/o-iepha>. Consulta em: 10/04/18.

Os cursos deveriam ser orientados pelo IPHAN e pelo Arquivo Nacional, como pontuou Flávia Brito do Nascimento (NASCIMENTO, 2016b). A autora explica ainda, que a tônica dos debates do Compromisso de Brasília “era a do compartilhamento das políticas de preservação com outros órgãos de governo nos quais deveria se fomentar a criação e/ou fortalecer a atuação” (NASCIMENTO, 2016b, p. 209) Além disso, o “Compromisso de Brasília” recomendava especial atenção a determinados tipos de bens patrimoniais brasileiros, tanto os culturais como os naturais e incentivava o ensino sobre tais patrimônios, desde a Educação Básica, por meio da disciplina “Educação Moral e Cívica”, até os cursos de nível superior⁹³.

Coube a Affonso Ávila a pesquisa e a articulação para a redação e aprovação da Lei nº 5.775, de 30 de setembro de 1971, que criou o IEPHA-MG⁹⁴. Affonso Celso Ávila foi um poeta, ensaísta e pesquisador mineiro nascido em Belo Horizonte em 1928, tendo falecido naquela mesma cidade, em 2012. Além de ter trabalhado em diversos jornais, foi assessor da campanha presidencial de Juscelino Kubitschek, na década de 1950 e realizou pesquisas sobre o barroco mineiro, na década de 1960⁹⁵. A Lei Estadual, sancionada no governo do então governador Rondon Pacheco, não apenas criou o IEPHA-MG como também definiu suas atribuições, sua possibilidade de promoção de tombamentos, segundo os critérios definidos pelo Decreto-Lei Federal nº25/1937, o estabelecimento de um Conselho Curador para administração do órgão e o caráter colaborativo do IEPHA-MG em relação ao IPHAN. A Lei previa, ainda, a elaboração de um Estatuto próprio para o IEPHA-MG e a criação de um Conselho Consultivo formado por representantes de diversos órgãos públicos, entre eles o IPHAN-MG. Foi também criado o Fundo Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico, entre outras determinações concernentes à criação do órgão patrimonial.

O primeiro bem tombado pelo IEPHA-MG foi o edifício sede do Governo do Estado de Minas Gerais, conhecido como Palácio da Liberdade. O tombamento ocorreu no ano de 1975 e inaugurou a trajetória da preservação de bens culturais de natureza material no estado de Minas Gerais. Em seguida, vieram outros tombamentos, de edifícios, logradouros, fazendas, igrejas e capelas católicas, parques, escolas, entre outros, tanto no município de Belo Horizonte quanto em outros municípios mineiros⁹⁶. Em 1980 o Conselho Curador do IEPHA-MG aprovou o tombamento do primeiro conjunto arquitetônico tombado pelo Estado, o “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico das Romarias” em Congonhas. O Decreto oficializando o

⁹³ Conferir: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20Brasilia%201970.pdf> Consulta em 10/04/18.

⁹⁴ Conferir: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/institucional/o-iepha#hist%C3%B3ria>. Consulta em 10/04/18.

⁹⁵ Cf: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa64/affonso-avila>. Consulta em: 22/05/2019.

⁹⁶ IEPHA-MG. *Guia de Bens Tombados IEPHA-MG*. 2ª Ed. Belo Horizonte: IEPHA-MG, 2014. Vol.1.

tombamento foi expedido em janeiro de 1981, mesmo ano em que teve início o processo de tombamento do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”.

O bem cultural denominado “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” foi assim reconhecido pelo IEPHA-MG em um processo que teve início no ano de 1981 e conclusão em 1984. O processo perpassou as gestões de Luciano Amédee Péret (1979-1983), Suzy Pimenta Mello (1983-1984) e Rodrigo Ferreira Andrade (1984-1987) como presidentes do IEPHA-MG. A documentação foi elaborada por uma equipe própria da instituição e os textos históricos e informativos foram embasados por pesquisas documentais realizadas no Arquivo Público Mineiro (PTE009- P.3). O processo foi supervisionado por Affonso Ávila, então Superintendente de Pesquisa, Tombamento e Divulgação do IEPHA-MG e executado por Ruth Villamarin Soares, então Chefe do Setor de Pesquisa e Tombamentos da mesma instituição.

Por meio do Ofício nº250/81 o então Diretor Executivo do IEPHA-MG, Galileu Reis, solicitou parecer ao tombamento do conjunto da Pampulha, à arquiteta Suzy P. de Mello, professora da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), fazendo um apelo à arquiteta, afirmando que

O presente tombamento integra uma relação de bens culturais que compõem a história de Belo Horizonte e que reclamam socorro urgente, no sentido de se evitar que a marcha do progresso faça-os desaparecer, a exemplo do que vem ocorrendo constantemente, sem que se possa tomar qualquer providência. (PTE009 – P.184).

O parecer da arquiteta, favorável ao tombamento do conjunto, menciona a relação entre as obras de Niemeyer na Pampulha e o Barroco brasileiro, reafirmando e ideia de um “novo barroco” e a importância desse trabalho na trajetória do arquiteto Oscar Niemeyer, bem como a importância deste para a história da arquitetura brasileira (PTE009 – P.187-188). Em seu parecer, Suzy P. de Mello declara, ainda:

[...] torna-se evidente que o tombamento do citado conjunto não apenas se justifica como se impõe tendo em vista a sua importância em Belo Horizonte e como exemplo único da moderna arquitetura brasileira. Na verdade, no caso da arquitetura moderna brasileira, três grandes momentos de fundamental significação se destacam até hoje, claramente definidos por sua projeção no panorama da arquitetura internacional: o primeiro representado pelo antigo Ministério da Educação e Saúde [...] no Rio de Janeiro [...], de 1943. O segundo, o “Conjunto Moderno da Pampulha”, também de 1943 e o terceiro o Plano Piloto de Brasília de Lúcio Costa e projetos de Niemeyer, de 1960. [...] É importante notar que o Conjunto da Pampulha se destaca, entre os três “momentos”, por oferecer uma maior variedade de temas arquitetônicos, cada um tratado de forma original porém dentro do mesmo espírito criador que se rebelava contra os padrões da época. [...]. (PTE009 – P.185).

A arquiteta reforça, em seu parecer, as ideias de que Oscar Niemeyer havia rompido com os cânones da arquitetura internacional ou, em outras palavras, que Niemeyer não teria se

limitado ao funcionalismo puro, mas o teria transformado, adaptado. Dessa forma, Niemeyer teria se tornado o grande representante da arquitetura moderna brasileira, com características específicas e também a ideia de que a Pampulha seria o marco inicial desse processo. Essas afirmações serão feitas em diversos momentos ao longo do processo de tombamento e são reiteradas por outros arquitetos. Elas aparecem como um dos marcos do que pode ser entendido como a memória do movimento moderno brasileiro, como se observa na obra de Lauro Cavalcanti, por exemplo (CAVALCANTI, 2006, p. 197). É interessante observar, ainda, que essa mesma arquiteta se tornaria presidente do IEPHA-MG durante a tramitação do processo de tombamento estadual da Pampulha, tendo, portanto, participado ativamente e de diferentes maneiras, daquele processo.

Com a aprovação do parecer pelo Diretor Executivo do IEPHA-MG, Galileu Reis, em junho de 1981, o processo teve prosseguimento, seguindo para apreciação do Conselho Curador, juntamente com outros processos que corriam naquele mesmo período dentro da instituição. Em Ofício enviado ao Presidente do IEPHA-MG Galileu Reis argumenta que

Trata-se de um conjunto de processos para o tombamento de áreas urbanas e edificações de expressiva responsabilidade da Cultura Mineira dos séculos XIX e XX, localizados em Belo Horizonte. Esses tombamentos se incluem dentro de um programa de valorização e preservação de Bens Culturais de nosso Estado, que não pode deixar de alcançar também a memória histórica da Capital, em rápido e voraz [processo] de crescimento e transformação. Acresce salientar que a medida legal proposta atende também às reivindicações da própria comunidade belorizontina, que, através de vários órgãos de representação popular e de classe, tem reiterado ultimamente justificada preocupação com o problema, diante das crescentes modificações pelas quais vem passando a cidade no aspecto urbano e arquitetônico. (PTE009 – P.192).

O argumento de que não se trata apenas de uma demanda interna ao IEPHA-MG, mas, que a população de Belo Horizonte também estava envolvida no processo, fortalece a justificativa para o tombamento. No que se refere ao contexto nacional aquele era um momento no qual a democracia e a participação popular nas decisões governamentais estavam seriamente comprometidos e o governo ditatorial sofria grandes pressões para que essa realidade fosse transformada. Entretanto, o processo não apresenta nenhum documento que ilustre tais demandas e, portanto, não é possível identificar, por meio dele, quais seriam os grupos sociais que reivindicavam o tombamento do conjunto da Pampulha e quais as ideias que eles defendiam naquele contexto. É provável que se buscássemos outras fontes, como jornais, por exemplo, poderíamos encontrar manifestações sociais a esse respeito. Entretanto, esse não é nosso objetivo nesse momento e vamos nos ater aos processos de patrimonialização e suas narrativas.

Em seis de julho de 1981 o Presidente do IEPHA-MG encaminhou dois processos de tombamentos ao conselheiro Henrique Alves de Minas: o processo do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça Rui Barbosa” e o processo do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” (PTE009 – P.194). Em seu parecer ao processo de tombamento do conjunto da Pampulha, emitido em cinco de agosto de 1981, o Conselheiro Henrique Alves de Minas opinou que:

Inegavelmente o conjunto arquitetônico da Pampulha merece ser preservado, ele que iniciou em nosso Estado e no Brasil um movimento de renovação na arquitetura e nas artes plásticas, o qual teve ampla repercussão internacional. Todavia é preciso considerar, nos tombamentos de bens culturais pertencentes ao Estado, o que dispõe a Lei Estadual nº5775, de 30 de setembro de 1971, no seu artigo 3º [...]. [...] Ao opinar pelo tombamento a que se refere o processo, como um imperativo de preservação do valioso patrimônio cultural da Pampulha, chamo a atenção dos senhores Curadores para a responsabilidade que nos atribuímos de conservar os bens tombados. (PTE009 – P.195).

Tal preocupação expressa pelo Conselheiro não era infundada, tendo em vista que desde o término das obras, ainda na década de 1940, os edifícios modernos da Pampulha passaram por diversos problemas que comprometeram sua conservação. A igreja de São Francisco de Assis ficaria fechada por muitos anos por não ser reconhecida pela Cúria de Belo Horizonte como templo sagrado. O cassino foi fechado, poucos anos após sua inauguração, devido à proibição dos jogos de azar no Brasil, durante o governo Dutra (CAVALCANTI, 2006, p. 200-202). Essas e outras questões contribuiriam para que desde a época de suas construções, os edifícios modernos da orla da lagoa da Pampulha passassem por sérios problemas relacionados à sua preservação. Essa foi a principal justificativa de Lúcio Costa, ao indicar, ainda na década de 1940, pouco tempo após o término da obra, o tombamento da igreja de São Francisco de Assis, tombamento esse, que inaugurou a proteção a edifícios representativos da arquitetura moderna no Brasil.

Por se tratar de um conjunto de propriedade majoritária do Estado – as exceções eram a igreja de São Francisco de Assis, pertencente à Cúria de Belo Horizonte e o Iate Tênis Clube pertencente a um grupo de proprietários – caberia ao Poder Público a gestão e a conservação do bem, especialmente, após o seu tombamento. Por essas razões, o Conselheiro Henrique Alves de Minas demonstrava preocupação e registrou essa ressalva em seu parecer, relativa à necessidade de tombamento, mas também de preservação do bem em questão.

Os processos de tombamentos, geralmente, trazem também, a cópia da ata da reunião do Conselho na qual tenha sido analisada a situação e tomada alguma decisão a respeito. No caso do processo de tombamento estadual do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da

Pampulha”, a reunião extraordinária do Conselho Curador (CONCUR) do IEPHA-MG ocorreu no dia 20 de agosto de 1981 (PTE009 – P.197-199). Segundo consta no documento, estiveram presentes os Conselheiros efetivos, Dom Oscar de Oliveira, Luciano Amédées, Henrique Alves de Minas, Francisco Iglésias e Wilson Vicente de Abreu. Também participaram da reunião, os Conselheiros suplentes, Antônio Carlos Vieira Christo e Luiz de Almeida, além do Secretário do Conselho Curador, Luiz de Lima Oliveira, que lavrou a ata.

Após a leitura do parecer do Conselheiro Henrique Alves de Minas, o CONCUR aprovou, por unanimidade, o tombamento do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”, composto pela igreja de São Francisco de Assis, pelo antigo Cassino, pela Casa do Baile e pelo Iate Tênis Clube, além de seus jardins e esculturas (FIGURAS 19, 20, 21 e 22).

Figura 19 - Igreja de São Francisco de Assis, Pampulha, Belo Horizonte, MG



Fonte: Archtrends Portobello (2021)⁹⁷.

Nota: Detalhe do Painel de São Francisco de Assis, na fachada posterior da igreja. Mosaico em azulejos, de autoria do artista Cândido Portinari.

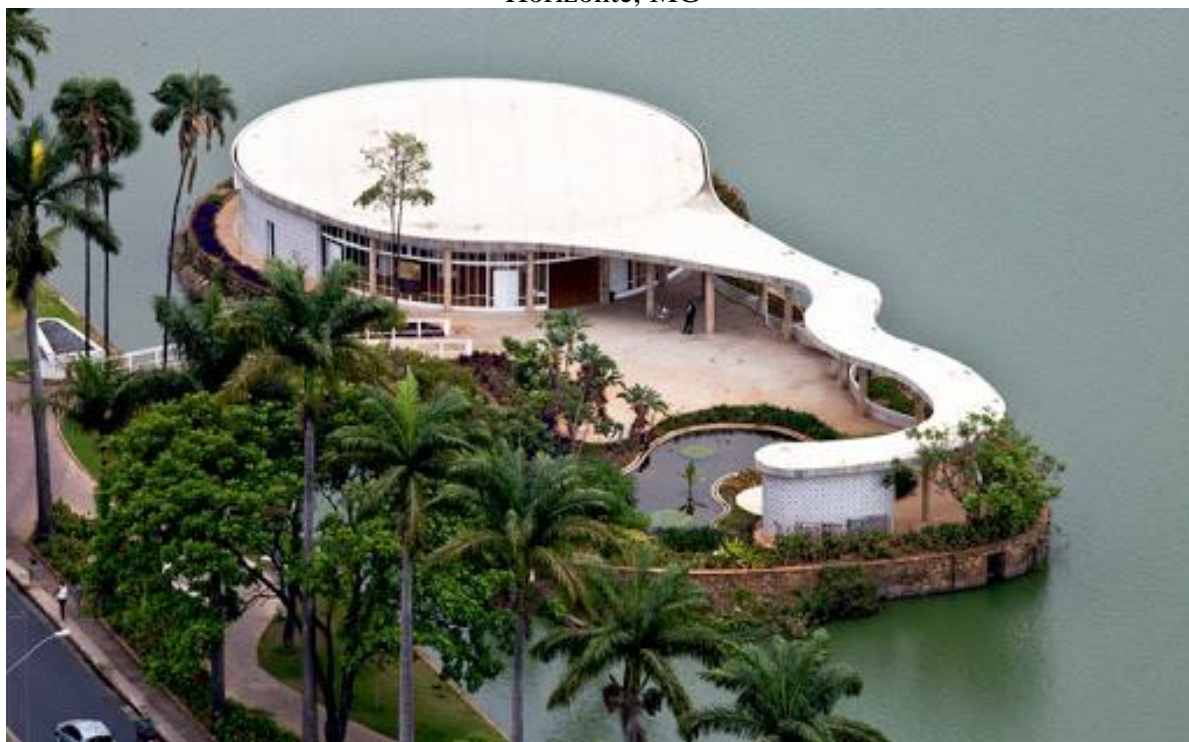
⁹⁷ Disponível em: <https://archtrends.com/blog/igreja-sao-francisco-de-assis/>. Acesso em: 02 jun. 2021.

Figura 20 - Museu de Arte da Pampulha, antigo Cassino projetado por Oscar Niemeyer na década de 1940. Pampulha, Belo Horizonte, MG



Fonte: Gê Azevedo (2021)⁹⁸.

Figura 21 - Casa do Baile, projetada por Oscar Niemeyer na década de 1940. Pampulha, Belo Horizonte, MG



Fonte: IPHAN (2021)⁹⁹.

⁹⁸ Disponível em: <http://www.mineirosnaestrada.com.br/museu-de-arte-da-pampulha/>. Acesso em: 02 jun. 2021.

⁹⁹ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/820/>. Acesso em: 02 jun. 2021.

Figura 22 - Iate Tênis Clube. Projetado por Oscar Niemeyer na década de 1940. Pampulha, Belo Horizonte, MG



Fonte: Prefeitura de Belo Horizonte (2021)¹⁰⁰.

A notificação oficial da decisão do CONCUR aos órgãos superiores, foi feita no dia 26 de agosto de 1981 (PTE009 – P.200). Nesse contexto foram comunicados da decisão o então prefeito de Belo Horizonte, Maurício Campos e o então Presidente do Iate Tênis Clube, Dalmo Menicucci (PTE009 – P.201 e 204).

Embora já aprovado pelo CONCUR, o tombamento só seria homologado após a expedição de um Decreto do Governador do Estado de Minas Gerais. Até lá, cabia ao IEPHA-MG fazer as devidas comunicações da decisão e aguardar possíveis recursos que pudessem ser interpostos ao processo. No dia dez de setembro de 1981 a instituição protocolou o recebimento de uma correspondência do Presidente do Iate Tênis Clube, Dalmo Menicucci, o qual em nome dos sócios proprietários do edifício, apresentou impugnação ao tombamento, no que dizia respeito às edificações do bem de sua propriedade. No documento, os proprietários do Iate Tênis Clube argumentaram a incompetência do IEPHA-MG para proceder tal tombamento, respaldando-se no artigo 180, combinado ao inciso 11 do artigo 15 da Constituição Federal então em vigor, promulgada em 1967, durante a ditadura militar. Com base nessa legislação os proprietários do Iate Clube argumentaram que:

O conjunto arquitetônico da Pampulha não apresenta justificativa suficiente para incluir-se na faixa de bens de interesse ou representatividade estadual ou mesmo

¹⁰⁰ Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/pbh-defende-demolicao-do-anexo-do-iate-tenis-clube-para-proteger-o-patrimonio>. Acesso em: 02 jun. 2021.

regional, e se apresenta valor afetivo ou histórico-cultural, o é para o Município de Belo Horizonte. Incurrendo a existência de valor histórico-cultural para o Estado, impõe-se o reconhecimento da incompetência do IEPHA-MG para proceder a seu tombamento, privativo do Município, ante o interesse puramente local. (PTE009 – P.211).

É evidente que se tratava de um argumento de valor e chama à atenção o seu teor. O primeiro argumento para a impugnação do processo de tombamento do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” conduz à reflexão sobre a atribuição de valor a um bem para que ele seja considerado um patrimônio. E pode-se ir além, refletindo sobre as vozes dissonantes que ecoam nesse contexto de atribuição de valor. Interesses diversos como econômicos, políticos e sociais se confrontam no campo das políticas públicas culturais e põem em questão a aura de unanimidade e coesão sobre a qual o processo de tombamento pretende se ancorar.

Certamente, uma contestação vem acompanhada de uma narrativa que, em certa medida, relativiza as narrativas de consagração que são mobilizadas pelos processos de tombamento. É muito interessante que a documentação referente às eventuais contestações apareça no processo, pois elas deixam entrever as narrativas dissonantes que fizeram parte dele e, ao mesmo tempo, os grupos que saíram vencedores naquelas disputas.

Isso não significa pouco se considerarmos o patrimônio como espelho do grupo social que o arquiteta intelectualmente e nele crê. As narrativas patrimoniais se pretendem reflexos da identidade de um determinado grupo social e deste, por sua vez, como um todo coeso e harmonioso. Entretanto, partimos do pressuposto de que as nações, enquanto grupos de identidade são imaginadas (ANDERSON, 2008), não são homogêneas, são compostas por grupos com interesses e valores distintos e variáveis por diversas razões. Por isso mesmo, todo bem investido de valor histórico-cultural e reconhecido como patrimônio de um grupo social, revelará, ao mesmo tempo as lembranças e os esquecimentos (POLLAK, 1989), os discursos vencidos e vencedores, os interesses atendidos e os negligenciados, os grupos e ideias que se tornaram dominantes e os dominados ao longo de sua trajetória até o tombamento definitivo.

O segundo argumento dos proprietários do Iate Tênis Clube, para apresentar impugnação ao processo de tombamento do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”, justificava que:

No mérito, esclareça-se que o clube impugnante é formado de várias edificações, construídas em várias etapas, algumas delas inclusive ainda em fase de acabamento. A rigor, o único prédio que remonta à implantação do conjunto arquitetônico de iniciativa do então prefeito Juscelino Kubitschek de Oliveira, no princípio da década de 40, é o da sede social, concebido por Oscar Niemeyer, que efetivamente detém valor histórico e cultural. As demais edificações, instituídas em função dos interesses

recreativos dos associados do clube, não oferecem condições de valoração cultural e artística que justifiquem seu tombamento, impondo à impugnante as pesadas restrições e limitações decorrentes do aludido tombamento. [...] (PTE009 – P.211-212).

Nesse segundo argumento, chamamos a atenção para o exercício de demérito feito em relação ao bem e, sobretudo, para a justificativa a essa depreciação. Por compartilhar uma ideia que provavelmente já havia se tornado senso comum ou por compreender de maneira mais profunda o teor da justificativa presente no processo de tombamento do “conjunto da Pampulha”, os proprietários do Iate Clube foram ao cerne da questão, ou seja, o nome de Oscar Niemeyer e a década de 1940. Dessa maneira, a valoração da obra de Niemeyer, que embasava o processo de tombamento, se tornara, paradoxalmente, um bom argumento para sua impugnação. Os proprietários do Iate Clube elaboraram uma contra narrativa de valoração para o edifício alegando que sua maior parte não se relacionava àquele que era o fundamento de sua consagração como um patrimônio cultural.

Para além dessa consideração, pode-se afirmar, a partir da leitura e análise do processo de tombamento estadual do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”, que a principal razão pela qual ele estava sendo justificado naquele momento, era o fato de ser associado a uma figura já consagrada nacional e internacionalmente: o arquiteto Oscar Niemeyer. Tratava-se da consagração de uma arquitetura moderna brasileira, cuja memória começava a ser elaborada no Brasil (NASCIMENTO, 2016) e daquele que foi considerado um de seus maiores representantes.

A então Assistente Jurídica do IEPHA-MG, Terezinha Maria Lopes Machado apresentou, em 24 de setembro de 1981, um documento de quatro páginas rebatendo os argumentos dos proprietários do Iate Clube. Além de apresentar outra interpretação dos textos Constitucionais citados na ação de impugnação do tombamento, a advogada também citou a legislação estadual vigente para mostrar as competências do IEPHA-MG e acrescentou:

A importância do Conjunto da Pampulha transcende as fronteiras do município, do Estado e mesmo do Brasil. A presença da obra de Niemeyer é de importância tal que mereceu tombamento federal a Igreja de São Francisco de Assis, da Pampulha. Os demais monumentos deixaram de ser contemplados, na época, por falta de oportunidade, não por não apresentarem razões que justificassem seu tombamento. Niemeyer foi um nome que alcançou projeção internacional no Pavilhão Brasileiro da Feira Mundial de Nova York, desde 1939/40. (PTE009 – P.215).

Encerrando sua defesa, a Assistente Jurídica do IEPHA-MG solicitou maior esclarecimento no processo de tombamento, acerca da área que deveria ser tombada no Iate Clube. Em resposta, a Chefe do Setor de Pesquisa e Tombamento do IEPHA-MG, Ruth

Villamarin Soares definiu que o tombamento se referia “especificamente ao prédio inicial do Iate Tênis Clube, projetado por Oscar Niemeyer em 1942, sendo os demais espaços externos do prédio [...] considerados áreas de entorno do bem tombado” (PTE009 – P.219).

Em reunião extraordinária, realizada no dia 13 de outubro de 1981 o CONCUR decidiu, por unanimidade, manter o tombamento do conjunto da Pampulha “nas mesmas condições aprovadas anteriormente” (PTE009 – P.219). Em 10 de dezembro de 1981 o então Presidente do IEPHA-MG, Luciano Amédée Péret encaminhou a decisão do CONCUR ao Governador do Estado de Minas Gerais, Francelino Pereira dos Santos, solicitando a homologação do tombamento (PTE009 – P.222). O último documento que consta no processo, relativo ao ano de 1981 é a correspondência do Coordenador de Cultura Wilson Chaves ao Secretário de Estado do Governo, Humberto de Almeida, encaminhando o processo de tombamento para apreciação (PTE009 – P.224). O documento seguinte, na ordem do processo de tombamento, data de 28 de novembro de 1983 e se trata de um pedido de reativação do processo, feito pelo Diretor Executivo do IEPHA-MG, Rodrigo Andrade, ao então Governador do Estado de Minas Gerais, Tancredo de Almeida Neves. Segundo Rodrigo Andrade:

Após o encaminhamento dos Processos anexos ao Excelentíssimo Senhor Governador do Estado, para homologação, em 1981, ocorreu o extravio dos mesmos, que vieram a ser localizados recentemente. Todos tinham passado pela Assessoria Técnico-Consultiva e já continham a minuta de Decreto, conforme consta dos mesmos. Venho, pois, solicitar a V. Exc., com empenho, a homologação dos tombamentos abaixo relacionados, todos eles de grande importância para a preservação da memória de Belo Horizonte. 1. Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha; 2. Praça Raul Soares; 3. Praça Floriano Peixoto e Prédio do Quartel do I Batalhão da Polícia Militar Estadual; 4. Praça Hugo Werneck e Área de Saúde. (PTE009 – P.226).

Não é possível precisar as razões pelas quais esses processos tenham “se perdido” por dois anos, retardando a decisão do IEPHA-MG de promover tais tombamentos. Mas pode-se pensar acerca do contexto político nacional dos anos 1980, com o processo de redemocratização do Brasil, então em curso. Esse momento político conturbado pode ter contribuído para a morosidade do processo de tombamento do conjunto da Pampulha, bem como de outros bens. O Decreto nº 23.646 de 26 de junho de 1984, encerrou o processo, com a aprovação do tombamento do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”. O bem foi registrado em quatro livros do tomo do IEPHA-MG, sendo eles: I - tomo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, II - tomo de Belas Artes, III - tomo Histórico, das Obras de Arte Históricas e dos Documentos Paleográficos ou Bibliográficos e IV – do tomo das Artes Aplicadas (Processo, folha 230).

Após quase quatro anos da abertura do processo, estava tombado “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” pelo órgão estadual de proteção ao patrimônio. O Decreto Estadual Nº 23.646 de 26 de junho de 1984, que oficializou o tombamento pelo IEPHA-MG, foi assinado pelo então governador mineiro Tancredo de Almeida Neves, pelo Secretário de Estado de Governo Carlos Alberto Cotta e pelo Secretário de Estado de Cultura José Aparecido de Oliveira. As obras modernas de Oscar Niemeyer, erguidas na orla da lagoa da Pampulha no início da década de 1940, estavam novamente arquitetadas – desta vez do ponto de vista simbólico – tornadas patrimônio histórico-cultural do estado de Minas Gerais. Passavam a ser consideradas, a partir de então, como conjunto arquitetônico e paisagem significativos para a cidade de Belo Horizonte e para todo o estado. Mais uma vez, encontramos em um mesmo contexto, Juscelino Kubitschek, Oscar Niemeyer e José Aparecido de Oliveira, encontro esse que suscita uma reflexão menos apressada, que será feita no próximo Capítulo.

Por hora, nos deteremos à narrativa de consagração do conjunto modernista da Pampulha, elaborado pelos intelectuais do IEPHA-MG. Decretado o tombamento, tornava-se oficializada uma memória acerca da arquitetura moderna brasileira dos anos 1940, acerca de uma etapa da trajetória política de Juscelino Kubitschek e também sobre a trajetória profissional do arquiteto Oscar Niemeyer. Mas que memória era essa que se oficializava com o tombamento do conjunto da Pampulha? Além das menções pontuais que perpassam os documentos que compõem o processo de tombamento, há uma parte específica dele que traça um “histórico da cidade de Belo Horizonte” e do “Acervo” do bem em questão. É sobre essas narrativas que trataremos a seguir.

2.1.2 O tombamento federal do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” pelo IPHAN (1994-1997).

O Processo Nº 1341-T-94 referente ao tombamento federal do conjunto da Pampulha pelo IPHAN, teve início no ano de 1994 e se compõe de 4 volumes, além dos anexos. O Volume 1 do Processo diz respeito às primeiras iniciativas tomadas para a abertura do mesmo e um estudo do bem a ser tombado. O elemento detonador do processo foi uma correspondência da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte solicitando o tombamento do referido conjunto. Segundo o documento:

O Governo Municipal de Belo Horizonte, empenhado em resgatar a identidade e a memória [da] cidade, vem solicitar ao IBPC (Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural) digno sucessor do SPHAN, a extensão do tombamento original para todo o Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha, marco

internacionalmente reconhecido da arquitetura moderna. (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 1).

A correspondência, que data do dia 3 de março de 1994, foi assinada pelo então Prefeito Municipal de Belo Horizonte, Patrus Ananias de Sousa, do Partido dos Trabalhadores (PT) pela Secretária Municipal de Cultura, Maria Antonieta Antunes Cunha e pelo Diretor do Departamento de Patrimônio Cultural, Leonardo Barci Castriota. A solicitação do Executivo Municipal vinculava-se a um contexto de comemoração do primeiro centenário da cidade de Belo Horizonte, que ocorreria no ano de 1997 (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 32).

No dia primeiro de junho de 1994, o então Presidente do IBPC, Glauco Campello, enviou correspondência à Cláudia Márcia Freire Lage, Coordenadora da 13ª Coordenação Regional - 13ª CR/IBPC/MG (representação do IPHAN em MG), solicitando a realização de estudos visando ao tombamento do que denominou “Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha” (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 4). Em setembro de 1994 o arquiteto José Aguilera viajou a Belo Horizonte e realizou um relatório a respeito do estado de conservação dos prédios. O arquiteto vistoriou os edifícios da Sede da administração do Parque Zoobotânico (projetado originalmente para Sede do Golfe Clube), a antiga residência de Juscelino Kubitschek, o Museu de Arte (antigo Cassino), o Iate Clube, a Casa do Baile, a igreja de São Francisco e o bar e restaurante Redondo, o qual segundo o arquiteto, “faz parte da geografia simbólica da Pampulha” (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 7-9).

O Segundo Volume do Processo de Tombamento traz os estudos realizados sobre a Pampulha, pela equipe do Grupo de Trabalho para o Tombamento da Pampulha (GTT-Pampulha). A equipe foi composta por técnicos da 13ª Superintendência Regional (SR) do IBPC, Antônio Fernando Batista dos Santos e Olinto Rodrigues dos Santos Filho representantes do Departamento de Inventários de Bens Móveis e Integrados, por Celeste Maria Lima Rodrigues, Chefe da Divisão Técnica e a coordenadora regional Cláudia Márcia Freire Lage. Ainda dessa instituição, integraram a equipe Juliana Drummond, do Departamento de Desenhos, Lídia Avelar Estanislau, Coordenadora do GTT, Márcia Cabral de Oliveira, da Assessoria e Maria Augusta do Amaral Campos, responsável pela Pesquisa Documental. José Aguilera, representante do Departamento de Proteção do IBPC do Rio de Janeiro, DEPROT/IPHAN/RJ, e Pedro Ivo da Silveira Lobo, da Fotografia do Departamento de Imprensa do IPHAN/RJ - DID/IPHAN/RJ - também fizeram parte da equipe do GT-Pampulha. Essa equipe ainda contou com a assessoria da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, do IEPHA-MG e da empresa *Século 30 – Arquitetura e Restauo*, para a elaboração do histórico e dos laudos técnicos que fazem parte do processo de tombamento.

No texto intitulado “Belo Horizonte: Memória Urbana” a Pampulha é apresentada como parte do processo de “evolução urbana de Belo Horizonte” e como momento de “ruptura com a centralidade do planejamento original”. Além disso, é considerada

ícone simbólico da modernidade e das perspectivas desenvolvimentistas de Juscelino Kubitschek, um programa arquitetônico que atropelava o passado para construir o futuro, não só por seu caráter transformador da arquitetura, como pela notável integração entre arquitetura, artes plásticas e paisagismo, que vão influir na definição do estilo de vida do belo-horizontino, representando o principal cartão postal da cidade. (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 41).

O texto prossegue com a argumentação que o conjunto da Pampulha, construído na década de 1940, teria representado uma ruptura com estilos arquitetônicos “pouco originais, que se diferenciavam apenas pelo arranjo da fachada” (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 43). A reprodução do discurso vigente no interior do IPHAN destacava a Pampulha do mar neoclassicista ou *Déco* da parte planejada de Belo Horizonte e criava para ela uma narrativa de valorização em detrimento daqueles outros estilos tidos como menos importantes.

Os textos desse 2º Volume do Processo de Tombamento federal expressam grande preocupação em demonstrar as mudanças conceituais que vinham sendo discutidas nas instituições patrimoniais brasileiras no contexto da década de 1990. Segundo o documento:

A política que a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte está implantando, propõe, com base na Carta de Ouro Preto (1992), uma concepção de patrimônio que supere a abordagem histórico-estilística e integre as questões sócio-econômicas, técnicas, estéticas e ambientais, considerando qualquer intervenção sobre o patrimônio como uma ação sobre o presente e uma proposta para o futuro. (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 41).

O texto ainda traz o conceito de “manchas urbanas” entendidas como “múltiplos cruzamentos espaciais, funcionais e simbólicos” (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 53). Segundo a equipe do GT-Pampulha:

Neste estudo, o conjunto da Pampulha é considerado enquanto *mancha urbana*, com pedaços e trajetos que “encerram um potencial de pluri significação e pluri-apropriação, condensam um potencial semântico intenso no contexto urbano, por materializarem elementos que estruturam a imagem da cidade, pela forma com que foram projetados, ou pelo fato de, enquanto espaços abertos públicos, serem terrenos permeáveis a diferentes leituras e modos de apropriação. (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 70).

Ainda a esse respeito, afirmam que o tombamento da igreja de São Francisco de Assis faz parte de um período reconhecido como heroico e no qual o conceito de patrimônio ainda não havia absorvido as contribuições da Antropologia, “pautando-se por critérios estético-

estilísticos impermeáveis às demandas formuladas pelos movimentos sociais” (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 62).

Fala-se, ainda, de um “processo evolutivo da arquitetura moderna brasileira” no qual a Pampulha ocupa lugar de destaque, estando entre a construção do Palácio Gustavo Capanema, antigo edifício do MES, no Rio de Janeiro, construído na década de 1930 e Brasília, a nova capital federal, construída na década de 1950. Essa perspectiva defendida também em trabalhos como o do arquiteto Lauro Cavalcanti (CAVALCANTI, 2006, p. 204-207) era uma ideia reforçada pelos órgãos patrimoniais brasileiros, sobretudo, o IPHAN, desde seus primeiros anos de atuação.

A associação entre a arquitetura moderna e o barroco mineiro setecentista, também se fez presente no texto do processo de tombamento federal do conjunto da Pampulha. Nele, afirma-se que

Não há nada de melhor, de mais puro, de mais belo e de sempre atual barroco do que os espaços livres e cenográficos do Cassino, com perspectivas ilusórias das paredes espelhadas e o jogo das curvas e rampas. Ou a composição quase etérea da Casa do Baile, seguindo a sinuosidade da represa, sem falar no Iate Clube, que se lança em franca ousadia sobre as águas. E finalmente a igreja de São Francisco de Assis, incorporando à invocação de seu santo padroeiro tantas e tão evidentes características de nossa arquitetura religiosa do século XVIII: cruzeiro isolado, torre lateral (solução típica de Diamantina), unificação dos espaços, disposição do coro e do púlpito e a própria definição da área do altar, a chamada capela-mor das igrejas setecentistas, por um recurso de iluminação que é a moderna versão dos antigos arcos-cruzeiros. (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 71).

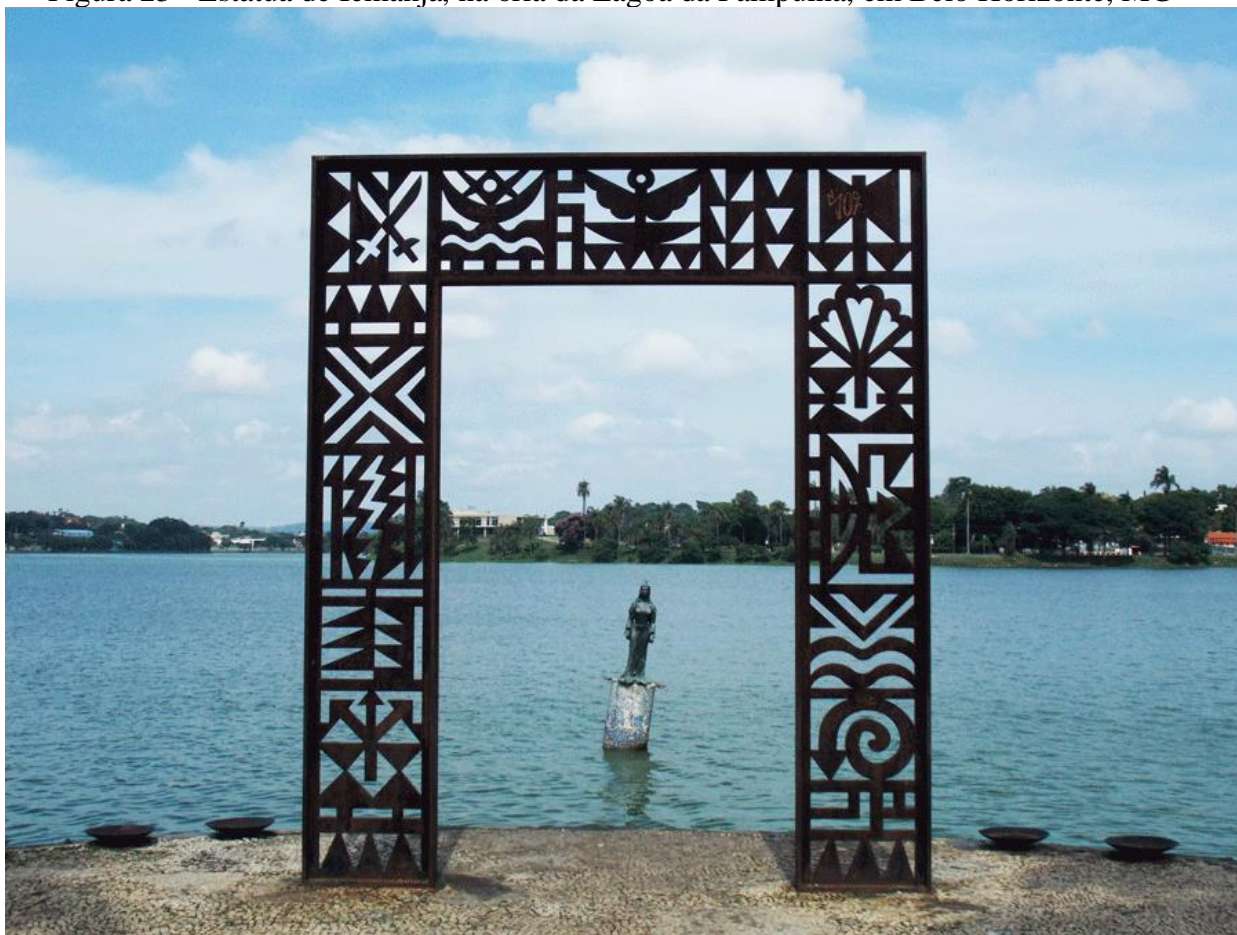
Outro ponto que destacamos na narrativa do processo é a defesa de que fossem incluídos novos edifícios ao que tradicionalmente se entendia como “conjunto da Pampulha”. Defende-se a casa de Juscelino Kubitschek, por ter projeto de Oscar Niemeyer e paisagismo de Roberto Burle Marx e por ser considerada uma inovação na arquitetura residencial. Faz-se a defesa, também, do edifício construído para ser a sede do Golf Club e que naquele momento abrigava a sede da Fundação Zoobotânica de Belo Horizonte (Processo 1341-T-94/IPHAN, P.59; 81). Também foi mencionado o restaurante Redondo, apresentado como primeira construção da Pampulha, feito para servir de abrigo aos operários que trabalhavam nas construções ali realizadas (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 79). Outra defesa interessante que o texto do processo apontou é em relação ao Monumento a Iemanjá, localizado também na região da Lagoa da Pampulha. A esse respeito o texto que consta no Processo de Tombamento traz a seguinte ponderação

Se uma leitura acadêmica da Pampulha de Niemeyer tornou-se uma referência cultural que extrapolou os limites municipais, estaduais e nacionais, sua apropriação como

espaço de culto das religiões afro-brasileiras não pode deixar de ser mencionada. A Festa de Yemanjá, [é] comemorada em Belo Horizonte no dia 15 de agosto – feriado municipal em homenagem à padroeira da cidade Nossa Senhora da Boa Viagem [...]. A Festa de Yemanjá, em Belo Horizonte, realiza a operação simbólica de transformar a Lagoa da Pampulha em mar [...]. Os poucos dados disponíveis [...] informam sobre a realização na Lagoa da Pampulha, no mesmo local dos anos anteriores – Avenida Otacílio Negrão de Lima entre a Barragem e a Avenida Santa Rosa- com programação que se inicia com a concentração dos Terreiros, procissão até o monumento de Yemanjá, prece de abertura, saudação aos umbandistas pela Secretaria Municipal de Cultura, lavagem do monumento, entrega dos barcos e rituais dos Terreiros. (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 75).

Na sequência, as fotografias mostram o Monumento a Iemanjá e cenas das festividades em sua homenagem, realizadas na orla da lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte (FIGURAS 23, 24, 25).

Figura 23 - Estátua de Iemanjá, na orla da Lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte, MG



Fonte: Transite UFMG (2021)¹⁰¹.

Nota: Artista desconhecido. A foto mostra o monumento após ser restaurado em 2017.

¹⁰¹ Disponível em: <https://bhaz.com.br/iemanja-homenageada-lagoa-pampulha/#gref>. Acesso em: 02 jun. 2021.

Figura 24 - “Blocos de rua do Carnaval presenteiam Iemanjá na Pampulha”. Carnaval 2018, Belo Horizonte, MG



Fonte: Prefeitura Municipal de BH (2018)¹⁰².

Figura 25 - Celebração pelo restauro do monumento a Iemanjá, recolocado na orla da lagoa da Pampulha em 2017



Fonte: Globoplay (2017)¹⁰³.

¹⁰²Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/blocos-de-rua-do-carnaval-presenteiam-ianjanja-na-pampulha>. Acesso em: 02 jun. 2021.

¹⁰³ A foto é um print de um vídeo divulgado pela globoplay, reportagem de 12/12/2017. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6352859/>. Acesso em: 02 jun. 2021.

Tratava-se, portanto de uma proposta mais ampla de tombamento, em relação à que fora feita pelo IEPHA-MG cerca de 10 anos antes. Outros edifícios e monumentos localizados na orla da lagoa da Pampulha estavam sendo considerados importantes e, conseqüentemente, novas referências e significados estavam sendo associados ao bem cultural, extrapolando a ideia de tomar a obra do arquiteto Oscar Niemeyer e de Juscelino Kubitschek. Mas não foi só isso. Finalizando essa defesa do bem a ser tombado, a equipe técnica que elaborou os estudos sobre a Pampulha ampliou ainda mais o foco, acrescentando à noção de patrimônio cultural da Pampulha outras construções e referências que se distanciavam tanto simbólica quanto geograficamente da ideia de conjunto da Pampulha que havia sido tombada pelo IEPHA-MG.

Na região da Pampulha, uma *mancha urbana* caracterizada pelo lazer, particularmente o turismo e os esportes, fica configurada ao lado de outra *mancha* marcada pelas atividades de ensino e pesquisa, ambas lugares que funcionam como **referência cultural** para um número mais diversificado de freqüentadores, com circulação diferenciada de pessoas. Os principais elementos distintivos na **paisagem urbana e natural** da região são – segundo dados da Administração Regional da Pampulha – em primeiro lugar as áreas verdes e de lazer da Lagoa do Nado, da Mata da UFMG, do Complexo Esportivo do Mineirão, Mineirinho e do CEU/Centro Esportivo Universitário, do parque Ursulina de Melo e da Ilha da Ressaca (a construir), das áreas verdes dos bairros Manacás, Castelo, Bandeirantes, Santa Rosa, Dona Clara, Trevo, Braúnas, Saramenha e dos Clubes particulares entre eles o Clube Sírio-Libanês e o PIC/Pampulha Iate Club, projetados por Oscar Niemeyer. Em segundo lugar, os elementos do relevo natural como a região montanhosa dos bairros Engenho Nogueira, Ouro Preto e Manacás, os córregos Sarandi, Ressaca, Flor d’Água, Olhos d’Água e Ribeirão da Pampulha e a Avenida Portugal. Em terceiro lugar, a arquitetura enquanto **referência urbana**, com destaque para o complexo arquitetônico da Lagoa da Pampulha, incluindo o Mineirão e o Mineirinho, o campus da UFMG, as obras de Oscar Niemeyer (Cassino, igreja, Casa do Baile e Iate) a sede da USIMINAS, o Aeroporto da Pampulha, a Barragem da Pampulha e o Clube Sírio-Libanês, na Avenida Antônio Carlos. Em quarto lugar são indicados como marcos urbanos da região o complexo arquitetônico da orla da Lagoa da Pampulha, incluindo o Mineirão, o Mineirinho e o Jardim Zoológico, o campus da UFMG, o Aeroporto e a Barragem da Pampulha, o edifício da Brahma na avenida Antônio Carlos, o Via Brasil e o trevo da avenida Portugal com a avenida Pedro I, os edifícios da Rua Conceição do Mato Dentro, as portarias da avenida Antônio Carlos e da avenida Carlos Luz da UFMG, o CEU/UFMG e as Mangueiras [...]. São **pedaços da Pampulha simbolicamente determinados** e neles acontecem os eventos sócio-culturais da região. **O complexo arquitetônico e turístico e a cobertura verde são elementos visuais que garantem a memória coletiva** e os elementos citados configuram a **imagem urbana** que orienta a população e sustenta a história local. A carga simbólica condensada nos pedaços da Pampulha, como se viu, ultrapassa os limites municipais, estaduais e até mesmo nacionais. [...] (Processo 1341-T-94/IPHAN, P.104-105)

Essa citação, embora bastante longa, é interessante por podermos observar o que estava sendo entendido como culturalmente relevante no âmbito da região da Pampulha. Os termos “referência cultural”, “referência urbana”, “elementos visuais que garantem a memória coletiva” que destacamos no trecho citado, demonstram as tendências conceituais que circulavam no campo do patrimônio brasileiro na década de 1990 (e antes dela). Nessa

perspectiva, a Pampulha é tomada como uma região da cidade de Belo Horizonte, composta de diversos bairros e com diversos pontos considerados referências culturais e naturais importantes para a cidade. Essa perspectiva abrangente contrasta com a ideia de um patrimônio da Pampulha composto especificamente por edifícios monumentais projetados por Oscar Niemeyer em pontos específicos da orla do lado da Pampulha. Contrasta também com as ideias de “evolução da arquitetura moderna no Brasil”, “ruptura com estilos anteriores” ou de “associação com o Barroco” como únicos critérios de valoração do patrimônio da Pampulha, tal como enunciado no tombamento estadual, uma vez que oferece diversos outros critérios, dentre os quais encontra-se a arquitetura monumental de Niemeyer e os valores a ela atribuídos. Na perspectiva mais abrangente, as obras de Niemeyer aparecem como um entre tantos outros pontos importantes para a cultura de Belo Horizonte, localizados na região da Pampulha. O “Conjunto da Pampulha”, não se referiria, portanto, ao conjunto de edifícios de Oscar Niemeyer ao redor da lagoa da Pampulha, mas a um conjunto muito mais amplo de lugares considerados “referências urbanas”, do qual as obras do famoso arquiteto modernista fariam parte, não seriam o todo.

Concluindo a defesa do perímetro a ser tombado, o texto do processo afirma que:

Parte da obra de Oscar Niemeyer já se encontra sob proteção estadual, mas as pesquisas revelaram a importância de se incluir no tombamento federal a antiga casa de JK, a atual sede da Fundação Zoobotânica (antigo Golf Club) e o Monumento a Iemanjá, próximo à Casa do Baile, cuja significação transcende as fronteiras municipais e estaduais. Dessa forma, os limites traçados para o perímetro de tombamento compreendem uma espécie de declaração de área de interesse cultural onde serão selecionados os exemplares mais significativos, estes sim tombados individualmente. (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 113).

Nesse sentido, numa perspectiva ampla de bem patrimonial, que levava em consideração o conceito de “referência cultural” que vinha sendo discutido no interior do IPHAN desde a década de 1980 era extensa a área do tombamento proposta. Essas ideias presentes no campo do patrimônio durante a década de 1990, como se pode perceber pela análise desse processo de tombamento, influenciou uma perspectiva bastante ampla de patrimônio, defendida nesses dois primeiros volumes que compõem o documento. No interior dessa área, o processo propunha os tombamentos específicos de alguns bens considerados mais importantes: o Museu de Arte de Belo Horizonte, arquitetura de Oscar Niemeyer e paisagismo de Burle Marx; o Iate Tênis Clube, arquitetura de Oscar Niemeyer e pintura de Cândido Portinari; a Casa do Baile, pela arquitetura de Oscar Niemeyer; a Casa de Juscelino Kubitschek pela arquitetura de Oscar Niemeyer, paisagismo de Burle Marx e painéis de Volpi e Paulo Werneck; Sede da Fundação Zoobotânica

(antigo Golf Club) pela arquitetura de Oscar Niemeyer e o Monumento a Iemanjá (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 114).

O Volume III do processo de tombamento apresenta relatórios técnicos sobre os bens listados para receberem tombamentos específicos. O quarto Volume do processo de tombamento do conjunto da Pampulha traz a revisão final do processo e o tombamento definitivo do bem. É composto por documentação expedida ainda no final do ano de 1994, quando o processo foi iniciado, até o tombamento final ocorrido em 1997. Nessa quarta parte o processo apresenta o momento no qual toda a documentação produzida pelo GT-Pampulha chegou na área central do IPHAN, então no Rio de Janeiro para ser analisada.

Nessa etapa, entretanto, ocorreram algumas mudanças em relação ao que vinha sendo proposto no processo de tombamento, desde o início. O Departamento de Proteção do IPHAN (DEPROT), então dirigido pelo arquiteto Sabino Machado Barroso. O arquiteto trabalhou nas obras de Brasília ao lado de Oscar Niemeyer e, após o golpe de 1964, afastou-se da NOVACAP e ingressou no IPHAN, no Rio de Janeiro, em 1965. Além de Diretor do DEPROT, Barroso foi membro do Conselho Consultivo do IPHAN até 2016, quando se afastou por motivo de saúde. O arquiteto faleceu em março de 2021, aos 93 anos. (MORI, 2016: s/p)¹⁰⁴.

Em relação ao processo de tombamento do conjunto da Pampulha, Barroso manifestou-se favoravelmente, mas, ressaltou que a proteção específica deveria se dirigir “às obras do renomado arquiteto e dos colaboradores que a eles se integraram” (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 150). Isso quer dizer que a proposta inicial de que também fossem tombados isoladamente o restaurante Redondo e o Monumento a Iemanjá já estava sofrendo uma mudança considerável, em decorrência das negociações que vinham sendo feitas internamente, embora eles permanecessem como partes da área a ser preservada.

O presidente do IPHAN, Glauco Campello, encaminhou o processo também, ao arquiteto Maurício Roberto, membro do Conselho Consultivo da instituição, que ocupava a vaga destinada a representação da sociedade civil. No parecer o conselheiro enaltece os edifícios da igreja de São Francisco de Assis, da Casa do Baile, do Clube e do Cassino. Menciona Portinari, Paulo Werneck, Ceschiatti, Zé Pedrosa e Burle Marx e caracteriza de magníficas as suas obras. Finalmente, dá parecer favorável aos tombamentos individuais daqueles edifícios mencionados, curiosamente, sem fazer qualquer menção ao nome do arquiteto Oscar Niemeyer (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 152).

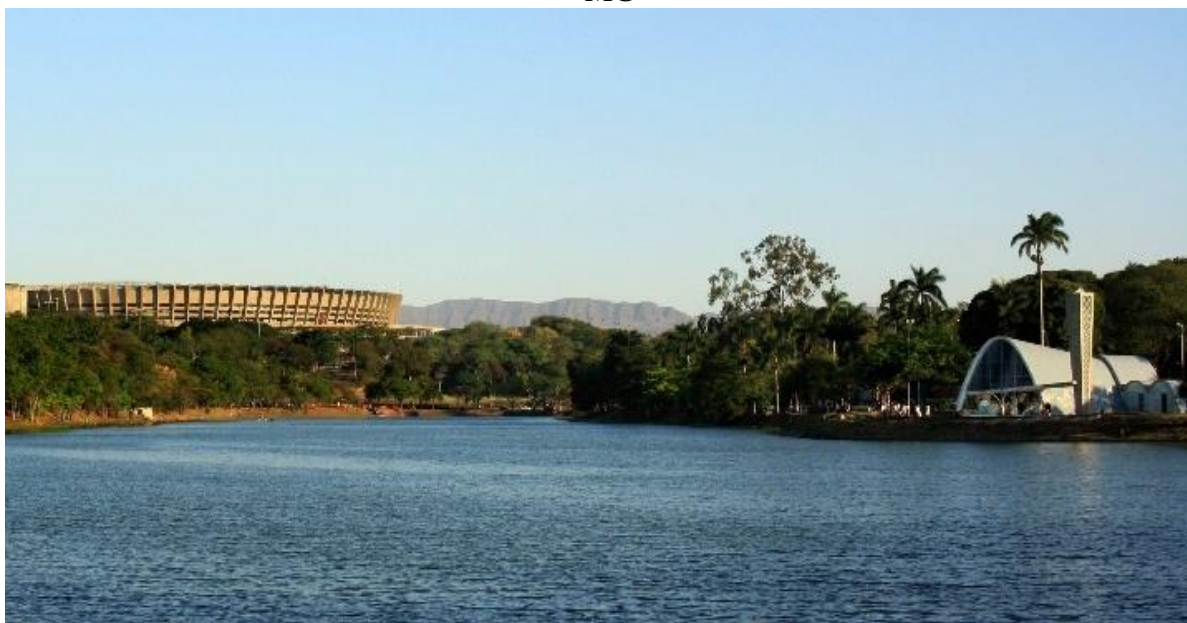
¹⁰⁴ O arquiteto faleceu recentemente, no dia 16 de março de 2021, segundo nota do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro (CAU-RJ). Cf: <https://www.caurj.gov.br/cau-rj-lamenta-a-morte-do-arquiteto-e-urbanista-sabino-barroso/>. Última consulta em 16 de junho de 2021.

Na reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, ocorrida em sete de dezembro de 1994 e presidida por Glauco Campelo, após a leitura do parecer do Conselheiro Maurício Roberto, o debate versou sobre a área de tombamento e os bens específicos que seriam especialmente protegidos (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 166-167). Estavam presentes os conselheiros Augusto Carlos da Silva Telles, Francisco Iglésias, Gilberto João Carlos Ferrez, Ítalo Campofiorito, Maria da Conceição de Moraes Coutinho Beltrão, Maurício Roberto, Max Justo Guedes e Carlos Alberto Cerqueira Lemos, representante do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB). A arquiteta Lídia Avelar Estanislau, da 13ª CR-IPHAN/MG prestou alguns esclarecimentos aos Conselheiros. Segundo ela, os estádios Magalhães Pinto (Mineirão) e Felipe Drummond (Mineirinho) estavam na área de tombamento, mas, não foram indicados para receber tombamentos específicos. O restaurante “Redondo” foi **considerado de interesse para a história local sendo, portanto, indicado para receber proteção municipal**. Desta feita, apenas os quatro edifícios arquitetados por Niemeyer e situados na orla da lagoa da Pampulha, a casa de JK e o Monumento a Iemanjá deveriam ser tombados individualmente pelo IPHAN. Entretanto, a situação ficou sem uma definição e o processo tramitaria ainda por algum tempo.

Quase um ano após aquela reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, o DEPROT preparou outro documento técnico sobre o tombamento do conjunto da Pampulha. O relatório ficou sob responsabilidade da arquiteta Marta Queiroga Amoroso Anastácio, Técnica em Preservação e Defesa Ambiental da Área de Patrimônio Natural e Arqueológico do IPHAN e da arquiteta Cláudia Maria Girão Barroso, Chefe do DEPROT/IPHAN, com a colaboração do historiador Adler Homero Fonseca de Castro, também do DEPROT/IPHAN. De acordo com o parecer, optou-se pela adoção da proposta da 13ª CR quanto à poligonal de tombamento, mas com algumas recomendações. Para a poligonal de tombamento, sugeriu-se a exclusão das áreas abarcadas pelos estádios Mineirão e Mineirinho e sua consideração como área de entorno. A exclusão da área então ocupada pela Fundação Zoobotânica, reduzindo-a à parte edificada de sua antiga sede - obra de Oscar Niemeyer - e incluindo-se o restante da área como entorno. E ainda, a inclusão da Lagoa da Pampulha em sua totalidade no perímetro tombado.

Nas Figuras 26, 27 e 28, vemos os estádios Mineirão e Mineirinho propostos pelo estudo inicial e agora cortados e a sede da Fundação Zoobotânica, mantida pela proposta final de tombamento final, que definiu o que seria o conjunto da Pampulha.

Figura 26 - Estádio Governador Magalhães Pinto - Mineirão. Projeto dos arquitetos Eduardo Mendes Guimarães Jr. e Gaspar Garreto, inaugurado em 1965. Pampulha, Belo Horizonte - MG



Fonte: *Monterre Construtora* (2021)¹⁰⁵.

Figura 27 - Estádio Jornalista Felipe Drummond - Mineirinho. Projetado por Francisco Abel Magalhães e Richard de Lima, foi inaugurado em 1980. Pampulha, Belo Horizonte - MG



Fonte: *Jornal Hoje em Dia* (2021)¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Disponível em: <http://www.monterre.com.br/empreendimentos/le-jardin-apartamento-pampulha/pampulha-mineirao/>. Acesso em: 02 jun. 2021.

¹⁰⁶ Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/horizontes/concess%C3%A3o-do-aeroporto-da-pampulha-e-mineirinho-pode-tornar-bh-polo-de-entretenimento-diz-estado-1.816379>. Acesso em: 02 jun. 2021.

Figura 28 - Sede da Fundação Zoo-botânica de Belo Horizonte; antigo Golf Clube, projetado por Oscar Niemeyer na década de 1940. Pampulha, BH - MG



Fonte: Trip Advisor (2021)¹⁰⁷.

Quanto aos bens a serem tombados individualmente, manteve-se também a proposta da 13ª CR IPHAN/MG, exceto o Monumento a Iemanjá, apontado como obra da década de 1980, de autoria desconhecida e que teria **valor simbólico apenas para a população local**. O parecer termina com a afirmação de que com os tombamentos indicados, o conjunto da Pampulha poderia ser “apreendido em seu verdadeiro valor, como um marco na história da arquitetura, urbanismo e paisagismo brasileiros” (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 208). Fica, evidenciado, nesse momento, o valor atribuído que foi destacado para a preservação, ou seja, o objetivo do IPHAN era a preservação de um conjunto considerado representativo para a história da arquitetura, do paisagismo e do urbanismo no Brasil.

Em agosto de 1996, Ítalo Campofiorito foi designado pelo Presidente do IPHAN o Conselheiro relator desse Processo e coube a ele apresentar seu Parecer ao Conselho Consultivo do IPHAN. Naquele momento, Ítalo Campofiorito ocupava a cadeira no Conselho destinada a representação da sociedade civil. Campofiorito concordou com o parecer do DEPROT,

¹⁰⁷ Disponível em: https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g303374-d1550275-i158231962-Fundacao_Zoo_Botanica_de_Belo_Horizonte-Belo_Horizonte_State_of_Minas_Ge.html. Acesso em: 02 jun. 2021.

alegando que os estádios de futebol e o terreno da Fundação Zoobotânica **poderiam receber tombamentos municipais ou estaduais, mas, que não eram compatíveis, nem no valor histórico, nem no valor artístico, ao que se entendia por “Conjunto Arquitetônico da Pampulha”**. Ainda segundo o arquiteto, “as edificações citadas em destaque são de fato as mais importantes” e “as obras de arte a tombar seriam todas as que se realizaram conforme os projetos de Oscar Niemeyer” (Processo 1341-T-94/IPHAN, p. 218).

Novamente, nos deparamos com o arquiteto Ítalo Campofiorito e com seu trabalho em defesa da obra de Oscar Niemeyer e da arquitetura moderna. No Capítulo 1 pudemos acompanhar um pouco de sua trajetória no que concerne ao processo de consagração de Brasília como um patrimônio cultural. Agora, o vemos, novamente, às voltas com a consagração do patrimônio arquitetônico moderno brasileiro, e, mais uma vez, representando a palavra decisiva no momento de definição do que deveria ser tombado e de quais valores o IPHAN deveria preservar com tal tombamento.

Com relação aos trâmites desse processo no IPHAN e ao recorte que aos poucos vai sendo feito, em relação à proposta de tombamento feita pelo estudo inicial, pode-se acompanhar os agentes que participam do processo, as atribuições de valores e a definição do que seria o conjunto da Pampulha. Destacamos acima, o argumento utilizado pela DEPROT e, posteriormente, endossado pelo então Conselheiro Ítalo Campofiorito, segundo o qual alguns elementos indicados para tombamentos individuais no interior do perímetro selecionado, não teriam “valor nacional” ou “valor associado ao que era entendido como conjunto da Pampulha”. Esse episódio consubstancia a questão da hierarquia de valores que marcou o processo de descentralização do campo do patrimônio cultural brasileiro, ocorrido a partir da segunda metade da década de 1970, como analisou a arquiteta do IPHAN, Lia Motta (MOTTA, 2000).

Segundo a autora, a partir do Compromisso de Brasília, que mencionamos anteriormente, teve início uma “retórica sobre a diversidade cultural do patrimônio brasileiro” (MOTTA, 2000, p. 60), mas o IPHAN manteve seu trabalho, sem grandes alterações, repassando aos órgãos estaduais e municipais, apenas aquilo que “não considerava excepcional do ponto de vista estilístico” (MOTTA, 2000, p. 62). Ainda segundo Lia Motta, as alegações dadas para arquivar diversos processos iniciados no IPHAN formavam um espectro que incluía falta de verbas, inexistência de ameaça de demolição ou ainda, a ausência de valor histórico nacional (MOTTA, 2000). No caso da Pampulha, como vimos acima, a alegação da ausência de valor nacional dos estádios Mineirão e Mineirinho e do Restaurante Redondo e da falta de compatibilidade do Monumento a Iemanjá com o que era reconhecido como “conjunto da Pampulha”, ajudaram a definir um conjunto arquitetônico com base no critério estético-

estilístico e no critério histórico. Há que se ressaltar que esse foi um critério histórico bastante específico, se considerarmos o fato de os estádios de futebol não terem sido considerados como importantes para a história da cidade de Belo Horizonte. O que se percebe, nesse caso, é uma disputa de narrativas históricas e de visões de patrimônio no interior da agência federal de preservação do patrimônio e os grupos que conseguirão fazer valer suas próprias concepções, criando, por esse processo, o “conjunto da Pampulha que tem valor nacional”.

Quase uma década após a defesa da dissertação de Lia Motta, o historiador, arqueólogo, professor da USP e membro do Conselho Consultivo do IPHAN desde 2005, Ulpiano Bezerra de Meneses, proferiu a Conferência Magna do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, organizado pelo IPHAN e ocorrido em Ouro Preto (MG), no ano de 2009. O título da Conferência foi “O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas” e o enfoque escolhido por Meneses foi exatamente a questão da atribuição de valor pelo campo do patrimônio cultural (MENESES, 2012).

De acordo com o historiador arqueólogo, raramente há a preocupação em refletir sobre o que é “valor” no campo do patrimônio e quais as consequências de sua atribuição (MENESES, 2012). Ele explica que, no Brasil, o Decreto-Lei nº25/1937, que criou o IPHAN e instituiu o instrumento do tombamento, atribuída ao Estado brasileiro o poder de investir de valor patrimonial aqueles bens escolhidos por especialistas que trabalhassem para esse mesmo Estado. Isso teria mudado com a Constituição de 1988, a qual teria defendido a atribuição de valor patrimônio como uma prerrogativa da própria sociedade (MENESES, 2012).

Não obstante a mudança, que, àquela altura, já tinha mais de vinte anos, Ulpiano Meneses fala em uma “prática esquizofrênica” que teria se consolidado no IPHAN, deixando as novas diretrizes para o patrimônio imaterial e mantendo a atribuição de valores dos patrimônios materiais nas mãos dos considerados especialistas (MENESES, 2012, p. 34). Nesse caso, a atribuição de valor continuaria não sendo vista como um ato político e um campo de disputas, no qual os grupos sociais devem ser as maiores autoridades para indicar os bens culturais que seriam seus patrimônios e os valores a eles atribuídos. Ao mesmo tempo, os valores continuariam sendo naturalizados, como uma propriedade inerente a determinados bens, a qual apenas os especialistas seriam capazes de identificar (MENESES, 2012).

O tombamento do “conjunto da Pampulha”, ocorrido na segunda metade da década de 1990 demonstra como as análises de Lia Motta sobre a prática de hierarquia de valores entre patrimônios nacionais, estaduais e municipais, pelo IPHAN estavam corretas. E a atualização desse mesmo olhar sobre o referido bem cultural, vinte anos mais tarde, quando da elaboração do dossiê de candidatura do conjunto ao título de Patrimônio Mundial da UNESCO, como

veremos adiante, demonstra como as preocupações de Ulpiano Bezerra de Meneses, em 2009, eram pertinentes e permanecem ainda hoje como um desafio a ser superado.

Na reunião do dia 27 de agosto de 1996 o Conselho Consultivo do IPHAN aprovou, unanimemente, o tombamento do bem denominado “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”, formado pelo antigo Cassino, pelo Iate Tênis Clube, pela Casa do Baile, pela Casa de Juscelino Kubitscheck, pela Sede da Fundação Zoobotânica e pelos jardins, bens integrados e bens móveis inventariados no processo. Em outubro de 1997, o Presidente do IPHAN, Glauco Campello encaminhou ao então Ministro da Cultura, Francisco Weffort, o processo de tombamento do conjunto da Pampulha, solicitando sua homologação, concretizada pela Portaria nº 88 de 20 de outubro de 1997.

Na Figura 29, foto da Casa de Juscelino Kubitscheck, que não faz parte do tombamento estadual, mas, foi acrescentada no tombamento federal.

Figura 29 - Casa de JK, projetada por Oscar Niemeyer na década de 1940. Pampulha, Belo Horizonte - MG



Fonte: IEPHA-MG¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-aco/es/patrimonio-cultural-protetido/bens-tombados/details/1/56/bens-tombados-casa-juscelino-kubitschek>. Acesso em: 02 jun. 2021.

O perímetro tombado abarca as Avenidas Otacílio Negrão de Lima, Coronel Oscar Pascoal, Presidente Carlos Luz, Avenida Antônio Abrahão Caram, Avenida das Palmeiras, Avenida dos Esportes, Praça Alberto Dalva Simão. Avenida Pedro I, Ruas Gandu, Ilha Grande e Garopas, Avenida Braúnas, Rua J, Córrego D'Água Funda, Avenida Governador Juscelino Kubitscheck, Ruas da Solidão, Maria Bittencourt e Pio XII e Avenidas Antônio Francisco Lisboa e Coronel Oscar Pascoal. No interior desse perímetro, receberiam tombamentos especiais, as edificações projetadas por Oscar Niemeyer na década de 1940. Em julho de 1998 o Departamento de Identificação e Documentação do IPHAN remeteu ao Presidente Glauco Campelo a confirmação da inscrição do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” nos livros do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico e das Belas Artes. Estava concluída a segunda etapa de patrimonialização do conjunto da Pampulha (processo, folha 242; vol. IV).

2.1.3 Tombamento pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte (MG): nasce o “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências” (2003)

O processo administrativo Nº 01118070.99.04, relativo ao tombamento municipal do conjunto da Pampulha, teve início no ano de 2003. O estudo que deu origem ao processo foi elaborado pela equipe técnica da Gerência de Patrimônio Histórico Urbano (GEPH), ligada à Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte. O órgão contou, ainda, com a colaboração da professora Denise Bahia, da Escola de Arquitetura da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC/MG).

Percebe-se nesse processo, um foco nas questões urbanas de Belo Horizonte e uma contextualização das narrativas já consagradas sobre o conjunto da Pampulha, referente a aspectos da municipalidade. Assim, são citados o Plano Diretor da cidade de Belo Horizonte e outras legislações municipais que versam, entre outras questões, sobre o patrimônio histórico cultural e natural da cidade. O texto frisa também, que naquele momento, a política de proteção dos bens culturais em Belo Horizonte tinha como um de seus fundamentos os conjuntos urbanos, entendidos como “áreas da cidade definidas com o objetivo de se proteger espaços específicos denominados espaços polarizadores, onde são encontradas ambiências, edificações ou mesmo conjunto de edificações que apresentam expressivo significado histórico e cultural”¹⁰⁹. Já de início, deixa-se claro que o estudo “pretende ressaltar o já conhecido valor

¹⁰⁹ (P-01118070.99.04/03-PMBH: 2)

dos edifícios construídos por Oscar Niemeyer e constituir-se em um dos fundamentos para a regulamentação da Área de Diretrizes Especiais (ADE), já instituída para a Pampulha”¹¹⁰. Ou seja, no âmbito dos interesses municipais, o novo tombamento se propunha, inicialmente, a ser mais uma reiteração à obra do arquiteto Niemeyer.

É interessante observar que, por ser um tombamento municipal, há o interesse em destacar a arquitetura moderna local, além da obra de Niemeyer, nacional e internacionalmente reconhecida. Por essa razão, o texto destaca também, arquitetos modernos que trabalharam em Belo Horizonte, como Sylvio Vasconcelos, Nicola Santolla e outros¹¹¹. Outra questão de interesse local, também destacada no processo foi a ruptura da barragem da Pampulha, ocorrida na década de 1950 e que é vista como um elemento que contribuiu negativamente para a região, atrapalhando seu pleno desenvolvimento¹¹².

O documento apresenta as obras realizadas em diferentes gestões da Administração Pública Municipal para melhorar as condições de infraestrutura da região da Pampulha. Traz uma análise das características arquitetônicas de cada um dos edifícios construídos por Niemeyer e também traça sua trajetória, desde os tempos da construção. Os edifícios em destaque foram: a igreja de São Francisco de Assis, o Cassino, a Casa do Baile, a Casa JK, o Iate Clube e o Hotel Pampulha (não construído). Entretanto, não foi apenas a arquitetura de Niemeyer que recebeu destaque na seleção feita pela equipe do governo municipal. O Parque da Pampulha, o restaurante “Redondo”, os estádios de futebol Mineirão e Mineirinho e o prédio da Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), também foram incluídos à proposta de tombamento.

A Figura 30, mostra a foto do edifício que abriga a Reitoria da UFMG, na Pampulha, em Belo Horizonte¹¹³.

¹¹⁰ (P-01118070.99.04/03-PMBH: 4)

¹¹¹ (P-01118070.99.04/03-PMBH: 11)

¹¹² (P-01118070.99.04/03-PMBH: 20-26)

¹¹³ Não conseguimos na web nenhuma foto do restaurante Redondo.

Figura 30 - Edifício da Reitoria da UFMG. Projetado por Eduardo Mendes Guimarães Jr. e construído em 1962. Campus Universitário, Pampulha, Belo Horizonte - MG



Fonte: Foca Lisboa, UFMG¹¹⁴.

O processo de tombamento municipal também se constitui de documentação relativa ao processo de avaliação do estudo realizado pela equipe técnica da GEPH e pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (CDPCM-BH). Criado em 1984, pela Lei Municipal Nº 3802 de 06 de julho de 1984, o CDPCM-BH é o órgão responsável pela proteção do patrimônio cultural de Belo Horizonte, composto por representantes da sociedade civil e de instituições públicas.

No dia 08 de julho de 2003 a Presidenta do Conselho, Maria Celina Pinto Albano, convocou os conselheiros para uma reunião na qual seria apreciado o processo de tombamento do conjunto da Pampulha¹¹⁵. O parecer foi realizado pelo conselheiro Cláudio Lister Marques Bahia, representante da PUC-MG, no Conselho. Favorável ao tombamento, o arquiteto destacou a importância do estudo realizado para que se possa pesquisar e conhecer a arquitetura moderna de Belo Horizonte.

¹¹⁴ Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/fotografia/reitoria>. Acesso em: 02 jun. 2021.

¹¹⁵ Compareceram os conselheiros Arnaldo Godoy, Carlos Roberto Noronha, representante da Prefeitura de Belo Horizonte, Cláudio Lister Marques Bahia, da PUC-MG e Flávio Almada representante do Sindicato da Indústria da Construção Civil no Estado de Minas Gerais (SINDUSCON-MG). Também participaram as conselheiras Francisca Ester Boson Santos, representante do IEPHA-MG, Kátia Kauart Leite e Maria Cristina Fonseca Magalhães, da Prefeitura de BH, Luciana Teixeira de Andrade da PUC-MG, Márcia Mourão Parreira Vital da Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Saneamento Urbano de BH (SMMAS/PBH) e Valéria Braga Pena da Secretaria Municipal de Regulação Urbana de BH (SMRU/PBH). Mencionamos os conselheiros que participaram daquela decisão, mas, não analisamos a composição do conselho Municipal de Patrimônio de Belo Horizonte, pois não seria possível fazê-lo no escopo deste trabalho.

Em outubro de 2003 foi notificado, oficialmente, o tombamento definitivo do bem, denominado “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências”, tendo sido reconhecidos todos os bens indicados pelo estudo. O registro foi feito nos livros dos Tombos Histórico, Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, das Belas Artes e das Artes Aplicadas. O tombamento foi, ainda, certificado pelo Presidente da Fundação Municipal de Cultura e membro do CDPCM-BH, Rodrigo Barroso Fernandes, em abril de 2005.

2.2 Entre memórias e curvas de concreto: a narrativa histórica dos processos de tombamento do conjunto da Pampulha (1981-1997)

Até o momento, procuramos apresentar as estruturas dos três processos de tombamento, relatando os documentos e estudos dos quais eles se compõem. Expusemos, ainda, o contexto histórico de cada um deles, enfatizando as instituições públicas que promoveram os tombamentos da Pampulha nas três instâncias administrativas do governo brasileiro. Mencionamos conselheiros, políticos e outros sujeitos que, direta ou indiretamente, participaram dos processos de consagração da Pampulha como um patrimônio cultural. E, finalmente, vimos que, entre os três processos evidencia-se uma distinção entre o que cada instância definiu como sendo o “Conjunto Arquitetônico da Pampulha” e uma hierarquização entre elas, que acabou contribuindo para essas diferentes concepções do bem cultural em questão, conforme já abordamos em trabalhos anteriores (MARTINS, 2017; 2018a; 2018b).

Agora, pretendemos apresentar a narrativa histórica que se encontra nesses processos de tombamento e que embasaram os discursos de consagração da Pampulha como um patrimônio cultural. Essas narrativas advêm dos estudos realizados quando das aberturas dos processos de tombamento em cada instância.

2.2.1 Histórico do IEPHA-MG

‘No processo de tombamento estadual, realizado na primeira metade da década de 1980, consta um “Histórico de Belo Horizonte”, como contexto maior no qual a construção do conjunto de edifícios modernistas de Niemeyer, na década de 1940, configura-se como uma etapa. De acordo com a equipe técnica do IEPHA-MG, a história da cidade de Belo Horizonte remonta ao século XVII, com as atividades dos Bandeirantes que adentraram o interior da Colônia, tendo ocupado a região onde hoje se localiza a capital mineira. Essa região, conhecida como Curral Del-Rei, se dedicaria especialmente à criação de gado, tendo passado por um

processo de industrialização no século XIX. No início do regime republicano, na virada do século XIX para o XX, foi construída nessa localidade, a nova capital do estado de Minas Gerais.

Ainda segundo a narrativa do processo de tombamento, a nova capital mineira, denominada Belo Horizonte, seria posteriormente, chamada Cidade de Minas, retornando, mais tarde, ao seu primeiro nome, Belo Horizonte. Primeira cidade brasileira construída a partir de um projeto urbanístico pré-concebido, Belo Horizonte foi projetada pelo engenheiro Aarão Reis, segundo um traçado ortogonal. Entretanto, a cidade não se limitaria, por muito tempo, ao projeto que lhe deu origem. Ao longo do século XX Belo Horizonte cresceria bastante, crescimento esse motivado, especialmente, pelo desenvolvimento industrial, durante o período entre guerras (1919-1938). Em especial na década de 1930, teriam proliferado as zonas suburbanas, entre elas a região que hoje conhecemos como Pampulha. Em consequência desse crescimento desordenado, as décadas de 1940 e 1950 seriam marcadas por obras de urbanização dessas áreas afastadas do centro original. Em 1972 foi criada a Região Metropolitana de Belo Horizonte, composta por 14 municípios.

A narrativa do processo de tombamento estadual destaca as diversas demolições de construções antigas em Belo Horizonte e considerada a cidade “quase sem passado” devido à “sistemática destruição de sua memória”, provocada pelo crescimento urbano. José Reginaldo Gonçalves explica essa associação entre destruição de obras arquitetônicas e a “perda da memória social”. Segundo o autor, essa narrativa teria se tornado a grande justificativa para os trabalhos de proteção a bens culturais realizado pelo IPHAN. Assim, a “retórica de perda” daria um caráter heroico aos profissionais do campo do patrimônio brasileiro, considerados os protetores da memória social (GONÇALVES, 1996).

O texto prossegue com uma listagem dos bens culturais já reconhecidos como patrimônios em Belo Horizonte pelo IEPHA-MG. Esses bens foram divididos em 3 grupos, sendo cada um deles uma fase do desenvolvimento urbano da capital mineira. Da primeira fase, anterior ao projeto urbano de Aarão Reis, foram tombados a Casa da Antiga Fazenda do Leitão, atual Museu Abílio Barreto e o Lavabo da Sacristia da Antiga Matriz da Boa Viagem, que está colocado nos jardins da atual Catedral, ambos tombados pelo IPHAN. Da segunda fase, correspondente à construção do projeto de Aarão Reis, foram tombados o conjunto composto pela Praça da Liberdade, Palácio e Secretarias de Estado, uma espécie de “centro cívico” da administração do estado. Essas edificações são em estilo neoclássico, predominante no projeto arquitetônico de Aarão Reis, quando da construção da cidade, no final do século XIX. Ainda desse período, foram tombados o conjunto da Praça Rui Barbosa, com seus jardins e

monumentos, onde se localizam o Prédio da Estação e a Escola de Engenharia da UFMG. Também foi tombado o Conjunto da Avenida Afonso Pena, onde se localizam edifícios como o do Conservatório Mineiro de Música e o do Automóvel Clube, entre outros. Ainda segundo o processo de tombamento, “quanto ao acervo em arquitetura e arte religiosa da cidade, erguido [...] antes de 1930, os exemplares não possuem maior valor artístico ou arquitetônico, apresentando estilos importados com predominância do ecletismo” (PTE-009, p. 19-20). Exemplos dessa arquitetura religiosa “sem valor artístico ou arquitetônico” seriam as igrejas de Lourdes, Boa Viagem, São José, entre outras.

A década de 1940 é apresentada pela narrativa do processo de tombamento estadual da Pampulha, como a que contribuiu de forma significativa para o enriquecimento arquitetônico da cidade, sendo esta a terceira fase. O trabalho de Oscar Niemeyer na Pampulha é narrado como movimento seminal da arquitetura moderna brasileira, o que seria uma honra para a cidade de Belo Horizonte. Percebe-se uma retomada da narrativa da cidade moderna, associada a Belo Horizonte no início do século XX e que se perdera ao longo do tempo, sobretudo, devido ao crescimento desordenado da cidade. No contexto da consagração daquelas obras como patrimônio cultural de Minas Gerais a narrativa da cidade moderna vem à tona, mas, desta vez, em consonância com o discurso predominante no campo do patrimônio cultural brasileiro, sobretudo no âmbito do IPHAN. Segundo Márcia Chuva, esse discurso vincularia a identidade nacional a dois estilos arquitetônicos brasileiros: o colonial e o moderno ou modernista (CHUVA, 2017a). Os intelectuais modernistas das décadas de 1930 e 1940 conseguiriam emplacar a narrativa de um Brasil do futuro, materializado na arquitetura de princípios racionalistas, ligada a Le Corbusier.

Lucio Costa foi um dos maiores defensores e difusores dessa narrativa e, ao mesmo tempo em que militava em prol da arquitetura modernista (que ele preferia chamar de moderna), combatia os estilos arquitetônicos predominantes no Brasil entre o século XIX e o início do XX. Em “Razões da Nova Arquitetura”, escrito em 1934, Costa chamou de “pseudoarquiteturas” estilos considerados meras cópias de outros europeus, tais como neoclássico, *art déco*, eclético e mesmo o neocolonial. Para ele a arquitetura moderna, nova arquitetura, de aspecto industrial e ausência de ornamentação, fruto do desenvolvimento industrial e rompimento com técnicas anteriores, seria fruto e espelho dos tempos modernos (COSTA, 2018). Essa demonização de estilos arquitetônicos que se localizavam temporalmente, entre o colonial do século XVIII e o modernista do século XX jogaria aqueles estilos numa espécie de limbo do patrimônio cultural. Por essa razão, grande parte desse acervo arquitetônico brasileiro se perdeu, condenado, muitas vezes, pela própria narrativa do campo

do patrimônio cultural, que esvaziava de valores artísticos e arquitetônicos e desconsiderava a possibilidade de atribuir valor histórico a tais edificações¹¹⁶.

Tudo isso explica a narrativa depreciativa do IEPHA-MG sobre a arquitetura neoclássica e eclética de Belo Horizonte e também a exibição orgulhosa do trabalho de Oscar Niemeyer na Pampulha, o qual justificava a retomada da imagem de cidade moderna que havia se perdido. Como pontuou Lia Motta, prevaleceu naquele momento, nos órgãos estaduais e municipais de preservação do patrimônio, “o quadro social da memória” que o IPHAN, desde a década de 1930, havia trabalhado para firmar em relação à história e à identidade nacional do Brasil (MOTTA, 2000, p. 132) Essa questão demonstra o jogo de seleção de memórias inerente ao campo do patrimônio cultural, o qual, por sua vez, resulta na produção de lembranças e esquecimentos (POLLAK, 1989). Vê-se, claramente, como esse processo não é natural e como suas consequências são importantes quando consideramos a dimensão social do bem cultural chancelado como patrimônio.

O significado da Pampulha é expresso no processo de tombamento por Suzy de Mello, da seguinte maneira

Tanto a Pampulha quando Niemeyer já não pertencem mais apenas a Belo Horizonte: o conjunto, inaugurado em 1944, é considerado marco mundial da arquitetura moderna e Niemeyer é um arquiteto de renome internacional, ainda que mantenha, para nosso orgulho, suas características brasileiras. É imensa e grave nossa responsabilidade, pois, se em outros lugares se podem encontrar chalés, “*art-nouveau*” e modismos, só aqui – nesta nossa Belo Horizonte – é possível admirar o segundo mais importante exemplo da história da arquitetura moderna brasileira, representado pela Pampulha, cujas construções são, também, modelo de arquitetura contemporânea internacional. (PTE-009, p. 23-24).

Esse trecho foi retirado de um texto escrito por Suzy Mello em 1979, e é interessante observar como essa narrativa foi reatualizada nos processos de tombamento da Pampulha que se seguiram, como veremos adiante.

No tópico “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”, apresentou-se uma história da arquitetura moderna brasileira, no intento de localizar as obras de Niemeyer também nesse outro contexto. Na narrativa do processo realizado pelo IEPHA-MG, a história da chamada arquitetura moderna brasileira se comporia, também, de três etapas. A primeira delas seria marcada pela construção do edifício do MES, no Rio de Janeiro, na década de 1930,

¹¹⁶ Caso emblemático dessa situação foi a demolição do Palácio Monroe, antigo Senado Federal, no Rio de Janeiro, durante a Ditadura Militar. A demolição foi feita com o aval de Lucio Costa e de outros profissionais do campo do patrimônio cultural brasileiro, como mostra Eduardo Ades em seu documentário “Crônica da Demolição”, lançado em 2017. Para uma análise do processo de demolição do Palácio Monroe, conferir a dissertação de mestrado de Daniel Levy de Alvarenga (ALVARENGA, 2018).

durante o governo de Getúlio Vargas. Nessa primeira fase, destacou-se a influência do arquiteto franco-suíço Le Corbusier, o qual trouxe para o Brasil, os princípios da Nova Arquitetura apregoados pelos CIAM's. A segunda fase seria marcada pela construção do conjunto modernista da Pampulha, pelo arquiteto Oscar Niemeyer e com a participação de outros artistas modernistas do Brasil. Segundo o documento, esse teria sido o nascimento de uma arquitetura moderna “genuinamente brasileira”, marcada pelo uso de formas livres, pelo espírito criador e pela relativização dos postulados de Le Corbusier, característicos da obra de Niemeyer. A terceira e última etapa da trajetória da arquitetura moderna brasileira teria sido a construção de Brasília, entre 1957 e 1960. Nesse contexto, as obras da Pampulha da década de 1940 são consideradas o preparo de Oscar Niemeyer para sua obra maior que foi a capital federal. Ainda segundo o texto do documento, essa periodização teria sido feita pelo próprio Niemeyer.

Outro ponto que destacamos na narrativa histórica do processo de tombamento estadual é a relativa a Juscelino Kubitschek, eleito prefeito de Belo Horizonte em 1940, pelo interventor de Minas Gerais Benedito Valadares. Com a saída de Getúlio Vargas do poder em 1945, Juscelino Kubitschek deixou a prefeitura da capital mineira e, assumiu o cargo de deputado Federal por Minas Gerais entre 1946 e janeiro de 1951. Em 1950 foi eleito Governador do estado, cargo que ocupou entre 1951 e 1955. Segundo Lúcia Lippi Oliveira, nesse período Juscelino Kubitschek teria novamente convidado Niemeyer para a realização de projetos em Belo Horizonte, como o Colégio Estadual de Minas Gerais (1954), a Biblioteca Pública (só terminada mais tarde), o Edifício Niemeyer (1955), o Banco Mineiro da Produção, hoje Banco do Estado de Minas Gerais (Bemge), a Escola Técnica da Gameleira e o Aeroporto da Pampulha, inaugurado em 1954¹¹⁷. Na narrativa do processo de tombamento, Juscelino Kubitschek é considerado defensor ferrenho dos ideais modernistas e as obras da Pampulha, fruto de sua visão empreendedora e do espírito criativo do arquiteto Oscar Niemeyer.

O último ponto que destacamos da narrativa histórica do processo de tombamento estadual do conjunto da Pampulha é a associação entre aquelas obras e o barroco mineiro. Segundo Susy de Mello, os espaços livres, as paredes espelhadas, as rampas e curvas do Cassino, as formas sinuosas de Casa do Baile, a projeção na lagoa do Iate Clube, o cruzeiro isolado, a torre lateral e outras características da igreja de São Francisco de Assis seriam diálogos claros entre as obras de Niemeyer e o barroco mineiro (PTE-009: 39).

¹¹⁷ Cf. <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Brasilia/BeloHorizonte>. Consulta em 03/06/2019.

Interessante notar como essa narrativa permaneceu praticamente inalterada até a década seguinte, quando foi elaborado o processo de tombamento federal do conjunto modernista da Pampulha.

2.2.2 *Histórico do IPHAN*

Um descompasso foi verificado entre o que foi proposto pelo estudo original do IPHAN de Minas Gerais e a contraproposta dos técnicos da área central da mesma instituição. Apesar da narrativa sobre a importância de outros bens da região da Pampulha, os pareceres do DEPROT/IPHAN e dos conselheiros Maurício Roberto e Ítalo Campofiorito foram taxativos ao aprovar apenas as obras de Niemeyer construídas na década de 1940. Fica evidente, portanto, a existência de tensões entre diferentes grupos dentro do IPHAN e como alguns deles tiveram o poder de fazer valer suas concepções, no que se refere a uma noção de patrimônio cultural e a uma narrativa sobre a arquitetura modernista brasileira.

Outro ponto que destacamos é o fato de que foi também na década de 1990 que foi aberto o processo de tombamento federal de Brasília, posterior ao reconhecimento da UNESCO. O fato é que na década de 1990 o IPHAN chancelou a patrimonialização dos dois bens culturais representativos do modernismo brasileiro, que são, também, reconhecidos como patrimônios mundiais. Esse é, portanto, o contexto histórico no qual as narrativas de consagração de Brasília e Pampulha foram oficializadas pelo órgão federal de tombamento. Tal constatação abre-nos uma perspectiva de análise sobre as políticas patrimoniais brasileiras no fim do século XX, sobre o grupo de intelectuais que estava à frente do IPHAN naquele momento e sobre as ideias e práticas do campo do patrimônio brasileiro, referentes à arquitetura moderna, naquele mesmo período.

No estudo encaminhado ao IPHAN nacional, pela equipe do IPHAN/MG, há um texto intitulado “Belo Horizonte: memória urbana”. O título indica que a memória que interessa sobre a cidade, pelo menos nesse momento, é a de sua trajetória urbana, ou seja, das mudanças que foram ocorrendo desde a sua construção, ao longo dos anos. Portanto, trata-se de uma narrativa que privilegia as mudanças físicas e sociais no espaço urbano de Belo Horizonte, dentre tantos outros aspectos da cidade que também poderiam ser abordados. Embora o título não especifique, o texto trata, efetivamente, da região da Pampulha. A Pampulha é narrada como um ponto de ruptura na evolução urbana da capital mineira, em relação ao projeto inicialmente pensado para a cidade. Ao contrário das narrativas preservacionistas que normalmente são defendidas em relação ao Plano Piloto de Lucio Costa para Brasília, no caso da Pampulha, a

desobediência ao plano de Aarão Reis é sutilmente apresentada como algo positivo. Na narrativa predominante no campo do patrimônio brasileiro da década de 1990, as obras de Niemeyer da década de 1940 é que deveriam ser consideradas símbolo da modernidade de Belo Horizonte e não o projeto de Aarão Reis, do final do século XIX, por razões de linguagens arquitetônicas diferentes, assunto que trataremos adiante.

O estudo do IPHAN/MG destaca, ainda, a integração entre arquitetura, artes plásticas e paisagismo nas obras modernistas da Pampulha e os artistas que trabalharam com Oscar Niemeyer. O texto também explica a possível origem do nome “Pampulha”, associado a um possível bairro de Lisboa e à Fazenda Pampulha que teria ocupado a região no final do século XVIII. Outro assunto abordado foi a construção da barragem que deu origem à lagoa da Pampulha entre 1936 e 1938. De acordo com o estudo, a partir da construção da barragem vieram outras obras de infraestrutura e, na década de 1940 foram realizadas diversas desapropriações no entorno da lagoa. Nesse movimento teriam desaparecido as Vilas Santa Rosa, São Luiz, Negrão de Lima, Adélia e Parque Riachuelo, além da Fazenda d’Ávila. A política de desapropriações esteve associada às obras de urbanização da região da Pampulha e desenvolveu-se durante as gestões de Nísio Batista de Oliveira, Interventor do estado de Minas Gerais, e, posteriormente, Benedito Valadares, Governador de Minas Gerais e Juscelino Kubitschek, prefeito de Belo Horizonte.

Novamente, a Pampulha é narrada como uma ruptura na tradição arquitetônica de Belo Horizonte, na qual até então teriam prevalecido “partidos arquitetônicos pouco originais que se diferenciam apenas pelo arranjo da fachada”. A respeito de Niemeyer, afirma-se que o arquiteto rompeu com o *art nouveau* ou eclético e, ao mesmo tempo, superou o funcionalismo, pela valorização da beleza. A divisão da trajetória da arquitetura modernista brasileira em três etapas se repete: primeiramente o edifício do MES, no Rio de Janeiro, em seguida o conjunto modernista da Pampulha, em Belo Horizonte e, por último, a construção de Brasília, nova capital federal, como vimos no Capítulo anterior. Também é mencionada a relação entre a arquitetura colonial brasileira, marcadamente, o estilo barroco, a arquitetura moderna genuinamente brasileira, desenvolvida por Oscar Niemeyer a partir das obras da Pampulha.

A narrativa do estudo inicial para o tombamento federal do conjunto da Pampulha trata, ainda, de outras questões que não haviam sido mencionadas no processo anterior, encabeçado pelo IEPHA-MG. Foi citado um estudo da arquiteta Celina Borges¹¹⁸, professora da

¹¹⁸ De acordo com as informações de seu currículo Lattes, Celina Borges possui uma longa trajetória relacionada a estudos, aulas, desenvolvimento de pesquisas e atuações práticas no campo do patrimônio cultural do estado de Minas Gerais e, particularmente, em Belo Horizonte. Celina é bacharel em Arquitetura e Urbanismo, mas,

FAU/UFMG a qual menciona as colonizações portuguesa e italiana nas fazendas que existiam na atual região da Pampulha. Destaca-se, ainda, que a Pampulha é uma região da cidade de Belo Horizonte, formada por diversos bairros, entre eles: Jaraguá, Dona Clara, Liberdade, Santo Inácio, São Bernardo, Aeroporto, Universitário e Santa Rosa. Além disso, há uma grande diversidade sócio econômica entre esses bairros, sendo alguns de grande vulnerabilidade social. Segundo o relatório, essas disparidades estão marcadas no espaço, havendo nítida diferença social entre as margens direita e esquerda da Lagoa da Pampulha.

O estudo avança no tempo e menciona a construção do campus da UFMG e do complexo esportivo da Pampulha na década de 1950. Ainda nessa mesma década ocorreu a ruptura da barragem da Pampulha, fato que teve um impacto muito negativo para o desenvolvimento da região. Ainda segundo o relato, a represa foi reinaugurada em 1958 e o bairro teria passado por um processo de “popularização” a partir de então. A década de 1970 teria sido marcada por obras de saneamento básico na região da Pampulha e, da década de 1980, destacou-se o tombamento do conjunto da Pampulha pelo IEPHA-MG. Não obstante tal reconhecimento, reconhece-se que a região tem graves problemas de qualidade de vida para seus moradores e de infraestrutura para os visitantes. Segundo o estudo, trata-se de uma crise urbana e ecológica de difícil solução, já que, de um ponto de vista mais amplo, a região está ligada a outros municípios próximos a BH, o que demanda um trabalho cooperativo intermunicipal para cuidar da região da Pampulha.

Um último ponto desse documento inicial do processo que gostaríamos de destacar é a referência a mais dois bens que, segundo esse estudo, também seriam de interesse para proteção, na região da Pampulha. Vimos que o texto havia mencionado, além das obras de Oscar Niemeyer, o campus da UFMG e o complexo esportivo da década de 1950 e também frisou a diversidade sócio econômica e, conseqüentemente cultural da Pampulha. Nessa narrativa, a palavra Pampulha não se confunde com as obras de Niemeyer ou apenas com o entorno da lagoa. Fica esclarecido que Pampulha é uma região de BH, composta por vários e diversos bairros, o que seria fundamental se a intenção era incorporar à ideia de um conjunto da Pampulha, a maior diversidade de referências culturais que fosse possível.

especializou-se na área das Ciências Sociais, tendo feito mestrado em Sociologia pela UFMG e doutorado em Ciências Sociais pela UNICAMP. Na década de 1990 foi Assessora de Gabinete da Prefeitura de Belo Horizonte, trabalhando em assuntos vinculados à arquitetura e ao urbanismo. Entre o final de 1996 e o início de 2000 ocupou a cadeira de representante da UFMG no Conselho Consultivo do IEPHA-MG. Entre 2000 e 2002 foi membro do Conselho da área de Arquitetura e Urbanismo da Fundação Rodrigo Mello Franco de Andrade, em Tiradentes, MG. Entre 2005 e 2006 foi membro do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural de Belo Horizonte e do Conselho Deliberativo da Associação dos Amigos do Museu Histórico Abílio Barreto. Entre 2008 e 2012 foi membro do Conselho Estadual do Patrimônio Cultural (CONEP) do IEPHA-MG.

Cf: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4786671T7>. Consulta em 06/08/2019.

Nesse sentido, foram mencionados também, a estátua de Iemanjá, localizada na própria lagoa e o restaurante “Redondo”, localizado à orla. Segundo o texto, a estátua a Iemanjá teria um importante significado para alguns moradores da Pampulha e de BH, em geral. De acordo com o relato, a Festa de Iemanjá ocorre todos os anos no dia 15 de agosto, coincidindo com o feriado municipal no qual a comunidade católica da capital mineira comemora a padroeira da cidade, Nossa Senhora da Boa Viagem. O restaurante “Redondo”, por sua vez, segundo a narrativa do processo de tombamento, teria sido a primeira construção da Pampulha – e nesse ponto a narrativa não explica a que período esse termo “primeira construção” se refere. O “Redondo” teria sido usado como abrigo para os operários ou como ponto de barcos da lagoa da Pampulha.

Embora sem informações muito precisas sobre os dois elementos presentes na paisagem da região da Pampulha (o processo não traz mais nenhuma informação), tais menções são importantes pelo fato de apontarem para uma consideração mais ampla acerca do que seria o conjunto da Pampulha, para fins de patrimonialização. Ao trabalhar com o conceito de “manchas urbanas”, tendo, a partir dela, uma noção da Pampulha como um espaço múltiplo de experiências e referências culturais, o estudo do IPHAN/MG avançava, em relação ao que havia sido definido como bem cultural a ser preservado, na narrativa do IEPHA-MG, na década de 1980.

Como vimos anteriormente, esses três documentos pareceres – uma Informação Técnica na instância técnica da área central, dois pareceres no âmbito decisório do Conselho Consultivo – modificaram consideravelmente a proposta inicial, enfatizando que apenas as obras de Oscar Niemeyer, construídas na orla da lagoa da Pampulha, seriam reconhecidas como patrimônios nacionais. Na verdade, a igreja de São Francisco de Assis já estava tombada desde 1947 e, naquele momento, o IPHAN pretendia reconhecer o conjunto da obra modernista de Niemeyer na Pampulha, incluindo a própria lagoa, a qual proporcionaria a interação homem-natureza naquele espaço.

Sendo assim, a proposta inicial realizada pela equipe de Minas Gerais propunha como conjunto da Pampulha, as obras de Oscar Niemeyer, incluindo a Fundação Zoobotânica somadas aos estádios Mineirão e Mineirinho, o Monumento a Iemanjá e o restaurante “Redondo”. Dessa proposta, Marta Queiroga, Cláudia Maria Girão Barroso e Adler Homero Fonseca de Castro, do DEPROT/IPHAN selecionaram como mercedores de destaque apenas os edifícios projetados por Oscar Niemeyer.

Por fim, o parecer definitivo do IPHAN, dado por Ítalo Campofiorito, afirma que as edificações mais importantes para fins de tombamento federal do “conjunto da Pampulha”

seriam a arquitetura de Niemeyer e as obras de arte de Burle Marx, Portinari, Ceschiatti, August Zamoiski, Paulo Werneck e Volpi. A justificativa, segundo o processo, é a de que esse conjunto seria um marco na história da arquitetura, do urbanismo e do paisagismo brasileiros, estágio de pesquisas plásticas, fundamental para o próximo passo: a construção de Brasília.

O “histórico do município de Belo Horizonte” é a primeira parte do processo de tombamento estadual do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” (PTE009, P.4-17). A narrativa começa com a construção da cidade para ser a nova capital do estado de Minas Gerais, mencionando a disputa com outras cidades mineiras, bem como a participação do engenheiro Aarão Reis no projeto para a nova capital. Segundo o histórico, a cidade de Belo Horizonte não teria causado grande impacto sobre o estado em suas primeiras décadas, mas, no século XX alcançaria grande desenvolvimento, sobretudo no setor industrial. A década de 1930 é pontuada como um momento de grande e desordenado crescimento urbano, provocando a proliferação de bairros periféricos nas décadas seguintes. Na zona comercial, esse crescimento viria acompanhado de especulação imobiliária, grande valorização dos terrenos e proliferação de edifícios de portes cada vez maiores. A narrativa termina com a criação da Região Metropolitana de Belo Horizonte, em 1972, envolvendo quatorze municípios próximos à capital.

No tópico “Acervo Histórico e Artístico”, encontra-se uma narrativa sobre alguns dos edifícios já tombados no município de Belo Horizonte, tanto em nível estadual como federal (PTE009 – P.18-25). De acordo com o texto do processo de tombamento, a trajetória da cidade foi dividida em três fases, possuindo cada uma delas, alguns edifícios ou logradouros representativos do que foi denominado “evolução histórica e urbana” da cidade. Sob as alegações de ser uma das mais novas capitais do Brasil e estar passando, na década de 1980, por um considerável crescimento urbano, Belo Horizonte era considerada uma “cidade quase sem passado” e cujas gerações futuras corriam o risco de “viver numa cidade desmemoriada”.

Segundo o relato, a primeira fase da cidade, período anterior a seu processo de urbanização, está representada por bens como a casa da antiga Fazenda Leitão, hoje Museu Abílio Barreto e o lavabo da sacristia da antiga Matriz de Boa Viagem, localizado nos jardins da atual Catedral Metropolitana de Belo Horizonte. Os dois bens já estavam tombados pela SPHAN na época em que esse tópico do processo de tombamento era redigido. Da segunda fase, período de implantação da cidade, no final do século XIX, os representantes mencionados foram a Praça da Liberdade, com o Palácio e as Secretarias de Estado, a Praça Rui Barbosa com seus jardins, monumentos e edifícios como o Prédio da Estação e a Escola de Engenharia da UFMG e o Conjunto Arquitetônico da Avenida Afonso Pena. Destacou-se ainda, que tais

edificações são representativas dos estilos arquitetônicos eclético e neoclássico. Ainda a esse respeito, a narrativa apresenta um adendo (PTE009 – P.22): “Quanto ao acervo em arquitetura e arte religiosa da cidade erguido [...] antes de 1930, os exemplares não possuem maior valor artístico ou arquitetônico, apresentando estilos importados com predominância do ecletismo [...]”.

Aqui vemos, claramente, a questão que apontamos na introdução deste Capítulo a respeito do predomínio de uma narrativa identitária nacional no âmbito do IPHAN e de sua infiltração no imaginário social pelo país, de maneira geral. Esse contexto foi analisado, pormenorizadamente, por Márcia Chuva. A partir da pesquisa em documentos e publicações do IPHAN, a historiadora apontou o processo de elaboração de uma narrativa identitária nacional por intelectuais do campo do patrimônio brasileiro. A partir dessa narrativa, procedeu-se à seleção de bens culturais que materializassem a trajetória da nação, segundo memórias selecionadas e narrativas elaboradas pelos que a autora denominou “os arquitetos da memória” (CHUVA: 2017a).

Essa narrativa elegeu as arquiteturas colonial e modernista como representativas da trajetória nacional naqueles que teriam sido seus dois grandes momentos: o período colonial e o período republicano, a partir da chamada “República Nova”, no início dos anos 1930. Dela foram excluídos os estilos arquitetônicos predominantes no século XIX e primeira metade do XX, como o Eclético, o *Art Déco* e o Neocolonial, considerados por alguns autores como meras reproduções de estilos europeus, arquitetura não genuinamente brasileira ou pastiche. Por outro lado, há autores que consideram que aqueles foram estilos que marcaram a primeira fase dos tempos modernos e, portanto, estilos modernos tanto quanto o moderno ou modernismo¹¹⁹.

Pela própria bibliografia citada, percebe-se a existência de uma narrativa internacional sobre a arquitetura moderna e um recorte brasileiro que tende a uma especificação do que seria a arquitetura moderna brasileira. Essa discussão elucida um determinado grupo de intelectuais brasileiros e a elaboração de uma narrativa específica que associa identidade nacional a um estilo arquitetônico em particular. Além disso, mesmo no universo dessa chamada “arquitetura moderna brasileira” pontuada no tempo como originária dos anos 1930, tem também o seu recorte geográfico. Nesse contexto, a chamada Escola Carioca obteria destaque, em detrimento de outros grupos de arquitetos, que, em outras regiões do país também se consideravam representantes dessa arquitetura moderna brasileira. Trata-se, portanto de um amplo debate,

¹¹⁹ A respeito do primeiro grupo, conferir: (CAVALCANTI, 2006; COSTA, 2018, p. 108-116); a respeito do segundo grupo, conferir: (FRAMPTON, 2010; CURTIS, 2008). A respeito desse debate, no Brasil, conferir: SEGAWA (2014).

muito caro à análise que aqui propomos, razão pela qual retornaremos a ele, posteriormente, com mais vagar.

2.2.3 Histórico Municipal

No processo de tombamento municipal do conjunto da Pampulha, percebe-se que ela reitera as justificativas dadas nos processos anteriores para a patrimonialização do bem. Os anos 1940 são narrados como período de modernização da capital mineira, expressa principalmente, pela chegada do modernismo. Juscelino Kubitschek, Niemeyer e Burle Marx aparecem como os criadores de um complexo turístico e de lazer na região da Pampulha, para atender a uma elite industrial emergente. O uso de curvas, o racionalismo, a pureza de volume e as características supostas como genuinamente brasileiras, conferem ao conjunto arquitetônico, o título de “barroco modernista”. Juscelino Kubitschek é apresentado como o responsável pela modernização e progresso da capital mineira. Sua escolha por Oscar Niemeyer, sob indicação de Rodrigo Melo Franco de Andrade, em detrimento do projeto que já havia sido proposto pelo urbanista Alfred Agache, é mencionado para exemplificar a atuação do prefeito de Belo Horizonte, em prol de sua modernização.

Na década de 1950, a construção do bairro Cidade Jardim, teria consolidado o modernismo belo-horizontino e, na década seguinte, Oscar Niemeyer teria retornado à cidade, com novos projetos, dentre eles, o do Pampulha Iate Clube. Essa já seria uma tentativa de recuperação da região, que, em decorrência da proibição dos cassinos no Brasil, no final dos anos 40 e da ruptura da barragem da Pampulha alguns anos depois, passava por período de decadência. Como Governador de Minas Gerais, Juscelino Kubitschek teria se empenhado nas obras de recuperação da barragem e, conseqüentemente, da região modernista da Pampulha, a qual ele projetara como complexo de lazer e turismo da capital mineira. A igreja de São Francisco de Assis, construída e tombada na década de 1940, permaneceu fechada até 1959, quando foi consagrada e aberta à comunidade, por D. João de Resende Costa. Nessa época Juscelino Kubitschek já ocupava o cargo de Presidente da República e, como tal, também se empenhava para o pleno desenvolvimento do complexo modernista da Pampulha.

Apesar dessa narrativa tradicional, o tombamento municipal considerou como conjunto da Pampulha, um espectro mais amplo de construções, aproximando-se daquele estudo que havia sido realizado pelo IPHAN-MG, quando da abertura do processo de tombamento federal do conjunto. Além das obras de Oscar Niemeyer da década de 1940, foram tombados, também,

os estádios de futebol, o prédio da Reitoria da UFMG e o Pampulha Iate Clube, projetado por Niemeyer na década de 1960.

2.2.4 Considerações a respeito dos tombamentos do conjunto da Pampulha

O panorama complexo que essa análise descortina possui nuances que ainda não abordamos e que, certamente, contribuirão para um conhecimento mais profundo do contexto marcado pelas políticas de preservação ao patrimônio na passagem do século XX para o XXI, dentro e fora do Brasil. Entretanto, a análise das narrativas dos processos de tombamentos do conjunto da Pampulha constitui-se como um primeiro passo, por meio do qual ficam evidenciadas algumas tendências, alguns elementos norteadores das políticas patrimoniais contemporâneas.

Os trabalhos para os tombamentos do conjunto da Pampulha dentro do Brasil se desenvolveram entre os anos de 1984 e 2003. Consideramos que ao longo desses dezenove anos as instituições de proteção ao patrimônio nas três esferas em que existem no Brasil, ajudaram a elaborar e consolidar uma narrativa acerca do próprio bem em questão e também do contexto que o envolve. Além disso, a análise dos processos de tombamentos produzidos pelo IEPHA-MG, pelo IPHAN e pelo CDPCM-BH permite uma compreensão das políticas de proteção ao patrimônio brasileiro desenvolvidas em um contexto histórico importante para o país, como foi a passagem do século XX para o XXI, especialmente após 1988, com a Nova Constituição Federal, novo marco jurídico resultante do processo de redemocratização após mais de 20 anos de Ditadura.

Nesse primeiro momento, procuramos descrever os processos de tombamentos e explicitar as principais ideias norteadoras das ações de preservação naquele contexto histórico. Buscamos destacar agentes que exerceram papéis importantes nesse processo, nas três instituições. São agentes do campo do patrimônio nacional que, direta ou indiretamente, contribuíram para a consolidação de uma dada narrativa acerca da Pampulha como um patrimônio cultural. Foram, também eles, forjados no processo, vindo a tornarem-se especialistas nos assuntos relacionados à preservação do patrimônio da Pampulha e em outros assuntos correlatos.

Considerando-se que a patrimonialização de um bem é um processo de atribuição de valor, consideramos importante que os agentes desse contexto apareçam e sejam analisados em seus contextos e lugares de fala. Assim, mencionamos políticos, arquitetos, representantes dos órgãos de patrimonialização, pessoas que, eventualmente são citadas nos processos e, portanto,

têm sua contribuição para o todo, mesmo não sendo ligadas ao campo do patrimônio, propriamente dito. Todos eles constituem um grupo que, naquele determinado contexto, realizaram debates e embates que culminaram com o tombamento da Pampulha e com a oficialização de uma certa narrativa a respeito dela.

Mas de que Pampulha estamos falando? Vimos que entre os processos de tombamento realizados para a Pampulha, não houve um consenso quanto a definição do bem. O tombamento pioneiro, realizado pelo IEPHA-MG na década de 1980, foi responsável pela elaboração da narrativa da Pampulha como um bem cultural e pela definição de quais edifícios comporiam o chamado conjunto da Pampulha. Entretanto, nos tombamentos posteriores, realizados pelo IPHAN e pelo CDPCM-BH, a narrativa de consagração permaneceu praticamente inalterada, enquanto a definição do que seria o conjunto da Pampulha sofreu alterações significativas.

O que se percebe ao longo do processo é um descompasso entre os estudos iniciais, feitos por equipes técnicas ligadas aos órgãos de preservação e o tombamento final. No caso específico do conjunto da Pampulha, um bem cultural de natureza material, os novos estudos sobre a cidade e sua complexidade, os diferentes grupos sociais, entre outros, convivem com a narrativa oficializada sobre a arquitetura moderna brasileira, seus grandes feitos e grandes personagens. E, normalmente, não obstante a parte teórica que dá suporte ao processo de tombamento, quando chega o momento da decisão final pelos Conselhos do patrimônio, as questões estéticas e as concepções tradicionais acerca do patrimônio acabam tendo peso maior e definindo as situações¹²⁰.

Observa-se isso, por exemplo, no fato de serem três tombamentos diferentes, que atribuem nomes diferentes ao bem e nos quais esse mesmo bem tem configurações igualmente distintas. O que eles têm em comum é exatamente o conjunto de edifícios arquitetados por Oscar Niemeyer na década de 1940, a pedido do então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek. Por vezes, o termo Pampulha até se confunde com esse conjunto, restringindo ao bem uma região inteira da cidade.

Observa-se que isso ocorre menos em relação ao tombamento municipal, no qual um número maior e mais diverso de edifícios recebe proteção. Nessa concepção a Pampulha não se restringe à orla do lago artificial, mas, é, na verdade, uma região da cidade de Belo Horizonte. Uma região abarcada, inclusive, por bairros de expressiva vulnerabilidade sócio econômica e cujas realidades contrastam enormemente tanto com a realidade física, quanto com a realidade simbólica do conjunto edificado por Oscar Niemeyer na década de 1940. Esses grupos sociais

¹²⁰ Embora não tenha sido possível estudar as composições dos Conselhos no escopo deste trabalho, consideramos que esse seja um estudo importante para elucidar outras questões a respeito dos tombamentos aqui analisados.

que também constituem a região da Pampulha não estão contemplados em nenhum dos 3 tombamentos realizados. Cabe a ressalva, portanto, que embora o tombamento municipal tenha sido o mais amplo entre os três, mesmo nele podem ser observadas diversas lacunas, significados, usos e valores simbólicos que porventura também façam parte da região da Pampulha e que estão no completo esquecimento para quem só conhece a região por meio do chamado “patrimônio da Pampulha”.

No tombamento federal um fato chama à atenção: a discussão relativa aos tombamentos do bar e restaurante “Redondo” e do Monumento a Iemanjá. O estudo realizado pela regional do IPHAN em Minas Gerais explicitou a importância daquelas construções para determinados grupos sociais de Belo Horizonte. Apesar das justificativas sobre as referências culturais e sobre a importância da participação da comunidade no processo de seleção de seus bens culturais, o prédio e o monumento foram retirados da discussão ao longo do processo, no âmbito do IPHAN nacional. O restaurante “Redondo” foi considerado pelo Conselho Consultivo do IPHAN, como de interesse apenas municipal. O mesmo ocorreu com os estádios Mineirão e Mineirinho. Quanto ao Monumento a Iemanjá e às festividades religiosas a ele relacionadas e mencionadas no estudo que consta no processo, foi considerado destoante em relação ao tombamento principal, voltado exclusivamente às obras de Oscar Niemeyer.

A participação das comunidades, destacada nos textos dos três processos, não é exemplificada em nenhum deles. Embora se ressalte que a proteção a alguns edifícios da região da Pampulha fosse desejo de setores sociais de Belo Horizonte, não há documentação a esse respeito nos processos. Por outro lado, os processos parecem surgir das iniciativas de políticos proeminentes, como é o caso do tombamento federal, cujo pedido partiu da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, no contexto de comemoração do primeiro centenário da cidade, na década de 1990. Sem dúvida, iniciativas louváveis, tanto do então prefeito de Belo Horizonte, Patrus Ananias, quanto dos próprios órgãos de patrimonialização que desenvolveram os trabalhos e conseguiram proteger edifícios e oferecer áreas de lazer e com mais qualidade de vida para a cidade. Nossa crítica não se dirige à proteção desses que foram tornados bem culturais, mas, procuramos apontar as lacunas que existem nas narrativas de consagração e oferecer uma reflexão sobre as práticas de preservação do patrimônio no Brasil e suas consequências.

Interessante observar que, os processos de tombamentos do “conjunto da Pampulha” e do Conjunto Urbanístico de Brasília se encontraram no IPHAN na década de 1990. Muitos membros do Conselho do IPHAN debateram e analisaram esses e outros processos relativos a bens culturais representativos do chamado movimento moderno Brasileiro naquele período.

Segundo Flávia Brito do Nascimento o “Conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico de Cataguases”, no estado de Minas Gerais, com um acervo no qual há obras de Niemeyer, teve seu pedido de tombamento realizado em 1994 e, aceito em 1995. Também na década de 1990, foram abertos no IPHAN, os processos para os tombamentos do “Conjunto de Edificações projetadas pelo arquiteto Oscar Niemeyer para o Parque do Ibirapuera”, em São Paulo (1998) e o conjunto de edificações projetadas por Niemeyer, para o Centro Tecnológico da Aeronáutica em São José dos Campos, também no estado de São Paulo (1998) (NASCIMENTO, 2016).

Pode-se dizer, com base nos dados e análises de Flávia Brito do Nascimento, que a década de 1990 foi um momento de privilégio da arquitetura modernista brasileira no IPHAN, com especial atenção às obras de Oscar Niemeyer. Esse predomínio de tombamentos de obras de Niemeyer já havia marcado a trajetória do IPHAN nas décadas de 1940 e 1960, período considerado por Flávia Brito como primeira fase de tombamentos da arquitetura moderna no Brasil (NASCIMENTO, 2016). Naquela fase, as edificações modernistas foram tombadas em seus próprios contextos de construção. A segunda leva de tombamentos do moderno no IPHAN teve início da década de 1980 e se estendeu até o ano de 2012, no levantamento de Nascimento. Nesse segundo momento, que compreende três décadas, o período intermediário, ou seja, a década de 1990, se destaca pela indicação de cinco conjuntos urbanos modernistas e todos eles fazem referência direta à obra de Oscar Niemeyer.

A proteção do IPHAN ao Conjunto Urbanístico de Brasília e ao Conjunto Moderno da Pampulha chama a atenção, pelo fato de serem tombamentos de conjuntos e não de bens isolados, como os demais e, também, porque são considerados dois marcos do movimento moderno brasileiro. Segundo Lauro Cavalcanti o antigo edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES) do governo de Getúlio Vargas, atual Palácio Gustavo Capanema, localizado na cidade do Rio de Janeiro (RJ), é considerado o primeiro edifício brasileiro construído segundo os preceitos da arquitetura moderna, sobretudo, de influência corbusieriana. As obras da Pampulha representariam uma fase de amadurecimento do movimento moderno brasileiro e, por sua vez, o Conjunto Urbanístico de Brasília, é considerado seu marco final (CAVALCANTI, 2006, p. 9).

Tais definições estão intimamente relacionadas à memória que se consagrou dentro e fora do Brasil, acerca de seu movimento moderno. Esses dois conjuntos estão, hoje, listados como Patrimônios Mundiais pela UNESCO, tendo ocorrido a inclusão de Brasília em 1987 e da Pampulha, muito recentemente, em 2016. Também no contexto da UNESCO, essas duas candidaturas podem ser consideradas icônicas, se considerarmos o fato de que Brasília foi o primeiro conjunto urbanístico moderno e Pampulha o primeiro conjunto arquitetônico moderno

na tipologia paisagem cultural a serem incluídos na Lista do Patrimônio Mundial. Esse também é um ponto que pretendemos analisar adiante.

A literatura especializada e a crítica internacional haviam consagrado Niemeyer como o arquiteto brasileiro ligado a Lucio Costa, Le Corbusier e os princípios básicos da nova arquitetura. Consagraram também sua genialidade e protagonismo na construção de um movimento moderno tido como genuinamente brasileiro, pois, teria rompido com o racionalismo puro e inovado com o uso de formas livres e curvas, que se tornaram a marca registrada de sua obra.

Assim, munidos das memórias já cristalizadas acerca do chamado movimento moderno brasileiro, acerca da Pampulha e de seu criador - o arquiteto Oscar Niemeyer - os técnicos responsáveis pelo Dossiê puderam arquitetar uma bela narrativa que erguia o conjunto de edifícios modernos construído na capital mineira, na década de 1940, à condição de Patrimônio Mundial. Nos meandros dessa narrativa, matizaram-se fatores políticos, como a ideia de uma República brasileira que rumava ao progresso técnico e a visão de Juscelino Kubitschek como o prefeito visionário que teria tornado tudo aquilo possível. A narrativa do dossiê de Patrimônio Mundial menciona o século XX como contexto pós-colonialista das Américas, período no qual alguns territórios americanos estariam se firmando como nações. O texto cita, também, o contexto brasileiro, particularmente o da cidade de Belo Horizonte na década de 1940. Juscelino Kubitschek e Oscar Niemeyer são narrados como os homens certos, no lugar e momento certos. Alinhavados, contexto político, ideário moderno, embasamento teórico internacional e “genialidade genuinamente brasileira”, estavam plenamente atendidas as exigências dos três critérios da UNESCO para que o “Conjunto Moderno da Pampulha” fosse declarado Patrimônio Mundial.

Portanto, consideramos importante refletir sobre o fato de que as narrativas já consagradas sobre o conjunto da Pampulha também foram projetadas para fora do Brasil, desde a década de 1940 e, mais tarde, através do processo que culminou com a declaração de Patrimônio Mundial da UNESCO. Com o título de Conjunto Moderno da Pampulha o bem foi listado como Patrimônio Mundial em 2016. No contexto da UNESCO, essa candidatura pode ser considerada icônica, se destacarmos o fato de ter sido o primeiro conjunto arquitetônico moderno, na tipologia de paisagem cultural, a ser incluído na Lista do Patrimônio Mundial.

2.3 O dossiê de Candidatura da Pampulha ao título de Patrimônio Mundial: análise da estrutura do documento e de seu contexto histórico (2014-2016)

No Capítulo anterior analisamos o dossiê de candidatura de Brasília a Patrimônio Mundial e, antes de abordar a narrativa do documento nos dedicamos a uma análise de sua forma, ou seja, das normas e orientações formuladas pela UNESCO. Cabe aos países membros se adequar a tais orientações ao elaborar seus dossiês. Nesse sentido, propomos também a análise dos documentos da candidatura da Pampulha, tendo em vista as mudanças ocorridas nos aproximados 25 anos que separam as duas candidaturas.

Nossa proposta é analisar a narrativa que justificou o reconhecimento do Conjunto Moderno da Pampulha como um Patrimônio Mundial. Para tanto, consideramos importante, primeiramente, a realização de uma análise do Dossiê de candidatura, que é o principal documento para o pleito e a principal fonte para a análise que propomos nesse artigo.

Tendo em vista a grande complexidade dos dados e estudos exigidos para a candidatura de um bem ao título de Patrimônio Mundial, a UNESCO oferece uma série de materiais e/ou modelos de documentos e orientações que podem auxiliar no processo. Uma das publicações mais diretamente voltadas a essa finalidade é o Manual de Referência do Patrimônio Mundial intitulado *Preparação de Candidaturas para o Patrimônio Mundial* (IPHAN, 2013). Trata-se de um material interessante para o exercício analítico aqui proposto, uma vez que apresenta as principais diretrizes da UNESCO aos Estados-membros que desejem lançar candidaturas de seus bens à inclusão na Lista do Patrimônio Mundial.

De acordo com o Manual, o primeiro passo é a inclusão do bem à Lista de Indicação ao Patrimônio Mundial e isso cabe ao país interessado. Cada país decide qual ou quais bens de sua Lista Indicativa serão candidatos em cada reunião anual do Comitê do Patrimônio Mundial. A partir daí, caberá à UNESCO, através de seus órgãos competentes, tomar a decisão pela inclusão ou não do bem à Lista e zelar pela sua gestão e proteção, a fim de manter seu valor universal excepcional (VUE) reconhecido (IPHAN, 2013).

A Convenção de 1972, sobre a qual trataremos com mais detalhes no último Capítulo, apresenta cinco determinações para o processo de seleção do Patrimônio Mundial. Para lançar a candidatura de um bem o Estado-membro precisa comprovar, através do dossiê, que o mesmo possui VUE, obedece aos critérios de “integridade” e “autenticidade”, é protegido e gerido por órgãos competentes a ele ligados e atende a pelo menos um entre os dez critérios também assinalados na Convenção.

Evidentemente, uma análise historiográfica, como a que propomos, não poderia deixar de notar a tendência à naturalização de tais critérios, que, na verdade, são conceitos e que, como tais, possuem a sua própria historicidade. É certo que a UNESCO propõe uma definição para cada um desses seus critérios e, conseqüentemente, os Estados interessados na inclusão de seus bens à Lista do Patrimônio Mundial deverão se adequar a tais definições. Se, no entanto, levamos em consideração o fato de que elas são frutos de interpretações e intencionalidades e de que podem variar no tempo e no espaço, a complexidade do processo de candidatura deixa de ser meramente burocrática e ganha uma dimensão epistemológica. Dito de outra forma, a desnaturalização dos conceitos propostos pela UNESCO gera, conseqüentemente, sua problematização, visando perceber intencionalidades, causas e efeitos em cada contexto histórico específico sobre o qual a análise incidir. Em última instância, pretende-se apreender as visões de patrimônio, de proteção e gestão patrimonial contidas nesses conceitos e identificar os direcionamentos que eles acabam dando às políticas do campo do patrimônio cultural.

Segundo o *Manual* da UNESCO um bem terá VUE se possuir uma relevância cultural ou natural que transcenda as fronteiras nacionais, se for de domínio comum às gerações presentes e futuras de toda a humanidade e se cumprir as condições de “autenticidade”, “integridade”, “proteção” e “salvaguarda” (IPHAN, 2013, p. 58-60). O VUE é o cerne do processo de seleção do Patrimônio Mundial e, por essa razão, é o que será avaliado e, se reconhecido, é o que será alvo das medidas de gestão e proteção. Mas como saber se um bem possui VUE? De acordo com a UNESCO o VUE se expressa segundo alguns atributos que o bem precisa possuir. São eles: forma e desenho, materiais e substância, uso e função, tradições, técnicas e sistemas de gestão, localização e ambiente, linguagem e outras formas de patrimônio imaterial e espírito e sentimento. É necessário, portanto, que a narrativa do dossiê explicita um ou mais desses atributos, em relação ao bem com o qual estiver pleiteando o título de Patrimônio Mundial.

Nota-se que são critérios bastante amplos e que deixam a quem elabora dossiê, a missão valorativa de seus próprios bens, embora a decisão final seja da UNESCO. Para dar um exemplo, se é preciso comprovar que o bem possui uma forma ou é feito de um material considerado mundialmente relevante, caberá ao dossiê o convencimento dos julgadores sobre tal relevância. Evidentemente, isso não depende apenas de um bom exercício retórico, mas, também de um capital cultural, intelectual e político, além de um domínio dos códigos que regem o campo do patrimônio.

A propósito, é importante mencionar que o dossiê também deve apresentar uma “Análise Comparativa”, a qual, de acordo com o *Manual de Orientações* da UNESCO (IPHAN,

2013, p. 69), deve justificar a inclusão do bem à Lista, demonstrando tanto os casos semelhantes, que já constam nela, como também evidenciando possíveis lacunas que poderão ser preenchidas com aquela inclusão. Tudo isso requer um conhecimento de concepções pré-concebidas, explícitas ou não. Em última instância, deve-se ter em conta que todas essas nuances se encontram imbricadas ao longo do processo e cada uma delas cumpre um papel no processo de valoração de bens culturais e de legitimação da Lista do Patrimônio Mundial e de determinadas narrativas sobre as diferentes modalidades de patrimônios culturais, previamente estabelecidas.

Como sabemos, as diretrizes de aplicação da Convenção de 1972 são constantemente revisadas e atualizadas e o documento que apresenta as regras para as candidaturas e novas inclusões de bens à Lista do Patrimônio Mundial é o *Operational Guidelines*. Em 2014, quando o governo brasileiro lançou a candidatura do Conjunto da Pampulha o *Operational Guidelines* em vigor era o de julho de 2013 e, quando o processo foi analisado, em julho de 2016, o *Operational Guidelines* em vigor era o de julho de 2015.

Em 2013 foi publicado em português o *Manual de Preparação de Candidaturas para o Patrimônio Mundial*, pela UNESCO Brasil e pelo IPHAN. O *Manual* baseou-se no *Operational Guidelines* de 2011 e nele podem ser encontrados os critérios para a candidatura de bens culturais ao título de Patrimônio Mundial, que são os seguintes:

- I – Representar uma obra-prima do gênio criativo humano.
- II – exibir um evidente intercâmbio de valores humanos, ao longo do tempo ou dentro de uma área cultural do mundo, que teve impacto sobre o desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do urbanismo ou do paisagismo.
- III – Apresentar um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização viva ou desaparecida.
- IV – Ser um exemplar excepcional de um tipo de edifício, conjunto arquitetônico ou tecnológico ou paisagem que ilustre (um) estágio(s) significativo(s) da história humana.
- V – Ser um exemplo excepcional de um assentamento humano tradicional, uso da terra ou do mar que seja representativo de uma cultura (ou culturas), ou de uma interação humana com o meio ambiente, especialmente quando ele se tornou vulnerável sob o impacto de mudanças irreversíveis.
- VI – Estar diretamente ou materialmente associado a acontecimentos ou tradições vivas, ideias ou crenças, obras artísticas e literárias de significação universal excepcional. (IPHAN, 2013, p. 36-41)¹²¹.

A insistência dos critérios no conceito de “excepcionalidade” chama à atenção e nos remete à necessidade de também problematizá-lo. Por mais que os critérios, bem como suas

¹²¹ Estes critérios eram anteriormente apresentados sob a forma de dois conjuntos separados de critérios: os critérios (i) – (vi) para o patrimônio cultural e (i) – (iv) para o patrimônio natural. A 6ª sessão extraordinária do Comité do Patrimônio Mundial decidiu classificar conjuntamente os dez critérios (Decisão 6 EXT.COM 5.1). Cf: (IPHAN, 2013, p. 37)

explicações e exemplificações delimitem as atribuições de valor com certo grau de objetividade, parece inescapável certa dimensão subjetiva do conceito. Esta dependerá, por sua vez, de fatores contextuais menos explícitos, como por exemplo, os intelectuais que traçam a narrativa do dossiê e seus interlocutores no ICOMOS e no Comitê do Patrimônio Mundial. Outro fator será o contexto histórico no qual a candidatura for lançada, com suas demandas, o espírito da época. Sem dúvida, entram em cena também, ideias pré-concebidas acerca dos conceitos e que pairam como um senso comum sobre o que seja patrimônio, o que seja universal ou excepcional.

Segundo o *site* do IPHAN, a candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha, idealizada em 1996, quando o bem foi incluído na Lista Indicativa do Brasil ao título de Patrimônio Mundial, apenas foi concretizada em 2014¹²². Interessante notar que, o processo de tombamento federal do Conjunto da Pampulha, aberto em 1994, só seria concluído em 1997 e, em meio a esse processo, antes mesmo que o tombamento fosse efetivado, o IPHAN decidiu pela inclusão desse bem na Lista Indicativa do Brasil para o Patrimônio Mundial. De acordo com o Resumo Executivo do Dossiê, o Conjunto Moderno da Pampulha se candidatou sob três dos dez critérios estabelecidos pela UNESCO. Foram escolhidos os critérios I, II e IV (DOSSIÊ, 2014: 13-17), os quais seriam os mais adequados ao que se pretendia valorizar no bem, tendo em vista suas características e os argumentos de que dispunha a equipe responsável por elaborar a justificativa, para narrá-lo como um patrimônio de VUE.

Tendo em vista os critérios selecionados, a narrativa do Conjunto Moderno da Pampulha como Patrimônio Mundial necessitaria embasar substancialmente alguns pontos essenciais a seu respeito. Primeiramente, o conjunto teria que ser reconhecido como uma obra-prima e sua criação deveria estar, necessariamente, relacionada a um artista considerado genial. Seria também necessário evidenciar que o bem é uma obra que demonstra intercâmbio de ideias no tempo e no espaço, e que teve impactos sobre a área do conhecimento à qual se relaciona. O último critério selecionado exigia que o Dossiê demonstrasse que o Conjunto Moderno da Pampulha se constitui em exemplo excepcional de construção, ilustrativa de um determinado momento histórico.

Os critérios estabelecidos por uma instituição de memória para definir o que será ou não considerado patrimônio são dados importantes para a análise do processo de atribuição de valor a um bem. Embora o estabelecimento de critérios possa ter a intenção de expressar certa objetividade no exercício de seleção, o atendimento a eles está inevitavelmente imbuído de uma carga de subjetividade. Se existem fatores que predispõem um bem a ser aceito como

¹²² IPHAN. Cf. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/820/>. Consulta em 24/06/2019.

patrimônio e existem conhecimentos técnicos e intelectuais que possam elaborar uma narrativa que justifique adequadamente o tombamento, tal contexto contribui muito para que se alcance o resultado almejado.

Outro ponto que consideramos importante, no caso do Conjunto Moderno da Pampulha é que a princípio, sua candidatura teria sido feita para a categoria de Patrimônio Cultural, mas, ao longo do processo, isso teria sido alterado, a pedido dos técnicos do ICOMOS, responsáveis pela avaliação da candidatura (WHC/16/40.COM/INF.8B1)¹²³. Como Féres e Castriota explicam, na primeira proposta encaminhada ao Comitê do Patrimônio Mundial no início de 2015, a *core zone* (área principal a ser preservada), seria a parte da orla da lagoa da Pampulha na qual se localizam os edifícios projetados por Oscar Niemeyer na década de 1940, incluindo também os jardins de Burle Marx. Os bairros no entorno dessa área principal seriam considerados *buffer zone* (áreas de amortecimento) (FÉRES; CASTRIOTA, 2021).

Como se percebe, a candidatura feita em 2015 propunha a inscrição de um conjunto arquitetônico modernista, de autoria de Oscar Niemeyer, na Lista do Patrimônio Mundial, segundo os critérios mais tradicionais de seleção de bens culturais para serem patrimonializados no Brasil. A questão da linguagem arquitetônica – nesse caso, modernista -, o fato de ser um conjunto assinado por Niemeyer, a pureza de linguagem e o fato de o conjunto já ser consagrado como um marco da história da arquitetura moderna brasileira foram os principais critérios que orientaram a escolha e a definição do bem.

Em setembro de 2015 foi enviada a Missão de Avaliação do ICOMOS. No caso da Pampulha, a avaliadora foi a arquiteta venezuelana Maria Eugenia Bacci, especialista em preservação do patrimônio moderno e em turismo cultural e ex-gerente executiva do Instituto do Patrimônio Cultural da Venezuela (FÉRES; CASTRIOTA, 2021). Féres e Castriota explicam que a arquiteta do ICOMOS solicitou uma série de reuniões com as diversas instâncias administrativas e as diversas comissões responsáveis pela candidatura, além de entidades representantes da sociedade civil. Entre elas, os autores mencionaram a Associação Comercial e Empresarial de Minas Gerais, a Câmara de Dirigentes e Lojistas de Belo Horizonte, a Arquidiocese de Belo Horizonte, o Instituto de Arquitetos do Brasil, seção Minas Gerais (IAB-MG), o Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Minas Gerais (CAU-MG), além da Associação de Moradores dos bairros São Luís e São José, representantes do Iate Clube e do *Belo Horizonte Convention & Visitors Bureau* (Centro turístico da capital mineira) (FÉRES; CASTRIOTA, 2021).

¹²³ Parecer do ICOMOS, disponível no *site* do WHC. Cf: <https://whc.unesco.org/en/documents/141702>. Última consulta em 31 de maio de 2021.

Trata-se, inegavelmente, de uma consulta a representantes da sociedade civil sobre a candidatura do bem ao título de patrimônio mundial, tendo em vista a natureza das instituições convocadas. Contudo, nos perguntamos acerca de quais setores da sociedade civil puderam participar daquelas reuniões e defender seus interesses no processo. Só para se ter uma ideia, a Regional Pampulha, Região Administrativa da cidade de Belo Horizonte onde se localiza o Conjunto Moderno da Pampulha, é composta por vinte e nove bairros, mais o campus da UFMG¹²⁴. Pode-se afirmar, portanto, que se trata de uma participação seletiva, aparentemente determinada de cima para baixo, e sem saber o nível de participação nos processos decisórios fica difícil chamar de gestão compartilhada. De fato, foram os setores sociais que já possuem o poder e os instrumentos para fazerem valer seus interesses que participaram, negligenciando aqueles que quase sempre ficam excluídos, como por exemplo, os moradores dos bairros populares da região, de maior vulnerabilidade sócio-econômica, ou os grupos que realizam cerimônias e festividades em honra a Iemanjá, na orla da lagoa da Pampulha.

Segundo Luciana R. Féres e Leonardo B. Castriota, a avaliação do ICOMOS resultou em algumas indicações de mudanças na proposta e, portanto, no dossiê de candidatura. Foi solicitada a revisão do perímetro da área principal de proteção, excluindo-se a Casa JK e incluindo as avenidas Dino Barbieri, Alberto Dalva Simão, ambas de autoria de Burle Marx e um trecho da avenida Otacílio Negrão de Lima. Também solicitou-se a ampliação da buffer zone, a complementação do dossiê com mais referências ao trabalho de Burle Marx, mais detalhes sobre os trabalhos de restauração dos edifícios e jardins, o compromisso documentado sobre a demolição do anexo do Iate Clube, que não foi projetado por Niemeyer – apontado no relatório como uma ameaça à autenticidade e à integridade do bem – e documentos das diferentes instâncias da administração pública assumindo o compromisso com a despoluição da lagoa da Pampulha (FÉRES; CASTRIOTA, 2021).

De acordo com os autores, houve um debate a respeito da Casa JK, mas, os especialistas da UNESCO teriam alegado que ela não possuía Valor Universal Excepcional (VUE), não estava nos esboços de Oscar Niemeyer para o conjunto da Pampulha e não se localiza às margens do lago (FÉRES; CASTRIOTA, 2021). Os autores também esclarecem que, a partir desse relatório, o primeiro dossiê foi modificado e a nova versão foi reavaliada pelo ICOMOS, cujos representantes indicaram a candidatura do bem cultural, na tipologia de paisagem cultural.

¹²⁴ Os vinte e nove bairros são: Aeroporto, Bandeirantes, Braúnas, Castelo, Céu Azul, Conjunto Habitacional Confisco, Dona Clara, Engenho Nogueira, Garças, Itapoã, Jaraguá, Jardim Atlântico, Liberdade, Nova Pampulha, Ouro Preto, Paquetá, Santa Amélia, Santa Branca, Santa Mônica, Santa Rosa, Santa Terezinha, São Francisco, São José, São Luiz, Sarandi, Suzana, Trevo, Universitário e Xangrilá. Cf: <https://soubh.uai.com.br/noticias/gerais/historia-da-pampulha>. Última consulta em 02 de julho de 2021.

No Capítulo 4 analisaremos alguns dos principais critérios utilizados pelo Comitê do Patrimônio Mundial, tais como VUE, autenticidade e integridade. Nesse momento gostaríamos de destacar a ressalva feita pela representante do ICOMOS em seu relatório, como apontado acima. Além disso, foi recomendado, segundo Féres e Castriota, que a candidatura fosse feita não simplesmente como conjunto arquitetônico, mas, como paisagem cultural. Essa mudança não é pequena, como veremos adiante, e diz respeito não apenas à gestão do bem após o seu reconhecimento como patrimônio mundial, mas, à própria concepção de patrimônio que influencia o recorte daquilo que será preservado.

Nesse rico conjunto de informações extraídas da leitura de Féres e Castriota, percebe-se um movimento duplo: por um lado, uma postura conservadora por parte do grupo brasileiro (IPHAN e demais comissões participantes), do ponto de vista da seleção do bem e dos valores atribuídos a ele, como veremos a seguir. Por outro lado, a representante do ICOMOS, que requer mais atenção ao trabalho de Burle Marx, uma vez que a importância maior estaria focada na obra de Oscar Niemeyer e inclui uma área maior na *core zone*. Mais tarde, o ICOMOS indicaria mais uma ampliação, que foi a mudança da candidatura de um conjunto arquitetônico para uma paisagem cultural.

Trata-se de uma questão complexa, pois, no mesmo relatório, depara-se com a exclusão da Casa JK e a obrigação da demolição do anexo do Iate Clube, com justificativas que demonstram uma visão canônica do que seja o patrimônio cultural mundial. Destacamos que para nós, o ponto a ser discutido aqui não é o da inclusão ou exclusão da Casa JK ou o da demolição ou não do anexo. O que estamos discutindo são os argumentos do ICOMOS e, conseqüentemente, do Comitê do Patrimônio Mundial, por meio dos quais transparecem suas concepções e políticas de patrimônio, neste caso, bastante conservadoras.

De acordo com o relatório do Comitê do Patrimônio Mundial, realizado em 2016, no início daquele ano, foi entregue pelo Brasil uma versão do dossiê “ligeiramente revisada” (WHC/16/40.COM/INF.8B1 – p.97). Como explicaremos adiante, o acesso à primeira versão do dossiê nos foi negado em Belo Horizonte, por razões que desconhecemos. Por essa razão, não pudemos apresentar aqui uma comparação mais apurada entre os dois documentos. Uma das nuances desse processo que só muito recentemente nos foi possível esclarecer, é a razão pela qual a Casa de JK aparece na descrição do bem-feita pelo dossiê de candidatura, mas, não faz parte da área principal protegida e reconhecida em 2016. Embora essa mudança tenha sido solicitada pela representante do ICOMOS, como nos esclarecem Féres e Castriota, sabemos que essa recomendação não foi acolhida pela equipe brasileira responsável pela elaboração do

dossiê, pois, a segunda versão, à qual tivemos acesso, porque é disponibilizada pelo IPHAN, manteve a indicação da casa como parte da área principal de proteção.

Essa questão nos é cara, pois o Conjunto Moderno da Pampulha foi o segundo bem brasileiro a ser reconhecido pela UNESCO nessa tipologia, antecedido apenas pela inscrição da paisagem da cidade do Rio de Janeiro, com o título “Rio de Janeiro: paisagens cariocas, entre a montanha e o mar”, título conferido em julho de 2012. No caso da Pampulha, o título foi concedido na tipologia de paisagem cultural, como “paisagem cultural do Movimento Moderno”, tendo sido essa a primeira inscrição da UNESCO nessa tipologia.

Em trabalho anterior, refletimos sobre o conceito de paisagem advindo da Geografia, bem como sua operacionalização pelo Comitê do Patrimônio Mundial, na criação da tipologia de paisagem cultural. Analisamos, ainda, as narrativas de consagração por meio das quais dois bens culturais brasileiros foram reconhecidos como paisagens culturais: uma determinada paisagem da cidade do Rio de Janeiro e o Conjunto Moderno da Pampulha (CIVALE; MARTINS, 2021).

De acordo com o geógrafo, professor e colaborador do IPHAN, Rafael Winter Ribeiro, o debate sobre a tipologia de paisagem cultural (*cultural landscape*) no âmbito do Patrimônio Mundial, iniciado na década de 1980 esteve associado às críticas feitas ao Comitê do Patrimônio Mundial e à Convenção de 72 pela visão separatista entre os patrimônios cultural e natural (RIBEIRO, 2007). Assim, segundo o autor:

Foi em 1992, no mesmo ano em que a ONU organizava no Rio de Janeiro a Conferência Internacional sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, que alguns especialistas se reuniram na França, a convite do ICOMOS e do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO para pensar a forma como a ideia de paisagem cultural poderia ser incluída na Lista do Patrimônio Mundial, visando a valorização das relações entre o homem e o meio ambiente, entre o natural e o cultural. (RIBEIRO, 2007, p. 41).

Ainda segundo o autor, o grupo de técnicos ligados ao Patrimônio Mundial definiu algumas alterações nos critérios definidos pelo Comitê para a classificação dos patrimônios culturais, para que se adequassem à nova tipologia. O documento final definia que:

As paisagens são consideradas ilustrativas da evolução da sociedade humana e seus assentamentos ao longo do tempo, sobre a influência de contingências físicas e/ou oportunidades apresentadas pelo ambiente natural, bem como pelas sucessivas forças social, econômica e cultural, que nelas interferem. Elas deveriam ser selecionadas pelo seu valor universal e pela sua representatividade em termos de uma região geocultural claramente definida e também pela sua capacidade de ilustrar elementos culturais essenciais e distintos dessa região. (RIBEIRO, 2007, p. 41).

Ribeiro também apresenta as três classificações que foram previstas para as paisagens culturais no âmbito do Patrimônio Cultural: 1) paisagens claramente definidas, que, segundo o

autor, seriam aquelas criadas intencionalmente, por razões estéticas; 2) paisagens evoluídas, subdivididas em paisagem relíquia ou fóssil e paisagem contínua. Essas, segundo Rafael Winter Ribeiro, resultam “de um imperativo inicial social, econômico, administrativo e/ou religioso e desenvolveu sua forma atual através da associação com o seu meio natural e em resposta ao mesmo” (RIBEIRO, 2007, p. 42); 3) paisagens culturais associativas, que são aquelas que “têm seu valor dado em função das associações que são feitas acerca delas, mesmo que não haja manifestações materiais da intervenção humana” (p. 44). Estas últimas estariam relacionadas a atribuições de valores religiosos, artísticos ou culturais associados a elementos naturais, ainda que os elementos culturais sejam “insignificantes” ou “ausentes” (p. 44).

No ano que vem (2022), a tipologia de paisagem cultural adotada pelo Comitê do Patrimônio Mundial completará 30 anos e faz parte de um contexto maior de empenho por parte do Comitê, em ampliar a noção de patrimônio e tornar a Lista do Patrimônio Mundial mais representativa da diversidade cultural do mundo¹²⁵. No Brasil ela ainda é subrepresentada, com apenas duas inscrições, como vimos anteriormente. Esse reconhecimento, no entanto, foi muito mais uma atitude *pro forma*, que propriamente a chancela de um bem cultural reconhecido pelos próprios agentes do campo do patrimônio brasileiro como uma paisagem cultural. Como veremos adiante, o resultado, expresso pelo dossiê, demonstra muito mais o abismo que ainda separa o patrimônio cultural do natural, do que a sua interação, sendo este último o principal objeto do Comitê do Patrimônio Mundial ao criar a nova tipologia.

Luciana Rocha Féres e Leonardo Barci Castriota explicam que a tipologia de paisagem cultural é mais comumente utilizada para caracterizar bens culturais localizados em áreas rurais, mas, que no caso brasileiro, as duas nomeações feitas até o momento – a paisagem do Rio de Janeiro e o Conjunto Moderno da Pampulha – se referem a bens localizados em áreas urbanas. Segundo os autores isso aumenta os desafios da gestão desses bens e, também foi um fator para que o Comitê do Patrimônio Mundial enfatizasse a importância da Recomendação sobre as Paisagens Históricas Urbanas (*Historic Urban Landscape – HUL*) (36 C/ *Resolution 41*)¹²⁶, para o caso do conjunto da Pampulha (FÉRES; CASTRIOTA, 2021).

Também na esteira dos debates sobre as paisagens culturais e das medidas para tornar a Lista do Patrimônio Mundial mais diversa, equilibrada e representativa, pretendida pela

¹²⁵ Esse contexto maior ao qual nos referimos, diz respeito à Estratégia Global adotada pelo Comitê do Patrimônio Mundial e sobre a qual trataremos no último capítulo.

¹²⁶ O documento original está disponível no site do WHC. Cf: <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002150/215084e.pdf>. A tradução para o português de Portugal está disponível em: https://unescoportugal.mne.gov.pt/images/cultura/recomendacao_sobre_a_paisagem_historica_urbana_unesco_2_011.pdf. Últimas consultas em 01/06/2021.

Estratégia Global, foi aprovada pelo Comitê do Patrimônio Mundial, em 2011, a Recomendação HUL, a qual completa nesse ano de 2021, dez anos. O documento foi elaborado com base em diversas outras cartas patrimoniais, recomendações e outros documentos já existentes. Entre eles, são mencionados textualmente, a Carta de Washington, de 1987 (sobre a salvaguarda de cidades históricas), a Carta de Burra, de 2005 (sobre lugares de “significância cultural”, em tradução livre)¹²⁷ e a Declaração de Xi’an, de 2005 (sobre a conservação do entorno edificado, sítios e áreas do patrimônio cultural)¹²⁸, todas do ICOMOS. Também serviram de base para a Recomendação HUL, o conceito de paisagem adotado pela IUCN e pelo WWF e o programa *Sustainable Development Of Urban Historical Areas Through An Active Integration Within Towns* – “Projeto de desenvolvimento sustentável das áreas históricas urbanas, através de uma ativa integração nas cidades”, como aparece no documento traduzido para o português - (SUIT), Resolução da União Europeia, de 2004 (*Report* nº 16 de 2004)¹²⁹.

De acordo com a Recomendação HUL de 2011:

A paisagem histórica urbana é a área urbana que resulta da estratificação histórica de valores e atributos culturais e naturais, que transcende a noção de "centro histórico" ou de "conjunto histórico" para incluir o contexto urbano mais abrangente e a sua envolvente geográfica. Este contexto mais abrangente inclui, nomeadamente, a topografia, a geomorfologia, a hidrologia e as características naturais do local, o ambiente construído, tanto histórico como contemporâneo, as suas infraestruturas à superfície ou subterrâneas, os espaços livres e os jardins, os padrões de ocupação do solo e organização espacial, as percepções e relações visuais, assim como todos os outros elementos da estrutura urbana. Inclui, igualmente, as práticas e os valores sociais e culturais, os processos económicos e as dimensões imateriais do património, enquanto vetores de diversidade e identidade. Esta definição constitui a base de uma abordagem abrangente e integrada para a identificação, avaliação, conservação e gestão das paisagens históricas urbanas no enquadramento global do desenvolvimento sustentável. (p. 4 do documento traduzido por Portugal).

Trata-se, portanto, de uma percepção da cidade como um todo, sem priorizar uma determinada parte, como o ‘centro histórico’, por exemplo, mas, partindo da premissa segundo a qual toda a cidade seria potencialmente portadora de importância histórica. Além dos aspectos culturais e, sobretudo, os arquitetônicos, a noção de paisagem histórica urbana trazia para concepção de cidade como patrimônio, o entendimento que já era utilizado pela tipologia de paisagem cultural. Ou seja, as características naturais que, porventura, fizessem parte do espaço urbano, também deveriam ser consideradas pelos processos de patrimonialização de áreas urbanas.

¹²⁷ Todas disponíveis traduzidas no site do IPHAN. Cf:

¹²⁸ Disponível no site do ICOMOS. Cf: <https://www.icomos.org/charters/xian-declaration-por.pdf>. Última consulta em 01/06/2021.

¹²⁹ Disponível em: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/c0fe3aca-1639-4554-aca7-d3dccb2158d>. Última consulta em 01 de junho de 2021.

De acordo com Féres e Castriota, a Recomendação HUL não é uma nova tipologia ou categoria do Patrimônio Mundial, mas, “uma nova abordagem compreensiva e integrada, da identificação, avaliação, conservação e gestão de paisagens históricas urbanas, dentro de uma estrutura global de desenvolvimento sustentável” (FÉRES; CASTRIOTA, 2021, p. 133, tradução nossa). Mais adiante será possível perceber como essa Recomendação foi importante no caso da candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha.

O texto do documento explica, ainda, que uma mudança de concepção sobre o patrimônio urbano já havia sido realizada, retirando-se a ênfase nos monumentos arquitetônicos e valorizando mais os processos sociais, culturais e econômicos. Partindo dessa premissa, a Recomendação HUL acrescenta a “ambição de adaptar as políticas existentes e criar novos instrumentos para abordar essa visão” (p. 3 do documento traduzido por Portugal).

Trata-se, pois, de uma proposta que parte de uma visão da cidade e do patrimônio urbano muito próxima ao conceito de “cidade-documento”, analisado pela arquiteta e professora da UFBA, Márcia Sant’Anna, em seus estudos sobre as novas abordagens do IPHAN acerca da patrimonialização de cidades na década de 1980 (SANT’ANNA, 2017). Isso demonstra as proximidades entre visões sobre o patrimônio urbano na UNESCO e no IPHAN naquele período. Nesse sentido, a Recomendação sobre as paisagens históricas urbanas – HUL – veio em 2011, reafirmar aquela visão mais ampla que não se importava apenas com o monumento arquitetônico ou com o “centro histórico”, mas, que reconhece a historicidade da cidade como um todo e percebe o processo de atribuição de valor como uma prerrogativa da sociedade, como vimos anteriormente, na proposta que Ulpiano Bezerra de Meneses (2009). Além disso, a Recomendação trazia como acréscimo, a preocupação com o desenvolvimento de práticas de gestão adequadas a essa visão de patrimônio urbano.

Em 2014, quando o dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha foi elaborado, tanto a tipologia de paisagem cultural, como a Recomendação HUL¹³⁰ e todos os documentos anteriores nos quais ela se apoiava, já faziam parte do processo de patrimonialização no âmbito do Patrimônio Mundial. A candidatura enviada em 2015, focada apenas no conjunto arquitetônico projetado por Oscar Niemeyer ia na contramão de todos esses debates que ocorriam no campo do Patrimônio Mundial e no próprio IPHAN, que debatia o assunto desde a candidatura da paisagem cultural do Rio de Janeiro, de 2012. Ainda que com os muitos problemas que já vêm sendo apontados (RIBEIRO, 2019), essa candidatura sinalizava um caminho de políticas de patrimônio brasileiras, pautadas em uma visão mais

¹³⁰ Para um aprofundamento a respeito da Recomendação sobre as paisagens históricas urbanas, conferir (BANDARIN; OERS, 2012).

ampliada sobre o patrimônio histórico urbano. A candidatura do conjunto da Pampulha poderia ser mais um passo nesse sentido, inclusive buscando sanar lacunas que geraram críticas à candidatura do Rio, mas, não foi o que ocorreu, mesmo depois das “leves alterações” feitas ao dossiê, como veremos adiante.

Particularmente, o Brasil se destaca não apenas pelos seus bens modernos listados – o Conjunto Urbanístico de Brasília e o Conjunto Moderno da Pampulha – mas também e, talvez, especialmente, por terem sido, ambas, propostas inéditas feitas à UNESCO. Primeira cidade do século XX, construída segundo os preceitos do urbanismo moderno e primeira paisagem cultural do movimento moderno reconhecidos como Patrimônios Mundiais. Isso sugere reflexões acerca do chamado movimento moderno brasileiro, acerca de seu papel na história do movimento moderno mundial, acerca das relações entre o Brasil e os outros países considerados centros difusores da modernidade em geral e da arquitetura moderna em particular. Sugere também reflexões sobre as relações entre o Brasil e a UNESCO e suas influências mútuas no que se refere ao campo do patrimônio, às políticas patrimoniais brasileiras e ao papel que o Brasil ocupa no campo do Patrimônio Mundial.

Nesse sentido, propusemos uma descrição do dossiê enquanto documento repleto de intencionalidades e conceitos que, a nosso ver, devem ser explicitados. Isso inclui não apenas o Brasil e, particularmente os órgãos de preservação do patrimônio e os intelectuais que estiveram à frente da elaboração do dossiê. Diz respeito também à UNESCO e órgãos ligados a ela, com seus exercícios de seleção, atribuição de valor, definições de conceitos, elaboração de materiais e documentos que orientam os Estados-Membros na elaboração dos dossiês de candidaturas de seus bens à Lista do Patrimônio Mundial. Consideramos que a compreensão do processo de elaboração do dossiê é um importante caminho metodológico para a análise do processo de patrimonialização de um bem cultural, por levantar procedimentos e concepções recorrentes. Nesse caso, propomos, especificamente, a análise do processo que culminou com o reconhecimento do Conjunto Moderno da Pampulha como um patrimônio mundial.

A análise pressupõe, ainda, uma leitura a contrapelo da narrativa que consta do dossiê, tal como fizemos no caso de Brasília. O objetivo é expor agentes históricos, posições sociais por eles ocupadas e possíveis interesses que estariam norteando suas ações. Consideramos que tal narrativa possa ser compreendida como resultante de um processo no qual matizam diversos interesses e conceitos relacionados ao campo do patrimônio e que partem tanto das instituições brasileiras quanto das agências da UNESCO. Trata-se de uma proposta de problematização dos

discursos elaborados para o processo de inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha à Lista do Patrimônio Mundial.

2.4 Conjunto Moderno da Pampulha: a narrativa do dossiê para a consagração como um patrimônio mundial

A comparação entre o dossiê de candidatura do Plano Piloto de Brasília, elaborado na década de 1980 e o dossiê produzido para a candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha na década de 2010 evidencia a historicidade do campo do Patrimônio Mundial. Embora o documento que serve como espinha dorsal do processo continue sendo a Convenção de 72 (sobre a qual trataremos no Capítulo 4), os entendimentos a seu respeito, as concepções sobre o que é patrimônio e quais as formas em que ele pode se manifestar, mudam ao longo do tempo. Outro elemento que expressa essa historicidade é o *Operational Guidelines* editado pelo próprio Comitê do Patrimônio Mundial. A Convenção de 72 permanece a mesma, mas, a sua implementação é regida pelo *Operational Guidelines*, o qual, como já vimos, é revisto e reeditado continuamente. Disso conclui-se que, embora estejamos analisando os reconhecimentos de dois bens culturais brasileiros como Patrimônios Mundiais, embora exista uma narrativa que associa esses dois bens e, embora o nosso recorte para este trabalho também crie uma unidade entre eles – eles constituem o conjunto do patrimônio moderno brasileiro reconhecido como Patrimônio Mundial – do ponto de vista historiográfico, é preciso analisá-los, primeiramente, de maneira separada, cada um em seu próprio contexto histórico.

A partir do conhecimento das normas mais atuais da UNESCO para o Patrimônio Mundial e da estrutura que se espera de um dossiê de candidatura, partiremos à análise das narrativas que foram elaboradas e por meio das quais o “conjunto da Pampulha” foi reconhecido como um Patrimônio Mundial Cultural. O primeiro passo nesse sentido, é considerar que, se foi incluído na Lista do Patrimônio Mundial, o conjunto foi reconhecido como um bem cultural portador de valor universal excepcional (VUE).

Um dos argumentos do Comitê do Patrimônio Mundial para refutar uma candidatura é exatamente a alegação de que o bem cultural tenha valor, mas, não tenha “valor universal” ou ainda, não tenha valor universal excepcional. Vemos, portanto, que os principais critérios de seleção e valoração dos bens culturais que compõem a Lista do Patrimônio Mundial, se pautam por uma ideia de “universalismo” e por uma ideia de “excepcionalidade”. A análise sobre esses critérios será aprofundada no último Capítulo. Nesse momento, vamos nos ater às narrativas do dossiê que enquadraram o “conjunto da Pampulha” nesses critérios.

Na Minuta de Declaração de Valor Universal Excepcional do Conjunto Moderno da Pampulha, parte integrante do dossiê, tem-se um resumo, que, evidentemente, apresenta os pontos fundamentais da narrativa do bem cultural como portador de VUE. Vamos analisar essa Minuta, por partes e, assim, abordaremos todos os pontos que sustentam a atribuição de valor do conjunto. O texto da Minuta inicia afirmando que:

O Conjunto Moderno da Pampulha (Belo Horizonte, Brasil) apresenta um importante capítulo da história mundial da arquitetura moderna. Representou e representa ainda uma nova síntese, nas Américas, dos preceitos da nova arquitetura e das novas formas de viver, anunciadas a partir das primeiras décadas do século XX. Simboliza, em sua materialidade, a interação universal que resultou em apropriações particulares de um diálogo intercultural, mesclando tradições e valores locais a tendências universais e, em retorno, influenciando e modificando mundialmente o rumo dessas tendências. (DOSSIÊ, p. 17-18).

Nessa introdução apresenta-se o bem pelo título a ele atribuído: Conjunto Moderno da Pampulha. Esse título deixa claras duas ideias concebidas *a priori* e a partir das quais se desenvolverá o restante da argumentação. Trata-se de um conjunto arquitetônico e, portanto, a candidatura relaciona-se à categoria de Patrimônio Mundial Cultural¹³¹, sendo avaliada pelo ICOMOS e, eventualmente, pelo DOCOMOMO¹³². A segunda ideia que o título do bem esclarece é que se tratava da candidatura de um conjunto arquitetônico representativo do Movimento Moderno, categoria essa que também explicaremos no Capítulo 4, quanto analisarmos aspectos gerais do campo do Patrimônio Mundial.

Nesse trecho inicial da Minuta também se faz referência ao que seria o VUE do conjunto. De acordo com os *Textos Fundamentais da Convenção do Patrimônio Mundial de 1972* (concepção vigente à época da candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha),

O valor universal excepcional significa uma importância cultural e/ou natural tão excepcional que transcende as fronteiras nacionais e se reveste do mesmo carácter inestimável para as gerações atuais e futuras de toda a humanidade. Assim sendo, a proteção permanente deste patrimônio é da maior importância para toda a comunidade internacional. (UNESCO, 2005, p. 31)¹³³.

¹³¹ A Convenção de 1972, em seu artigo 1º definiu como patrimônios culturais: **Os monumentos: obras arquitetônicas**, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; - **Os conjuntos**: grupos de construções isolados ou reunidos que, em virtude da sua **arquitetura**, unidade ou integração na paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; - **Os locais de interesse**: obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os sítios arqueológicos, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

¹³² Trataremos desses órgãos no Capítulo 4.

¹³³ Cf: <http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-562-1.pdf>. Última consulta em 19 de maio de 2021.

À luz dessa explicação pode-se compreender melhor o excerto da Minuta, especialmente quando nele se afirma que o Conjunto Moderno da Pampulha é um marco na história mundial da arquitetura moderna e que “representou” e ainda “representa” uma síntese daquele movimento realizada. Aquela materialidade, ou seja, os edifícios, seus jardins e obras de arte, seriam o resultado de um processo de interlocução cultural, mesclando valores locais e tendências universais, fazendo nascer uma manifestação autóctone. Esta, por sua vez, teria influenciando, em contrapartida, as tendências universais.

Essa narrativa atende perfeitamente ao que o Comitê do Patrimônio Mundial espera do VUE: trata-se de um conjunto que representa um movimento que ocorreu a nível global e a nível local, com mútuas influências. Portanto, a importância do referido conjunto transbordaria os limites do nacional, sendo reconhecida pelas gerações do presente. Mas a definição da UNESCO vai além, e agrega a esse critério pretensamente objetivo, sentidos e valores bastante subjetivos. Assim, ter um “caráter inestimável para as gerações futuras de toda a humanidade” ou “ser da maior importância para toda a comunidade internacional” são aspectos relacionados à utopia universalista que deu origem ao Patrimônio Mundial e sobre a qual trataremos de forma mais detida no Capítulo 4.

Para fins de entendimento da narrativa do dossiê da Pampulha, porém, pode-se afirmar que tais aspectos exigirão duas prerrogativas básicas para que o texto que exprime o VUE seja ou não aceito pelo Comitê: 1) que o bem cultural em questão seja amplamente conhecido e reconhecido, a nível internacional, como um marco, um monumento ou um patrimônio, ainda que não de maneira oficial; 2) uma equipe técnica altamente especializada, profundamente conhecedora do campo do patrimônio mundial, de sua linguagem, de seus conceitos, suas normas, sua política. É imprescindível ainda nesse ponto, que a equipe contenha especialistas que conheçam o campo específico ao qual a candidatura se relaciona. No caso da Pampulha, por se tratar de um conjunto arquitetônico modernista, os principais especialistas seriam os arquitetos, conhecedores do Movimento Moderno, dos critérios estéticos e históricos de valorização da arquitetura como patrimônio cultural e capazes de dialogar de igual para igual com aqueles que seriam os avaliadores da proposta: os arquitetos do ICOMOS.

É preciso esclarecer que não estamos fazendo aqui uma defesa da “necessidade” e da exclusividade desses “especialistas” para o processo. Estamos, sim, evidenciando que da forma como o processo se dá, torna-se necessária a existência de especialistas e, no caso de obras arquitetônicas, isso ainda está intimamente relacionado à formação em Arquitetura. O campo do Patrimônio Mundial é altamente especializado, como pontuam Sophia Labadi e Colin Long (LABADI; LONG, 2010), e possui ainda hoje uma ascendência significativa dos arquitetos no

que diz respeito ao Patrimônio Mundial Cultural, como demonstra a própria divisão feita pela Convenção de 1972 que prevê órgãos que prestarão assistência nas candidaturas, específicos para os patrimônios culturais e os naturais.

Um último ponto que salientamos dessa primeira parte da Minuta é a referência ao Movimento Moderno como aquele cujos primórdios remeteriam às primeiras décadas do século XX. Como ressaltamos anteriormente, consideramos que o termo *modernista* utilizado para outras artes, tais como a pintura e a literatura e que, segundo alguns cientistas sociais, designa as manifestações artísticas do período *moderno*, se adequaria também às obras arquitetônicas e urbanísticas datadas do final do século XIX até a década de 60 do século XX, aproximadamente.

Nesse sentido, ressaltamos que, embora muitos arquitetos defendam o uso do termo “moderno” para aquela arquitetura, isso, a nosso ver, constitui um recurso narrativo de distinção, que confere àquelas propostas um status de perenidade, que, como cientistas sociais, sabemos que não procede. A arquitetura modernista é hoje um movimento datado, embora muitos de seus ensinamentos sejam inegavelmente importantes ainda hoje.

Contudo, a narrativa elaborada pela equipe brasileira fazia eco a um entendimento existente também no plano internacional. Na UNESCO, as sementes do que seria futuramente chamado de *Modern Heritage* estiveram lançadas desde a Convenção de 72, mas, foi a partir da década de 1990 que ocorreu sua sistematização. Entretanto, como veremos no Capítulo 4, também por lá não há ainda hoje um consenso sobre o que seria esse patrimônio moderno, qual seria o seu recorte cronológico e quais seriam as outras formas de sua manifestação, para além da arquitetura modernista. O que é, sem dúvida, um consenso, porém, é que a arquitetura e o urbanismo do século XX e, sobretudo, os realizados ou relacionados a alguns arquitetos como Le Corbusier, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright e Oscar Niemeyer, entre outros, foram consagrados desde seu contexto de concepção, por uma determinada história do Movimento Moderno. E que esses arquitetos ou outros a eles ligados ou que se tornaram seus admiradores, participaram intimamente do processo de construção do campo do Patrimônio Mundial¹³⁴.

Retomando o texto da Minuta da Declaração de VUE, seguiremos na análise de sua narrativa. De acordo com o documento:

¹³⁴ Esses temas serão aprofundados nos próximos Capítulos, mas, especificamente sobre a proximidade do movimento modernista em arquitetura e urbanismo e o campo do patrimônio, podem ser citados os CIAM's. A Carta de Atenas, redigida por Le Corbusier e resultante do IV CIAM, ocorrido em Atenas, Grécia, no ano de 1933, apresenta uma análise daqueles arquitetos modernistas a respeito das cidades e inclui uma preocupação especial com a preservação do patrimônio histórico das cidades. A Carta de Atenas de 1933 é considerada no rol das chamadas Cartas Patrimoniais, tanto quanto sua predecessora, a Carta de Atenas de 1931, elaborada pelo Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações, que versa sobre a proteção aos monumentos históricos. Essas duas e outras Cartas Patrimoniais estão disponibilizadas no *site* do IPHAN. Cf: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Última consulta em 19 de maio de 2021.

Historicamente inserida em um momento onde as jovens nações americanas buscavam a construção de suas identidades próprias, o Conjunto Moderno da Pampulha é a resposta brasileira às discussões internacionais então em curso. Através da força do conjunto propiciada pelas formas de seus edifícios e da relação estabelecida entre eles e destes com a paisagem, inaugura uma linguagem arquitetônica própria baseada na liberdade formal, colagem de referências de várias fontes, utilização de valores e natureza locais, além da reação contra um funcionalismo estrito. Expressa assim uma abordagem contextual pioneira no âmbito da arquitetura moderna, em contraposição à indiferença ao contexto circundante que não raras vezes a caracterizou, constituindo-se em referência e influenciando os novos caminhos da arquitetura internacional (DOSSIÊ, p.18).

Nessa passagem a narrativa acerca do caráter local e, ao mesmo tempo global do conjunto da Pampulha é aprofundada, deixando entrever características gerais do Movimento Moderno Internacional e específicas da arquitetura modernista brasileira. O conjunto é contextualizado historicamente como parte do processo de independência das ex-colônias americanas e apresentado como manifestação da identidade nacional brasileira. Paradoxalmente, uma narrativa bastante colonizada interpreta os movimentos de independência das Américas como algo homogêneo e que se caracterizaria pela inserção das novas nações ao mundo de suas metrópoles. Nesse exemplo específico, essa identificação se daria por meio da inserção do Brasil na história universal das artes e da cultura material, não mais como colônia, mas, como um país independente e não apenas reproduzindo ideias de fora, mas, transformando-as em expressões locais de movimentos universais.

Mas, retornando ao texto da Minuta, são frisadas as formas dos edifícios, a “força” ou a unidade do conjunto e a relação entre ele e a paisagem. Como vimos anteriormente, o tripé que sustenta o VUE é formado pelos critérios estabelecidos pelo *Operational Guidelines*, pela autenticidade e integridade e pela conservação desses bens para que seus supostos valores universais sejam mantidos. No que diz respeito especificamente à declaração de autenticidade, o documento do Comitê do Patrimônio Mundial esclarece que:

Conforme o tipo de patrimônio cultural e seu contexto cultural, pode-se considerar que os bens satisfazem as condições de autenticidade se os seus valores culturais (tais como são reconhecidos nos critérios da proposta de inscrição) estiverem expressos de modo verídico e credível através de uma diversidade de atributos, entre os quais:

- forma e concepção;
- materiais e substância;
- uso e função;
- tradições, técnicas e sistemas de gestão;
- situação e enquadramento;
- língua e outras formas de patrimônio imaterial;
- espírito e impressão; e
- outros fatores internos e externos (UNESCO, 2005, p.39).

Vemos, portanto, que a Minuta sinaliza os atributos segundo os quais a autenticidade do bem deverá ser ancorada, quais sejam as suas formas arquitetônicas, o primeiro item da lista que transcrevemos acima. O fato de se tratar de um conjunto também é evidenciado, assim como sua relação com a paisagem. O aparecimento desta palavra nos encaminha a outra questão específica da candidatura do conjunto da Pampulha ao título de Patrimônio Mundial, que é a sua inclusão na tipologia de paisagem cultural da UNESCO. Trataremos desse assunto adiante.

O texto da Minuta prossegue:

Concebido a partir de uma demanda do poder público, em 1940, como um conjunto de edifícios em torno de um lago urbano artificial com a função de polo de lazer e cultura, habitação em novos padrões de ‘cidade jardim’ e vetor de crescimento da cidade, o Conjunto Moderno propiciou a conjugação de várias formas de expressão artística em um todo integrado, onde a tecnologia construtiva e a linguagem específica de cada modalidade artística (arquitetura, paisagismo, pintura, escultura e cerâmica) se integram e relativizam em função da expressividade do todo. Para este empreendimento único, contribuiu a reunião de alguns dos principais artistas brasileiros do século XX, como Oscar Niemeyer, Roberto Burle Marx e Cândido Portinari (DOSSIÊ, p.18).

Nesse trecho vemos a consagração de uma determinada memória a respeito do contexto político no qual teria ocorrido a construção do conjunto arquitetônico. cremos que seja importante uma análise sobre o mito da cidade moderna e seus usos políticos para compreendermos em que medida a patrimonialização da Pampulha corrobora um discurso político e uma interpretação da história da arquitetura brasileira, lançando luz a alguns acontecimentos, sombras a outros e construindo imagens míticas de outros.

Fica evidente, portanto, como as narrativas dos dossiês e processos de tombamento – documentos de consagração – resumem, simplificam e saneiam contextos históricos extremamente complexos, tornando muito rasa a dimensão histórica associada ao bem patrimonializado.

Um segundo ponto enfatizado na passagem transcrita acima refere-se ao significado atribuído ao conjunto, de ser uma representação de algo que se tornou importante para o movimento moderno liderado por Le Corbusier e expresso pelos CIAM’s: a síntese das artes. Maria Beatriz Capello analisou as principais discussões que se deram durante os encontros dos CIAM’s. Segundo a autora, nos encontros ocorridos a partir do final da década de 1940, ou seja, no pós-Guerra, os debates sobre uma transformação da arquitetura moderna foram perpassados pelas temáticas da “qualidade plástica”, do ornamento, da intenção plástica, do abandono do formalismo puro, da “nova monumentalidade” e da conjugação dos trabalhos de diferentes artistas, juntamente com o arquiteto, criando “obras de arte totais” (CAPPELLO, 2005, p. 179; 183-184; 187).

Vemos, portanto, como a narrativa de consagração do conjunto da Pampulha ia ao encontro das propostas dos arquitetos modernistas ligados aos CIAM's ocorridos no pós-Guerra. Como veremos no próximo Capítulo, a arquitetura de Oscar Niemeyer foi reverenciada ou duramente criticada por ter se distanciado do funcionalismo. O que alguns considerariam “devaneios do arquiteto” ou “barroquismo”, como colocou Max Bill (como veremos adiante), foi interpretado pelos admiradores como comprovação do gênio artístico de Niemeyer, capaz de utilizar os recursos construtivos mais modernos, sem perder de vista a criatividade, a elaboração de curvas inusitadas ou a sua “intenção plástica”.

O conceito de “obra de arte total” ou “síntese das artes” parte da premissa de que na construção de espaços, a arquitetura pode usufruir de diversas outras manifestações artísticas, tais como o paisagismo, as pinturas, as esculturas, os murais, criando, no conjunto, uma “obra de arte completa”. Segundo Célia Helena Castro Gonsales, arquiteta e professora da Universidade Federal de Pelotas (RS):

O tema “síntese das artes” retomado já nos anos 30 e ganhando maior repercussão nos anos do 2º pós-guerra, agrega ao ponto de vista das vanguardas a ideia de convivência de “obras de arte”. Isso significa que, somado à abordagem da essência única da arte moderna, aparece a ideia de que obras de arte devem estar presentes no espaço da arquitetura e da cidade, dialogando, fundindo-se em parte e interferindo umas sobre as outras. (GONSALES, 2009, p. 6).

No que se refere especificamente à arquitetura modernista brasileira, a autora afirma que

Arquitetos brasileiros sempre indicaram a dimensão plástica e artística como fator essencial da arquitetura mesmo de cunho funcionalista. Por outro lado a Arquitetura Moderna no Brasil se caracterizou pelo trabalho integrado de pintores, escultores, arquitetos e paisagistas e através do diálogo com a cultura local, buscou a satisfação humanista de um fenômeno artístico constituído como “manifestação normal da vida”. (GONSALES, 2009, p. 8).

O mais importante nesse conceito e que nem sempre é explicitado, é que entre todas as artes, a arquitetura é vista como aquela que orquestra a formação do todo, cabendo ao arquiteto todas as escolhas relativas às demais obras de arte que irão completar a sua.

Com relação ao excerto da Minuta, o argumento final que sustenta a universalidade do conjunto da Pampulha como síntese das artes e marco na história da arquitetura mundial e na história das independências das ex-colônias americanas, é a menção aos três nomes, indubitavelmente já consagrados no plano internacional, como “grandes artistas brasileiros do século XX”: Oscar Niemeyer, Roberto Burle Marx e Cândido Portinari¹³⁵.

¹³⁵ Sobre a internacionalização da arquitetura modernista brasileira, trataremos adiante.

A última parte do texto da Minuta da Declaração do VUE afirma que “o Conjunto Moderno da Pampulha é, por isso, de grande significado para as gerações presentes e futuras da humanidade, apresentando-se como um marco vivo, íntegro e autêntico da História da Arquitetura mundial e da história brasileira e das Américas” (DOSSIÊ, p.18). A última etapa da Declaração é a afirmação de que todas as exigências do Comitê do Patrimônio Mundial para que o VUE seja comprovado estariam cumpridas: o bem cultural é um marco de valor local, regional e mundial, possuiu significado para as gerações presentes e futuras e atende aos requisitos de autenticidade e integridade.

De acordo com o *Operational Guidelines*, “para ser considerado de valor universal excepcional, um bem deve também responder às condições de integridade e/ou de autenticidade e beneficiar de um sistema de proteção e gestão adequado para assegurar a sua salvaguarda” (UNESCO, 2005, p. 38). O dossiê de candidatura do conjunto da Pampulha ao título de Patrimônio Mundial possui uma Declaração de Autenticidade (DOSSIÊ, p. 18-19) e uma Declaração de Integridade (DOSSIÊ, p. 19-20), além, evidentemente, das questões relacionadas à gestão e à preservação do bem. Estas últimas, no entanto, por não estarem diretamente associadas às narrativas de consagração – foco de nossa análise – e dizerem respeito a questões mais técnicas, não serão abordadas no âmbito deste trabalho.

A Declaração de Autenticidade afirma que o conjunto “representa a materialidade de um momento histórico singular na História, ligado à construção das identidades nacionais latino-americanas”. Como comprovação de tal afirmação, são mencionados a “literatura especializada”, as “sucessivas reportagens menções” sobre o conjunto, a sua “permanência”, sua “inserção na vida urbana” e o “noticiário brasileiro e mundial”.

Do ponto de vista do fazer historiográfico, essas “comprovações” são consideradas demasiado inconsistentes, ainda mais porque são apenas aventadas, sem a apresentação de qualquer exemplo mais concreto. Seria necessário apresentar as referidas reportagens, menções e o noticiário, além de análises que embasassem empiricamente afirmações como “inserção na vida urbana”. No campo do Patrimônio Mundial, porém, assume-se a subjetividade do critério de autenticidade. O conceito originalmente utilizado pela UNESCO foi criticado pelos japoneses por ser eurocêntrico. Dessa crítica nasceu do Documento de Nara sobre autenticidade, o qual relativiza os critérios propostos pela UNESCO e confere a cada país o direito de atestar a autenticidade de seus bens culturais, com base em seus próprios critérios¹³⁶.

¹³⁶ Voltaremos ao Documento de Nara no Capítulo 4.

Na Declaração de Integridade, afirma-se que o conjunto da Pampulha se encontra “completo e intacto”, pois possui “todos os elementos necessários para expressar os valores universais excepcionais defendidos” e mantém suas “características e materiais originais”. Outro ponto importante que foi salientado é que os usos atuais atribuídos aos prédios permanecem relacionados os usos para os quais foram construídos. Já que a função era um ponto importante para a arquitetura modernista, a integridade do conjunto fica condicionada a que suas formas sejam adequadas às funções e que estas também permaneçam íntegras. No caso do conjunto da Pampulha, construído para ser uma área relacionada ao lazer e ao turismo para a capital mineira, a Declaração de Autenticidade afirma que os usos atuais permanecem “ligados à cultura, esporte e lazer que o motivaram”.

Um último ponto importante desta Declaração diz respeito ao lago artificial da Pampulha, construído na administração do Prefeito Otacílio Negrão de Lima para auxiliar no abastecimento de água para a cidade de Belo Horizonte e, ao longo do qual foram construídos os edifícios projetados por Oscar Niemeyer, na gestão do então Prefeito Juscelino Kubitschek. De acordo com a Declaração “na escala do conjunto, o espelho d’água articula os cinco elementos do Conjunto Moderno, o que garante sua integridade”.

Ao longo da pesquisa descobrimos que este dossiê publicado pelo IPHAN, pela UNESCO e pela Prefeitura de Belo Horizonte é a versão final, de um documento elaborado em 2014¹³⁷.

¹³⁷ Em 2017 estive em Belo Horizonte para fazer pesquisas no arquivo do IEPHA-MG e também para uma conversa com uma das pessoas responsáveis pela gestão do Conjunto Moderno da Pampulha. Na ocasião, ela me explicou que uma primeira versão do dossiê havia sido encaminhada ao Comitê do Patrimônio Mundial em 2015, mas, o parecer do ICOMOS solicitou mudanças e, por essa razão, o dossiê precisou ser modificado. A nova versão é essa a que tivemos acesso. Solicitei, então, o acesso à primeira versão do dossiê, mas fui informada de que seria necessário pedir autorização a instâncias superiores para que eu pudesse ter acesso ao documento. Posteriormente tentei alguns contatos, fui respondida nas primeiras vezes, mas, sempre sem uma solução para minha demanda. Não obtive resposta nos contatos posteriores e estou concluindo a pesquisa sem ter tido acesso à primeira versão do dossiê. Meu intuito era verificar precisamente as alterações feitas de modo a adequá-lo para uma candidatura na tipologia de Paisagem Cultural. Eu só pude ter ciência das alterações que foram feitas ao dossiê pelo acesso ao relatório do ICOMOS divulgado pelo *site* do WHC. Ainda sobre essa questão, no ano de 2020, durante um processo de submissão de um artigo a avaliação para possível publicação em periódico, fui questionada por um dos pareceristas exatamente nessa questão da mudança da candidatura do conjunto da Pampulha, de conjunto arquitetônico para paisagem cultural. Minha principal contribuição ao artigo foi a análise do dossiê da Pampulha, buscando nele o conceito de Paisagem Cultural. Acontece que, ao contrário do dossiê da paisagem do Rio de Janeiro (título alcançado em 2012), que foi originalmente preparado para a inscrição na tipologia de paisagem cultural e, portanto, contém uma narrativa voltada às especificidades desta tipologia, no dossiê da Pampulha as referências à paisagem são pontuais e bastante superficiais. O parecerista reputou como “grande erro” que, na opinião dele, inviabilizava minha análise, o fato de eu estar “cobrando do documento algo que ele não poderia me oferecer”, já que o dossiê não havia sido elaborado originalmente para uma inscrição do conjunto da Pampulha como Paisagem Cultural. Essa crítica me trouxe importantes reflexões sobre o trabalho que eu vinha realizando no Doutorado. A principal delas: eu estava querendo o que o documento não poderia me oferecer ou estava analisando um documento que foi aceito num processo de candidatura e que embora não estivesse totalmente adequado para a tipologia indicada foi aceito da mesma forma? Concluí que ocorreu com a Pampulha algo semelhante ao ocorrido com Brasília em relação à proposta do GT-Brasília, que, como visto no Capítulo 1, foi ignorada, prevalecendo as determinações de Lucio Costa e Ítalo Campofiorito. No caso da Pampulha, ocorreu algo

Submetido à avaliação do Comitê do Patrimônio Mundial, foi emitido um parecer de técnico representante do ICOMOS, no qual foram indicadas algumas mudanças, entre elas, que a candidatura fosse feita não como conjunto arquitetônico, mas, na tipologia de paisagem cultural (ICOMOS, 2016 - WHC/16/40.COM/INF.8B1, p. 109)¹³⁸.

A parte do dossiê relativa à definição da *buffer zone* é uma nas quais as mudanças relativas à tipologia de paisagem cultural ficam mais evidentes. Partes do que foi considerado conjunto da Pampulha pelo tombamento municipal realizado em 2003, como por exemplo, as áreas onde estão localizados os estádios Mineirão e Mineirinho, foram considerados zona de amortecimento, ou seja, não constituem a parte principal a ser preservada, a core zone, mas receberá cuidados especiais, uma vez que é mantenedora da área que o foco da preservação – os edifícios de Oscar Niemeyer, seus jardins e suas obras de arte. (DOSSIÊ, p. 50). O início da narrativa explica que:

A delimitação da Zona de Amortecimento aqui proposta se baseia na proteção do Conjunto Moderno inserido em uma determinada paisagem urbana, aqui entendida como a materialização de uma dinâmica socioeconômica que se desenvolve sobre o sítio natural, atribuindo-lhe sentido e conteúdo. Assim, são fatores constituintes da paisagem urbana que envolvem e dão unidade ao Conjunto Moderno da Pampulha, os seguintes elementos: o espelho d'água [...], as visadas a partir dos monumentos [...], a urbanização da orla e as possibilidades de fruição das edificações e dos jardins em conjunto [...], o relevo suave ondulado [...], o padrão horizontal e as baixas densidades construtivas [e] a predominância de usos residenciais unifamiliares e de atividades de comércio e serviços tradicionalmente ligadas à recreação, práticas esportivas, turismo, lazer e cultura, reforçando a identidade do Conjunto Moderno como patrimônio histórico, cultural, ambiental e paisagístico. (DOSSIÊ p. 42).

A primeira função descrita para a zona de amortecimento da candidatura do conjunto da Pampulha foi “garantir a unidade paisagística que caracteriza e emoldura o conjunto arquitetônico, a qual, desde sua criação, vem lhe conferindo referência histórica e personalidade única”. Ao mesmo tempo em que essas passagens evidenciam as alterações feitas ao dossiê de modo a narrar o conjunto da Pampulha como uma Paisagem Cultural, elas também deixam claro o olhar da equipe que elaborou o documento e planejou toda a candidatura. Ela que tinha como intuito a valorização da obra de Oscar Niemeyer em nível internacional e, evidentemente, a conquista de mais um título de Patrimônio Mundial para o Brasil por meio da já consagrada obra de um de seus mais conhecidos arquitetos. Ao mudar a tipologia, no entanto, o olhar sobre o que era o bem a ser preservado permaneceu o mesmo: a paisagem narrada não é composta pelo conjunto arquitetônico e por outros elementos. Ela é a “moldura que confere referência

que guarda alguma semelhança com o caso de Brasília, nesse aspecto, como veremos até o final deste Capítulo. O artigo referido foi mencionado anteriormente. Cf. (CIVALE; MARTINS, 2021).

¹³⁸ Disponível no site do WHC: <https://whc.unesco.org/en/documents/141702>. Última consulta em 02/06/2021.

histórica e personalidade única” ao conjunto arquitetônico, o que é diferente, evidentemente e, demonstra um foco na arquitetura e não na paisagem.

2.5 Nas curvas do tempo, o risco da memória: os pilares da narrativa de consagração do Conjunto Moderno da Pampulha

O historiador e geógrafo estadunidense, David Lowenthal, famoso por seus trabalhos sobre o campo do patrimônio cultural, partindo da premissa de que diferentes culturas, em diferentes lugares e temporalidades desenvolvem maneiras próprias de se relacionarem com o passado, e, portanto, que a importância atribuída ao passado não é uma prerrogativa ocidental, mas, sim de interesse geral da humanidade, lança a questão: “como conhecemos o passado?” (LOWENTHAL, 1998). Ao que responde prontamente, que há três caminhos para o passado: a memória, a história e os “fragmentos” (LOWENTHAL, 1998p. 66). O autor afirma ainda que, “dúbio devido à sua real ausência, inacessível embora intimamente conhecido, o caráter do passado depende de como – e de quanto – é conscientemente apreendido” (LOWENTHAL, 1998, p. 75). Em outras palavras, Lowenthal esclarece que o passado é algo que não existe mais, mas, que tendo sido vivido, pode ser acessado por algumas vias de que dispomos. Entretanto, o passado que seremos capazes de apresentar, dependerá sempre do caminho escolhido para chegar até ele e do quanto dele se poderá apreender por meio desse caminho. O passado se apresenta no presente sempre como reconstrução.

Observando nosso trabalho por essas lentes oferecidas por David Lowenthal, pode-se dizer que lidamos, ao mesmo tempo, com esses três caminhos de acesso ao passado: as memórias contidas nos documentos de patrimonialização do conjunto da Pampulha, o próprio conjunto arquitetônico como fragmento de um tempo pretérito e o nosso esforço de produzir uma reflexão historiográfica sobre o processo de consagração do conjunto como um patrimônio belo-horizontino, mineiro, brasileiro e mundial. Vejamos como as reflexões do historiador estadunidense elucidam questões importantes para pensarmos nosso próprio trabalho.

Temos o conjunto da Pampulha, cuja materialidade testemunha, em certa medida, um período passado. Tratemos, então, das memórias elaboradas a seu respeito. Anteriormente, neste Capítulo, sublinhamos as memórias mobilizadas pelos diferentes processos de tombamento nos quais o conjunto foi o foco. Agora, traremos as memórias utilizadas na elaboração do dossiê encaminhado à UNESCO.

Demonstramos, anteriormente, a estrutura geral de um dossiê de candidatura ao título de Patrimônio Mundial, tal como era exigida em 2015, quando da candidatura do Conjunto da

Pampulha e até os nossos dias. Trata-se de um documento técnico e bastante criterioso, que pretende sustentar a narrativa da UNESCO de que se trata de um processo objetivo no qual os Estados-Partes lançam as candidaturas dos bens que eles escolhem, são totalmente responsáveis pelas narrativas dos dossiês que elaboram e o Comitê do Patrimônio Mundial entra com seu corpo técnico, altamente especializado e, com base em critérios técnicos e objetivos, chancela ou não os pedidos recebidos.

Segundo a arqueóloga e antropóloga australiana Lynn Meskell, toda essa burocracia serve, na realidade, como uma “máscara de objetividade” por meio da qual a UNESCO relativiza as negociações sociais e políticas que, segundo a autora são, em última instância, o que dá o tom do campo do Patrimônio Mundial (MESKELL, 2018, p. 84). No que tange aos dossiês a autora afirma que os Estados-Partes contribuem para o que ela chama de “*landscape of paper*” (ou “paisagem de papel”, em uma tradução livre), produzindo dossiês massivos, com milhares de páginas e quase impossíveis de serem lidos. De acordo com Meskell,

*such nomination files for individual sites evolve many Years and cost millions, sometimes many millions, of dollars to produce. This is one response to deflect criticisms from the Advisory Bodies: They include more and more papers, files, and maps so as to stave off further unwanted revision, given the scalating expectation that very dossier will inevitably lead to inscription. The scale of these national resources indicates just how Much the stakes have changed*¹³⁹.(MESKELL, 2018, p. 83).

O dossiê de candidatura da Pampulha, que pude presenciar ser muito elogiado em encontros e congressos, quase 500 páginas e uma vasta lista de equipes técnicas diferentes para cada parte do dossiê, tais como as referências históricas, os planos de gestão, as imagens e os mapas, por exemplo.

139 “Esses arquivos de nomeação para sítios individuais são desenvolvidos em muitos anos e custam milhões, às vezes muitos milhões, de dólares para serem produzidos. Esta é uma resposta para desviar às críticas dos Órgãos Consultivos [os principais são ICOMOS e IUCN]: eles incluem cada vez mais papéis, arquivos e mapas para evitar novas revisões indesejadas, considerando-se a expectativa cada vez maior de que o próprio dossiê, inevitavelmente, levará à inscrição. A escala desses recursos nacionais indica o quanto as apostas [dos Estados-Partes] mudaram. Tradução nossa.

À época da candidatura a Presidenta do IPHAN era a arquiteta mineira, Jurema Machado¹⁴⁰, o Ministro da Cultura era Juca Ferreira e a Presidenta da República era Dilma Rousseff, do PT¹⁴¹.

Em 2016 a Assessoria de Relações Internacionais do IPHAN estava à cargo do funcionário do órgão, o arquiteto Marcelo Brito, a Superintendente do IPHAN em Minas Gerais era a historiadora Michele de Abreu Arroyo, também formada pela UFMG. A Diretoria de Políticas Museológicas da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte estava sob a chefia da arquiteta mineira Luciana Rocha Féres¹⁴²,

O arquiteto Carlos Henrique Bicalho, também graduado na Faculdade Izabela Hendrix, tendo concluído o curso em 1996, era, quando do processo de candidatura da Pampulha, e ainda é, Diretor do Patrimônio Cultural vinculado à Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte. A Coordenação Geral e o Acompanhamento Técnico contaram com membros do IPHAN - Marcelo Brito, Michele Abreu Arroyo e Ulisses Vanucci Lins – e da Fundação Municipal de Cultura – Carlos Henrique Bicalho, Guilherme Maciel Araújo, Janaína França Costa e Luciana Rocha Féres –, além de outros assessores de áreas específicas como Meio Ambiente, Comunicação e Apoio Técnico.

A Comissão Executiva do Programa “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade” foi constituída por Leônidas José de Oliveira, Presidente da Fundação Municipal

¹⁴⁰ Formada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 1980, a arquiteta Jurema Machado tem grande parte de sua carreira dedicada ao campo do patrimônio cultural. Foi Presidente do IPHAN entre 2012 e 2016, Coordenadora do Setor de Cultura da Representação da UNESCO no Brasil entre 2002 e 2012 e Presidente do IEPHA-MG de 1995 a 1998. Atuou, ainda, em consultoria para o Programa Monumenta entre 1999 e 2001, coordenou áreas de planejamento e controle urbano dos municípios de Ouro Preto e de Belo Horizonte e foi Arquiteta do Plambel - Planejamento da Região Metropolitana de Belo Horizonte, entre 1980 e 1988. Como não foi possível localizar o currículo Lattes de alguns dos profissionais que estamos mencionando, utilizamos também informações disponibilizadas pelo site “Escavador”, o qual afirma utilizar informações do próprio Lattes. Em outros casos, encontramos as informações nas redes sociais desses profissionais, e que foram disponibilizadas por eles próprios. Cf: <https://br.linkedin.com/in/jurema-machado-73b78b127>. Última consulta em 21 de maio de 2021.

¹⁴¹ Quando o processo foi concluído, em julho de 2016, a Presidência da República havia passado ao vice-Presidente Michel Temer, do MDB, então, Presidente em exercício. O Ministério da Cultura passou às mãos de Marcelo Calero e a Presidência do IPHAN foi confiada à historiadora Kátia Bogéa.

¹⁴² A arquiteta atualmente desenvolve pesquisa de doutorado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFMG, sobre o processo de candidatura da Pampulha ao título de Patrimônio Mundial, sob a orientação do professor Dr. Leonardo Barci Castriota. Segundo informações da própria professora, sua graduação em Arquitetura e Urbanismo, concluída em 1995, foi realizada no Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix, localizado na cidade de Belo Horizonte (MG). Sua carreira é marcada por diversas atuações no campo do patrimônio e no campo da cultura, de maneira geral. A arquiteta foi Gerente de Cultura do SESC em Minas Gerais entre 2017 e 2019, atuou na Diretoria de Museus e Centros de Referência, ligada à Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, entre 2013 e 2015. Foi Conselheira do Patrimônio no Conselho Municipal de Belo Horizonte (2011 e 2016) e no Conselho do IEPHA-MG (2011 a 2014). Féres é professora e atua em Programas de Pós-Graduação da UFMG e da PUC Minas. A arquiteta também foi a coordenadora do processo de candidatura do “Conjunto Moderno da Pampulha” a Patrimônio Mundial pela UNESCO e, durante aquele mesmo período, atuou na Diretoria do Conjunto Moderno da Pampulha, também ligada à Prefeitura de Belo Horizonte, entre 2015-2016. Informações obtidas no site “Escavador”. Cf: <https://www.escavador.com/sobre/3059057/luciana-rocha-feres>. Última consulta em 21 de maio de 2021. Utilizamos essa fonte porque não conseguimos localizar o currículo Lattes da arquiteta.

de Cultura e Presidente da Comissão Executiva e Michele Abreu Arroyo do IPHAN-MG e Vice-Presidente da Comissão Executiva. Além deles, participaram Carlos Henrique Bicalho, Diretor do Patrimônio Cultural de Belo Horizonte e Diretor-Executivo da Comissão Executiva, Luciana Rocha Féres, da Diretoria de Políticas Museológicas da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte e Coordenadora da Comissão Executiva e Janaína França Costa, do Patrimônio Cultural Municipal, Secretária Executiva da Comissão. Os demais membros que participaram da Comissão mas não ocuparam cargos de chefia foram: André Mascarenhas Pereira, da Casa Kubitschek, ligada à Fundação Municipal de Cultura, Edinilson dos Santos da Coordenação do Centro de Educação Ambiental do Programa de Recuperação e Desenvolvimento Ambiental da Bacia da Pampulha (PROPAM), Françoise Jean de Oliveira Souza e Teodoro Magni, da Diretoria de Patrimônio Cultural Municipal, Guilherme Maciel Araújo da Casa do Baile, ligada à Fundação Municipal de Cultura, Renato César José de Souza da Diretoria de Conservação e Restauração do IEPHA-MG, Weber Coutinho da Gerência de Planejamento e Monitoramento Ambiental da Secretaria Municipal do Meio Ambiente e Yuri Mello Mesquita do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, também ligado à Fundação Municipal de Cultura¹⁴³.

A equipe de Consultoria Técnica, Pesquisa e Redação foi coordenado pelo arquiteto Flávio Lemos Carsalade, graduado na UFMG em 1979 e, desde 1982 professor da Escola de Arquitetura da UFMG¹⁴⁴. O arquiteto foi presidente do IEPHA-MG entre 1999 e 2002 e do Instituto de Arquitetos do Brasil/Departamento Minas Gerais, entre 1995 e 1998. Entre 2004 e 2007 foi Secretário Municipal de Administração Urbana Regional Pampulha da Prefeitura de Belo Horizonte¹⁴⁵. O setor conta com muitos outros participantes, dentre os quais destacamos a arquiteta Denise Marques Bahia.

Graduada e mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UFMG, ela também cursou o doutorado no Programa de História da mesma instituição. Desde 1994 é professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Minas. Denise Marques Bahia também possui em seu currículo muitos trabalhos relacionados ao campo do patrimônio cultural e dos estudos sobre a arquitetura moderna brasileira. Foi Diretora do Museu Histórico Abílio Barreto e do Espaço Cultural Casa do Baile (Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e *Design*), ambos vinculados à

¹⁴³ Informações disponibilizadas no próprio dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha ao título de Patrimônio Mundial (p.475-478).

¹⁴⁴ As informações são do currículo Lattes do arquiteto e professor. Cf: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do>. Última consulta em 17 de junho de 2021.

¹⁴⁵ Informações fornecidas pelo próprio arquiteto em seu currículo. Cf: http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?jsessionid=CDA2933EAF163212306BA35C9988C957.buscatextual_0. Última consulta em 21 de maio de 2021.

Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte e, membro do Conselho do Patrimônio, também da capital mineira¹⁴⁶.

Sua tese de Doutorado, defendida em 2011, foi intitulada “A arquitetura política e cultural do tempo histórico na modernização de Belo Horizonte (1940-1945)”, que inclusive mencionamos como bibliografia neste trabalho (BAHIA, 2011). O estudo está centrado nas criações do conjunto da Pampulha e do Museu Histórico de Belo Horizonte (atual Museu Abílio Barreto), durante a gestão do prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, na década de 1940. Segundo a autora, seu principal objetivo foi analisar “as condições sócio-históricas em que se desenvolveu o processo constitutivo das noções de identidade nacional e patrimônio cultural, e da consolidação da arquitetura moderna brasileira (1917-1945)” (BAHIA, 2011, p.12).

Para a Equipe Técnica do dossiê foram contratadas, ainda, algumas empresas que prestam serviços relacionados ao campo do patrimônio. Entre elas a *CAMP – Consultoria e Assessoria em Meio Ambiente e Patrimônio Integrados Ltda*, empresa sediada em São Paulo, capital, e que há cinco anos oferece serviços de licenciamento, estudos e serviços ambientais para diversos fins¹⁴⁷. O Plano de Gestão foi elaborado pela *Praxis – Projetos e Consultoria Ltda.*, empresa de Belo Horizonte, fundada em 1989¹⁴⁸. O levantamento de dados e o “pré-dossiê” foram feitos pela *Memória Arquitetura Ltda.*, também sediada em Belo Horizonte e atuante desde 2002.¹⁴⁹

Essas informações consubstanciam as ponderações de Lynn Meskell sobre uma tecnocracia e uma burocracia cada vez maiores, com profissionais altamente especializados em suas áreas, que envolvem os processos de candidatura no campo do Patrimônio Mundial, conforme mencionamos anteriormente. Os dossiês se tornam cada vez mais volumosos e com conhecimentos cada vez mais especializados, havendo, inclusive empresas específicas para colaborar na elaboração desses estudos. A ultra especialização do campo possui, evidentemente, pontos positivos, em especial, uma certa interpretação de gestão patrimonial como parte de uma gestão territorial. A atenção, portanto, se estenderia ao território de influência do bem

¹⁴⁶ Informações obtidas no *site* “Escavador”. Cf: <https://www.escavador.com/sobre/7520726/denise-marques-bahia>. Última consulta em 22 de maio de 2021.

¹⁴⁷ *Web site* da empresa: <https://ambiental.camp/>. Ou de sua rede social: <https://br.linkedin.com/company/campambiental>. Últimas consultas em 21 de maio de 2021. No dossiê, p.477, a sigla da empresa aparece como “CAMPI”, mas, no *site* da empresa a sigla é “CAMP”.

¹⁴⁸ Possui equipe multidisciplinar que oferece serviços relacionados ao planejamento urbano, ambiental e socioeconômico e também desenvolve projetos relacionados ao patrimônio cultural. *Web site* da empresa: <https://praxisbh.com.br/>. Última consulta em 21 de maio de 2021.

¹⁴⁹ Como a *Práxis*, oferece equipe interdisciplinar. Desenvolve projetos relacionados ao campo do patrimônio cultural, tais como inventários, projetos de restauração e revitalização, oficinas de educação patrimonial, entre outros. *Web site* da empresa: <http://memoriaarquitetura.com.br/quem-somos/>. Última consulta em 22 de maio de 2021.

patrimonializado e a preservação só faz sentido se integrada a outros elementos físicos, sociais, simbólicos, etc., que fazem parte daquele entorno.

Por outro lado, deve-se perguntar sobre os custos desses processos e as vantagens que isso confere aos países mais ricos, os quais terão, evidentemente, muito mais facilidades para custear tantos estudos e, eventualmente, a contratação de empresas especializadas. Essa ultra especialização vem sendo entendida cada vez mais, como uma “qualidade” dos dossiês, ideia defendida por Meskell, como mencionamos anteriormente. No caso do Brasil, que não é um país rico, nota-se um grande investimento nas elaborações dos dossiês, o que diz muito sobre as prioridades da política de patrimônio do país.

Outra questão importante para essa reflexão diz respeito a quais são os epicentros difusores das técnicas e dos referenciais para os considerados “especialistas”. Qual é a geografia dos conhecimentos, concepções e visões de mundo que têm sido hegemônicas no campo do Patrimônio Mundial desde a sua criação? Quem, em última instância, define quais as melhores formas e técnicas de gestão ambiental, urbana, cultural, etc., de cada país que lança a candidatura de um bem cultural ao título de Patrimônio Mundial? Aprofundaremos essas reflexões no último Capítulo, mas, nos antecipamos em defender a ideia segundo a qual a Lista do Patrimônio Mundial é um construto de muitas mãos e que não se baseia exclusivamente nas exigências da UNESCO, como alegam alguns, e, tampouco, depende unicamente das escolhas e das decisões tomadas por cada Estado-Parte, como defendem outros. Trata-se de uma resultante de muitas forças, desiguais entre si, sob muitos aspectos.

Com respeito aos questionamentos propostos, cremos que uma boa via de condução de tais reflexões, tenha sido proposta por Boaventura de Sousa Santos, quando nos fala a respeito do pensamento abissal, ou seja, o pensamento que cria “linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos” – o universo que existe em cada lado da linha (SANTOS, 2010, p. 12, tradução nossa). Segundo o autor, as principais características desse pensamento seriam que, necessariamente, um lado anula a existência do outro e, conseqüentemente, a coexistência entre eles é vista como impossível.

Como veremos no Capítulo 4, a UNESCO foi criada a partir de uma utopia moderna, fortemente ancorada no Iluminismo, como um caminho para a criação de um novo mundo, a partir dos destroços das Grandes Guerras do século XX. Não é preciso que aprofundemos agora este debate, para que já se possa afirmar quão moderna é, no sentido mais amplo da palavra, essa instituição. Boaventura de Sousa Santos explica que o pensamento moderno é abissal (SANTOS, 2010: 11). Segundo o autor, o pensamento moderno está ancorado na Ciência Moderna, esta, por sua vez, forjada em oposição a outras duas grandes fontes de conhecimento: a Teologia e a

Filosofia. Ela também adquiriu, como explica Santos, o “monopólio da distinção universal entre verdadeiro e falso”, monopólio este que teria se tornado o “centro das disputas epistemológicas modernas entre verdades científicas e não científicas”. E para ele, a questão a se pensar, nesse sentido é “como isso se relaciona com outras possíveis verdades” (SANTOS, 2010, p. 13; tradução nossa).

E como sua proposta é, exatamente, a criação de um “pensamento pós-abissal”, o sociólogo português é categórico ao afirmar que:

No es posible una justicia social global sin una justicia cognitiva global. Esto significa que la tarea crítica a continuar no puede ser limitada a la generación de alternativas. De hecho, requiere un pensamiento alternativo de alternativas. Así, un nuevo pensamiento posabismal es reclamado. (SANTOS, 2010, p. 29).

Nesse sentido, portanto, percebe-se a necessidade de que o Patrimônio Mundial seja descolonizado, não apenas no sentido de a UNESCO reconhecer bens culturais, naturais ou mistos de um número cada vez maior de países ou promover um rodízio entre eles na composição do “Comitê do Patrimônio Mundial”, para garantir uma maior diversidade e certa paridade. Essas são, indiscutivelmente, atitudes importantes, mas, também são muito básicas, embora não sejam auto evidentes e, por isso tenham sido negligenciadas por bastante tempo.

A proposta de Boaventura de Sousa Santos vai muito além: não se trata de dar acesso aos países até então pouco ou nada incorporados ao mundo do Patrimônio Mundial. Se trata, sim, de uma atitude que combata a “linha abissal” – por vezes invisível e, por vezes visível, mas, sempre indignante – que separa os que têm o conhecimento adequado e, conseqüentemente, os que não têm; os que podem oferecer cursos de formação, elaborar modelos de documentos, ditar as regras do processo, definir os conceitos, fundar instituições que se espalham por diversas partes do mundo levando as suas sementes de concepção sobre esse mesmo mundo e, nesse caso específico, de patrimônio. Uma das experiências mais significativas, nesse sentido, na história do campo do Patrimônio Mundial, foi a elaboração do Documento da Nara, em 1994. Tocando em pontos nodais para a concepção de patrimônio ocidental, especialistas japoneses reivindicaram que cada país pudesse pensar as questões de conservação e autenticidade, de acordo com sua própria cultura, já que os padrões ocidentais presentes na Carta de Veneza de 1964 provocavam a exclusão de diversos bens culturais, os quais eram plenamente autênticos, aos olhos de seus portadores¹⁵⁰.

¹⁵⁰ No capítulo 4 retornaremos ao Documento de Nara, contextualizando no âmbito do campo do Patrimônio Mundial.

Por essa razão, Boaventura de Sousa Santos propõe a ideia de uma *sociologia das emergências*, que visa à ampliação simbólica e de sentidos, no que diz respeito ao entendimento e à transformação do mundo (SANTOS, 2010, p. 30). Significa dizer que “o pensamento pós-abissal provém da ideia de que a diversidade do mundo é inesgotável”, embora ainda careça de “uma epistemologia adequada” (SANTOS, 2010, p. 31, tradução nossa).

Com a perspectiva analítica de Santos, retomamos o dossiê do “Conjunto Moderno da Pampulha”. Focaremos as narrativas de atribuição de valor ao bem cultural como um Patrimônio Mundial, elaboradas pela equipe de profissionais do campo do patrimônio e afins e pelas empresas que mencionamos. Considerando partes do dossiê como a “Descrição do bem”, “História e desenvolvimento”, critérios de inscrição, declarações de “autenticidade” e “integridade” e de “valor universal excepcional”, nas quais são mobilizadas determinadas memórias e elaboradas as narrativas de consagração do bem cultural, procuramos buscar os pilares que sustentam tal consagração¹⁵¹.

Considerando-se os textos de todas aquelas partes, agrupamos os assuntos que sustentam a narrativa em quatro pontos: a) história do Movimento Moderno em Arquitetura e Urbanismo Internacional e história do movimento brasileiro; b) consagração de Oscar Niemeyer como enfatiza o dossiê; c) As figuras políticas de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek; d) História geral e do Brasil e identidade nacional brasileira.

2.5.1 Arquitetura moderna brasileira entre histórias e memórias

Flávia Brito do Nascimento explica que a construção da memória do Movimento Moderno, dentro e fora do Brasil, foi uma iniciativa de alguns dos próprios arquitetos ligados ao movimento internacional ou ao movimento brasileiro. No caso do Brasil essa construção da memória ainda contou com o fato de os protagonistas do movimento também fazerem parte do campo do patrimônio e promoverem os tombamentos que garantiam a materialidade das memórias que eles também elaboravam (NASCIMENTO, 2016).

¹⁵¹ Além dessas partes, o dossiê também possui uma “Análise comparativa”, na qual é preciso argumentar, com base em outros bens já reconhecidos como Patrimônios Mundiais e que possuam características semelhantes, a favor da inclusão de mais aquele apresentado pelo dossiê. Há ainda outras sete partes relacionadas a critérios mais técnicos: “Estado de Conservação e fatores que afetam o conjunto”, “Proteção e gestão do bem”, “Monitoramento”, “Informação de contato das autoridades responsáveis”, “Assinaturas em nome do Estado-Parte” e “Anexos”, que trazem linha do tempo, mapas, lista de bens integrados aos edifícios, dentre outros documentos. Não trabalharemos com essas partes exatamente por se tratarem de questões mais técnicas e por fugirem ao nosso objetivo central, que é analisar as narrativas de consagração do bem cultural brasileiro como um Patrimônio Mundial.

Nossa análise parte, portanto, do fato de Lucio Costa ter sido indicado para dirigir a Escola de Belas Artes, embora não saibamos as razões e os fatores que contribuiriam para aquela indicação, bem como para a permanência dele sempre bem próximo do poder, a partir de 1930. Chegamos, então, aos primeiros textos que ele escreveu já naquele contexto no qual se tornava defensor da arquitetura modernista, rompendo com o seu próprio academicismo manifesto em momentos anteriores. Naqueles primeiros textos e também em documentos que não foram publicados à época, como a carta que ele escreveu a Gustavo Capanema por ocasião da inauguração do novo edifício do MES, Lucio Costa iniciou seus estudos e sua narrativa sobre o movimento que se empenhava em realizar.

Sabe-se que em 1936 ele foi encarregado de fazer o projeto para a nova sede do MES, que ele conseguiu convencer Capanema a trazer Le Corbusier ao Brasil para ajuda-lo e à sua equipe, dando consultorias sobre aquele projeto e o da Cidade Universitária que também seria construída no Rio de Janeiro. Em 1937 ele já estava por ali quando foi criado o IPHAN e instituído o instrumento do tombamento, em 1938 ele recebeu a missão de ir conhecer, estudar e criar projetos para as ruínas de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, no âmbito do IPHAN. Em 1939 ele e Oscar Niemeyer foram escolhidos para realizar o projeto do Pavilhão Brasileiro para a Feira de Nova Iorque e, em 1940, seu trabalho de construção de Niemeyer como “gênio” da arquitetura modernista brasileira, tema que trataremos a seguir, já surtia o primeiro grande efeito: Rodrigo Melo Franco de Andrade indicara Niemeyer ao Prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek e, juntos eles realizariam a primeira grande obra de Niemeyer – o conjunto da Pampulha.

Essa é, basicamente, a gênese do movimento moderno brasileiro, segundo a história tradicional da arquitetura. Essa sequência de acontecimentos, no entanto, não surgiu a partir dos trabalhos acadêmicos que tomaram a arquitetura modernista brasileira como objeto de análise. Ela remonta a um período anterior e, sua elaboração relaciona-se, exatamente, com aqueles que, anos mais tarde, apareceriam em revistas especializadas, trabalhos acadêmicos e no imaginário social como os grandes expoentes do chamado “movimento moderno brasileiro”. É necessário, portanto, desnaturalizar essas narrativas e contextualizá-las em seus momentos históricos de elaboração, reelaboração e seu caminho até se tornarem hegemônicas.

Ao analisar os primórdios da narrativa de Lucio de Costa acerca da chamada “arquitetura moderna brasileira”, Otávio Leonídio afirma que o primeiro registro a esse respeito, foi uma carta do arquiteto endereçada ao então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, datada de 3 de outubro de 1945 (LEONÍDIO, 2007, p. 288-290). A data é simbólica, como não poderia deixar de ser, em se tratando de governo Vargas. Três de outubro é a data de

início da Era Vargas (1930-1945). Em 1945 aquele acontecimento completava 15 anos e a data comemorativa foi escolhida para a inauguração do novo edifício sede de um dos mais importantes Ministérios do governo de Getúlio Vargas: o Ministério da Educação e Saúde – MES.

Ao tratar do *habitus* relacionado a um campo da arte e de suas possibilidades de ação, Pierre Bourdieu pontua que é necessário analisar as condições sociais, culturais, econômicas, políticas, para que aquelas práticas pudessem ser desenvolvidas (BOURDIEU, 1996: 298). Deve-se considerar, portanto, que aquele grupo relacionado à Escola Carioca, era um grupo de homens que haviam cursado o Ensino Superior, na capital federal, em uma das maiores e mais importantes instituições do país, há um século atrás.

De acordo com Lauro Cavalcanti, o grupo de arquitetos responsáveis pela construção do novo edifício do MES, foi todo formado em Arquitetura na Escola de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Lucio Costa formou-se em 1924, Reidy em 1929, Moreira em 1930, Carlos Leão em 1931, Vasconcelos em 1933 e Oscar Niemeyer em 1934 (CAVALCANTI, 2006, p. 42). Sendo assim, estamos falando de um grupo de 6 arquitetos formados na capital federal, entre a segunda metade da década de 1920 e a primeira metade da década de 1930.

Reproduziremos a seguir, trechos da carta que se encontram no trabalho de Leonídio (2007):

Não se trata, na verdade, da simples inauguração de mais um edifício como tantos outros que se inauguram, a cada passo, por todo o país, mas da inauguração de **uma obra destinada a figurar, daqui por diante, na história geral das belas-artes como marco definitivo de um novo e fecundo ciclo da arte imemorial de construir**. Foi, efetivamente, neste edifício onde pela **primeira vez se conseguiu dar corpo, em obra de tamanho vulto**, levada a cabo com esmero de acabamento e pureza integral de concepção, **às ideias-mestras** porque, já faz um quarto de século, **o gênio criador de Le Corbusier** se vem batendo com a paixão, o destemor e a fé de um **verdadeiro cruzado**. De todas as sementes por ele generosamente lançadas aos quatro cantos do mundo – de Moscou a Nova Iorque, de Estocolmo ao Prata foi esta, deixada aqui neste pequeno canteiro da esplanada do Castelo, no coração mesmo onde a cidade nasceu, a única, afinal, que de fato vingou. [...] **Minha contribuição pessoal**, no caso, valeu por ter sabido **estender o seu convite aos demais arquitetos** que elaboraram, juntamente comigo, o projeto definitivo, baseado em risco original deixado por Le Corbusier [...]; mas vale principalmente por ter **conseguido convencê-lo, no momento oportuno, da necessidade de obter autorização do presidente para mandar vir Le Corbusier**. [...] A presença entre nós desse **homem genial** foi decisiva para o **atual surto da arquitetura brasileira**. **Foi graças a esse convívio de apenas três meses que o excepcional talento do arquiteto Oscar Niemeyer [...]** **revelou-se em toda a sua plenitude**: não somente na elaboração do projeto deste edifício e no do nosso **pavilhão na exposição de Nova York, ainda com a minha participação**; mas, **sobretudo nas suas incomparáveis construções da Pampulha** e em outras obras espalhadas pelo país, nas quais se revela não só o **nosso maior arquiteto**, senão, também, **um dos maiores mestres da arquitetura contemporânea**. (LEONÍDIO, 2007, p. 288-290, grifo nosso).

Segundo Otávio Leonídio, com essa iniciativa Lucio Costa “dava início à constituição de um elemento crucial para a consolidação da arquitetura moderna brasileira, a saber, uma memória dessa arquitetura” (LEONÍDIO, 2007, p. 290). De fato, se a arquitetura moderna brasileira na prática, ainda estava dando seus primeiros passos, na elaboração intelectual de Lucio Costa ela já estava consolidada, como um “surto” especial, quer dizer, um momento especial da arquitetura brasileira que mesclava a genialidade europeia com a genialidade nativa.

Entre 1936 e 1945 muitos outros episódios importantes envolvendo esses dois arquitetos e a arquitetura brasileira ocorreram. Em 1937 foi inaugurada no Rio de Janeiro outra obra de Niemeyer, a “Obra do Berço”; em 1938 foi a vez da construção do Grande Hotel de Ouro Preto; em 1939 Niemeyer e Lucio Costa viajaram aos Estados Unidos para construir o Pavilhão do Brasil para a Feira de Nova Iorque; e, em 1940 iniciaram-se as obras do conjunto da Pampulha, projetos de Niemeyer, a pedido do então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek. O conjunto foi inaugurado em 1943.

Em seu artigo “Muita construção, alguma arquitetura e um milagre”, publicado no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, no dia 15 de junho de 1951 e também conhecido pelo título “Depoimento de um arquiteto carioca”, Lucio Costa refina ainda mais sua narrativa sobre a origem da “arquitetura moderna brasileira” e sobre a excepcionalidade de Oscar Niemeyer (COSTA, 1951; 1962, p. 169-201).

Em 1953, no entanto, arquiteto suíço Max Bill faria duras críticas à arquitetura modernista brasileira, em especial aquela realizada pelo grupo de Lucio Costa. Segundo Bill, no conjunto da Pampulha, Niemeyer não considerou a questão da função social e “projetou-o por instinto, por simples amor à forma pela forma”, denotando um “barroquismo excessivo” (BILL, 1953; 1962, p. 252-253).

Ao darmos a conhecer essas disputas de narrativas, produzimos as evidências que demonstram como as narrativas de patrimonialização são uma versão única e simplificada sobre os bens que consagram, retirando toda a complexidade que suas histórias de fato encerram. Por outro lado, as disputas também contribuem para que apenas uma narrativa se torne hegemônica, uma vez que proporcionam a manutenção da *illusio*, conceito de Pierre Bourdieu, que se refere à condição de funcionamento de um jogo no campo (BOURDIEU, 1996: 260). A narrativa de Max Bill evidencia as disputas próprias ao contexto no qual a “arquitetura moderna brasileira” conquistava seu espaço no mundo das artes. Ela também demonstra como aquele espaço, então ocupado por Lucio Costa, Oscar Niemeyer e pela arquitetura que eles representavam, era cobiçado por outros. Nesse sentido, as opiniões do arquiteto suíço, que, aparentemente, demonstram uma oposição ao que, em geral, estava sendo reconhecido como o que havia de

melhor na arquitetura brasileira, colaboravam para a manutenção do jogo, para a consagração ainda maior daqueles edifícios e arquitetos que ele criticava. Isso ocorre, segundo Bourdieu, porque “a luta pelo monopólio da legitimidade contribuiu para o reforço da legitimidade em nome da qual é travada” (BOURDIEU, 1996, p. 198).

O primeiro trabalho de grande escopo produzido sobre a obra de Lucio Costa foi a coletânea não autorizada organizada por Alberto Xavier, em 1962, quando este ainda era estudante de arquitetura da UFRGS, com o apoio de outros alunos e de professores do curso (XAVIER, 1962). Esse livro é importante para os estudos sobre Lucio Costa e sobre a história do “movimento moderno brasileiro” por duas razões. Primeiramente, trata-se de um compêndio de textos avulsos de Lucio Costa, alguns deles replicados em outras publicações e outros não. Isso certamente facilitou o acesso à obra escrita de Costa, o que contribuiu para seu maior conhecimento e também para sua análise. Em segundo lugar, o livro é fruto de uma coletânea, ou seja, alguns textos foram escolhidos para compor a obra e outros não. Além disso, o fato de ter sido elaborado sem a autorização prévia de Lucio Costa, acabou gerando uma questão embaraçosa, que o próprio Alberto Xavier explicou, em entrevista concedida à revista *Projeto* em dezembro de 2006¹⁵².

O fato de a maioria das coletâneas sobre o trabalho de Lucio Costa ou sobre a arquitetura modernista brasileira ter sido organizada na década de 1960 chama à atenção. É evidente que Lucio Costa não passava a ser conhecido apenas naquele momento, mas, certamente, seu trabalho de maior visibilidade, que foi a construção de Brasília, entre 1955 e 1960, contribuiu para lhe conferir ainda mais notoriedade e para a chancela de sua consideração como “grande mestre” da arquitetura e do urbanismo brasileiros.

Mas não foi apenas nas obras de arquitetos e pesquisadores brasileiros que a narrativa apregoada por Lucio Costa e seu grupo foi chancelada. Diversos trabalhos sobre o movimento moderno internacional incluíram a participação do Brasil, e, em grande parte deles, essa participação ainda obteve destaque. Em 1942 dois arquitetos estadunidenses - Kidder Smith e Philip Goodwin - vieram ao Brasil e foram recebidos por Lucio Costa e Oscar Niemeyer, os quais haviam sido encarregados por Rodrigo Melo Franco de Andrade, para apresentar aos visitantes as obras primas da arquitetura nacional. De acordo com Hugo Segawa, o catálogo

¹⁵² Segundo Xavier, ele mesmo levou o material até Rodrigo Melo Franco de Andrade, que o mostrou a Lucio Costa. Enfurecido, o arquiteto teria perguntado quem autorizou a elaboração do livro e, só após muitas conversas e a condição de que ele revisaria todo o material antes da publicação, Costa autorizou que o livro fosse publicado. Cf: (<https://revistaprojeto.com.br/acervo/alberto-xavier-01-12-2006/>). Última consulta em jun/2020).

Brazil Builds foi a primeira obra de maior escopo sobre a “arquitetura moderna brasileira” (SEGAWA, 2014, p. 107).

O primeiro trabalho acadêmico sobre a “arquitetura moderna brasileira”, publicado em 1950, nos EUA, pelo arquiteto Stamo Papadaki e denominado *The Work of Oscar Niemeyer* (PAPADAKI, 1950). O “Prefácio” foi escrito por ninguém menos que Lucio Costa. Nesse texto, Costa reitera toda a história do edifício do MES, a vinda de Le Corbusier e a “emergência milagrosa da genialidade” de Oscar Niemeyer em decorrência do contato com o “gênio francês”, Le Corbusier, encontro que ele – Lucio Costa – havia proporcionado. Ele reforça a ideia do reconhecimento do público em geral, à obra de Oscar Niemeyer e afirma que Le Corbusier considerava a qualidade plástica de uma obra arquitetônica, como uma de suas principais características. Segundo Lucio Costa, os arquitetos seriam, em geral, indiferentes a isso, exceto Oscar Niemeyer (COSTA, 1950; 1962, p. 161).

Oscar Niemeyer foi apresentado por Lucio Costa como um talento artístico raro e ignorado por muito tempo – estratégia que, conscientemente ou não, voltava os holofotes para si próprio, como “descobridor ou viabilizador daquele “talento”. Novamente, a narrativa da construção do edifício do MES, com a participação de Le Corbusier e a revelação do talento de Niemeyer foi reiterada. Nesse relato da “origem da arquitetura moderna brasileira”, uma observação de Lucio Costa foi emblemática. Ele afirma que antes do episódio do MES, nem ele, nem outros poderiam imaginar que Niemeyer fosse tão talentoso, nem mesmo Warchavchik, que nunca havia sequer notado a presença de Niemeyer no escritório dele (COSTA, 1950; 1962, p. 161).

Pode-se afirmar, portanto, que os dois primeiros grandes trabalhos sobre a “arquitetura moderna brasileira” foram publicados nos EUA na década de 1950, no contexto da Guerra Fria, e estiveram relacionados ao MoMA de Nova Iorque. Esta instituição, por sua vez, tinha estreita relação com o governo estadunidense e com sua política imperialista sobre a América Latina, como veremos, adiante. No Brasil, as relações com o MoMA se deram via Ministério das Relações Exteriores, DIP e Ministério da Educação e Saúde. Em última instância, os brasileiros que receberam Kidder Smith e Philip Goodwin foram Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Quando Stamo Papadaki, que trabalhava no MoMA, escreveu seu primeiro livro sobre Oscar Niemeyer, o “Prefácio” ficou a cargo de Lucio Costa. Vemos, portanto, um núcleo bem específico por meio do qual a arquitetura do grupo de Lucio Costa encontrou acolhida e divulgação por meio do MoMA, nos EUA.

Segundo Hugo Segawa, a arquitetura brasileira seria novamente prestigiada pelo MoMA em 1955, quando da exposição “*Latin American Architecture since 1945*”, a qual também

geraria um catálogo. De acordo com o autor, a exposição e o catálogo contaram com a participação do historiador Henry-Russel Hitchcock, o qual juntamente com Philip Johnson teria idealizado o manifesto *International Style*, em 1932 (SEGAWA, 2014). O autor também menciona trabalhos nos quais capítulos e/ou comentários acerca da arquitetura brasileira haviam sido publicados. São os casos das obras de Leonardo Benevolo de 1974, Kenneth Frampton de 1981, Walter Gropius de 1954, Reyner Banham de 1977, Gillo Dorfles, de 1957 e Thomas Creighton, em um artigo de 1959. Tudo isso, sem falar dos autores que mencionaram a arquitetura brasileira para fazer duras críticas, tais como Max Bill, Bruno Zevi e Nikolaus Pevsner (SEGAWA, 2014).

O livro *Modern Architecture in Brazil*, do arquiteto brasileiro Henrique Mindlin, foi escrito, originalmente, para ser um suplemento ao catálogo *Brazil Builds*, de Philip Goodwin e Kidder Smith (MINDLIN, 2000: 21). A primeira edição, em inglês e em alemão, foi publicada no ano de 1956 e em 1957 sairia a edição francesa. A primeira edição brasileira saiu apenas em 1999, com o título *Arquitetura Moderna no Brasil* (MINDLIN, 2000), deixando claro ter se tratado de uma obra para divulgar uma determinada arquitetura modernista brasileira nos EUA e em alguns países europeus.

Simon Schwartzman, Helena Bomeny e Vanda Costa consideraram que não foi o novo edifício-sede, mas a Cidade Universitária, o principal projeto arquitetônico do Ministério da Educação e Saúde, na gestão de Gustavo Capanema (SCHWARTZMAN *et al.*, 1984). Segundo aos autores, ao mesmo tempo em que constituía uma Comissão de arquitetos brasileiros para tomar as decisões acerca do projeto para a Cidade Universitária, Capanema tomava providências para contratar o arquiteto italiano Marcello Piacentini. Este fora autor do projeto da Cidade Universitária de Roma, “orgulho do regime fascista” (SCHWARTZMAN *et al.*, 1984, p. 97).

Piacentini acaba vindo ao Brasil, iniciando os trabalhos e, mais tarde, enviaria um discípulo, Vitorio Morpurgo, que chegaria ao Rio em setembro de 1937 (SCHWARTZMAN *et al.*, 1984). Em torno dos principais projetos do MES, havia naquele momento, portanto, pelo menos duas correntes arquitetônicas distintas: a Comissão de arquitetos brasileiros, formada por Ângelo Bunhs do Instituto Central de Arquitetos, Lucio Costa representando o Sindicato Nacional de Engenheiros e o Instituto Central de Arquitetos, Firmino Saldanha, do Instituto Central de Arquitetos, Paulo Fragoso do Sindicato Nacional de Engenheiros e Washington Azevedo representante do Clube de Engenharia, indicava Le Corbusier como consultor estrangeiro. O próprio Capanema – não se sabe se por interesse próprio ou por definição de Vargas – indicava Piacentini (SCHWARTZMAN *et al.*, 1984).

De acordo com Cecília Rodrigues dos Santos o francês August Perret também foi convidado por Gustavo Capanema, em 1936, para dar conferências no Rio de Janeiro e consultorias sobre os projetos para o MES (SANTOS *et al.*, 1987). A autora considera que no governo Vargas havia um desejo de expressar uma modernização que fosse associada à industrialização e ao progresso social, mas, que seria “independente de um ideal estético definido” (SANTOS *et al.*, 1987, p. 109). Por isso, afirma que “relativizando o peso de uma história da arquitetura escrita segundo a ótica das vanguardas [...] podemos separar a ideia de modernização, da imagem restritiva de modernidade defendida por Le Corbusier e os CIAM’s” (SANTOS *et al.*, 198, p. 109).

Em relação à construção do MES, o que vemos, portanto, é um quadro muito mais complexo do que aquele que Lucio Costa quis apresentar em sua narrativa sobre “as origens da arquitetura moderna brasileira”, narrativa essa que foi repetida tantas e tantas vezes.

No livro resultante de sua tese de doutorado realizada parcialmente no Brasil, durante os anos 1960, o francês Yves Bruand consagrou a mesma narrativa que Lucio Costa e seu grupo vinham elaborando sobre a arquitetura moderna brasileira (BRUAND, 2016). Também Kenneth Frampton, em seu clássico trabalho sobre a história da arquitetura moderna, publicado pela primeira vez em 1980, referiu-se aos “jovens brasileiros seguidores de Le Corbusier” (FRAMPTON, 2010, p. 258-259).

Um ponto em comum nas obras desses dois autores, que consideramos importante destacar, é o fato de ambos mencionarem o Pavilhão Brasileiro para a Feira de Nova Iorque de 1939 e o conjunto da Pampulha como primeiras manifestações da “forma livre” na obra de Oscar Niemeyer, mas, destacam o conjunto da Pampulha como o mais importante entre eles (BRUAND, 2010, p. 159; FRAMPTON, 2010, p. 258). É importante lembrar que, como visto anteriormente, o conjunto da Pampulha foi reconhecido como Patrimônio Mundial pela UNESCO com base na narrativa de ter sido a primeira grande obra da “arquitetura moderna genuinamente brasileira”. Assim, interessa-nos acompanhar, por meio das publicações, a forja de tal narrativa.

Note-se que não foi Lucio Costa que definiu a Pampulha como uma obra seminal, como a primeira obra de uma “arquitetura moderna genuinamente brasileira” ou apontou Pampulha e Brasília como início e fim ou como apogeu e decadência dos trabalhos de Oscar Niemeyer. O trabalho de Costa, muito bem urdido e com rápida repercussão, havia sido destacar o trabalho de Niemeyer entre aquele grupo que ele mesmo havia reunido para projetar o edifício do MES. Em sua narrativa, a origem da “arquitetura moderna brasileira” relacionava-se àquele episódio

e sua própria figura era fundamental, pois, ele seria o mentor do movimento e aquele que criara as melhores oportunidades que fizeram aflorar os talentos dos arquitetos cariocas.

A partir do momento em que já era reconhecido como um “gênio da arquitetura moderna brasileira”, o nome de Niemeyer passou a estar presente em revistas especializadas, trabalhos acadêmicos, críticas de arte, entre outros. Alguns reforçavam as narrativas de Costa, como Yves Bruand, outros apenas focavam o trabalho de Niemeyer, como são os casos de Nikolaus Pevsner (PEVSNER, 2015) e William Curtis (CURTIS, 2008). Em todos eles o que se repete é o nome Oscar Niemeyer e as duas obras: Pampulha e Brasília como fases distintas de sua trajetória profissional. Em sua conclusão, Bruand afirma que:

Pampulha e a Catedral de Brasília são monumentos de primeiríssimo plano; eles marcam época na obra de Niemeyer e no desenvolvimento da arquitetura brasileira; aliás, sua repercussão ultrapassou as fronteiras do país, e neles se encontram elementos marcantes em escala internacional. (BRUAND, 2010, p. 373).

Essa foi, se não a primeira, uma das primeiras vezes em que esse recorte de Pampulha e Brasília – representada pela Catedral – aparece apontando essas duas obras como pontos de inflexão na obra do arquiteto Oscar Niemeyer e na trajetória da “arquitetura moderna brasileira”. Contudo, seria na obra *Moderno e Brasileiro*, de Lauro Cavalcanti (CAVALCANTI, 2006), que essa associação apareceria, anos mais tarde, ainda mais enfaticamente.

As décadas de 1990 e 2000 também foram um período no qual avolumaram-se os trabalhos sobre o “movimento moderno brasileiro”, de maneira geral, e, sobre Lucio Costa e sua carreira, em particular, tendo em vista sua idade e seu falecimento em 1998. Sua filha, a arquiteta Maria Elisa Costa escreve o artigo intitulado “O verbo é ser”. O artigo foi solicitado pela revista *AU*, em 1992, e reproduzido como abertura do livro *Registro de uma vivência*, em 1995 (COSTA, 2018, p. 4-5). O livro da arquiteta Cêça Guimaraens, intitulado *Lucio Costa: um certo arquiteto em incerto e secular roteiro* foi publicado em 1996 e faz parte de uma coleção intitulada “Perfis do Rio”, que elencou personalidades consideradas marcantes para a cidade (GUIMARAENS, 1996).

Em 1999, o arquiteto do IPHAN, José Simões de Belmont Pessôa organizou uma coletânea de trabalhos de Lucio Costa, que foi publicada pela própria instituição, na gestão de Glauco Campello, em 1999 (PESSÔA, 1999). Nesse livro foram reunidos todos os pareceres emitidos por Lucio Costa em seus anos de trabalho no IPHAN. Em 2002 foi publicada a 1ª edição do livro *Arquitetura*, de autoria do próprio Lucio Costa, mas, publicado cerca de 4 anos

após seu falecimento (COSTA, 2014). Em 2003 o arquiteto Alberto Xavier¹⁵³ publicou nova coletânea, desta vez, não exclusiva sobre Lucio Costa, mas, focando a chamada “arquitetura moderna brasileira” (XAVIER, 2003). O livro, intitulado *Depoimento de uma geração*, pode ser considerado, entretanto, como mais uma obra de consagração de Lucio Costa, pela seleção de textos e nomes que apresenta, pelas narrativas que reitera e pelas memórias que atualiza.

No ano seguinte à publicação da obra organizada por Alberto Xavier, uma nova coletânea dedicada especificamente a Lucio Costa, foi publicada. O livro intitulado, *Lucio Costa: um modo de ser moderno*, traz sete grupos de artigos, abordando aspectos diferentes da trajetória profissional de Lucio Costa, muitos deles com uma perspectiva mais crítica, questionando as narrativas consagradoras (NOBRE *et. al.*, 2004).

Vale ainda destacar alguns trabalhos acadêmicos que ajudaram a escrever outras histórias sobre o movimento moderno brasileiro em arquitetura e urbanismo. Entre eles, a dissertação de mestrado de Carlos Ferreira Martins, intitulada “Arquitetura e Estado no Brasil – elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil: a obra de Lucio Costa (1924-1952)” e defendida na USP em 1987 (MARTINS, 1988). Maria Angélica da Silva defendeu em 1991, na PUC-Rio, a dissertação de mestrado intitulada “As formas e as palavras na obra de Lucio Costa” (SILVA, 1991) e a tese de doutorado defendida por Abílio Guerra em 2002, intitulou-se “Lucio Costa – modernidade e tradição: montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira” (GUERRA, 2002). Vale, ainda, destacar que esses 3 trabalhos foram realizados em Programas de Pós-Graduação de cursos das Ciências Sociais, entre elas, História.

Hugo Segawa apresenta em sua obra *Arquiteturas do Brasil – 1900-1990*, publicada pela primeira vez em 1998, uma visão mais ampliada do que seria a arquitetura moderna brasileira, tirando o foco apenas de São Paulo e Rio de Janeiro e sublinha o fato de a arquitetura defendida pela Escola Carioca ter sido fruto da “opção por uma modernidade” (SEGAWA, 2014, p. 79). Portanto, o que era até então tratado como *a* arquitetura moderna brasileira, passa a ser visto como a arquitetura moderna de um grupo específico, que se tornou hegemônica.

A predominância de uma narrativa consagradora da arquitetura moderna brasileira e daqueles considerados seus maiores expoentes - Lucio Costa e Oscar Niemeyer - pode ser

¹⁵³ Em 1962 Xavier era estudante de Arquitetura e Urbanismo, mas, nas últimas décadas consolidou-se como um arquiteto consagrado integrado ao grupo modernista, fazendo parte de sua terceira geração. Esta conta com arquitetos que se dedicaram a escrever, estudar e admirar os fundadores, além de ocuparem cargos no campo do patrimônio e/ou em instituições de ensino ou relacionadas ao patrimônio e à arquitetura, além de projetarem. Outros exemplos nesse sentido seriam o arquiteto e antropólogo Lauro Cavalcanti e a arquiteta e professora Cêça Guimarães.

explicada pelo fato de todo o trabalho de elaboração e chancela de suas memórias ter sido realizado por eles próprios e boa parte dos trabalhos posteriores terem sido realizados por seus discípulos e/ou admiradores. Neste sentido, concordamos com Marcelo Puppi quando este afirma que as maiores contribuições para esse tema tiveram sua gênese no trabalho de Lucio Costa e, para os que o seguiram ele acabou se tornando um paradigma (PUPPI, 1998, p. 12). É por essa razão que o autor propõe uma história “não-moderna” – e nós diríamos “não-modernista” – da arquitetura brasileira e, é precisamente neste sentido que esperamos inserir nossa reflexão no debate.

2.5.2 ‘O criador do criador’: Lucio Costa e a história da arquitetura modernista do Brasil

Nesse tópico pretendemos abordar a figura de Lucio Costa como principal criador de uma memória sobre o chamado movimento moderno brasileiro e, demonstrar como essas memórias encontraram eco, tanto na bibliografia do campo da Arquitetura, quanto na bibliografia das diversas áreas das Ciências Sociais. Primeiramente, apresentaremos narrativas produzidas pelo próprio Lucio Costa acerca do que teria sido o movimento moderno brasileiro e acerca de Oscar Niemeyer e suas obras. Em seguida, apresentaremos trabalhos produzidos dentro e fora do Brasil e que contribuíram para chancelar o trabalho de consagração realizado por Lucio Costa.

Consideramos que tanto os trabalhos que chancelam as narrativas de Costa, quanto aqueles que a tomam como objeto de análise, e, portanto, as analisam sob uma perspectiva crítica, conferem ao arquiteto uma centralidade que acabou por transformá-lo em um paradigma para os estudos sobre a arquitetura modernista brasileira. Além disso, embora haja um número considerável de trabalhos que analisam criticamente o trabalho de elaboração intelectual de Lucio Costa, há poucos que relativizam uma de suas maiores criações: a “genialidade” de Oscar Niemeyer e o valor de seus edifícios como “obras primas”.

É importante explicarmos que nosso intuito não é fazer uma avaliação estética da obra de Oscar Niemeyer ou de discutir o seu valor como obra de arte. Como um trabalho de história, o objetivo de nossa análise é compreender os caminhos percorridos e os agentes envolvidos no processo social que culminou com a consagração de Niemeyer como “gênio artístico” brasileiro e de suas obras como obras primas. Trata-se de considerar que essa “genialidade” é um constructo social e, conseqüentemente, histórico e não natural. Nosso objetivo, portanto, é

compreender esse processo histórico e não apresentar um juízo de valor sobre a obra do arquiteto.

Segundo Bourdieu, para produzir sua “Teoria dos climas”, Montesquieu teria mobilizado o inconsciente social que ele tinha em comum com todos os homens cultivados do seu tempo, demonstrando que a tradição letrada faz parte das condições sociais de possibilidade do mito (BOURDIEU, 1980, p. 25). Por essa razão, Bourdieu atribui a Montesquieu o “efeito” de imposição simbólica que é produzido quando se superpõe às projeções do fantasma social ou à construção do preconceito, uma aparência de ciência. Esta aparência se obtém pela utilização de métodos ou de operações de uma ciência prestigiosa e seu “efeito” encontrou terreno entre as ciências sociais (BOURDIEU, 1980: 25).

O que se pode afirmar, tendo em vista o aporte teórico oferecido por Pierre Bourdieu, é que a narrativa sobre a arquitetura modernista brasileira, como uma arquitetura tropical, sinuosa, criativa, exuberante, sensualizada e, por que não dizer, exótica, cabia perfeitamente no imaginário norte-americano e europeu sobre o mundo dos trópicos e era construída por vias de mão dupla. Nesse sentido, a “genialidade” de Lucio Costa e Oscar Niemeyer residiria, sobretudo, na capacidade de captar e construir esse imaginário sobre o Brasil e estabelecer uma narrativa de identidade nacional brasileira que atendia aos interesses sociais e políticos de sua época e, ao mesmo tempo, se encaixava, perfeitamente, nos mitos e nas teorias “científicas” que o Norte, desde muito, havia estabelecido a respeito do Sul.

A socióloga francesa Nathalie Heinich utiliza-se do arcabouço teórico da “antropologia da admiração” e também dos pressupostos teórico-metodológicos de Pierre Bourdieu para realizar o processo social de consagração do pintor Van Gogh e de suas obras (HEINICH, 1996). Segundo a autora o pintor se tornou um “santo” ou foi consagrado, em seis passos: seu trabalho foi envolto em um enigma, sua vida em uma lenda, seu destino em um escândalo, suas pinturas foram comercializadas e postas em exibição e os lugares onde ele esteve ou os objetos que tocou se tornaram relíquias (HEINICH, 1996, p. 140).

Buscando elementos teóricos em todas essas áreas do conhecimento, Natalie Heinich conclui que van Gogh acabou incorporando um novo modelo de artista e uma nova forma de ver a criação artística, tornando-se uma fronteira entre um conceito tradicional e o conceito moderno de artista. O pintor tornou-se, assim, um novo paradigma para a arte, uma vez que as propriedades atribuídas à sua vida como “gênio artístico” e à sua obra como “obras de arte” passaram a ser transferidas a outros artistas que viveram depois dele e também influenciaram visões retrospectivas acerca de artistas que viveram antes dele. Esse seria o que Heinich denominou de “*Efeito van Gogh*” (HEINICH, 1996, p. 140-141).

Esse efeito geraria uma nova relação com os artistas e as obras de arte, relação essa que guarda grande semelhança com a prática religiosa. Segundo Natalie Heinich o sacrifício, o desajustamento e a incompreensão seriam caminhos que levam à consagração posterior de um artista e de suas obras. Como consequência desse processo, as obras passam a ser consideradas relíquias e são objetos de admiração e contemplação coletivas. Esta seria uma canalização de estruturas de pensamento e comportamento religiosas para o campo da arte; uma das características da modernidade (HEINICH, 1996, p. 147-150).

Outro exemplo de artista considerado “gênio” e analisado à luz da sociologia é o músico austríaco Wolfgang Amadeus Mozart, que viveu na segunda metade do século XVIII. Considerado um fenômeno da música clássica, especialmente, porque já se apresentava às principais Cortes europeias ainda na infância, Mozart ficou eternizado como um músico mal compreendido em sua época. Advindo de uma família pobre que ascendeu socialmente, mas sempre encontrou dificuldades para se estabelecer entre os nobres, Mozart, no entanto, passou boa parte de sua vida entre eles. Sua carreira e sua vida foram interrompidas aos 35 anos, tendo morrido na pobreza e na solidão, após uma vida pessoal extremamente conturbada, marcada por amores não correspondidos, possíveis problemas com a própria sexualidade e a presença dominadora de seu maior admirador: seu pai.

Quem se dedicou ao trabalho sobre a vida e o processo de consagração de Mozart, foi o sociólogo inglês Nobeit Elias, que deixou seus estudos ainda inacabados ao falecer em 1990. Seus manuscritos foram organizados pelo discípulo Michael Schröter, que já o vinha auxiliando neste trabalho em seus últimos anos de vida. Em *Mozart: sociologia de um gênio*, Elias afirma que é necessário compreender a estrutura social na qual o artista esteve envolvido para que se compreenda o estilo artístico que nele predominará, de acordo com os gostos ali manifestos, para então, chegar ao indivíduo (ELIAS, 1995).

De acordo com Nobeit Elias é preciso traçar um quadro das pressões sociais sofridas pelo indivíduo e isso não como uma narrativa histórica, mas como um modelo teórico da formação de uma pessoa em relação à sociedade na qual viveu. Assim, o autor afirma ser impossível compreender Mozart sem compreender a sociedade de corte na qual ele viveu e como interagiu com ela (ELIAS, 1995). O autor também esclarece que o termo “gênio” utilizado para artistas, advém do movimento Romântico do século XIX e, portanto, não se aplica a Mozart, pelo menos em seu tempo de vida (ELIAS, 1995, p. 23).

Refletindo a respeito da consagração do músico austríaco, Nobeit Elias formula a questão sobre quais seriam as estruturas sociais que contribuem para que as criações artísticas de algumas pessoas permaneçam conhecidas e reconhecidas por gerações, enquanto outras

caem no esquecimento (ELIAS, 1995). Esta é precisamente uma questão norteadora para o trabalho que vimos realizando, uma vez que todo esse percurso pelos meandros pelos quais passaram as narrativas de consagração de dois bens arquitetônicos brasileiros, tem, exatamente, a função de nos conduzir às estruturas sociais, às circunstâncias que contribuíram para aquelas consagrações. Entendendo, aqui, evidentemente, que a patrimonialização é uma forma de consagração e que a escolha de conjuntos arquitetônicos assinados por Oscar Niemeyer esteve sempre relacionada à consagração primeira do próprio arquiteto como “gênio artístico”.

É comum que a criatividade extraordinária dos artistas considerados “geniais” seja naturalizada, ou seja, vista como algo que nasceu com aquela pessoa e a torna singular. No entanto, Nobert Elias explica que a música, e aqui poderíamos dizer, a arquitetura, é algo artificial e, portanto, fruto de uma construção social. Assim, Mozart era excepcional no tipo de música existente em sua sociedade, em sua época, e somente nesse tipo de música ele poderia se desenvolver. Como para aquele estilo musical, ele demonstrou grande habilidade, sua arte pode ser explicada “como expressão de uma transformação sublimadora de energias naturais, não como uma expressão de energias naturais ou inatas *per se*” (ELIAS, 1995, p. 58).

Outra ponderação importante feita por Elias é a que relaciona as obras dos artistas com os materiais disponíveis para o seu trabalho, a depender de seu campo de atuação, bem como das relações que o artista estabelece com a sociedade na qual está inserido. Isso porque a obra de arte é produzida com a intenção de ser bem recebida, de causar impacto, emoção, de comunicar algo, enfim, as expectativas ou os objetivos do artista ao produzir a obra. Essa sincronização das obras do artista aos interesses sociais e aos materiais disponíveis não é natural, mas, um construto social.

A esse respeito, recordamos o papel de Lucio Costa intermediando as relações entre Oscar Niemeyer e a sociedade, promovendo uma revolução estética no país, convencendo as elites de que a arquitetura modernista era melhor que outras linguagens e conseguindo as melhores colocações de Niemeyer em projetos do governo brasileiro. Por outro lado, destaca-se também a figura dos engenheiros estruturais que trabalharam com Niemeyer, como Joaquim Cardozo, o qual, inclusive, contribuiu também para a chancela do mito do “gênio” artístico.

Cardozo e outros engenheiros trabalharam para tornar realidade as curvas que brotavam da imaginação de Niemeyer. Ele, em especial, trabalhou com o arquiteto tanto no conjunto da Pampulha, quanto nas obras de Brasília. Foram os cálculos de engenheiros como Joaquim Cardozo que contribuíram, para a chancela da imagem de Oscar Niemeyer como o arquiteto que tinha “as curvas do Rio” ou das “mulheres brasileiras” gravadas nos olhos, ou aquele que explorou ao máximo a plasticidade do concreto armado. Estas estão entre as mais proeminentes

características “genuínas” atribuídas à obra de Niemeyer e que ele próprio sempre procurou ressaltar, acerca de si mesmo.

Quando um edifício ou um conjunto arquitetônico é laureado com o título de patrimônio, automaticamente recebe uma aura que o distingue entre os demais. Esta aura envolve excepcionalidade, valor histórico e/ou artístico, exemplaridade do gênio criativo humano e muitas outras valorações. No entanto, antes que esses trabalhos de arquitetos fossem considerados patrimônios nacionais ou mundiais, já eram reconhecidos, pelo menos por alguns grupos, como obras-primas. Isso diz respeito, aliás, ao conceito de patrimônio com o qual se estiver trabalhando e, também, ao poder que determinados grupos terão, de obter a chancela de patrimônio aos bens que previamente eles já haveriam consagrado.

Em 1947, no parecer que culminou com o primeiro tombamento de uma obra arquitetônica modernista no Brasil - a igreja de São Francisco de Assis, da Pampulha - Lucio Costa argumentava que:

[...] Considerando o louvor unânime despertado por essa obra nos centros de maior responsabilidade artística e cultural do mundo inteiro, particularmente da Europa e dos Estados Unidos; considerando, enfim, que o valor excepcional desse monumento o destina a ser inscrito, mas cedo ou mais tarde, nos Livros do Tombo, como monumento nacional, e que portanto seria criminoso vê-lo arruinar-se por falta de medidas oportunas de preservação [...] tenho a honra de propor, [...] o tombamento preventivo da Igreja de São Francisco de Assis, da Pampulha [...]. (PESSÔA, 1999, p. 67-68)¹⁵⁴.

O tombamento foi efetivado em dezembro de 1947, ou seja, menos de dois meses após o parecer de Lucio Costa, e, o registro do bem cultural foi realizado no Livro do Tombo das Belas Artes. A hierarquia informal entre os Livros do Tombo do SPHAN durante a era Rodrigo Melo Franco de Andrade, sendo o das “Belas Artes” considerado o de maior prestígio, já foi explicitada e analisada pela historiografia do patrimônio (CHUVA, 2017a). Em consequência desse escalonamento de valores, eram os próprios bens tombados igualmente hierarquizados, gozando de mais prestígio, aqueles eleitos como obras primas e maiores representantes da arte nacional.

Mas o que gostaríamos de destacar a respeito deste trecho transcrito do parecer do arquiteto Lucio Costa, é, primeiramente, o fato de ele ser muito conhecido e amplamente citado em trabalhos relativos às políticas patrimoniais brasileiras ou relativos a Lucio Costa, a Oscar Niemeyer e à chamada “arquitetura moderna brasileira”. Referências que, ora endossam as narrativas de consagração por meio de uma consagração da própria figura de Lucio Costa e, ora

¹⁵⁴ Parecer do arquiteto Lucio Costa, chefe da Divisão de Estudos e Tombamentos da SPHAN, indicando o tombamento da igreja de São Francisco de Assis, da Pampulha, em 8 de outubro de 1947.

realizam a crítica sobre sua atuação, definindo o que seria ou não protegido ou defendendo a arquitetura modernista.

Entretanto, há outro aspecto que nesse trecho transparece, que julgamos mais importante. O parecer de Lucio Costa evidencia o papel do próprio arquiteto, mas, também, do Conselho do Patrimônio e do SPHAN, de maneira geral, no sentido de estabelecer no campo do patrimônio, a narrativa de “obra prima” para uma edificação modernista, assinada por Oscar Niemeyer.

Segundo Pierre Bourdieu, a “ideologia carismática da criação”, coloca como centro das atenções o produtor aparente dos bens culturais, orienta o olhar para o processo de fabricação e, assim, impede que se olhe para as condições sociais de produção do artista e de suas obras (BOURDIEU, 1996: 199). Se esquivar de tal ideologia, significa, portanto, partir da premissa de que o “artista genial” e sua “obra de arte” são elaborações intelectuais frutos do próprio campo da arte, nesse caso, especificamente, dos campos da arquitetura e do patrimônio cultural. Mas significa, também, considerar que as instituições, os “especialistas”, os “descobridores” de grandes artistas – aqueles que possuem o “olho bom”, como pontua Lilian Alves Gomes (GOMES, 2018, p. 100) – também são construtos sociais historicamente localizados e, como tais, precisam ser analisados.

Ainda de acordo com Bourdieu, os críticos e os historiadores da arte, os membros das instâncias de consagração, as academias, os salões, os júris, as Escolas de Belas Artes, as exposições, etc., se constituem em lugares de produção do valor da obra, na medida em que produzem a crença em seu valor e a crença no valor distintivo. Com seus “vereditos de consagração” eles criam, por assim dizer, os “gênios artísticos” e as “obras-primas excepcionais”, ao mesmo tempo em que são por eles constituídos como discursos de autoridade nos campos a eles relacionados (BOURDIEU, 1996, p. 261-262). Nesse sentido, destacamos o papel do Conselho do Patrimônio e do IPHAN, de maneira geral, como uma instituição consagradora da arquitetura modernista e, ao mesmo tempo, consagrada por ela.

Considerando-se essas propostas de análises oferecidas por Bourdieu, gostaríamos de focar, em primeiro lugar, a figura de Lucio Costa e a centralidade que obteve, tanto no campo da arquitetura quanto no campo do patrimônio cultural. Para isso, traremos ao diálogo, diversos autores, inclusive o próprio Lucio Costa, cujos trabalhos tiveram como principal objetivo, dar visibilidade ao trabalho de Costa como mentor do “movimento moderno brasileiro”. Além desses, será importante dialogar também com autores cujos trabalhos tomaram Lucio Costa e suas obras como objetos de análises críticas. Esses trabalhos contribuíram para uma

relativização das narrativas de Costa e, assim, abriram caminhos para que outras histórias sobre a arquitetura modernista brasileira pudessem ser contadas.

Após esse percurso, que tem como principal objetivo demonstrar a centralidade que Lucio Costa obteve nos assuntos relativos à arquitetura modernista e também nos relativos ao patrimônio cultural brasileiro, partiremos para um segundo momento. Neste, pretendemos nos concentrar na ação de Lucio Costa como “criador” de Oscar Niemeyer como “gênio artístico excepcional” brasileiro e de suas obras como “obras-primas” e patrimônios culturais.

Com esses dois passos, esperamos promover a análise sugerida por Pierre Bourdieu, ou seja, entender a consagração da obra de Oscar Niemeyer, a partir de um entendimento do contexto e dos agentes que a tornaram possível. Nesse contexto e, entre os agentes a ele relacionados, destacaremos a figura de Lucio Costa, procurando demonstrar como ele se tornou esse “criador” de “gênios artísticos” e essa pessoa capaz de dizer o que é ou não é obra de arte, ou o que é ou não é patrimônio brasileiro. Uma vez lançando luz a esse processo de consagração do próprio Lucio Costa como “criador”, focaremos em seu trabalho específico de construção da “genialidade” de Oscar Niemeyer e de suas obras como “obras-primas”. Assim, o veremos como “criador do criador” e, conseqüentemente, como um agente direto no processo de consagração das obras daquele criador consagrado por ele.

Na mitologia grega há a estória do rei Midas que teria pedido a Dionísio, deus do vinho, o poder de transformar em ouro tudo aquilo que tocava. Ao se dar conta das conseqüências negativas de seu desejo, Midas teria pedido a Dionísio que retirasse o poder e, em uma das versões da estória, a divindade teria assim respondido: “mergulhas o que tocastes num rio e os objetos em que tocaste voltarão a ser o que eram”¹⁵⁵. Em se tratando da análise que ora propomos, cremos que esse rio seja, precisamente, o que Bourdieu chamou de “ciência da arte”, ou seja, a obra de arte e as regras do campo da arte, analisados como fenômenos sociais historicamente construídos.

Segundo Otávio Leonídio, a “guerra santa da arquitetura moderna brasileira” tinha duas atuações basilares: Oscar Niemeyer, na esfera do desenho e Lucio Costa na esfera das palavras (LEONÍDIO, 2010: 5). Para o autor, desde muito cedo Lucio Costa haveria percebido o poder das palavras e, em especial, o de suas palavras. A partir dessa percepção, ele teria dedicado muitos anos de sua carreira política elaborando e defendendo ferrenhamente uma trama narrativa que gerou o que conhecemos como arquitetura moderna brasileira. Em um trabalho anterior, Otávio Leonídio afirma que a chave interpretativa para a obra de Lucio Costa

¹⁵⁵ Essa versão do mito do rei Midas pode ser encontrada em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Midas>. Última consulta em 16/08/2020.

continua sendo aquela que ele mesmo forneceu, com raras exceções. Essa chave, segundo o autor, seria uma coerência biográfica, em função de uma autoimagem definida em retrospectiva, pelo próprio arquiteto. Leonídio afirma que historiadores brasileiros acabaram corroborando por anos as narrativas de Lucio Costa, contribuindo para torná-las hegemônicas (LEONÍDIO, 2007, p. 241).

Na década de 1990, já em seus últimos anos de vida, Lucio Costa se dedicaria à publicação do livro *Registro de uma Vivência*, cuja primeira edição ocorreu em 1995, apenas 3 anos antes do falecimento do arquiteto. Leonídio chama a atenção a um ponto interessante, ao analisar o confronto entre a coletânea de Alberto Xavier da obra de Lucio Costa e coletânea do próprio Costa sobre sua obra. Ele explicita o fato de ambas serem frutos de recortes, seleções, operações discursivas e estratégias narrativas (LEONÍDIO, 2010). Nenhuma delas reuniu a totalidade da vasta produção bibliográfica de Lucio Costa e cada uma teve, em seu contexto, uma carga de intencionalidade empreendida em sua realização.

Especificamente sobre o livro *Registro de uma Vivência*, última grande obra de Lucio Costa, Leonídio frisa as alterações feitas pelo próprio autor em seus textos, suprimindo trechos, alterando palavras e frases, fundindo textos, alterando títulos, entre outras mudanças (LEONÍDIO, 2010). Segundo o autor, o livro de Lucio Costa pode ser entendido como palavra definitiva em diversos sentidos, pois, ali o arquiteto publicou as versões finais de alguns de seus textos, respondeu a algumas polêmicas, colocou-se como a definidora do destino da “arquitetura moderna brasileira” e demonstrou a certeza que o autor tinha em relação ao poder da palavra (LEONÍDIO, 2010, p. 13).

O arquiteto australiano Garry Stevens traz uma proposta inovadora de análise da carreira de arquiteto à luz da sociologia de Pierre Bourdieu (STEVENS, 2003). Expõe, assim, os fundamentos sociais da distinção arquitetônica e nos oferece importante contribuição no processo de problematização das obras de Lucio Costa e Oscar Niemeyer. De acordo com sua argumentação, a principal função da disciplina Arquitetura é a produção de instrumentos de “gosto” e as manifestações de criatividade arquitetônica se explicam pelas elaborações advindas dos relacionamentos entre mestres e pupilos (STEVENS, 2003).

Ainda na esteira de uma desnaturalização dos pressupostos básicos da disciplina, Stevens questiona a singularidade atribuída a determinados edifícios tratados como “obras de arte”. Questiona, ainda, que aqueles edifícios sejam considerados obras de um único criador e que seu valor estético seja intrínseco. Consequentemente, questiona a arquitetura como expressão do gênio singular de um criador.

A respeito de uma narrativa de consagração – ou, nesse caso, de auto-consagração – que parte do método de trabalho do artista, Natalie Heinrich afirma que, como o critério válido é a personalização do artista, a noção de beleza como critério de avaliação foi substituída pelo discurso sobre o processo de criação (HEINICH, 1996). Para a análise que aqui propomos vale ressaltar que esse apontamento de Natalie Heinrich não se encaixa apenas na prática de auto-consagração empreendida por Oscar Niemeyer, mas, também naquela realizada por Lucio Costa. Talvez o maior exemplo disso seja o seu “Memorial Descritivo” para o Plano Piloto de Brasília, no qual afirma que não competia naquele concurso, mas, apenas se desvencilharia de uma ideia que já estava pronta em sua cabeça. E, em seguida, passa a explicar o processo de concepção de seu esboço, o qual partiria do cruzamento de dois eixos formando um ângulo reto, “o próprio sinal da cruz” para um novo ato de posse que se concretizaria com a nova capital (COSTA, 2018, p. 283-284).

Um trabalho que problematiza a obra de Oscar Niemeyer em um nível que supera o da crítica de arte é o artigo do sociólogo e professor da USP José Carlos Garcia Durand e da arquiteta e professora da UFRGS, Elena Salvatori, mestre em Antropologia Social e doutora em Teoria e História da Arquitetura (DURAND; SALVATORI, 2013).

A questão inicial que pretende nortear a argumentação do artigo é: como Niemeyer teria conseguido se manter em um patamar de excepcionalidade, administrando “com facilidade” sua posição dominante? Para responder à questão proposta, os autores partem daquelas que seriam, segundo eles, as principais afirmações sobre Oscar Niemeyer, presentes nas fontes e na bibliografia. As 3 afirmações são: 1) Niemeyer seria um artista produto exclusivo de sua obra; 2) seria um artista que não faz concessões ao dinheiro; e 3) seria um artista que subordina os ‘valores da arte’ a valores humanos mais relevantes (DURAND; SALVATORI, 2013, p. 160-161).

Os autores optaram por uma narrativa de desconstrução desses pressupostos, apresentado episódios pouco conhecidos a respeito de Oscar Niemeyer, sobretudo, para quem o conhece apenas por seus livros de memórias ou pelas narrativas de Lucio Costa. Desta feita, afirmam que o sucesso do arquiteto carioca ainda bem jovem e já consagrado internacionalmente aos 50 anos de idade, deveu-se, principalmente a dois fatores:

Entre tais circunstâncias, as duas mais importantes parecem ser: *primeiro*, ter pertencido ao círculo de artistas e intelectuais protegidos de Gustavo Capanema, ministro da educação e saúde durante o Estado Novo (1934-1945), grupo que, além de se tornar referência de legitimidade artística no Brasil do século XX, representa o momento em que mais diretamente intelectuais e artistas puderam definir a política cultural no país. [...] *Segundo*, ter associado sua carreira à de Juscelino Kubitschek, um filho de viúva pobre do interior mineiro que chegou a presidente da República, e

que por mais de treze anos chefiou executivos com poder de encomendar arquitetura. [...]Enfim, JK se mostrou disposto a contornar ou atropelar quase tudo o que fosse preciso para ter Niemeyer a seu lado, de Pampulha a Brasília, e com ele trabalhar contra o tempo, com tudo o que de épico aí fica impregnado. Ambas as circunstâncias, em suma, colocaram-no em uma posição social de inequívoca excepcionalidade. (DURAND; SALVATORI, 2013, p. 159-160).

Os autores também destacam a relação entre as obras de Oscar Niemeyer e o campo do patrimônio cultural brasileiro. Os autores citam situações diversas, aparentemente, com o objetivo de responder a um questionamento que de fato se impõe quando se propõe a estudar de forma crítica a obra de Oscar Niemeyer: pode-se falar em uma patrimonialização “automática” das obras de Oscar Niemeyer?

Segundo Durand e Salvatori Juscelino Kubitschek pediu de forma inédita o tombamento preventivo do Catetinho, localizado em Brasília, e, posteriormente, a Catedral de Brasília seria tombada pelo IPHAN com o mesmo argumento. A inscrição do CUB na lista do Patrimônio Mundial teria sido obra do Governador do DF, José Aparecido de Oliveira, mas, o IPHAN criaria uma Portaria (nº 314/1992) que seria contestada muitas vezes. Um dos motivos das contestações, segundo os autores, seriam os privilégios concedidos a Niemeyer como arquiteto previamente contratado para realizar obras no interior do Plano Piloto, novamente sem concurso. Outro ponto foi a transferência do poder de gestão do conjunto urbano da capital para Maria Elisa Costa, após o falecimento de seu pai, Lucio Costa, em 1998 (DURAND; SALVATORI, 2013).

Outro ponto destacado seria um suposto descaso de Oscar Niemeyer pelas regras do campo do patrimônio cultural. Os autores citam exemplos em Brasília ou o caso do Parque do Ibirapuera em São Paulo, ambos bens tombados e cujas regras de tombamento Niemeyer desejou desrespeitar ao retornar posteriormente, com projetos complementares (DURAND; SALVATORI, 2013). Um fato que contrastaria com essa ideia de descaso com o patrimônio da parte do arquiteto carioca, seria o “fenômeno novo em curso” de consagração antecipada das obras de Niemeyer por parte de agentes do próprio campo do patrimônio cultural (DURAND; SALVATORI, 2013, p.170).

A consagração prévia das obras de Oscar Niemeyer como patrimônios culturais brasileiros é uma das ideias basilares que defendemos nesta tese. O percurso desse capítulo pelas origens e meandros das narrativas de consagração de duas de suas obras como patrimônios brasileiros e mundiais, deve-se precisamente à defesa dessa ideia. No entanto, discordamos de Durand e Salvatori quando afirmam que esta seja uma prática recente no campo do patrimônio cultural. Nem os tombamentos preventivos foram “inventados” por JK, nem as consagrações

antecipadas das obras de Niemeyer são prerrogativas dos atuais agentes do patrimônio cultural brasileiro.

No caso de Brasília, Juscelino Kubitschek não pediria apenas o tombamento individual de algumas edificações. Partiu dele o pedido a Rodrigo Melo Franco de Andrade, que o instrumento de tombamento fosse utilizado para preservar a cidade como um todo. Embora isso não tenha sido feito naquele momento, a Lei nº 3.751, de 13 de abril de 1960, assinada por Juscelino Kubitschek e regulamentada anos mais tarde pelo Decreto-Lei 10.829 de 14 de outubro de 1987, assinado pelo então Governador do DF, José Aparecido de Oliveira, no contexto do reconhecimento do CUB como Patrimônio Mundial.

Fica claro, portanto, que não só a utilização de artifícios diversos para a patrimonialização de obras de Oscar Niemeyer, como o próprio uso do instrumento de tombamento como meio de garantir a permanência e a consagração daquelas mesmas obras são práticas bem antigas no campo do patrimônio brasileiro. Além disso, fica evidenciado também, o papel dos arquitetos modernistas em sua dupla atuação – como representantes do modernismo na arquitetura e agentes do campo do patrimônio cultural – como os artesãos da consagração do arquiteto Oscar Niemeyer como “gênio” e de seus edifícios como “obras de arte”.

Em sua análise a respeito do Estado Novo de Getúlio Vargas, o historiador estadunidense Daryle Williams analisa a participação do Brasil em exposições internacionais, entre elas, a “*New York’s World Fair*”, de 1939 (WILLIAMS, 2001). Williams parte da ideia da existência de uma “guerra cultural” no Brasil, no sentido de um Estado que possuía um projeto de nação e que tinha ao seu lado um grupo de intelectuais orgânicos agindo no campo cultural.

Segundo o autor, o governo estado-novista criou a imagem idealizada do Brasil como um país em desenvolvimento e apto para receber investimentos estrangeiros. O governo veria ótimas oportunidades de divulgar aquela imagem entre os anos de 1938 e 1940, primeiramente, em uma exposição nacional, organizada por ele próprio, a “Exposição do Estado Novo”, ocorrida no Rio de Janeiro em 1938. Em seguida, em 3 exposições internacionais: a “*New York’s World Fair*” em *Flushing Meadow* (Nova Iorque), de 1939; a “*Golden Gate International Exposition*” ocorrida em *San Francisco*, na Califórnia, em 1940, ambas nos EUA. A quarta exposição foi realizada em Portugal, na capital, Lisboa, também em 1940 e foi denominada “Exposição do Mundo Português”. Segundo Daryle Williams, o objetivo do governo Vargas ao realizar uma exposição no Brasil e ao levar o país às exposições estrangeiras, foi apresentar à sociedade brasileira e ao mundo a imagem de uma sociedade estável, moderna, que havia exorcizado o colonialismo, o liberalismo, o comunismo; subdesenvolvida, mas, em

paz consigo mesma. O Estado Novo celebrava no exterior uma cultura nacional hegemônica (WILLIAMS, 2001).

Com relação à exposição de 1939 em Nova Iorque, para a qual o governo Vargas enviaria Lucio Costa e Oscar Niemeyer para projetarem o Pavilhão Brasileiro, Daryle Williams avalia que esta teve como objetivo mostrar as conquistas do país e convidar os estrangeiros a investirem no Brasil (WILLIAMS, 2001). O autor então, levanta o questionamento sobre qual seria, para o governo Vargas, o melhor vocabulário para explicar aos estadunidenses a “renovação cultural” que ele afirmava estar ocorrendo no Brasil. Segundo Williams, a resposta a essa questão era simples: o modernismo seria o melhor veículo para se mostrar a “identidade nacional”, uma vez que o idioma da modernidade era acessível às audiências internacionais (WILLIAMS, 2001, p. 207).

Por todo o processo histórico que percorremos, vemos, portanto, que a assinatura de Oscar Niemeyer se tornou justificativa para que um edifício se tornasse patrimônio cultural brasileiro e as candidaturas de obras do arquiteto ao título de Patrimônio Mundial tendem a encontrar acolhimento no Comitê do Patrimônio Mundial e nos órgãos técnicos que o assessoram. Por tudo isso, e, pelo fato de Lucio Costa e seus discípulos terem ocupado cargos importantes no IPHAN e terem obtido relações importantes com agentes do campo do Patrimônio Mundial, cremos ser possível falarmos em Niemeyer como um paradigma do campo do patrimônio cultural brasileiro e, conseqüentemente, do campo do Patrimônio Mundial.

Contudo, do ponto de vista da história, ou da “ciência da arte” como propõe Bourdieu, buscamos demonstrar que, por trás da magia que consagrou o arquiteto carioca, transformando-o em uma espécie de “rei Midas” brasileiro, que transforma em ouro tudo o que toca, não existe nada mais que um, historicamente construído, “efeito Niemeyer”.

2.5.3 A história da arquitetura moderna brasileira e a narrativa do dossiê do Conjunto Moderno da Pampulha

A narrativa do dossiê está focada na trajetória da escola carioca e nas relações entre ela e a trajetória do arquiteto franco-suíço Le Corbusier, portanto, esse é o recorte que prevalece, quando o assunto é arquitetura moderna. Segundo o dossiê, o conjunto da Pampulha possui “atitude projetual”, “coerência formal” e relações com a paisagem de seu entorno (DOSSIÊ, p.63). Afirma-se que ali, as ideias de Le Corbusier são “exploradas” e, ao mesmo tempo, “desafiadas”, gerando “soluções magistrais, inclusive quanto à integração das artes e técnicas” (DOSSIÊ, p.64).

A igreja de São Francisco de Assis, foi lembrada como uma “solução arquitetônica inventiva e original”, fruto da “associação entre o movimento moderno e o barroco mineiro”, com a “exploração das potencialidades do concreto armado” (DOSSIÊ, p.105). Essas afirmações são exemplificadas pelo uso do *brise-soleil*¹⁵⁶ e painel de azulejos, como se vê nas imagens abaixo, pelo “ideal barroco de obra de arte total” que o conjunto “resgata” e pelo misto de “vanguarda e ousadia das formas” e “alusões às tradições da arquitetura religiosa mineira e franciscana” (DOSSIÊ, p.107; 114-115).

A Casa JK, antiga residência construída para o então Prefeito de Belo Horizonte, é associada à “máquina de morar” de Le Corbusier e a “elementos coloniais da arquitetura de Diamantina, terra natal do cliente e primeiro morador” (DOSSIÊ, 124). Assim, o conjunto da Pampulha é apresentado como “expressão da singularidade do modernismo brasileiro” (dossiê, 125), o qual foi influenciado pelo movimento internacional, mas, a partir dele, criou “um repertório essencialmente brasileiro” com o uso concomitante dos chamados “elementos da cultura colonial brasileira” (DOSSIÊ, 138-139).

O dossiê ainda recorda Lucio Costa e sua afirmação segundo a qual a Pampulha foi “um marco divisor” que inaugurou uma “nova era na arquitetura moderna”. Daí seu caráter seminal como obra que apresentou a arquitetura brasileira ao restante do mundo, começando pela exposição e pelo catálogo *Brazil Builds*, organizados pelo MoMA de Nova Iorque (EUA) e, segundo a narrativa, teria influenciado diversas outras obras, inclusive, Brasília (DOSSIÊ, 148-149). E conclui:

O Conjunto Moderno da Pampulha é percebido como parte inaugural de uma arquitetura eminentemente brasileira que é moderna, mas inspirada na tradição; que é racional, mas não abre mão da imaginação criadora; que é funcional, mas sem a tirania do ângulo reto; que recusa ornamentos, mas se encontra integrada com as artes plásticas. Pampulha é uma das experiências mais bem sucedidas da arquitetura moderna mundial, pois não só recebeu seus elementos característicos, como os devolveu ao mundo de forma recriada, alcançando uma expressão universal a partir da incorporação na arquitetura de características regionais tipicamente brasileiras. (DOSSIÊ, p. 151).

¹⁵⁶ “Brise é um elemento que protege o interior de um ambiente da incidência da luz solar. Usamos esse termo no Brasil como forma de abreviação do termo original, brise-soleil, que vem do francês e significa “quebra-sol”. Seu formato mais conhecido é em lâminas, chamadas aletas, que são colocadas no lado de fora de janelas ou em fachadas. Apesar dessa definição, também podemos classificar outros tipos de proteções como brises, por exemplo, persianas, cobogós e muxarabis. A invenção desse famoso elemento arquitetônico usado na construção civil é creditada ao arquiteto Le Corbusier”. Texto do *site VidaDecora*. Cf: <https://www.vivadecora.com.br/pro/arquitetura/o-que-e-brise/#:~:text=Brise%20%C3%A9%20um%20elemento%20que,significa%20%E2%80%9Cquebra%2Dsol%E2%80%9D>. Última consulta em 22 de maio de 2021.

Não faltaram ainda, menções ao que teria sido uma insurgência da curva contra o ângulo reto, uma característica predominante da arquitetura de Le Corbusier, por exemplo (DOSSIÊ, p.173). Na esteira de uma perspectiva modernista sobre a história da arquitetura brasileira, o Ecletismo do século XIX não foi poupado, sendo considerado “cópia e releitura de estilos já ultrapassados” (DOSSIÊ, p.174). As curvas de Niemeyer foram apresentadas como frutos de uma arquitetura de “formas livres”, que traz a ideia de “surpresa arquitetural” e mantém forte ligação entre os volumes arquitetônicos e o sítio, criando “formas inusitadas e icônicas” (DOSSIÊ, p.178).

Também foram citadas diversas revistas estrangeiras de Arquitetura, que demonstrariam o valor da arquitetura brasileira, bem como as influências mútuas entre ela e o trabalho de Le Corbusier. Foram mencionadas a revista francesa *L'Architecture d'aujourd'hui*, a inglesa *Architectural Review* e a italiana *Domus*. No contexto latino-americano, o dossiê destaca relações entre as arquiteturas modernas do Brasil, do México e da Venezuela (DOSSIÊ, 182-186).

Maria Beatriz Camargo Cappello realizou uma pesquisa sobre a recepção da arquitetura modernista brasileira em revistas europeias, no período entre 1945 e 1960. As revistas escolhidas pela autora foram: a francesa *L'Architecture d'aujourd'hui* (AA), a inglesa *Architectural Review*, as italianas *Casabella* e *Domus* e a revista internacional, editada pela Itália e pela Bélgica, *Zodiac*. O episódio comumente apresentado como marco da divulgação internacional da arquitetura modernista brasileira é a publicação do catálogo *Brazil Builds*, em 1943. De acordo com Cappello pelo menos uma década antes da publicação de *Brazil Builds*, as revistas europeias que analisou já demonstravam atenção em relação à arquitetura brasileira (CAPPELLO, 2005).

O segundo ponto que destacamos e que está intimamente relacionado ao anterior, que versava sobre o Movimento Moderno no Brasil e no mundo, refere-se às narrativas feitas especificamente sobre os artistas envolvidos na construção do conjunto da Pampulha, entre os quais se dá destaque ao arquiteto Oscar Niemeyer. Todos eles – Portinari, Burle Marx, Niemeyer e Ceschiati – são mencionados e seus trabalhos são associados a uma narrativa de identidade brasileira. Como explicamos anteriormente, focaremos nas narrativas sobre Niemeyer.

Ainda no início do texto, foi transcrita uma passagem do próprio Oscar Niemeyer caracterizando sua arquitetura como aquela que “desprezou o ângulo reto”, criou um “mundo de curvas e formas novas”, “contra o funcionalismo puro” (DOSSIÊ, p.57). Com essa abertura e, tendo visto anteriormente a narrativa sobre o que caracterizaria a arquitetura modernista “genuinamente brasileira”, já é possível compreender que as descrições de uma e de outro – a

arquitetura brasileira e Niemeyer – são idênticas. Consequentemente, a ideia que o dossiê comunica é de que a singularidade da Pampulha sintetiza e representa a singularidade da arquitetura modernista brasileira e que ambas estão intimamente relacionadas à singularidade de um artista brasileiro, que era Oscar Niemeyer.

Outra característica de Niemeyer que estaria impressa na Pampulha e em muitas outras de suas obras, seria o fato de ele se inspirar na “orla curvilínea” do lago artificial da região da Pampulha, onde seus prédios foram construídos, nas montanhas do país e na “sensualidade da mulher brasileira” (DOSSIÊ, p.62). Utilizado também como referência bibliográfica para a elaboração do dossiê, em outra citação Niemeyer menciona o trabalho desenvolvido como parte do grupo liderado por Lucio Costa, na década de 1930, quando foi projetado o edifício do Ministério da Educação e Saúde do governo Vargas, considerado por uma história da arquitetura brasileira canônica, como marco inicial do modernismo brasileiro em arquitetura e urbanismo¹⁵⁷. O documento também afirma que o sucesso da arquitetura modernista brasileira deveu-se a dois elementos: a incorporação de referências tradicionais da cultura nacional e a genialidade de Oscar Niemeyer (DOSSIÊ, p.149).

O terceiro ponto que destacamos na narrativa do dossiê refere-se às imagens de dois agentes que se tornaram proeminentes na história política e na história da arquitetura modernista brasileira: Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek. Juntos, seus governos servem de cenários nos quais se desenrolaram as histórias do “nascimento da arquitetura moderna brasileira”, do Conjunto da Pampulha e de sua suposta filha, Brasília. Como se trata de um dossiê que tem por objetivo a conquista de um título para um bem cultural do Brasil, não é surpresa que os políticos que tenham tornado possível a realização daquela obra, sejam louvados aberta ou discretamente na narrativa do documento.

Entretanto, o título de Patrimônio Mundial não se restringe ao campo do patrimônio ou à Cultura: trata-se também, senão, principalmente, de um processo político, que envolve interesses múltiplos e que, em última instância, pretende oferecer representações da identidade nacional brasileira. Nesse sentido, é muito relevante a análise que se faz dos governos aos quais esteve relacionado o desenvolvimento de parte da arquitetura modernista brasileira, precisamente aquela que se tornou hegemônica, entre outros fatores, pelo fato de estar ligada ao poder político de então.

¹⁵⁷ Sobre essa historiografia da arquitetura brasileira e diversos outros pontos dessa narrativa do dossiê, trataremos no próximo capítulo.

Por essas razões, é necessário analisarmos as narrativas do dossiê à luz da historiografia que se debruçou sobre a construção dessas memórias relacionadas à arquitetura moderna e aos governos de Vargas e, principalmente, de JK.

2.5.4 “Os Anos Dourados” riscados nas curvas da modernidade

Para quem contempla Brasília, as emoções são sempre diversas. Admira a grandiosidade do plano de Lucio Costa, o gênio de Oscar Niemeyer e a obstinada confiança de um povo em seu destino nacional. Só assim tornou-se possível levantar no planalto uma cidade que é ao mesmo tempo um poema e um compromisso com o futuro.

Juscelino Kubitschek, 1975

As consequências do que ele fez são incalculáveis. Siga você o meu raciocínio. Sem o prédio do Ministério da Educação (recebido na ocasião como obra de um mentecapto) não teríamos a projeção que tiveram na época Lucio Costa, Niemeyer, Carlos Leão e Cândido Portinari. Foram entendidos por Capanema e seus auxiliares próximos (Drummond, Rodrigo, Mário de Andrade e outros). Sem essa compreensão não teríamos tido a Pampulha, concepção paisagística e arquitetônica prestigiada pelo imenso Kubitschek. Sem Pampulha não teríamos tido Brasília (...) que desviou nosso curso histórico (...). A raiz de tudo isto, a semente geradora, o adubo nutridor, estão na inteligência de Capanema e de seus auxiliares de gabinete...

Pedro Nava, em *A Revista*, de 1978.

Essas epígrafes ladrilham mais uma parte do caminho percorrido pelas narrativas de consagração que levaram Brasília e Pampulha a se constituírem, até o presente momento, nos dois exemplares de arquitetura brasileira do século XX, reconhecidos como Patrimônios Mundiais pela UNESCO. Por elas percebemos uma trama que foi atualizada nos processos de patrimonialização daqueles dois bens, em que pese o dossiê da candidatura da Pampulha ao título de Patrimônio Mundial, onde essa trama é mais explícita.

Referimo-nos à costura narrativa entre as trajetórias profissionais de duas personalidades brasileiras, costura esta que tem muito a nos dizer de nossa história política, de nossa história da arte e da história de nossas práticas de patrimonialização. Tendo sido ambos artífices das memórias sobre seus próprios feitos, Juscelino Kubitschek e Oscar Niemeyer trataram de se iluminar reciprocamente. Assim, legaram à sociedade brasileira, a memória social de um presidente “moderno e obstinado”, amigo de um arquiteto “genial” e capaz de riscar em suas pranchetas “a alma da nação brasileira”. Nessa memória social, ambos se tornam conhecidos nacionalmente ao mesmo tempo e suas trajetórias se entrecruzam de maneira a que estejam intrinsecamente correlacionados em seu início e em seu apogeu.

Assim, a carreira política de um “presidente memorável” e a carreira artística de um arquiteto modernista “genial” passaram a se constituir como tramas de uma mesma tessitura, bem como suas grandes obras, pontos de intercessão entre essas duas notáveis personalidades brasileiras do século XX. Pampulha e Brasília representam, nessa narrativa, o *alfa* e o *ômega* da carreira política de Kubitschek, da carreira artística de Niemeyer, do período áureo da chamada “arquitetura moderna brasileira”, do Brasil populista, “desenvolvimentista” e otimista do período entre os anos de 1940 a 1960.

Essas obras também davam concretude, como pontuou Helena Bomeny, ao simbolismo de uma modernidade brasileira gestada nas Minas Gerais do início do século XX, mais precisamente, na Rua da Bahia, em Belo Horizonte, e que conquistara a nação no governo Getúlio Vargas (BOMENY, 1991). Pampulha e Brasília, nessa perspectiva, materializavam dois momentos da ideia de um Brasil moderno, gestada em Minas Gerais e abraçada como projeto nacional. Segundo a autora:

Em sua utopia, Brasília faria a ponte entre o projeto moderno de Juscelino Kubitschek de Oliveira e o modernismo mineiro dos anos 20. Foi daquela geração de intelectuais mineiros que saíram expoentes da burocracia nacional como Gustavo Capanema, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, que tiveram no Estado pós-30 oportunidade única de institucionalização da experiência vanguardista, tudo com o beneplácito do Estado Varguista. [...] E Oscar Niemeyer deixa marcada sua presença nos projetos desenvolvidos pelo Estado por um convite que lhe foi feito pelo então ministro da Educação, Gustavo Capanema, em uma gestão iniciada em 1934. A cidade capital, construída nos anos 50 com as linhas da arquitetura moderna, nos leva de volta às heranças de Minas Gerais que traduzidas no final do século com a construção de Belo Horizonte, ganham com JK fórum nacional. [...] Em outras palavras, a utopia urbana concebida no sonho de Brasília nos traz de volta a *modernidade/mineiridade* de JK. (BOMENY, 1991, p. 145).

Nesse excerto de Helena Bomeny fica evidenciada a utilização política e ideológica que JK teria feito da arquitetura de Oscar Niemeyer e o simbolismo que ele teria alcançado por meio dela, colocando a si próprio, como novo propagador da modernidade para além das montanhas das Gerais. Nesse sentido, a autora prossegue em sua argumentação e menciona as obras de Pampulha e Brasília, alinhavando as trajetórias de Niemeyer e Kubitschek e, de certa forma, reproduzindo algumas narrativas do campo da arquitetura, como por exemplo, ao afirmar que o conjunto da Pampulha foi uma experiência na qual Niemeyer começava a se libertar das influências de Le Corbusier ou da característica de sua arquitetura, marcada pelo uso de curvas, que, associadas à monumentalidade, teriam dado um toque barroco à nova capital (BOMENY, 1991).

Embora tenha conseguido realizar uma análise crítica perspicaz em relação à construção de uma narrativa sobre a mineiridade e aos usos de tal construto por um político mineiro, em

âmbito nacional, anos mais tarde, Helena Bomeny deixa escapar a reprodução de narrativas sobre a “arquitetura moderna brasileira” e sobre dois de seus principais representantes. A autora apresenta uma análise crítica sobre a ação de Kubitschek ao utilizar a arquitetura modernista do grupo carioca como emblema de seu propósito político, mas, não faz o mesmo com a narrativa sobre uma arquitetura de Niemeyer que seria “genuinamente brasileira”, representada por curvas e distinta da arquitetura de Le Corbusier.

A autora problematiza a atitude política de JK mas naturaliza o movimento cultural e as figuras de Lucio Costa e Niemeyer, cujos trabalhos teriam servido aos interesses do político. Com isso, ela deixa de considerar que o movimento denominado “arquitetura moderna brasileira” e seus representantes “mais ilustres” – Niemeyer e Costa – também foram construtos históricos que tiveram interesses e que também encontraram nos governos Vargas e JK meios para se tornarem hegemônicos. Juscelino Kubitschek se tornou um grande responsável pela consagração de Oscar Niemeyer como “gênio artístico” brasileiro, quando elaborou suas memórias acerca de sua própria trajetória política. JK, assim como Lucio Costa, também dedicou aqueles que acabaram sendo os últimos anos de sua vida, à elaboração de uma memória sobre seus governos em Minas Gerais e em Brasília, entrelaçada à trajetória do arquiteto Oscar Niemeyer. Em sua trilogia intitulada *Meu Caminho para Brasília*, o ex-Presidente da República narra, sob sua perspectiva, alguns dos principais acontecimentos da política brasileira do século XX, entremeados aos acontecimentos de sua vida pessoal, de Diamantina até Brasília (KUBITSCHEK, 1974; KUBITSCHEK, 1975; KUBITSCHEK, 1976; KUBITSCHEK, 1978).

No volume II de suas memórias, cujo subtítulo é “A escalada política”, JK destaca seu ingresso na carreira política, ainda no Governo de Getúlio Vargas, quando se tornou Prefeito da capital mineira, durante o governo do Interventor Benedito Valadares. Nesse momento, entra em cena a figura do artista brasileiro que lhe acompanharia durante toda a trajetória política e cujas obras representariam seu projeto de um Brasil moderno: Oscar Niemeyer.

De seu período como Prefeito de Belo Horizonte, JK narra detalhes daquela que seria uma das obras mais importantes: o conjunto da Pampulha (KUBITSCHEK, 1976). É particularmente interessante a maneira como Kubitschek constrói sua autoimagem e a relaciona a uma imagem, igualmente construída por ele, sobre o arquiteto Niemeyer. Primeiramente, o ex-Presidente se define:

Quem se der ao trabalho de ler estas memórias haverá de verificar que um sentimento, de natureza muito especial, sempre predominou na minha personalidade. Trata-se de um impulso interior – talvez resquício de mentalidade característica dos faiscadores – que sempre me levou a correr um risco calculado e, ao fazê-lo, ter a satisfação de ver o êxito coroar, no fim, minha audácia. Ou seria – quem sabe? – a predominância, ainda

que atenuada pela presença do sangue português nas minhas veias, da minha ascendência tcheca? O que sei é que se trata de uma espécie de instinto, que sempre me forçou a agir numa determinada direção e na hora adequada, assegurando-me, pela conjugação destes dois fatores – rumo e tempo – pleno sucesso nas investidas que, a outros, pareciam ilógicas e temerárias. [...] O Embaixador Otávio Dias Carneiro, uma das mais poderosas inteligências que já conheci, cunhou uma expressão, para definir essa peculiaridade: *instinto kubitschekiano*. (KUBITSCHKEK, 1976, p. 21; grifo do autor).

Mais adiante, no capítulo intitulado “Prefeito-Furacão”, JK conta o episódio da conversa com Alfred Agache, de não ter gostado da proposta do francês para a região da Pampulha e da indicação de Rodrigo Melo Franco de Andrade para que ele conversasse com o arquiteto Oscar Niemeyer (KUBITSCHKEK, 1976). Ao narrar o encontro que teve com Niemeyer, JK explica por que aquela proposta o havia conquistado:

Surpreendi-me com as ideias novas, evidentes naquele mar de folhas de papel. Nunca havia visto um edifício com uma rampa, em lugar de escada, e muito menos paredes de vidro, em substituição às de tijolos. A igreja, então, revelava uma nova concepção ousada, absolutamente revolucionária. Aceitei imediatamente o esboço. Neste caso, o *instinto kubitschekiano* havia predominado mais uma vez. [...] Entretanto, havia uma grande diferença entre admirar-se uma revolução arquitetônica e tentar implantá-la num meio provinciano, como era Belo Horizonte na década dos 40. [...] Como levar a efeito, aquela ideia em relação à Pampulha? O projeto de Niemeyer representava um sopro de renovação. Mas, para sua execução, impunha-se uma atitude de coragem, de audácia, de visionarismo, que implicasse uma antecipação do futuro. (KUBITSCHKEK, 1976, p. 36-37).

Percebe-se, como JK construiu, em suas memórias, a sua própria imagem de político visionário, a partir da ideia de que era muita ousadia e visão de futuro, ter ao seu lado um arquiteto moderno e, igualmente ousado, como Oscar Niemeyer.

O terceiro volume de suas memórias, cujo subtítulo é “50 anos em 5”, seria dedicado à construção da nova capital brasileira (KUBITSCHKEK, 1978). Mas em 1975 já havia sido publicado um livro de memórias do ex-Presidente, exclusivo sobre a construção de Brasília (KUBITSCHKEK, 1975). O livro *Por que Construí Brasília*, coroa a imagem do Presidente visionário, que trabalhou de braços dados aos dois maiores arquitetos brasileiros. Sobre a cidade, JK escreveu:

No dia seguinte ao da inauguração, passeei sozinho pela Praça dos Três Poderes. Lembrei-me da primeira vez em que visitara o Planalto. Uma cidade havia sido construída ali, num ritmo que fora julgado impossível. O Brasil ganhava uma nova capital e dava ao mundo um exemplo de trabalho e confiança no futuro. (KUBITSCHKEK, 1975: s/p – páginas de fotos entre as p. 252-253).

E sobre Oscar Niemeyer e Lucio Costa, JK escreveu:

Para quem contempla Brasília, as emoções são sempre diversas. Admira-se a grandiosidade do plano de Lucio Costa, o gênio de Oscar Niemeyer e a obstinada

confiança de um povo em seu destino nacional. Só assim tornou-se possível levantar no planalto uma cidade que é ao mesmo tempo um poema e um compromisso com o futuro. (KUBITSCHKE, 1975: s/p – páginas de fotos entre as p. 252-253).

Em todas essas passagens, vemos como as narrativas de consagração do Conjunto Moderno da Pampulha, sobretudo as que compõem o dossiê de candidatura ao título de Patrimônio Mundial, bebem das águas das memórias que Juscelino Kubitschek quis elaborar sobre sua própria carreira política, sobre suas obras modernistas e sobre os arquitetos que o ajudaram nesse processo. Que ele, como político, desejasse criar essas memórias e tenha tido a liberdade de fazê-lo, exatamente porque eram as suas memórias, não é algo de difícil compreensão. Entretanto, vemos como essas memórias não ficaram restritas às obras de JK e à imagem que ele se esforçou por deixar acerca de seu próprio trabalho.

O patrimônio cultural é um campo que faz usos do passado e promove chancelas de determinadas memórias, na medida em que escolhe determinados bens e elabora narrativas de consagração para eles. Essas narrativas, comumente, se baseiam total ou parcialmente, em memórias sobre acontecimentos passados, uma vez que a antiguidade ou a relação com fatos históricos considerados relevantes, são elementos importantes para a consagração de um bem material como patrimônio cultural.

A construção narrativa realizada por Oscar Niemeyer segue o mesmo caminho. Em seu livro de memórias intitulado *As curvas do tempo*, publicado pela primeira vez no ano de 1998 (NIEMEYER, 2014), Niemeyer reconstrói a sua própria trajetória profissional em uma narrativa que mescla seus trabalhos de arquiteto e a carreira política de Juscelino Kubitschek. Em suas memórias, Niemeyer também reafirma que Pampulha e Brasília foram dois marcos nas carreiras de ambos. Essa mistura permeia o livro como um todo, mas, a título de exemplo, pode-se citar a passagem na qual o arquiteto carioca rememora as obras da Pampulha:

Para mim Pampulha foi o começo da minha vida de arquiteto. E com que entusiasmo a começava! [...] A curva me atraía. A curva livre e sensual que a nova técnica sugeria e as velhas igrejas barrocas lembravam. E é com prazer que recordo o entusiasmo com que Pampulha foi construída, a paixão de JK, a dedicação dos que a realizaram. (NIEMEYER, 2014, p. 94).

Ou, ainda, quando, ao tratar de seu amigo, o engenheiro Joaquim Cardozo, Niemeyer relata:

E ficávamos a lembrar os primeiros tempos. A obra de Pampulha se iniciando e Juscelino acompanhando-a com entusiasmo: “Oscar, vai ficar uma beleza!” E Brasília voltava à nossa memória com sua poeira impalpável [...] e os prédios a subirem naquela terra vazia, dentro dos espaços criados pelo seu urbanista. [...] Velhos tempos... Tudo parecia um sonho. O sonho predileto de JK. (NIEMEYER, 2014, p. 99).

Tendo isso em vista, é necessária uma reflexão sobre os usos que o patrimônio cultural faz do passado e sobre que grupos sociais se beneficiam deles e quais interesses são atendidos por meio deles. A quem interessa a renovação, na segunda década do século XXI de uma memória sobre o governo JK como um governo de modernização do país, sem uma leitura crítica sobre essa “modernização”? Juscelino Kubitschek, Lucio Costa e Oscar Niemeyer foram três personagens da história do Brasil do século XX, que possuem em comum o fato de terem se dedicado a escrever suas memórias e deixar um legado para a memória social brasileira sobre seus próprios feitos. Esse conjunto de memórias criou uma imagem de três heróis nacionais que agiram no campo das artes e no campo da política para promoverem a “modernização do Brasil”. Juntas, elas criam uma rede de consagrações mútuas e, evidentemente, possuem uma intenção política muito clara.

A questão é que essas memórias de consagração mútua não ficaram restritas ao século XX. Em nosso tempo há forças se mobilizando para atualizá-las, ressignificá-las e tirar novos proveitos delas. É um claro uso do passado sobre o qual precisamos refletir, pois, diz muito mais respeito ao nosso presente e aos interesses que determinados grupos possuem ao fazerem emergir novamente essas narrativas sobre o passado, do que sobre o governo JK e os trabalhos de Costa e Niemeyer, propriamente ditos. A quem interessa essa memória sobre o Brasil de JK, Costa e Niemeyer? Por que essas narrativas ainda encontram acolhida no cenário internacional? De acordo com essas narrativas, o que é de fato, o patrimônio da Pampulha? A quem ele se relaciona? E a que interesses está relacionado? A consagração da Pampulha joga novas luzes sobre a consagração de Brasília. Que novos tons são dados à Brasília Patrimônio Mundial? Qual a memória que juntos esses dois conjuntos modernistas mantêm para o Brasil? Quais os interesses do nosso presente em lançar luz sobre uma patrimonialização de mais de 30 anos atrás, fazendo emergir uma nova narrativa sobre o governo JK, sobre o Brasil do pós-II Guerra, sobre Lucio Costa e Oscar Niemeyer e sobre a chamada “modernização do Brasil”? Por isso consideramos relevante a análise historiográfica sobre as trajetórias dessas narrativas que estão mais presentes do que nunca.

A historiadora Ângela de Castro Gomes analisa a associação que comumente se faz entre o governo JK e os chamados “Anos Dourados” (GOMES, 1991). De acordo com a autora, um projeto de crescimento e modernização da economia brasileira passaria a ser denominado “desenvolvimentismo” e, este, associado a uma ideia de governo democrático e defensor incontestemente da democracia – ponto no qual esse projeto procurava se distanciar do governo Vargas -, configurariam o caminho que levaria ao “Brasil moderno” (GOMES, 1991, p. 2-3). Assim, os anos 1950 seriam lembrados como um tempo de oportunidades e esperanças, tudo

isso personificado na figura de Juscelino Kubitschek. Entretanto, a autora chama a atenção para o processo histórico que redundou na construção daquela memória sobre o governo JK e, ainda, para o papel que o próprio Kubitschek teve naquela elaboração (GOMES, 1991).

Na esteira dessa proposta de problematização historiográfica da memória dos “Anos JK” como “Anos Dourados”, proposta por Ângela de Castro Gomes, a socióloga Helena Bomeny afirma que “os anos sombrios da ditadura, acabaram realçando, por contraste, o brilho dos anos JK” (BOMENY, 1991, p. 144). Essa seria, portanto, uma chave de compreensão do sucesso das construções narrativas de Kubitschek e seus aliados, acerca de um governo grandioso, próspero, que trouxe esperança e união ao povo brasileiro e que foi ancorado na égide da democracia.

A título de exemplo, podemos mencionar as festividades por ocasião da inauguração de Brasília, no dia 21 de abril de 1960. As inúmeras efemérides relacionadas ao episódio da inauguração de Brasília foram analisadas pelo historiador francês Laurent Vidal (VIDAL, 2009). Nele foram matizados elementos relacionados à religiosidade católica – a profecia de Dom Bosco, por meio da qual a escolha da localização da nova capital seria justificada -, a data de comemoração do martírio de Tiradentes e o início da colonização portuguesa no Brasil. Desse caldo se alimentariam, segundo Laurent Vidal, os dois alicerces que sustentam o “mito Brasília”: o primeiro seria a ideia de que em Brasília se fundava o Estado Nacional brasileiro, obra até então fragmentada entre a fundação da nação brasileira, pela colonização portuguesa iniciada em 1500 e a formação do Estado brasileiro desencadeada pela proclamação da Independência, em 1822. O segundo alicerce é a ideia de que Brasília fora uma obra coletiva movida pelo povo brasileiro e em consonância às tradições do país (VIDAL, 2009). Segundo o autor, na visão JK Brasília seria o fim do desenvolvimento colonial brasileiro e a chegada do Brasil moderno.

Laurent Vidal conclui sua argumentação a esse respeito afirmando que “a inauguração de Brasília é, portanto, uma imensa representação das crenças, dos valores e dos princípios do novo Brasil. O mito Brasília desdobra-se com o mito do Brasil moderno” (VIDAL, 2009, p. 265). Por essa razão, conclui: “o conteúdo semântico da cidade nova é, para o historiador, uma importante fonte para a compreensão da identidade cultural e das aspirações do grupo fundador” (VIDAL, 2009, p. 265).

Em sua avaliação sobre o plano piloto de Lucio Costa e o seu resultado prático, a cidade de Brasília, Leonardo Benevolo menciona a relação entre a proposta de governo de Juscelino Kubitschek e o projeto vencedor do concurso para a nova capital. De acordo com Benevolo, à parte do valor absoluto do plano piloto de Costa, sua vitória deve-se ao fato de ser aquele que

melhor se identificaria com a linha seguida pelo movimento brasileiro (BENEVOLO, 2016). Essa linha seria a de representar um país moderno, a identidade nacional e um determinado projeto político. O plano de Costa também seria o único, segundo Leonardo Benevolo, que serviria de moldura à arquitetura já reconhecida como nacional, ou seja, a de Oscar Niemeyer (BENEVOLO, 2016).

A essas constatações, o historiador da arquitetura atribui o que chamou de “principal deficiência do plano de Costa”: a introdução na estrutura da cidade de “um fator extrínseco, uma metáfora que perturba sua adequação à realidade” (BENEVOLO, 2016, p. 718). Essa metáfora à qual o autor se refere seria a de associar Brasília a um ato de refundação do Brasil, mas, não uma refundação emancipatória, que se colocava em oposição à primeira, feita pelos colonizadores portugueses. A refundação que JK apregoava era um novo passo civilizatório para o Brasil, dando continuidade àquele que teria se iniciado em 1500.

Nesse sentido, o projeto de Lucio Costa era o único que cabia no “horizonte de expectativas” do governo JK, do arquiteto Oscar Niemeyer, do “movimento moderno brasileiro”, tal como era reconhecido, e, até mesmo do júri composto para o concurso. Lucio Costa havia sido o criador de todo aquele movimento e, então, ele construiria, junto com Niemeyer e Kubitschek, a maior obra do movimento que, também juntos, eles haviam edificado.

Nessa perspectiva, caberia levantar a questão: quem venceu o concurso, Lucio Costa ou o Plano Piloto? Consideramos que Lucio Costa tenha sido o grande vencedor, por tudo o que ele representava e porque tudo o que envolvia o projeto do governo JK, a arquitetura de Niemeyer e o júri que ele havia constituído para o concurso, estava baseado no trabalho intelectual que Costa havia criado. Ele era a base de todo aquele arsenal simbólico do qual Brasília se faria síntese e, portanto, ele seria considerado o único capaz, dentro do que se poderia pensar em termos urbanísticos para o Brasil e para se harmonizar com a arquitetura do “maior arquiteto brasileiro”, de elaborar o plano-piloto, fosse ele qual fosse.

Em seu “Memorial Descritivo” entregue para o concurso, Lucio Costa estabelece uma narrativa que atendia a todos os interesses de JK em seu projeto de construir a nova capital como síntese de seu projeto de governo. Costa não se apresenta como concorrente, mas, como alguém que possui uma ideia pronta na cabeça e dela deseja se libertar. Afirma que as ideias esboçadas são simples e se atém ao essencial que é a conformação urbanística da cidade. Não seria a região que a desenvolveria, mas, ela que levaria desenvolvimento à sua região.

Assim como JK se colocava como a figura de um “bandeirante do século XX”, Lucio Costa afirma que seu projeto é baseado em um “gesto de posse”, um ato desbravador, nos

moldes do período colonial. O urbanista defende o caráter monumental de seu projeto, justificando que aqueles seriam os atributos que dariam à cidade a feição de uma capital. Ela também deveria ser eficiente e aprazível, foco de cultura “dos mais lúcidos e sensíveis do país” (COSTA, 2018, p. 283).

Após aquela introdução, Lucio Costa inicia a explicação de sua solução, propriamente dita, afirmando que ela nasce do cruzamento entre dois eixos em ângulo reto “ou seja, o próprio sinal da cruz”. Estava novamente garantido o espírito colonizador que Kubitschek desejava imprimir ao seu empreendimento, além, da narrativa religiosa católica, que também atendia perfeitamente aos ideais do governo (COSTA, 2018, p. 284). A modernidade e a ancestralidade que justificariam a proposta e também estariam em perfeito acordo com os ideais políticos envolvidos na construção da nova capital, ficaram por conta da frase com a qual Lucio Costa encerra o “Memorial”: “Brasília, capital aérea e rodoviária; cidade parque. Sonho arquissecular do Patriarca” (COSTA, 2018, p. 295).

Assim, consideramos que do ponto de vista da Arquitetura e do Urbanismo, Lucio Costa foi o vencedor porque seria o único capaz de criar a estrutura daquela que seria a obra máxima e síntese do movimento do qual ele mesmo havia sido o principal mentor intelectual. Do ponto de vista político, sua vitória foi garantida pelo “Memorial Descritivo”, o qual indiretamente, consubstanciava os intentos de Juscelino Kubitschek e contribuía para chancelar aquela memória de Brasília como refundação do Brasil, para a qual o político mineiro vinha trabalhando.

Seguindo a proposta de Laurent Vidal, reiteramos que as narrativas de consagração de Brasília e Pampulha, portanto, têm muito mais a nos dizer a respeito dos agentes sociais que as elaboraram que das construções arquitetônicas convertidas em bens culturais, em si mesmas. Assim, tanto Laurent Vidal quanto Helena Bomeny concordam ao afirmar que a narrativa que envolve os binômios Pampulha-Brasília, Niemeyer-Kubitschek, início-fim de trajetórias, barroco-moderno, foi uma estratégia política do governo JK. Por meio dela as curvas de Niemeyer remeteriam às curvas das montanhas das Minas Gerais; a arte moderna do arquiteto carioca remeteria à arte colonial do artista mestiço do barroco mineiro – “Aleijadinho”; Brasília, cidade nova, planejada e integradora da nação brasileira, remeteria a Belo Horizonte, também cidade nova e planejada, integradora da “mineiridade” (VIDAL, 2009; BOMENY, 1994).

A propósito dessa costura de intelectuais e políticos mineiros e cariocas, que atuaram no âmbito federal, entre os anos 1930 e 1950, Luana Espig Regiane e Rafael Urano Frajndlich realizaram um interessante trabalho, centrado na “cidade histórica” mineira de Diamantina (REGIANE; FRAJNDLICH, 2014). Os autores chamam a atenção para o fato de a narrativa do

Brasil como um país moderno e da arquitetura moderna brasileira têm como ponto de partida comum a cidade de Diamantina. A cidade mineira seria o berço natural e político de Juscelino Kubitschek e também a origem e a razão da conversão de Lucio Costa à arquitetura moderna, a partir de sua viagem de 1924 (REGIANE; FRAJNDLICH, 2014, p. 5-7).

Os autores argumentam que, assim como JK, como prefeito de Belo Horizonte na década de 1940, havia se aproximado da arquitetura modernista e, em especial, do arquiteto Oscar Niemeyer, para representar seus ideais políticos desenvolvimentistas e sedimentar tal ideia como marca de sua carreira, o mesmo aconteceria na década seguinte, em outros dois momentos. O conjunto da Pampulha traria prestígio a Oscar Niemeyer e a Juscelino Kubitschek nos inícios de suas carreiras e Brasília faria o mesmo naquele que é considerado por muitos os finais de suas carreiras. No entanto, Luana Regiani e Rafael Frajndlich destacam que, entre aqueles dois momentos houve um intermediário, que foi igualmente importante para ambos: os projetos para a cidade de Diamantina no começo da década de 1950, quando JK era Governador de Minas Gerais (REGIANE; FRAJNDLICH, 2014).

JK encomendou à Niemeyer uma sede social para a Praça de Esportes de Diamantina, o Hotel Tijuco, a escola estadual Professora Júlia Kubitschek, o aeroporto e o edifício da Faculdade de Odontologia (REGIANE; FRAJNDLICH, 2014). Os autores relembram o tombamento do “Conjunto Arquitetônico de Diamantina” pelo SPHAN, ainda em 1938, primeiro ano de trabalho do órgão federal. Em seguida, tratam dos diversos projetos que Juscelino Kubitschek contratou ao arquiteto Oscar Niemeyer, contando ambos com o apoio de Lucio Costa, que, como integrante do SPHAN, providenciava as justificativas e alterações para que mais uma “cidade colonial” mineira tombada sofresse alterações modernistas em seu tecido urbano.

Já mencionamos que o arquiteto Lauro Cavalcanti considera que, mais que a construção do novo edifício do MES, a autorização que Lucio Costa obteve para a realização do projeto de Oscar Niemeyer para o Novo Hotel de Ouro Preto marcou a vitória do modernismo brasileiro sobre outras linguagens arquitetônicas que disputavam a hegemonia naquele momento (CAVALCANTI, 2006). Quanto a isso, portanto, pode-se afirmar que Regiani e Frajndlich trazem uma contribuição importante ao lançar luz a mais uma manifestação do poderio de Lucio Costa e seu grupo naquele mesmo momento. Não foi apenas o Grande Hotel de Ouro Preto; o que os modernistas cariocas conquistaram foi a máquina pública e, por meio dela, cancelaram sua narrativa, protegeram o patrimônio que a materializava, realizaram a sua arquitetura e intervieram nos patrimônios que eles próprios haviam preservado, modificando-o ao seu bel prazer, com a arquitetura nova que praticavam.

Regiani e Frajndlich ainda explicam que a cidade de Diamantina foi a que mais recebeu intervenções modernistas, entre todas as chamadas “cidades históricas” do Brasil.

Assim como nos casos de Pampulha e Brasília, vemos a atuação da tríade governo-patrimônio-arquiteto também no caso de Diamantina, consolidando, neste caso, a ideia daquela cidade como “gênese das postulações da arquitetura moderna, sempre preservando o trajeto histórico” (REGIANE; FRAJNDLICH, 2014, p. 11; 13). O conjunto urbano de Diamantina seria incluído na Lista do Patrimônio Mundial localizado no Brasil em 1999, mesma década em que ocorreriam os tombamentos federais de Brasília e Pampulha, bem como a inclusão do conjunto da Pampulha na Lista Indicativa do Brasil ao Patrimônio Mundial.

No livro *Registro de uma vivência*, Lucio Costa traz um pequeno texto intitulado “Ingredientes da concepção urbanística de Brasília” (COSTA, 2018, p. 282). De acordo com sua “receita” que explicaria as origens da nova capital federal, o urbanismo de Paris, as áreas verdes das cidades inglesas, as soluções arquitetônicas chinesas, a modernidade de Nova Iorque e a “pureza de Diamantina” teriam sido suas grandes fontes de inspiração. Somam-se a elas o fato de estar “desarmado de preconceitos e tabus urbanísticos e imbuído da dignidade implícita do programa: inventar a capital definitiva do país” (COSTA, 2018: 282). Eis o caminho para a cidade que deveria ser a grande pedagoga, o modelo a ser seguido, rumo ao Brasil do futuro.

Segundo Pierre Bourdieu, a produção da obra de arte como objeto sagrado e consagrado, é produto de uma “alquimia simbólica” (BOURDIEU, 1996, p. 201), que envolve inúmeros agentes e instituições, cada qual com outras tantas inúmeras capilaridades. É grande, pois, o poder ou a autoridade alcançada pelo “criador” do “gênio”, que é, também, um “criador” da própria obra de arte, pois, cabe a ele identificá-la e, a autoridade do seu discurso imporá todo o seu peso a essa consagração. Reside nesse ato recriador da obra como obra-prima, algo que Bourdieu considera imprescindível para a análise das regras que regem o campo da arte (BOURDIEU, 1996).

Portanto, se o movimento da arquitetura modernista no Brasil, o Estado Novo de Vargas e seus intelectuais, os primórdios do IPHAN, a carreira política de Juscelino Kubitschek e mesmo a patrimonialização de Brasília podem parecer episódios distantes de nossa realidade presente, há indícios de que esse distanciamento seja apenas aparente. O reconhecimento do conjunto da Pampulha como Patrimônio Mundial em 2016 e a inclusão do edifício Gustavo Capanema (antigo edifício do MES) na lista de indicações do Brasil ao título da UNESCO – apontando a direção que os trabalhos devem seguir - demonstram que todo aquele conjunto de coisas permanece não apenas vivo, como muito fortalecido no campo do patrimônio nacional,

no campo arquitetônico, no campo do Patrimônio Mundial e no imaginário social, dos brasileiros e dos estrangeiros.

2.5.5 O dossiê do conjunto da Pampulha e as costuras entre arquitetura e política

*“Que luta pavorosa entre florestas e casas...
Todas as idades humanas Macaqueadas por arquiteturas históricas
Torres torreões torrinhas e tolices
Brigam em nome da?
Os mineiros secundam em coro:
- Em nome da civilização Minas progride.
Também quer ter capital moderníssima também...”*

Mário de Andrade, “Noturno de Belo Horizonte”, 1924

Para melhor explicitar a narrativa do dossiê sobre esses governos, propomos a análise de algumas passagens nas quais Kubitschek e/ou Vargas são mencionados. A primeira delas, refere-se à cidade de Belo Horizonte, àquilo que o conjunto da Pampulha supostamente representa para a história da cidade e à relação disso com a atuação de JK como Prefeito da cidade na década de 1940

Na cidade, inaugurada em 1897, a experiência de modernização teve início por volta de 1940 [...]oi nesta época que Oscar Niemeyer foi convidado pelo então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, para projetar o conjunto de edifícios da orla da Lagoa da Pampulha, inaugurado oficialmente em 1943. A construção da Pampulha deu continuidade aos esforços iniciais com a criação de Belo Horizonte para afirmar a nova posição de Minas Gerais no cenário nacional de forma moderna e republicana. (DOSSIÊ, p. 140, grifo nosso).

O fato de ter sido a primeira capital planejada do Brasil é mencionado nesta e em algumas outras passagens do dossiê, mas, em nenhum momento é aprofundado. O que se afirma sobre Belo Horizonte é que “foi construída para ser a capital onde antes havia um arraial” e que foi construída para “afirmar a nova posição de Minas Gerais no cenário nacional de forma moderna e republicana”. Contudo, também se afirma que “na cidade inaugurada em 1897, a experiência de modernização teve início por volta de 1940”. Deve-se concluir, portanto, que a construção de Belo Horizonte deve ser considerada uma atitude moderna, mas não um ato de modernização. Este só teria ocorrido na gestão de JK e com a construção do conjunto da Pampulha por Oscar Niemeyer. Necessariamente esses, os três ingredientes com os quais se construiu uma Belo Horizonte em “experiência de modernização”.

Nesse sentido nos perguntamos: do ponto de vista da modernidade, tal como definida pelas Ciências Sociais ou pelos estudos decoloniais - em ambos os casos um processo de longa ou longuíssima duração – a construção de uma cidade planejada, em uma antiga comunidade rural, a partir de um plano octogonal entrelaçado por linhas retas, com ruas denominadas com os nomes dos estados do Brasil, que culminam em uma praça pública, onde se localiza o poder, denominada Praça da Liberdade, não é considerada algo que caracterize uma “experiência de modernização”? O Brasil do final do século XIX, que proclamava a República finalizando a Monarquia, mas, por meio de um golpe militar ou que abolia a escravidão na letra da Lei, mas, mantinha as estruturas de subalternização de sua população negra e pobre, não vivia uma experiência de modernização? Um país que se industrializava de maneira insipiente e, ao mesmo tempo, permanecia ligado à sua herança agroexportadora e de exploração de recursos naturais para oferecer matérias-primas para as grandes potências industriais, não estava vivenciando sua “experiência de modernização”? Não é essa, precisamente, a face da modernização brasileira?

A qual “modernidade”, portanto, a narrativa do dossiê se refere? Belo Horizonte foi uma cidade planejada para ocupar um local rural, construída para substituir a “velha Ouro Preto”, dentro dos padrões mais modernos do urbanismo do século XIX, positivista e republicana, (embora, na nossa opinião, fosse uma república excludente e pouco democrática). A nova capital mineira pode ser considerada, nesse sentido, um dos exemplos mais explícitos de nossa busca pelos valores da modernidade e de nosso fracasso em concebê-los como direitos de todos. Como se lê no próprio dossiê, a nova cidade:

Situava-se em Minas Gerais, berço dos movimentos libertários contra o colonizador, e traduzia em seu projeto, os preceitos republicanos, positivistas e científicos que prometiam um mundo melhor. **Trazia a marca da modernidade em seu berço e, apesar da arquitetura eclética** que nos primeiros anos ali se instalara, rapidamente adotou as novas formas edíficas, indo do *art-déco* ao **protomoderno** em breves três décadas. O prefeito **Juscelino Kubitschek** de Oliveira, indicado em 1940, representava muito bem todo esse clima de avanço e modernização e, [...] demonstrou isso ao rejeitar o projeto de **estilo eclético** vencedor do concurso para o Cassino da **Pampulha**. Ele queria a marca da modernidade para o seu novo bairro que abriria a cidade ao mundo e, por isso, descobriu e convidou o jovem **Oscar Niemeyer**. (DOSSIÊ, p. 190, grifo nosso).

Creemos que a narrativa teleológica que se faz a respeito da chegada de JK à prefeitura de Belo Horizonte e de ele ter conhecido e convidado Niemeyer para construir o conjunto da Pampulha e de ter, assim, aberto a cidade ao mundo, seja o menor dos problemas historiográficos expressos por esse trecho.

É muito provável que os idealizadores da cidade de Belo Horizonte, no final do século XIX, não tenham sonhado que ela seria nada menos para o Brasil do que desejaram os idealizadores de Brasília, quase um século depois. Talvez a diferença entre elas, nesse caso, seja que o Ecletismo, que marcou a modernidade de Belo Horizonte, não teve a felicidade de encontrar artistas e intelectuais tão competentes, eloquentes e poderosos que pudessem fazer a seu respeito uma narrativa engrandecedora como a que foi construída para Brasília. Poderíamos nos questionar, por exemplo, qual seria o papel de Belo Horizonte na história da arquitetura brasileira e, por consequência, na história do Brasil, acaso essa história tivesse sido escrita não por Lucio Costa e seus admiradores, mas, por Aarão Reis e pelos que compartilhavam de suas ideias.

O que estamos querendo dizer é que, deliberadamente, optou-se por uma narrativa que aponta o conjunto da Pampulha como uma “majestosa afirmação de progresso” (DOSSIÊ, p.144), não por causa de Belo Horizonte, mas, apesar de Belo Horizonte. E essa deliberação não está vinculada a uma visão historiográfica sobre a modernidade e, portanto, ela diz menos respeito à história do Brasil ou de Belo Horizonte e diz mais respeito ao campo da arquitetura modernista brasileira e a como a sua narrativa se tornou hegemônica sobre a história do Brasil do século XX.

Em sua tese de Doutorado em História, defendida pela UNICAMP em 2018, Carlos Alberto Oliveira analisou as narrativas presentes em diversas manifestações organizadas em Belo Horizonte nas proximidades do ano de 1997, quando foi comemorado o Primeiro Centenário da cidade (OLIVEIRA, 2018). Para Oliveira, a construção de Belo Horizonte “remonta ao processo de conciliação interna das oligarquias de mosaico mineiro” (OLIVEIRA, 2018, p. 67) e, nesse sentido, as narrativas que foram construídas a seu respeito procuraram manter esse seu papel seminal de ser “integradora”.

Nessas narrativas, o autor identificou o que chama de “mitologia da mineiridade”, a qual seria “um recurso simbólico para identificar no mineiro características identitárias e um comportamento político comum” (OLIVEIRA, 2018, p. 65). Ele também menciona o recurso à Inconfidência Mineira de 1789, como o momento no qual teriam sido gestados os valores republicanos que fundariam Belo Horizonte mais de um século depois e afirma que todos esses elementos foram articulados em uma narrativa consensual e integradora que possuía interesses políticos claros e ainda possui, posto que foi reiterada por ocasião do centenário da cidade e, mais recentemente, pelo dossiê de candidatura do Conjunto da Pampulha ao título de Patrimônio Mundial.

Mesmo entre as publicações que ocorreram por ocasião da comemoração do Primeiro Centenário, é possível encontrar, algumas importantes relativizações a respeito das memórias que se consagraram sobre JK e sobre Belo Horizonte. No livro *Juscelino Prefeito 1940-1945* (PIMENTEL *et al.*, 2002), fruto da exposição de mesmo nome, organizada pelo Museu Histórico Abílio Barreto (antigo Museu Histórico de Belo Horizonte fundado na gestão de Juscelino Kubitschek) e publicado em 2002, duas historiadoras e professoras do Curso de História da UFMG, publicaram reflexões importantes sobre a gestão de JK como Prefeito de Belo Horizonte.

Thaís Velloso Cougo Pimentel, então Diretora do Museu, escreveu o texto intitulado “Prefácio do Mito” (PIMENTEL *et al.*, 2002). A historiadora afirma que a imagem que se cristalizou acerca de JK é a “síntese de um tempo paradigmático para os brasileiros, quando a esperança e a ousadia povoavam corações e mentes” (PIMENTEL *et al.*, 2002, p. 19) ou ainda, “imagem definitivamente identificada com a ousadia e a capacidade de realização” (PIMENTEL *et al.*, 2002, p. 20). E conclui: “cabe ao historiador investigar a argamassa que tornou possível a solidez do mito” (PIMENTEL *et al.*, 2002, p. 20).

E é ela mesma quem inicia o processo de desmitificação apontando memórias muito naturalizadas e apontando alguns caminhos. A Diretora do Museu Histórico chama a atenção ao fato de Juscelino ser considerado um Prefeito realizador, o homem que fazia as coisas acontecerem e muito rapidamente, o que deixa clara a deficiência democrática de seu governo (PIMENTEL *et al.*, 2002). De fato, a imagem de um democrata faz parte da memória sobre JK e, isso deve-se, em grande medida, ao fato de ter sido um dos dois únicos Presidentes da República, em um total de cinco, no intervalo democrático entre 1945 e 1964, que conseguiram completar todo o mandato e manter, minimamente, em funcionamento as instituições democráticas.

Ainda assim, pode-se questionar essa “plena democracia” da gestão JK no Executivo Federal, inclusive, pela via da construção de Brasília, pela forma como foram tratados os seus operários durante e após as obras ou pelos “atalhos burocráticos” criados para que as obras não parassem. Mas como o nosso foco, no momento, é sua gestão no Executivo Municipal de Belo Horizonte, deve-se recordar a maneira como ele chegou ao cargo e, antes, a maneira como ingressou na carreira política.

Tanto do dossiê da Pampulha quanto em livros de Oscar Niemeyer e outros de arquitetos, a Prefeitura de Belo Horizonte sempre aparece como a primeira atuação política de JK. Aliás, nesses trabalhos, a carreira dele se resume à Prefeitura de Belo Horizonte, quando construiu o conjunto da Pampulha e a Presidência da República, quando construiu Brasília. No entanto, a carreira política do jovem médico havia começado ainda na primeira metade da

década de 1930, quando Vargas nomeou Benedito Valadares como Interventor do estado de Minas Gerais (cargo análogo ao de Governador, mas, sem eleição por voto popular). Valadares, por sua vez, o convidou para ser seu Chefe de Gabinete Civil. Entre 1935 e 1937 JK foi Deputado Federal por Minas Gerais, de 1940 a 1945 Prefeito de Belo Horizonte, de 1946 a 1950, novamente, Deputado por Minas Gerais, de 1951 a 1955 Governador do estado, de 1955 a 1961 Presidente da República e de 1961 a 1964 Senador da República pelo estado de Goiás. Com o golpe de 1964, seu mandato foi cassado em junho daquele ano e JK partiu para o exílio na Europa, de onde retornaria ainda na década de 60, para fazer oposição à ditadura militar, até sua morte trágica, por um acidente de automóvel, ocorrido em 1976¹⁵⁸.

Em seu texto para o mesmo livro produzido pelo Museu Abílio Barreto, a historiadora e professora da UFMG Heloísa Maria Murgel Starling (STARLING, 2002), chamou a atenção às críticas sofridas pelo Prefeito JK, em decorrência da construção do conjunto da Pampulha. De acordo com Starling, JK sofreu “acusações de deixar livre o campo para a especulação imobiliária a uma casta de privilegiados da política, do governo, da indústria e das finanças - os **pampulhocratas** na opinião maldizente de Eduardo Frieiro” (STARLING, 2002, p. 32). Isso sem falar do “reacionário arcebispo D. Cabral” (STARLING, 2002, p. 33), que não quis consagrar a igreja da Pampulha, projetada por um comunista e que tinha no altar a pintura de São Francisco de Assis com um cachorro, ao invés de um lobo.

Outro ponto de seu texto que gostaríamos de destacar é a menção às duas gestões anteriores à de JK na Prefeitura de Belo Horizonte, Otacílio Negrão de Lima, de 1935 a 1938 (o Prefeito que criou o lago artificial da Pampulha com o objetivo de garantir o abastecimento de água para a capital), e José Oswaldo de Araújo, entre 1938 e 1940. Segundo Heloísa Starling, essas duas gestões já vinham imprimindo um ritmo acelerado de reformas na cidade. Ainda segundo a historiadora, JK teria incorporado muitos projetos de seus antecessores como o “Plano das Grandes Avenidas, reforma e ampliação do sistema viário, reforma e expansão dos arruamentos, extensão da rede de água potável, águas pluviais e esgotos para a periferia e criação de novas redes de água, luz e telefone para a Avenida Afonso Pena” (STARLING, 2002, p. 43).

Como também explica Starling, as escolhas de Benedito Valadares por Getúlio Vargas e de Juscelino Kubitschek por Benedito Valadares, foram guiadas por um mesmo pragmatismo: neutralizar as poderosas oligarquias mineiras, centralizar o poder no Executivo Federal e promover o seu projeto nacional. Essa neutralização teria ocorrido pelo fato de nem o Interventor, nem o Prefeito serem políticos ou advindos de famílias políticas importantes de Minas Gerais e,

¹⁵⁸ As informações são do CPDOC. Cf: <https://jk.cpdoc.fgv.br/trajetoria-de-vida>. Última consulta em 24 de maio de 2021.

portanto, não deviam nenhum tipo de obediência ou lealdade a eles e, sim, a Vargas (STARLING, 2002).

Considerando-se esse apanhado de informações pode-se concluir que a narrativa que coloca JK como um ponto de inflexão na história da modernização de Belo Horizonte minimiza muito o processo que já vinha ocorrendo antes dele e ao qual ele teria dado continuidade em alguns sentidos e avançado em outros. No entanto, do ponto de vista político não é difícil compreender a que interesses aquela narrativa serve: Vargas se colocou como um ponto de inflexão na história do Brasil e isso se estendeu a todo o território nacional, particularmente em locais como Minas Gerais, que possuíam oligarquias muito antigas e muito poderosas. Do ponto de vista da arquitetura, é igualmente simples compreender porque a imagem de JK como o Prefeito que modernizou Belo Horizonte é continuamente reiterada: a modernização de Belo Horizonte, se materializa no conjunto da Pampulha.

O mesmo se pode dizer da imagem de JK como o político que tinha vocação para “inventar” ou “reinventar” “cidades voltadas para o futuro” (STARLING, 2002, p. 33; 35) ou ainda de Getúlio Vargas, narrado pelo dossiê da Pampulha como o Presidente que

Assume o poder, em uma ditadura que duraria 15 anos, **mas** que se preocupa significativamente com a substituição das oligarquias rurais tradicionais, com a criação de um Estado moderno, protetivo aos direitos trabalhistas e, por tudo isso, com a criação de um sentimento de nação. Novas expressões artísticas e arquitetônicas que traduzem um sentimento de vanguarda e um traço de nacionalismo seriam muito bem-vindas, ciente que era o presidente da força simbólica da cultura. (DOSSIÊ, p.190, grifo nosso).

Vemos, portanto, que a historiografia brasileira apresenta um olhar múltiplo sobre aqueles governos, mas, essa visão é distinta da que aparece nos processos de patrimonialização de bens culturais. A narrativa do dossiê da Pampulha sobre a história de Belo Horizonte e sobre o governo JK encontra muito mais semelhanças em obras como a de Yves Bruand, que destacou a “falta de qualidades intrínsecas nos edifícios” ecléticos que marcaram os primeiros anos da capital mineira, “esse comportamento pouco racional” que demonstrava entre outras coisas “um violento desejo de imitar os estilos nobres que tinham contribuído para a grandeza da civilização europeia” (BRUAND, 2016, p. 42). Sobre Juscelino, o pesquisador francês que produziu um dos clássicos da história da arquitetura brasileira, afirma que “tinha encontrado em Niemeyer um colaborador ideal para sua política de prestígio, onde as construções monumentais desempenhavam papel decisivo” (BRUAND, 2016, p. 354).

Ainda retornaremos à obra de Yves Bruand e à historiografia sobre Juscelino Kubitschek no próximo Capítulo. Sobre o primeiro, porém, convém explicar que, não obstante a importância

de sua obra, alguns aspectos relativos à história da arquitetura moderna brasileira ali defendidos já foram revistos por pesquisadores arquitetos, como demonstra, por exemplo, o trabalho de Hugo Segawa (SEGAWA, 2014), sobre o qual também trataremos no próximo Capítulo. O mesmo não se pode dizer, entretanto, da narrativa sobre o governo JK, cuja imagem de realizador e visionário por ter construído uma capital moderna para o país, é reforçada também na obra deste último (SEGAWA, 2014). Ainda é importante destacar que ambos os trabalhos constam nas referências bibliográficas do dossiê.

2.5.6 O dossiê da Pampulha e a narrativa sobre identidade nacional brasileira

O último ponto da narrativa de consagração do conjunto da Pampulha como um Patrimônio Mundial que destacamos, refere-se aos contextos históricos nacional e internacional mencionados como contextos que ajudam a compreender o valor simbólico do conjunto arquitetônico e à identidade nacional. De acordo com o dossiê, a construção do conjunto da Pampulha marcou “um momento fundante da cultura do país”, um sentimento de “orgulho nacional” e o reconhecimento social de seu caráter “inovador e transformador” (DOSSIÊ, p.64).

Entrelaçando a história política do Brasil à história da arquitetura produzida pela Escola Carioca no mesmo período, o dossiê explica que, nos anos 1920 o arquiteto Le Corbusier já se tornava notável em diversas partes do mundo por seus trabalhos, enquanto no Brasil ocorria a Semana de Arte Moderna, com seu ideal antropofágico. Na década de 1930, com o início da Era Vargas e a formatura de Oscar Niemeyer na Escola de Belas Artes, formou-se o cenário que culminou na construção do novo edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde, a partir do risco original de Le Corbusier e do trabalho da equipe de arquitetos cariocas liderada por Lucio Costa. Ainda naquela década, ocorreria a participação do Brasil na Feira Internacional de Nova Iorque, em 1939, tendo sido o Pavilhão Brasileiro construído por Niemeyer e Costa, com participação do arquiteto estadunidense Paul Lester Wiener (BRUAND, 2016). A narrativa é arrematada com a afirmação categórica: Essa foi a “inserção do país na rota de modernização aberta pela civilização europeia” (DOSSIÊ, p.134-138).

Sobre a definição de uma identidade brasileira e seu contexto histórico, a ideia geral é a de que o conjunto da Pampulha é uma síntese de elementos advindos do Movimento Moderno Internacional, das características da tradição colonial brasileira e da genialidade de Oscar Niemeyer, com suas curvas e seu combate ao formalismo puro, conforme vimos anteriormente. De acordo com a narrativa, aquela identidade brasileira que o conjunto representaria, identidade pautada nas tradições artísticas coloniais – em especial as do Barroco mineiro do século XVIII –

e nas características próprias da arquitetura de Niemeyer, inspirada “nas montanhas e na sensualidade da mulher brasileira” – estava em conformidade a um movimento maior de “afirmação das identidades nacionais latino-americanas que as distinguissem dos países europeus que as tutelaram” (DOSSIÊ, p.171).

No que diz respeito à identidade nacional que então se formava, segundo o dossiê, a narrativa é utilizada para justificar o Valor Universal Excepcional do conjunto arquitetônico, sob o critério II proposto pelo “Comitê do Patrimônio Mundial” – “exibir um evidente intercâmbio de valores humanos, ao longo do tempo ou dentro de uma área cultural do mundo, que teve impacto sobre o desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do urbanismo ou do paisagismo”. Nessa parte do texto, afirmou que:

No Brasil, onde a presença indígena era menos concentrada, a identidade nacional se construiu nos meios intelectuais e populares a partir da **síntese racial propiciada pelo convívio das etnias europeias, negra e indígena**. Como momento histórico de referência se distinguiu o período colonial do Século XVIII em Minas Gerais, onde pela distância da costa litorânea profundamente influenciada pela Metrópole Portuguesa e quando, pela proibição de instalação da Igreja católica e pela atração de diferentes etnias em busca do ouro farto, se construiu uma civilização “brasileira” culminada pelo movimento revolucionário e libertador conhecido como Inconfidência Mineira (1789). **Entenderam os arquitetos das primeiras décadas do século XX** que a arquitetura e as artes produzidas então nas Minas Gerais teriam traços autóctones e criativos, reconhecidos como uma arte tipicamente brasileira. Os primeiros ensaios desses novos arquitetos do Século XX, nos quais se inseria a figura proeminente de **Lucio Costa**, identificavam a arquitetura nacional com a busca de formas neocoloniais. O contato com o movimento moderno europeu, no entanto, viria a alterar essa postura, não sem antes passar pela busca de uma identificação entre o movimento moderno e a arquitetura colonial brasileira, reconhecendo nesta elementos daquela [...]. (DOSSIÊ, p.172, grifo nosso).

A referência a Lucio Costa foi explícita no dossiê, mas, esse excerto encerra outros dois importantes elos de uma corrente que contribuiu consideravelmente para o sucesso da arquitetura modernista da Escola Carioca, dentro e fora do Brasil. A “síntese racial” à qual a narrativa se refere, nos remete ao mito da democracia racial desenvolvido nos trabalhos do sociólogo pernambucano Gilberto Freyre. E as referências à arquitetura colonial e, em especial aquela desenvolvida nas Minas Gerais do século XVIII, bem como a associação entre arquitetura colonial e arquitetura modernista, nos remete aos primórdios do IPHAN. O órgão federal teria sido, assim, como uma esquina do mundo onde se encontraram Lucio Costa, Gilberto Freyre e as arquiteturas colonial e moderna, como nos explica a socióloga Silvana Rubino (RUBINO, 2003).

De acordo com Rubino, o vínculo entre a arquitetura colonial e a moderna e o destaque que esta última alcançou no Brasil e no mundo estão relacionados à ação de Gilberto Freyre, que utilizou uma linguagem arquitetônica para exprimir suas análises sociológicas sobre o

Brasil (casa-grande e senzala; sobrados e mocambos), alcançou reconhecimento dentro e fora do Brasil e era um grande admirador do trabalho de Lucio Costa (RUBINO, 2003). Como Lucio Costa, Gilberto Freyre desprezava a arquitetura predominante no Brasil no século XIX, por considerá-la incompatível com a identidade nacional (RUBINO, 2003). O sociólogo teria contribuído, ainda, para o reforço da narrativa de continuidade entre a arquitetura colonial e a moderna (RUBINO, 2003).

Flávia Brito do Nascimento, também sobre essa questão, destaca o texto muito conhecido de Lucio Costa, “Documentação Necessária”, publicado no primeiro número da *Revista do IPHAN*, de 1937, e a montagem do campo do patrimônio brasileiro a partir de um olhar moderno que vinculou a “boa tradição” da arquitetura do “velho portuga”, às “razões da nova arquitetura” (NASCIMENTO, 2016, p. 75). No entendimento de Silvana Rubino, a costura feita entre o livro de Freyre, *Casa-Grande & Senzala*, o IPHAN de Rodrigo Melo Franco de Andrade e a pavimentação dos caminhos da arquitetura moderna brasileira teria provocado um fenômeno de mútua consagração: Gilberto Freyre se tornava o “sociólogo dos arquitetos” e Lucio Costa e seu grupo passariam a se confundir com a arquitetura moderna brasileira, esta “tão original como haviam sido o sistema casa-grande e as sóbrias residências coloniais (RUBINO, 2003, p. 278).

Nesse sentido, percebe-se como é antiga a visão de patrimônio cultural brasileira atualizada pelo dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha, redigido entre 2014 e 2015, mas com referências ao IPHAN das décadas de 30 e 40 do século passado. Quanto à associação entre essa identidade nacional brasileira, definida, como explica o dossiê, a partir do entendimento de alguns arquitetos do início do século XX, e os movimentos de independência ocorridos na América Latina, os problemas da narrativa histórica presente no dossiê aumentam proporcionalmente ao alargamento da questão no tempo e no espaço. O objetivo de tal associação parece ter sido o de explicar o interesse do Brasil em definir uma identidade em oposição à velha metrópole, como de resto havia ocorrido com as outras ex-colônias latino-americanas.

No entanto, ainda que o dossiê expresse, textualmente, que a identidade brasileira teria sido forjada em oposição à colônia portuguesa, vimos acima quão colonizada permanece a própria narrativa de identidade nacional que o dossiê sustenta e que serve de substrato para a declaração de valor universal excepcional, demonstrando o que o conjunto da Pampulha representaria de local e de global. Em uma perspectiva decolonial, Mignolo chama a atenção ao fato de a própria concepção de “América Latina”, que remonta ao século XIX, não ter sido criada por intelectuais crioulos, que definiam sua identidade, mas, pelas forças imperiais externas (MIGNOLO, 2003).

Demarcando uma diferença entre os processos de descolonização da segunda metade do século XX e os que ocorreram na América Latina no século XIX – chamados pelo autor de movimentos de “pós-independência” -, Mignolo afirma que “as nações da pós-independência, se articulavam dentro da ideologia liberal do sistema mundial moderno. A ‘descolonização’ como horizonte final ainda não existia no século 19. O horizonte era a nação. Ou, melhor ainda, a ‘república’” (MIGNOLO, 2003, p. 189). Portanto, a definição de independência, aquela definição vinda dos países dominantes, colocava a “América” como diferente da Europa, mas, parte do Ocidente, fazendo parte, portanto, do “sistema mundial colonial/moderno” (MIGNOLO, 2003, p. 191).

Assim, nas nações da Ásia e da África que nasceram de processos de descolonização no século XX, “a independência política foi acompanhada por uma independência simbólica na imaginação geopolítica” e “as histórias locais (nesse caso, a ascensão das histórias nacionais) vieram junto com a articulação planejadora de projetos globais” (MIGNOLO, 2003, p. 191). Desse ponto de vista, compreende-se com facilidade o porquê de narrativas como essa, presentes no dossiê da Pampulha, fazerem um enorme sucesso no contexto da UNESCO e do Patrimônio Mundial. A mesma visão de mundo que deu origem àquela instituição e ao campo do Patrimônio Mundial, também fundamenta narrativas de identidades nacionais como a que encontramos no dossiê: trata-se da visão de mundo moderna. Por outro lado, pelo menos no que vemos no dossiê da Pampulha, o país continua atribuindo a alguns de seus patrimônios culturais valores que pertencem a um determinado grupo social e que pretendem que sejam encarados como valores nacionais. Dessa forma corre-se o risco de criar patrimônios que são mundiais, mas não são locais ou pelo menos não são por aquelas razões apresentadas no dossiê e que fundamentaram a inscrição do bem na Lista do Patrimônio Mundial.

Isso é particularmente grave no caso da candidatura da Pampulha, não apenas por não se tratar de um processo antigo, mas, de nossa história recente, como porque, após o parecer emitido pelo ICOMOS a candidatura passou a ser feita na tipologia de paisagem cultural, uma classificação também mais recente se considerarmos a instituição da Lista do Patrimônio Mundial, e que traz uma abordagem mais ampla do patrimônio, na qual a interação do bem cultural com as comunidades do presente é primordial. Como esclarece Rafael Winter Ribeiro, citando uma publicação do Patrimônio Mundial, “o conceito de paisagem cultural do Comitê de Patrimônio Mundial ressalta a relação entre a cultura e o meio natural, entre as pessoas e seu ambiente. Essa concepção abarca também ideias de pertencimento, significado, valor e singularidade do lugar” (RIBEIRO, 2007, p. 48).

A propósito, a conclusão da narrativa do dossiê foi o único momento em que a população detentora do patrimônio do conjunto da Pampulha foi mencionada. De acordo com o documento:

Embora possa parecer prosaico ou questão de menor importância, cabe notar que tal **reconhecimento** e a **apropriação profunda** por parte da **população** não devem ser menosprezados. À parte de todos os argumentos aqui apresentados, a inclusão do Conjunto Moderno da Pampulha na Lista do Patrimônio Mundial **não faria sentido** algum se os próprios habitantes de Minas Gerais não o considerassem efetivamente como sendo **seu patrimônio**, no sentido mais amplo do termo. (DOSSIÊ, p.240; grifo nosso).

Não há dúvidas sobre a importância do conjunto da Pampulha para muitas pessoas que usufruem de seus espaços e/ou que a reconhecem como um legado importante da história da cultura material brasileira. O que não é o mesmo que afirmar sua importância com expressões generalistas que não fazem outra coisa além de se remeterem a “comunidades imaginadas”, como “a nação brasileira” ou “os habitantes de Minas Gerais”, como se fossem expressões autoexplicativas (ANDERSON, 2008). Contudo, se foi possível aos elaboradores dos textos do dossiê mensurar essa importância e constatar que ela seja tão significativa, é, no mínimo, intrigante, para não dizer que causa indignação, que o valor atribuído ao conjunto da Pampulha esteja completamente externo a esses grupos que, no presente, usufruem dele, ou ali habitam, e, que as relações entre este bem cultural e aqueles grupos sociais sejam mencionadas textualmente como algo que “possa parecer prosaico ou questão de menor importância”.

A publicação que citamos de Rafael Winter Ribeiro é do IPHAN e, o dossiê da Pampulha foi feito seguindo-se os mais criteriosos modelos propostos pelo Comitê do Patrimônio Mundial e passou por rigorosa conferência de toda a sua narrativa. Ou seja, tanto o IPHAN quanto a UNESCO defendem a importância das interações entre os grupos sociais atingidos diretamente pelos bens culturais há bastante tempo. Resta-nos perguntar por que, na prática, alguns bens continuam sendo valorados apenas como relíquias do passado, para retomarmos as reflexões de David Lowenthal, e desprezando sua relação intrínseca com o presente.

Com isso chegamos ao último passo de nossa proposta de análise da narrativa do dossiê da Pampulha por meio dos três acessos ao passado identificados por Lowenthal: temos o vestígio ou relíquia do passado: o conjunto arquitetônico com seus jardins e obras de arte integrados; temos a narrativa do dossiê, que atualizou e consagrou uma determinada memória sobre aquele vestígio; e temos o papel da história, aqui ampliado para as Ciências Sociais e os

estudos decoloniais que nos ofereceram ferramentas teórico-metodológicas para uma leitura a contrapelo das narrativas do dossiê. Lowenthal nos alerta para os limites de cada uma delas.

Em primeiro lugar, sobre a História – e isso também se estende às Ciências Sociais e aos estudos decoloniais -, é preciso ter clareza de ela não se confundir com o “fato histórico”. A história não é o que aconteceu; assim como a memória, ela é uma narrativa do que aconteceu e, o próprio “fato histórico” é uma elaboração intelectual do historiador (LOWENTHAL, 1998, p. 111-112) que elege seu objeto de estudos e o define por meio de recortes espaciais, temporais, entre outros, e define caminhos através dos quais aquele objeto de estudos será abordado. O segundo ponto destacado por Lowenthal é que o historiador produz a história de acordo com seu tempo (LOWENTHAL, 1998), o que significa que os objetos de estudo, os instrumentos teórico-metodológicos, as concepções de mundo, as demandas de cada tempo presente serão diferentes ao longo do tempo. A História é dinâmica, posto que as sociedades humanas que a elaboram também o são.

Mas até esse ponto, Lowenthal não trazia grandes novidades em relação ao que a Nova História vinha propondo desde o início do século XX. Consideramos que sua grande contribuição sobre a História neste texto, seja a explicação de que ela não é o passado porque é *menos* que ele e porque é *mais* que ele. Segundo o autor, “a História é menos que o passado” porque o passado é imenso e nós do presente não temos condições de alcançá-lo completamente, porque, como pontuamos acima, os relatos sobre o passado não são a mesma coisa que o passado e, finalmente, porque o preconceito do olhar do presente sobre o passado é inevitável (LOWENTHAL, 1998, p. 110-111).

Da mesma forma, “a História é mais que o passado” porque tem o privilégio da interpretação retrospectiva, ou seja, o historiador sabe mais sobre alguns acontecimentos passados do que as próprias pessoas que viveram aqueles acontecimentos. Isso porque ele sabe o que vem depois e pode situar o acontecimento em um contexto maior que aumenta sua inteligibilidade (LOWENTHAL, 1998, p. 115-116). Mas, e quanto à memória – essa que é uma das principais matérias-primas para a atribuição de valor pelo campo do patrimônio cultural?

Sobre a memória, Lowenthal afirma que:

Toda consciência do passado está fundada na memória. Através das lembranças recuperamos consciência de acontecimentos anteriores, distinguimos ontem de hoje, e confirmamos que já vivemos um passado. A escala de significados comumente ligados à memória, no entanto, transcende e algumas vezes obscurece essas relações com o passado. Sistemas mnemônicos atraem muita atenção e grande esforço de memória – recordando pessoas a serem vistas, coisas a serem feitas, caminhos a serem seguidos – enfocados no futuro. (LOWENTHAL, 1998, p. 75-76).

Nessa passagem o autor explicita os pontos positivos e os limites do caminho da memória. A própria noção de passado nos é possível porque rememorar é um ato impensado, ou automático em diversas ocasiões, como, por exemplo, na distinção entre ontem e hoje. Contudo, pontua o autor, que à memória são atribuídos significados muito diversos e, por vezes, essas atribuições comprometem a imagem do passado que se obterá pela via da memória. Entre esses significados poderíamos pensar nas afetividades relacionadas a algumas memórias, ou nos interesses políticos relacionados a outras. É uma questão que diz respeito, de fato, ao debate sobre os usos da memória.

A esse respeito, o historiador francês Jacques Le Goff também nos deixou valiosas reflexões. Para ele, a memória coletiva é, sem dúvida uma conquista, mas, não é apenas isso. A memória “é também um instrumento e um objeto de poder” (LE GOFF, 2013, p. 435). David Lowenthal desenvolve essa ideia ao afirmar que:

A função fundamental da memória, por conseguinte, não é preservar o passado, mas, sim adaptá-lo a fim de enriquecer e manipular o presente. Longe de simplesmente prender-se a experiências anteriores, a memória nos ajuda a entendê-las. Lembranças não são reflexões prontas do passado, mas reconstruções ecléticas, seletivas, baseadas em ações e percepções posteriores e em códigos que são constantemente alterados, através dos quais delineamos, simbolizamos e classificamos o mundo à nossa volta. (LOWENTHAL, 1998, p. 103).

Mas se os vestígios são apenas restos de passado, se a História é mais e é menos que o passado e se a memória é uma reconstrução do passado que pode ser instrumentalizada para diversos fins, qual a nossa alternativa? Só nos resta aceitar que “o passado é um país estrangeiro” (LOWENTHAL, 1998, p.141) e que nós todos somos turistas que podem visitá-lo, mas, jamais poderão apreendê-lo em sua totalidade e que sempre pertencerão a outro mundo e não àquele.

Cientes de nossas limitações, mas, considerando o papel fundamental que a memória possui no campo do patrimônio cultural, que elegemos como nosso objeto de estudos, consideramos imprescindível o alerta e a recomendação feitos por Le Goff, ao afirmar que “a memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não a servidão dos homens” (LE GOFF, 2013, p. 437).

Neste segundo Capítulo, pudemos percorrer as trajetórias de consagração do Conjunto Moderno da Pampulha e perceber como elas explicitam desafios importantes para o campo do patrimônio cultural.

A descentralização do campo do patrimônio brasileiro, ocorrida a partir da década de 1970 com as criações de órgãos estaduais e depois, municipais de proteção ao patrimônio em todo o país, poderia ter representado uma diversificação significativa dos bens tombados e uma ampliação dos valores atribuídos, dos tempos históricos abarcados e dos grupos sociais contemplados em seus modos de atribuição de valor. Contudo, vimos que a constatação feita por Lia Motta, segundo a qual os critérios tradicionais do IPHAN teriam prevalecido em estados e municípios, não se aplica ao caso do conjunto arquitetônico da Pampulha, que foi concebido, tanto nos elementos que o constituiriam, quanto nos valores a ele atribuídos, de formas bastante distintas de um tombamento para outro. Porém a constatação da mesma autora a respeito de uma “hierarquia de valores” do patrimônio, que nunca foi oficial, mas, muitas vezes influenciou as seleções do que tinha “valor nacional” para ser tombado pelo IPHAN e do que só teria “valor regional ou local”, cabendo aos respectivos órgãos de estados e municípios, tem no caso da Pampulha um claro exemplo.

O Quadro 2 apresenta de forma resumida e esquematizada, as diferentes configurações do “conjunto da Pampulha”, de acordo com o entendimento de cada processo de tombamento e também do dossiê de candidatura ao título de Patrimônio Mundial.

Quadro 2 - Concepções do “conjunto da Pampulha” em cada um de seus processos de patrimonialização

IEPHA-MG 1981-1984	IPHAN 1994-1997	CDPCM-BH 2003	UNESCO 2014-2016
“Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”	“Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”	“Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências”	“Conjunto Moderno da Pampulha” (paisagem cultural do movimento moderno) <i>Core zone:</i>

<ul style="list-style-type: none"> • Igreja de São Francisco de Assis • Cassino • Casa do Baile • Iate Tênis Clube • Lagoa da Pampulha e suas margens. 	<ul style="list-style-type: none"> • Sede do Parque Zoobotânico (projetado originalmente para Sede do Golfe Clube) • Casa JK • Cassino • Iate Tênis Clube • Casa do Baile • Igreja de São Francisco de Assis (tombada pelo IPHAN desde 1947). • Orla da Lagoa da Pampulha. 	<ul style="list-style-type: none"> • Igreja de São Francisco de Assis • Cassino • Casa do Baile • Iate Tênis Clube • Casa JK • Sede da Fundação Zoobotânica • Mineirão • Mineirinho • Prédio da Reitoria da UFMG • Pampulha Iate Clube (década de 1960, Niemeyer). • Espelho d'água e orla da Lagoa da Pampulha 	<ul style="list-style-type: none"> • Cassino • Casa do Baile • Igreja de São Francisco de Assis • Iate Clube • Espelho d'água e parte da orla onde se encontram os edifícios considerados parte principal do bem cultural.
---	---	--	---

Fonte: Elaboração própria (2017)¹⁵⁹.

O Quadro 2 evidencia as escolhas que foram feitas ao longo do tempo, com suas lembranças e esquecimentos, assim, como demonstra, entre as muitas possibilidades, qual foi a chancelada pelo processo que culminou com a inscrição do conjunto da Pampulha na Lista do Patrimônio Mundial.

Para nossa pesquisa, essa constatação é importante porque nosso objetivo último é tratar desses bens culturais – Pampulha e Brasília – como patrimônios brasileiros reconhecidos também como patrimônios mundiais. Tendo em vista que o processo de candidatura do conjunto da Pampulha é bastante recente, intriga que ele apresente a visão mais canônica sobre o patrimônio cultural e, diante das existências de três conjuntos da Pampulha: um tombado pelo estado de Minas Gerais, outro pelo IPHAN e outro pela Prefeitura de Belo Horizonte, a escolha tenha sido, tomar como referência a definição dada pelo IPHAN da década de 1990, mas, fazendo um recorte ainda mais específico. E, como vimos, esse recorte mais específico ainda foi feito pelos técnicos do Comitê do Patrimônio Mundial, de maneira que, apesar de ter sido reconhecida como paisagem cultural, a parte principal do bem, foi definida a partir de critérios e de uma narrativa de valoração bastante tradicionais e específicos, mantendo o foco nas obras de Niemeyer.

Comparativamente em relação aos outros processos de tombamento pelos quais o conjunto da Pampulha passou, pode-se afirmar que a candidatura ao título de patrimônio

¹⁵⁹ Quadro elaborado pela autora em 2017, a partir de dados extraídos dos processos de tombamento estadual, federal e municipal e do Dossiê de Candidatura ao Patrimônio Mundial do Conjunto da Pampulha.

mundial foi a que mais relegou ao esquecimento, inúmeros elementos e aspectos simbólicos que já haviam sido considerados, especialmente no tombamento municipal, que foi o mais amplo e é também o mais próximo à candidatura ao Patrimônio Mundial, do ponto de vista temporal. Aqueles que definiram o que seria o Conjunto Moderno da Pampulha – “paisagem cultural do movimento moderno brasileiro” – desconsideraram uma visão mais ampla do que seria aquele patrimônio, definida em 2003, e escolheram eleger a definição dada pelo IPHAN na década de 1990 como aquela que deveria ser a definitiva.

Quanto ao processo no âmbito do Patrimônio Mundial, vimos que o dossiê elaborado se constitui em um documento de caráter muito técnico, que exige uma especialização grande e que resulta em um material denso e fruto de altos investimentos pelos Estados-Parte. Ao longo do tempo, e esses dois primeiros Capítulos nos auxiliam nessa percepção, as exigências do Comitê do Patrimônio Mundial em relação aos dossiês de candidatura foram ficando cada vez maiores, os processos cada vez mais especializados, caros e burocráticos e os critérios cada vez mais exigentes.

Não obstante a burocracia que, como pontuamos da obra de Lynn Meskell, serve como uma máscara de objetividade a um processo que é eminentemente político, percebemos que, no caso da Pampulha, o dossiê foi elaborado para a candidatura de um conjunto arquitetônico. No entanto, após algumas modificações que pesaram muito mais sobre as questões técnicas relativas, por exemplo, à gestão da lagoa da Pampulha, do que sobre a narrativa de valoração do bem cultural, obteve-se uma inscrição na tipologia de paisagem cultural. Uma vez que a narrativa não está adequada especificamente a essa tipologia, há um descompasso entre o bem descrito no dossiê e aquele que de fato, foi considerado Patrimônio Mundial. Essa diferença não é pequena nem do ponto de vista prático e menos ainda do simbólico. O dossiê trata basicamente dos edifícios projetados por Oscar Niemeyer e das obras dos demais artistas que trabalharam com ele, sobretudo Roberto Burle Marx. Contudo, a gestão que o governo de Belo Horizonte e o IPHAN assumiram para que o título seja mantido, diz respeito a uma área muito maior e que envolve questões muito mais complexas do ponto de vista da preservação.

Luciana Rocha Féres e Leonardo Barci Castriota destacaram as enormes oportunidades e os enormes desafios que a tipologia de paisagem cultural e a Recomendação para as Paisagens Urbanas Históricas (HUL) trazem para os gestores do patrimônio mundial (FÉRES; CASTRIOTA, 2021). Embora não se trate de proposições novas advindas do campo do Patrimônio Mundial, sabemos que no Brasil elas vêm sendo implementadas há pouco tempo e, como os autores pontuaram, suas proposições ainda suscitam muitas dúvidas e debates. Féres e Castriota sublinham a importância de que esses conceitos e metodologias sejam estudados para

que sejam encontradas maneiras de realizar a gestão das paisagens, sem que a tipologia de paisagem cultural e a Recomendação HUL se tornem apenas “uma embalagem nova para velhas práticas de preservação do patrimônio cultural” (FÉRES; CASTRIOTA, 2021, p. 118).

A esse respeito, concordamos plenamente com os autores, tendo plena consciência da importância de que isso seja feito e das dificuldades que isso implica. No entanto, se essa tem sido uma preocupação na etapa da gestão, o mesmo não se pode dizer da etapa de seleção e valorização do bem cultural que é o conjunto da Pampulha. Nessa etapa, que é a inicial e deve embasar as proposições da gestão, consideramos que as potencialidades da paisagem cultural e da Recomendação HUL no que diz respeito ao aspecto dinâmico das paisagens urbanas, à sua historicidade, ao necessário envolvimento dos grupos sociais diversos e à consideração dos múltiplos significados simbólicos atribuídos ao bem por aqueles diferentes grupos, poderiam ter sido muito mais exploradas.

Do ponto de vista simbólico, o dossiê apresenta uma visão bastante canônica do patrimônio cultural e da identidade nacional brasileira e comunica valores que pertenceram a determinados grupos no passado e pertencem ainda hoje a outros determinados grupos como um legado a ser protegido e valorizado. No entanto, sua narrativa não estabelece vínculos com outros tantos grupos não ligados aos especialistas do campo da arquitetura ou das belas artes, mas, às pessoas comuns que usufruem desses espaços públicos, que têm neles uma referência e que atribuem a ele diferentes sentidos.

As análises dos processos de patrimonialização de Brasília e Pampulha no âmbito do Patrimônio Mundial tornaram evidente uma coincidência interessante que marca em sua totalidade, até o momento, nossa lista de patrimônios modernos reconhecidos como Patrimônios Mundiais. O dossiê de Brasília foi elaborado pelo grupo do GT-Brasília, ligado ao Centro Nacional de Referências Culturais e que tinha uma concepção do patrimônio de Brasília que ia muito além do Plano Piloto de Lucio Costa, incorporando também aspectos naturais do Cerrado brasileiro e aspectos sociais e simbólicos relacionados aos núcleos urbanos que se desenvolveram ao redor do Plano Piloto. Com a intervenção de Lucio Costa e Ítalo Campofiorito, o processo culminou em um reconhecimento exclusivo da concepção de Lucio Costa e do espaço urbano resultante dela.

No caso do conjunto da Pampulha, temos um dossiê elaborado a respeito de um conjunto arquitetônico modernista projetado por Oscar Niemeyer, o qual, para ser inscrito, teve de ser alterado para uma candidatura na tipologia de paisagem cultural. Essa alteração, contudo, ocorreu mais no nível narrativo, no dossiê, e, parece ter grande impacto na gestão do bem. No que diz respeito à definição da parte principal a ser protegida e aos valores a ela atribuídos, as

especificidades da nova tipologia e a Recomendação sobre as Paisagens Históricas Urbanas (HUL) fez pouca diferença. O dossiê explora a história da arquitetura moderna no Brasil e suas relações com o Movimento Moderno Internacional, as influências de Le Corbusier e a genialidade de Niemeyer, a importância de diversos artistas modernistas brasileiros e a associação entre o bem cultural e a identidade nacional brasileira. Contudo, o que foi reconhecido pela UNESCO engloba todo o perímetro da lagoa da Pampulha, inclusive extrapolando os limites do município de Belo Horizonte e demandando um diálogo e o estabelecimento conjunto de estratégias entre a Prefeitura da Capital mineira e a Prefeitura de Contagem. A despoluição da lagoa e retirada do anexo do Iate Clube que não fazia parte do projeto original de Niemeyer foram condicionantes explicitadas no relatório do ICOMOS para a manutenção do título conferido em 2016. E esses problemas continuam sendo desafios a serem superados ainda hoje.

Brasília e Pampulha possuem, portanto, essa curiosa coincidência: a primeira tem um dossiê que apresenta um bem maior em tamanho e em sentidos que aquilo que foi efetivamente preservado e o dossiê da Pampulha apresenta um bem cultural que é menor, também nos dois sentidos, que aquilo que ficou efetivamente consagrado como Patrimônio Mundial. A coincidência vale uma reflexão sobre as práticas dos campos do patrimônio brasileiro e Mundial e sobre o que de fato importa, em última instância. Se o dossiê não é algo tão relevante e se alterações podem ser feitas posteriormente, não haveria necessidade de um processo tão caro, longo e criterioso. Mas, se ele é importante, como o Comitê do Patrimônio Mundial faz crer, sua narrativa precisa ser levada muito a sério, porque ela diz respeito ao compromisso assumido pelo Estado brasileiro de fazer a gestão e de cuidar da proteção daquele bem e porque ela funciona como uma espécie de espelho que reflete para o restante do mundo uma imagem da sociedade brasileira. Esse segundo ponto é que nos interessa mais diretamente neste trabalho.

Nesse sentido, consideramos que os dois casos demonstram que, embora haja da parte da UNESCO uma narrativa veemente sobre a objetividade alcançada do processo, entre outras coisas, pela estrutura técnica exigida para o dossiê, os acertos extra oficiais e os interesses políticos que configuram o campo do Patrimônio Mundial falaram mais alto, havendo nos dois casos de arquitetura modernista brasileira reconhecida como Patrimônio Mundial, um descompasso entre o que é apresentado no dossiê de candidatura e o que foi, de fato, reconhecido e preservado.

Considerando-se, pois, a importância atribuída às narrativas dos dossiês e ao seu papel de comunicar algo que é, pretensamente, importante e significativo para determinados grupos sociais brasileiros e, portanto, merece figurar entre os bens que, em seu conjunto representariam

a diversidade que é o Brasil, daremos sequência à nossa análise traçando uma trajetória das narrativas de consagração presentes nos dossiês de Brasília e Pampulha.

Ao contrário das opiniões unânimes e das narrativas naturalizadas que formam suas tramas de atribuição de valor, procuramos os dissensos e a historicização das memórias. Se todo “documento é monumento”, caberá ao historiador afastar os ornamentos, ler as entrelinhas e valorizar os silêncios tanto quanto aquilo que for dito. De onde veio a ideia de narrar Pampulha e Brasília como uma linha reta como se uma fosse o início e a outra o fim de um grande momento da história do Brasil? Por que o Brasil só lançou candidaturas do patrimônio moderno, até hoje (e também no futuro, visto que a Lista Indicativa aponta para o mesmo caminho), de obras relacionadas a Lucio Costa e Oscar Niemeyer? Como a escola carioca conseguiu essa hegemonia? Que caminhos essa narrativa percorreu para além do grupo de Lucio Costa e do Rio de Janeiro, ganhando o mundo e sendo amplamente reconhecida?

Esperamos responder a essas e outras questões no próximo Capítulo, assim como encontrar possíveis respostas que nos levem a uma compreensão mais profunda dos sentidos de nosso patrimônio moderno de valor universal.

CAPÍTULO 3 – O PATRIMÔNIO MODERNO NO ÂMBITO DO IPHAN

Nos Capítulos anteriores realizamos um longo percurso pelos documentos oficiais produzidos pelos órgãos brasileiros de proteção ao patrimônio cultural, específicos para os processos de patrimonialização do Plano Piloto de Brasília e do Conjunto da Pampulha. Em seguida, analisamos as principais narrativas de consagração encontradas naqueles documentos, afim de historicizar os processos de consagração daqueles bens, vistos como construtos sociais de seus tempos.

Demonstramos como as narrativas presentes nos processos de tombamentos e dossiês são um mostruário polido e uníssono, construído, porém, por um contexto repleto de arestas e de múltiplas vozes e disputas. São, portanto, uma imagem ideal, por meio da qual é possível ter acesso ao universo de objetivos, expectativas, atribuição de valores, conceitos e ideias que fazem parte do campo do patrimônio cultural. Por outro lado, elas omitem as disputas internas, os jogos de interesse e poder e outros objetivos que também fazem parte do campo do patrimônio cultural, mas, que não aparecem ou não estão explícitos nas narrativas oficiais.

Nossas análises desses documentos foram subsidiadas por teorias e metodologias da Nova História, fazendo a crítica dos documentos, percebendo-os como monumentos e, portanto, imbuídos de um objetivo sacralizador e memorialístico, intencional (LE GOFF, 2013). Nessa perspectiva, procuramos desmontar as narrativas, apontando concatenações propositalmente arranjadas, uma visão teleológica dos acontecimentos, uma relação com o passado que é a da presentificação e não a da problematização. Com isso, esperamos ter posto em evidência as linhas narrativas que dão sustentação àquelas elaborações consagradoras, mostrando sua historicidade, e relacionando-a, enquanto prática, ao tempo presente no qual ela se constituiu.

Neste quarto Capítulo pretendemos analisar o contexto institucional do IPHAN nas décadas de 1980 e 1990, recorte cronológico do nosso trabalho, no qual se realizaram as patrimonializações de Brasília e da Pampulha¹⁶⁰.

Para melhor compreendermos o período, realizaremos um percurso sobre a formação de um sub-campo específico do campo do patrimônio cultural brasileiro: o sub-campo do patrimônio cultural moderno. Para acessar esse recorte particular da atuação do órgão federal,

¹⁶⁰ Apenas o dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha foi elaborado posteriormente, na segunda década do século XXI. Contudo, como a inclusão do conjunto na Lista Indicativa do Brasil ao Patrimônio Mundial ocorreu em 1996 e o que foi definido como “conjunto da Pampulha” no dossiê encaminhado à UNESCO foi o mesmo que havia sido considerado no processo de tombamento federal ocorrido em 1997, fica evidente a existência de ligações entre o que foi realizado na década de 1990 e o trabalho realizado posteriormente, para a obtenção de título de Patrimônio Mundial.

iremos dialogar com a bibliografia que trata desse contexto, mas, também, buscar em uma das linhas editoriais mais importantes do IPHAN, uma janela de acesso aos trabalhos sobre o patrimônio moderno. Assim, a *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Revista do PHAN* ou, simplesmente, *Revista*), será a principal fonte analisada neste Capítulo, tendo em vista que nenhum dos trabalhos que encontramos sobre a patrimonialização da arquitetura modernista brasileira ou sobre temas a ela relacionados, utilizaram a *Revista* como fonte de pesquisa.

Todo esse percurso visa a chegarmos ao objetivo principal que é compreender a narrativa de modernidade que se criou no Brasil com o objetivo que visava, dentre outros aspectos, integrar o concerto das nações civilizadas ocidentais. Entendemos que, em diversos aspectos – econômicos, políticos e sociais – já foram feitos estudos críticos que evidenciaram as contradições entre essa narrativa e a realidade brasileira. No entanto, cremos, no que tange ao patrimônio cultural modernista brasileiro, que essa crítica ainda está por ser feita.

Embora muitos estudos tenham sido realizados sobre o IPHAN e suas práticas e embora muito tenha sido dito a respeito do olhar modernista que edificou “nosso passado” e escolheu as relíquias que o representariam – nosso patrimônio arquitetônico – pouco ainda foi dito pelas ciências sociais, a respeito do patrimônio modernista brasileiro. Os valores modernistas lançados à arquitetura colonial foram exaustivamente evidenciados e, ao mesmo tempo, a patrimonialização da arquitetura modernista que então se construía no país. Porém, há ainda poucos trabalhos de história, em especial, que problematizam a patrimonialização da arquitetura modernista, menos ainda, que problematizam a patrimonialização da arquitetura modernista quando o modernismo enquanto movimento estético já havia sido superado no Brasil. E há ainda menos trabalhos que analisem criticamente o reconhecimento internacional desses bens culturais e dessas narrativas e refletem sobre suas implicações para o Brasil¹⁶¹.

Considerando os trabalhos já realizados sobre esse tema e à luz de nosso objeto de estudos e de nosso recorte cronológico, ficam algumas questões para reflexão, para alcançar os objetivos a que nos propomos. Qual a situação do IPHAN nas últimas décadas do século XX, contexto de diversas transformações sociais e políticas, dentro e fora do Brasil? De que grupo específico da instituição emanaram as ações de patrimonialização de algumas obras representativas do Movimento Moderno Brasileiro? Quais os interesses envolvidos na

¹⁶¹ Tendo em vista a perspectiva analítica que estamos considerando, Thiago Perpétuo (PERPÉTUO, 2015) e Carlos Madson Reis (REIS, 2001); (REIS, 2011) fazem ótimas análises dos processos de patrimonialização de Brasília, mas, não consideram a dimensão do campo do Patrimônio Mundial como parte integrante desse processo. Um trabalho importante sobre a patrimonialização da arquitetura modernista brasileira é o de Flávia Brito do Nascimento (NASCIMENTO, 2016).

atualização de memórias sobre aquele movimento? Brasília e Pampulha foram os únicos tombamentos de arquitetura moderna daquele período? Como esses tombamentos podem ser compreendidos na trajetória do IPHAN?

Essas foram algumas das principais questões que nortearam as pesquisas e a elaboração deste Capítulo e às quais esperamos oferecer algumas respostas.

3.1 Contexto institucional do IPHAN e os debates sobre o patrimônio urbano nas décadas de 1980 e 1990

Antes de analisarmos a proteção do patrimônio moderno realizada pelo IPHAN nas décadas de 1980 e 1990 e, de introduzirmos o debate sobre os volumes da *Revista do PHAN* lançados naquele período, é importante compreendermos, de maneira geral, o contexto que a instituição então vivenciava. Além da situação geral do órgão federal, nos interessa, em particular, os debates acerca do patrimônio urbano realizados naquelas duas décadas, uma vez que o patrimônio moderno está diretamente relacionado a esse contexto mais amplo. Por fim, consideramos ainda, a importância de uma visão mais ampla sobre a situação brasileira e mundial a respeito do patrimônio cultural, naquele período, vendo-as como partes de um fenômeno que caracterizou a passagem do século XX para o XXI.

Sobre o contexto geral da instituição naquele momento, Lia Motta afirma que, desde a década de 1960 vinham ocorrendo mudanças importantes. A aproximação com o campo do Patrimônio Mundial, então em formação, o desenvolvimento da indústria do turismo e, os debates sobre a proteção de cidades, ampliando, gradativamente, a noção de patrimônio urbano, são alguns dos fatores mencionados pela autora como marcas daquele momento (MOTTA, 2000).

Em suas análises sobre as experiências do tempo vividas por diferentes grupos sociais em diferentes contextos históricos, François Hartog identificou a inflação patrimonial que teria origem em fins dos anos 1970 e apogeu na década de 1990 como um sinal dos tempos (HARTOG, 2019). Um sinal de crise do tempo e de crise do regime moderno de historicidade, para ser mais precisa.

Segundo Hartog o patrimônio é um caminho para a compreensão das maneiras como diferentes sociedades se relacionaram com o tempo. Em outras palavras, observando-se o conjunto de bens amealhados como patrimônios por uma dada sociedade em um dado momento, é possível compreender melhor as relações que aquela sociedade estabelecia com o tempo e as articulações que ela porventura tenha feito entre passado, presente e futuro (HARTOG, 2019:

197). Nesse sentido, a preocupação patrimonial não seria algo meramente voltado ao passado, mas, ao presente, uma vez que o olhar lançado por esse grupo social ao passado está intimamente ligado à sua noção e às suas preocupações do presente. Traçando uma trajetória da noção de patrimônio cultural no ocidente, desde a Revolução Francesa até o início do século XXI – um dos recortes possíveis para o período conhecido como Modernidade – Hartog conclui que as catástrofes do século XX e a aceleração do tempo, notadamente a partir de finais daquele mesmo século, modificaram o regime de historicidade moderno caracterizado por um olhar otimista em relação ao futuro.

Segundo o autor, a noção de futuro como promessa ou esperança foi sendo gradativamente substituída pela noção de futuro como insegurança, catástrofe, impossibilidade de vida e isso alterou as relações entre passado, presente e futuro. O resultado seria um aprisionamento no tempo presente, cada vez mais alargado, um “presente que historiciza a si mesmo” (HARTOG, 2019, p. 233). Nesse contexto, expressões como “reabilitação”, “renovação” e “revitalização de centros urbanos” seriam cada vez mais utilizadas e o patrimônio passaria a estar associado a uma necessidade humana de sobrevivência e de qualidade de vida. Trata-se, portanto, de uma preocupação do presente em relação ao futuro e de uma relação com o passado marcada pela lembrança, comemoração, enfim, presentificação (HARTOG, 2019, p. 237).

Ainda segundo Hartog, diferentemente da noção de patrimônio nacional relacionada ao regime de historicidade moderno, o patrimônio no regime do presentismo relaciona-se à indústria do lazer e a questões econômicas preponderantes na era da globalização. A história-memória nacional foi sendo substituída por uma fragmentação de memórias de pequenos grupos sociais, alargando imensamente a perspectiva do que seria potencialmente patrimônio cultural. E o patrimônio, nesse contexto, representaria cada vez menos o que se possui e cada vez mais o que se é (HARTOG, 2019).

Essa perspectiva de crise do tempo e de nova relação da sociedade com o passado, o presente e o futuro nos ajuda a compreender, como pano de fundo, as discussões que então perpassavam o campo do patrimônio brasileiro. A partir da década de 1980 surgem novos agentes (profissionais de outras áreas, como História, Antropologia, Sociologia e outros), novos grupos sociais lutando pelo direito às suas memórias, novos conceitos e metodologias, entre outras mudanças.

Em meio a essas mudanças e disputas, um debate que já se realizava desde a década de 1960 no campo do patrimônio brasileiro, e nos interessa de maneira particular, é o que se refere ao patrimônio urbano. Segundo Márcia Sant’Anna, o Brasil foi pioneiro no mundo, no que diz

respeito à patrimonialização de cidades, inaugurando a noção que autora denominou “cidade-patrimônio”. O IPHAN da era Rodrigo Melo Franco de Andrade, teria atribuído à “cidade-patrimônio” apenas valores “estéticos, cognitivos e históricos”, interpretação que Márcia Sant’Anna descreve como “cidade-monumento”. Nessa fase, as seleções das porções das cidades a serem patrimonializadas, eram feitas apenas pelo IPHAN e sem qualquer preocupação com a participação das comunidades locais (SANT’ANNA, 2017, p. 140-141).

A partir da década de 1960 o tratamento dado às cidades-patrimônios mudaria bastante e, na opinião de Sant’Anna, um acontecimento-chave para essa mudança, teria sido a aproximação do campo do patrimônio brasileiro, com o campo do Patrimônio Mundial, então em formação. A vinda de Michel Parent, como técnico enviado pela UNESCO ao Brasil, assunto que abordaremos no próximo Capítulo, traria novas diretrizes para a preservação do patrimônio urbano, atribuindo-se à cidade, também, o papel de dinamizadora das atividades econômicas (SANT’ANNA, 2017: 142).

Andréa de Oliveira Tourinho e Marly Rodrigues sublinham também a publicação do livro *Direito à Cidade*, de Henri Lefebvre, no ano de 1968, como algo que incentivou debates e críticas sobre os parâmetros do planejamento urbano e o papel das cidades na sociedade contemporânea. No Brasil, de acordo com as autoras, o “direito à cidade” se tornaria um conceito incorporado por movimentos sociais urbanos, no período da Ditadura Militar (TOURINHO; RODRIGUES, 2020, p. 10). Sobre esse contexto, os autores afirmam que

é no momento de acentuado crescimento urbano, no período do “milagre brasileiro”, relacionado à industrialização e à metropolização, que se acirrava o debate que opunha renovação e preservação nas cidades brasileiras, revelando a dualidade entre as dimensões da economia e da cultura no projeto de país então em curso. (TOURINHO; RODRIGUES, 2020, p. 11).

Na esteira desses debates, foi criado o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas, o PCH, em 1973. Muitos pesquisadores já se dedicaram também a esse tema, mas, aqui, dialogaremos com debates mais atuais, que procuraram revisar certas narrativas que foram naturalizadas sobre aquele período e que, também em nossa opinião, precisavam ser problematizadas¹⁶². Márcia Chuva e Laís Lavinias consideram que o PCH, juntamente com o Programa de Ação Cultural (PAC) – também de 1973 - foram as duas grandes frentes do Regime Militar nos anos 1970, no âmbito da cultura (CHUVA; LAVINAS, 2016). Segundo as

¹⁶² Entre os primeiros trabalhos a esse respeito, destacamos o de Maria Cecília Londres Fonseca, cuja primeira edição é de 1997 (FONSECA, 2017). Entre os trabalhos mais recentes, destacamos os artigos que compuseram o Dossiê “O PCH, Programa de Cidades Históricas: um balanço após 40 anos”, da revista *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, organizado por Flávia Brito do Nascimento e Paulo Cesar Garcez Marins, em 2016 (NASCIMENTO; MARINS, 2016).

autoras, essas e outras iniciativas daquele governo, demonstrariam um esforço de integrar o setor cultural a outros da burocracia estatal, afim de associar cultura, patrimônio e desenvolvimento econômico, tendo promovido também, a naturalização da associação entre patrimônio cultural e turismo.

A partir do binômio regionalismo-descentralização, o PCH e o PAC seriam programas por meio dos quais se deslocaria o foco dos investimentos estatais em cultura, do Sudeste para o Nordeste e promoveriam uma mudança nos critérios de valoração do patrimônio nacional. Os projetos se constituíam, de forma geral, na realização de obras de revitalização e construção de infraestrutura em “cidades históricas” e desenvolvimento de um produto cultural nacional, respectivamente. Ambas as ações tinham por objetivo último, o desenvolvimento da indústria do turismo no Brasil. Segundo Chuva e Lavinias, à rede de intelectuais e políticos que desde o governo Vargas estavam envolvidos com as questões da Cultura e, em especial, com o patrimônio cultural, seria acrescida outra, advinda do Nordeste. Esse grupo taxava de elitista o patrimônio cultural que havia sido preservado pelo grupo do Ministro Gustavo Capanema, no governo de Getúlio Vargas, mas, como afirmam as autoras, no fim, o novo grupo de intelectuais à frente da cultura, que se formaria no regime militar, não seria tão diferente do anterior, nem em relação à composição, nem em relação às práticas (CHUVA; LAVINAS, 2016, p. 79).

O patrimônio cultural ganhava novos valores, como: “tradicional”, “popular”, “regional”, nordestino; ampliava-se o acesso a bens culturais, mas as definições permaneciam nas mãos de políticos e intelectuais, só que agora, com vínculos regionais. As populações envolvidas permaneciam distantes do processo e a visão moderna acerca da necessidade de “civilizar o cidadão para que fosse capaz de usufruir da cultura” (CHUVA; LAVINAS, 2016, p. 79), permanecia, tal como no grupo anterior ligado ao patrimônio e, então, criticado.

A historiadora Leila Bianchi Aguiar aborda as relações entre o PCH e o desenvolvimento do turismo no Brasil (AGUIAR, 2016). De acordo com a autora, desde a criação do IPHAN, na década de 1930, já havia o interesse em desenvolver atividades turísticas relacionadas aos locais preservados como patrimônios brasileiros. As construções de hotéis em cidades históricas, como o Grande Hotel de Ouro Preto, as criações de museus e as elaborações de guias com informações turísticas, que contaram com o apoio do IPHAN, são elencados pela autora como demonstrativos daquela preocupação com o turismo pelo campo do patrimônio (AGUIAR, 2016).

Entretanto, a autora considera que a partir da década de 1960 as ações em prol do desenvolvimento do turismo no Brasil, se tornaram mais sistematizadas e, um dos elementos propulsores daquele novo momento teria sido a visita do técnico da UNESCO Michel

Parent, que veio ao Brasil na segunda metade da década de 1960, para realizar um levantamento do potencial patrimonial e turístico do país¹⁶³. Leila Aguiar argumenta que, naquele momento, a UNESCO incentivava a associação entre patrimônio e desenvolvimento do turismo como um meio para que os países obtivessem recursos para seu próprio desenvolvimento e para a conservação de seus próprios bens culturais. O relatório de Michel Parent teria cumprido exatamente essa tarefa de apontar os potenciais brasileiros para o desenvolvimento do turismo, explorando sua diversidade cultural (AGUIAR, 2016).

Ainda segundo a autora, a criação da EMBRATUR (Empresa Brasileira de Turismo) viria na esteira daquela sistematização das ações do governo brasileiro em benefício das atividades turísticas no país e, em 1975, a criação do PCH como ação conjunta da EMBRATUR, do IPHAN e outras agências, seria um marco nesse sentido, uma vez que um dos objetivos do programa era o desenvolvimento do turismo em cidades do Nordeste. Aguiar também destaca que em 1977 o programa seria estendido também a cidades da região Sudeste do país ao mesmo tempo em que a Carta do Turismo Cultural do ICOMOS era lançada, incentivando atividades turísticas em sítios urbanos (AGUIAR, 2016).

Também sobre o PCH, a arquiteta e professora Márcia Sant’Anna destaca a realização dos chamados Encontros dos Governadores – Compromisso de Brasília, em 1970 e Compromisso de Salvador, em 1971 – que contaram com grande empenho do arquiteto Renato Soeiro, então Presidente do IPHAN, lembrando que sua gestão teve início em 1967 e terminou em 1979 e que ele foi diretor do PAC no Ministério da Educação. Os eventos tiveram como principal finalidade, discutir a descentralização do campo do patrimônio cultural, incentivando a criação de órgãos estaduais de preservação do patrimônio e superintendências regionais do IPHAN. Segundo a autora, embora essa descentralização pudesse ser um ponto positivo em potencial, ela acabou acarretando em novos problemas, pois, não foram debatidos os papéis e atribuições de cada instância e o Decreto-Lei 25/1937 continuou sendo a base para as atuações os órgãos estaduais. Além disso, ações desencontradas e uma hierarquização das instâncias, distinguindo patrimônios “mais importantes”, para tombamentos federais e “menos importantes” para a esfera estadual e, posteriormente, municipal, podem ser apontados como outra consequência negativa do PCH e de seu contexto, de maneira geral (SANT’ANNA, 2016, p. 63; 70). Abordamos essa questão da hierarquia de valores no Capítulo 2, uma vez que o processo de patrimonialização do conjunto da Pampulha, acabou se tornando um dos exemplos desse problema apontado por Márcia Sant’Anna.

¹⁶³ Trataremos da vinda de Michel Parent e de seu relatório com mais detalhes no próximo Capítulo.

Nossa passagem pelas políticas culturais brasileiras da década de 1970 justifica-se pela necessidade de melhor contextualizar as práticas do IPHAN nas décadas de 1980 e 1990, aqui entendidas, em certa medida, como desdobramentos das mudanças operadas no órgão e no setor da Cultura, de maneira geral, ainda no regime militar. Por essa razão, explicamos, em linhas gerais, o PCH e percebemos as muitas relações que ele possui com nosso objeto de estudos, por ter se voltado à revitalização e preservação da arquitetura e de cidades (centros históricos). Outro ponto de aproximação é o fato de o PCH ter englobado também, uma política de descentralização das práticas patrimoniais, advindo daí os órgãos estaduais e municipais de proteção ao patrimônio.

Entretanto, o PCH é visto por Márcia Sant’Anna, como a exceção e não como a regra em termos de políticas de preservação de cidades brasileiras a partir de uma articulação entre as esferas federal, estadual e municipal (SANT’ANNA, 2017). Nos anos 1980, viriam novas mudanças, trazidas pelo contexto de redemocratização do país e promulgação da “Constituição Cidadã”, de 1988. Segundo a autora, “o patrimônio foi redefinido em múltiplas expressões e nas suas dimensões material e imaterial, e mesmo em seus vínculos com os chamados grupos formadores da sociedade brasileira” (SANT’ANNA, 2017, p. 145). O resultado disso seria uma “revolução conceitual e política” no campo do patrimônio, sobretudo, com a incorporação de novos técnicos, advindos de diferentes áreas do conhecimento, aos quadros do IPHAN.

Como parte das propostas de associação entre cultura e desenvolvimento econômico, patrimônio cultural e turismo, elaboradas no bojo do desenvolvimentismo da ditadura militar, mas, também em consonância com as orientações da UNESCO e com os interesses do grande capital, Aloísio Magalhães desenvolveria um projeto que influenciaria substancialmente o campo do patrimônio nacional. Naquele contexto, foi criado, em 1975, o CNRC, por um grupo bastante heterogêneo que se reunia em Brasília (FONSECA, 2017). De acordo com o próprio Aloísio Magalhães, o processo de globalização estava provocando uma “descaracterização” das culturas locais e haveria a necessidade de uma proteção às práticas culturais populares no Brasil. Nesse sentido, o objetivo do CNRC seria identificar e catalogar diferentes manifestações culturais populares brasileiras e desenvolver novas metodologias de trabalho (daí o maior contraste em relação ao IPHAN) para incentivar tais práticas, dinamizá-las e transformá-las em “produtos culturais”. Em diversas entrevistas Aloísio Magalhães tratou desse assunto e manifestou grande empenho no desenvolvimento de um “produto” que tivesse “a cara da nação”, que fosse exclusivo e com o qual se pudesse aquecer a economia do país (LEITE, 2017, p. 135).

Obviamente, isso interessava tanto aos últimos governos militares quanto aos governos que o sucederiam no período da redemocratização. Na verdade, como apontam Márcia Chuva e Laís Lavinias, a ideia de criar um produto cultural brasileiro, viria do então Ministro da Indústria e Comércio, Severo Gomes. Segundo as autoras, o Ministro desejava criar um programa que estimulasse o desenvolvimento do desenho industrial no Brasil e, a partir disso, se pudesse identificar e elaborar um produto cultural nacional a ser comercializado. Severo Gomes, então, procurou Aloísio Magalhães e daí teria surgido o CNRC (CHUVA; LAVINAS, 2016, p. 91). Naquele contexto o país passava por uma grave crise econômica e o valor de mercado da cultura era cada vez mais uma prática da nova era do capital globalizado.

Em 1979, Aloísio Magalhães foi nomeado Diretor do IPHAN e promoveu a fusão entre o PCH, o CNRC e o IPHAN. Ela deu origem à composição SPHAN/Pró-Memória, que duraria até 1990. Entre 1970 e 1981 a composição esteve sob a administração de Aloísio Magalhães e, segundo Maria Cecília Fonseca, “em termos conceituais, a ideia era de que o CNRC desenvolvia uma atuação complementar e crítica em relação ao IPHAN, que privilegiava os bens de pedra e cal” (FONSECA, 2017, p. 164). Evidentemente, não seria sem conflitos que essas duas instituições se reuniram e, justamente, as transformações advindas desses acontecimentos marcariam o campo do patrimônio nacional nas décadas de 1980 e 1990.

Cecília Londres Fonseca considera que, embora desejasse promover mudanças, Aloísio Magalhães não queria perder o prestígio e o reconhecimento que o IPHAN havia conquistado durante suas três primeiras décadas de atuação. Assim, para criar uma narrativa de continuidade entre as propostas que defendia no CNRC e o IPHAN, Aloísio Magalhães se valeu do anteprojeto de Mário de Andrade e de sua preocupação com a cultura popular (FONSECA, 2017). Entretanto, Márcia Chuva sinaliza os riscos relativos à perpetuação de uma narrativa que estabelece uma linha de continuidade entre a proposta de Mário de Andrade, feita na década de 1930 e o IPHAN dos anos 70 e seguintes. Segundo a historiadora, esse foi um recurso que conferiu capital simbólico e legitimidade àqueles que o utilizaram, mas, do ponto de vista historiográfico, trata-se de uma “memória histórica” que obscurece as tensões do campo do patrimônio e passa uma falsa impressão de harmonia e continuidade (CHUVA, 2012, p. 148-149).

Segundo Fonseca, o CNRC não lidava com as categorias de arte e história, mas, introduzia novas categorias como “bem cultural”, “memória” e “continuidade”, além de uma concepção ampla de cultura (FONSECA, 2017, p. 167-168). Essas propostas iam ao encontro das lutas políticas e sociais que ocorriam no Brasil na década de 1980, no período da redemocratização, da Assembleia Nacional Constituinte e da luta pela reconquista e, em muitos

casos conquista da cidadania, por parte de diversos grupos sociais. Entretanto, como propõe a autora, a leitura que os técnicos do CNRC faziam do trabalho que tradicionalmente vinha sendo realizado pelo IPHAN tendia a ser negativa. Em contrapartida, isso teria gerado por parte de técnicos do IPHAN um ressentimento e um enrijecimento de seus conceitos e práticas (FONSECA, 2017). Com isso, a autora conclui que a síntese entre as propostas dos dois órgãos não chegaria a se concretizar, sobretudo, pela morte inesperada de Aloísio Magalhães, mas, reconhece que as novas ideias do CNRC influenciaram as práticas de preservação do IPHAN realizadas a partir dos anos 1980 (FONSECA, 2017).

Essa é uma leitura específica daquele cenário, é possível que existam outras. Para não desviarmos de nosso objetivo central, não aprofundaremos o debate, mas, consideramos importante destacar que existe uma análise sobre aquele período, mas que não necessariamente, seja uníssona.

Outro ponto ressaltado pela autora e que gostaríamos de salientar, são as transformações que ocorreram no campo do patrimônio cultural advindas de outras circunstâncias e não apenas das propostas de Aloísio Magalhães. Segundo Fonseca, a partir dos anos 1970, mudanças na disciplina História e a emergência de diferentes grupos sociais lutando por cidadania, fazendo com que as identidades de grupo se sobrepusessem à identidade nacional, afetaram diretamente o campo do patrimônio cultural. Além disso, fatores externos como as descolonizações na África e o movimento negro nos EUA, um novo conceito de civilização, sem caráter universal e os desafios dos Direitos Humanos para conciliar o universal ao particular também seriam fatores cruciais para as políticas patrimoniais (FONSECA, 2017). Nesse contexto, no que se refere aos tombamentos realizados pelo IPHAN, a autora destaca uma preocupação maior com as “cidades históricas”, mas, também com os efeitos negativos das revitalizações, tais como o processo de gentrificação. Teria havido ainda, uma maior preocupação com o entorno dos bens tombados, além, evidentemente, de uma abertura a novos temas e novas formas de proteção que também vinham sendo discutidos no órgão federal (FONSECA, 2017).

A autora destaca, ainda, que entre 1970 e o início de 1990, 481 processos de tombamento foram abertos, dos quais 135 foram concluídos e os tombamentos efetivados. Os processos se tornaram maiores e mais detalhados e as demandas por tombamento passaram a vir de outros setores sociais e não mais apenas do próprio IPHAN. Destacamos a esse respeito, o caso do conjunto da Pampulha, cujo processo de tombamento federal foi aberto em 1997, a pedido da prefeitura de Belo Horizonte que desejava incluir o reconhecimento nas comemorações do centenário da capital mineira que ocorreria naquele mesmo ano. Maria Cecília Londres Fonseca

conclui, entretanto, que, na prática, os mecanismos de seleção e as práticas de preservação permaneciam as mesmas (FONSECA, 2017). Nas palavras da autora:

O dilema entre a ênfase na visibilidade do bem, considerado sob o aspecto da edificação excepcional, propiciadora de uma experiência estética e de uma leitura de estilos arquitetônicos, ou palco de eventos notáveis, e a consideração do valor do monumento como documento, referência a significações históricas às vezes fluidas, sem precisão cronológica (como a noção de ambiente) ou em função da carga afetiva que pressupõem as noções de identidade ou de qualidade de vida, constitui um problema levantado nesse período – problema que, como vem sendo apontado, assumiu uma dimensão não apenas conceitual como também política. (FONSECA, 2017, p. 209).

Também fizemos essa discussão no Capítulo 2, quando tratamos do processo federal de patrimonialização do conjunto da Pampulha, no que diz respeito à definição do que seria considerado patrimônio nacional e à questão da hierarquia de valores. Essas questões reforçam a ideia de Fonseca a respeito de uma permanência de práticas do IPHAN, especialmente no que se refere ao patrimônio material.

Não obstante as inegáveis mudanças, ao analisar o conjunto dos bens protegidos pelo IPHAN a partir dos anos 1980, Paulo Cesar Garcez Marins conclui que, apesar das inegáveis mudanças ocorridas no campo do patrimônio brasileiro, o predomínio de uma mesma ideia de história do Brasil e os “tipos regionais consagrados” demonstrariam a permanência de antigas ideias apregoadas pelo órgão federal. Isso se estenderia, inclusive, ao patrimônio imaterial, sobre o qual o autor conclui que o envolvimento dos grupos sociais envolvidos nas práticas culturais, durante o processo de patrimonialização, seria mais retórica do que prática do IPHAN (MARINS, 2016, p. 16-17).

Centralizando as permanências e não as mudanças que caracterizaram aquele contexto histórico, portanto, o autor faz duas ponderações específicas sobre o patrimônio modernista, especialmente importantes para nossa análise. Segundo o autor, vertentes de arquitetura modernista não vinculadas diretamente à chamada escola carioca foram contempladas pelos tombamentos a partir da década de 1980. No entanto, elas não constituem maioria e, os anos 80 e 90 seriam, efetivamente, os anos de consagração da arquitetura modernista da escola carioca (MARINS, 2016, p. 13).

Além disso, há uma segunda ponderação de Marins. Segundo o autor:

A retomada dos tombamentos dos edifícios da escola carioca na década de 1980 pode ser compreendida como uma ação de autopropetuação dos herdeiros da geração formadora do SPHAN e, por certo, um sinal de evidente reação conservadora diante de tantas oscilações conceituais pelas quais passaram os antigos critérios de seleção da memória e das identidades nacionais construídos pelo IPHAN desde a década de 1930. (MARINS, 2016, p. 15).

De fato, se considerarmos os tombamentos realizados naquele período, veremos que a constatação de Garcez Marins não apenas procede, como pode ser endossada pelos dois processos de tombamentos federais de Brasília e da Pampulha, que analisamos nos Capítulos anteriores. Da mesma forma, devemos corroborar a ideia de Maria Cecília Londres Fonseca, segundo a qual, as disputas entre o CNRC e o IPHAN teriam resultado, senão em ressentimento, certamente em uma demarcação de posições e concepções por parte dos técnicos relacionados ao patrimônio de “pedra e cal”. Se ampliarmos o olhar e incorporarmos outras linhas de ação do órgão federal, entretanto, veremos que a questão pode ser muito mais complexa.

Sobre essa “revolução conceitual”, Lia Motta afirma que:

As práticas discursivas construíram novas representações de patrimônio, sugerindo novas imagens nos discursos, enquanto as práticas seletivas não corresponderam a essas representações. A seleção dos novos bens e sítios urbanos a serem tombados se limitou, predominantemente, aos aspectos estético-estilísticos e de excepcionalidade (MOTTA, 2000, p. 75).

Esse descompasso entre as “práticas discursivas” e as “práticas seletivas” decorreria em grande medida, como argumenta Motta, de algumas mudanças processadas no campo do patrimônio durante a gestão de Aloísio Magalhães. A criação da Fundação Nacional Pró-Memória¹⁶⁴ teria facilitado contratações de funcionários de diferentes áreas de formação para o IPHAN. Além disso, a fusão entre o órgão federal de preservação do patrimônio e o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC)¹⁶⁵ também culminaria na chegada ao IPHAN, de antropólogos, sociólogos, historiadores, entre outros. Segundo Lia Motta, uma dicotomia entre os chamados “bens de pedra e cal” e os “patrimônios vivos e os fazeres culturais”, se estabeleceria no órgão federal (MOTTA, 2000, p. 78).

Em seguida, com a criação da Superintendência do IPHAN do Distrito Federal, o órgão passou a ter duas sedes e elas acabaram sendo associadas a posicionamentos distintos: o IPHAN do Rio de Janeiro com práticas então tidas como mais conservadoras e o IPHAN de Brasília associado à ideia de “referências culturais” (MOTTA, 2000, p. 78). Essa divisão pode soar um tanto maniqueísta, mas o fato é que o campo do patrimônio se transformava por todo aquele processo, ainda que, no final das contas, o grupo mais ligado às antigas práticas de seleção e proteção do patrimônio, tivesse alterado mais o seu discurso, que as suas ações.

¹⁶⁴ A respeito da Fundação Nacional Pró-Memória, conferir verbete do *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural* (REZENDE *et al.*, 2015 verbete).

¹⁶⁵ Sobre a gestão de Aloísio Magalhães em geral e o CNRC, em particular, conferir o artigo de Zoy Anastassakis, publicado no volume 35 da *Revista do PHAN* (ANASTASSAKIS, 2017, p. 65-77).

Na opinião de Lia Motta, o “IPHAN do patrimônio de pedra e cal” permaneceu ligado especialmente aos arquitetos e ao tombamento como instrumento de proteção e à restauração como prática de conservação. Ela também explica que, de maneira geral, quem fazia parte desse grupo havia aprendido na “escola IPHAN” e acabaram se tornando discípulos e admiradores dos antigos arquitetos do órgão. Alguns deles haviam sido formados pelo Curso de Especialização em Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos (CECRE), que era promovido pelo IPHAN desde 1974 (MOTTA, 2000, p. 80).

Nesse contexto, de acordo com Márcia Sant’Anna, um importante avanço foi a emergência de um novo conceito de “cidade-patrimônio”, considerando-se a cidade como documento histórico e, portanto, estendendo o potencial de patrimonialização, a quaisquer de suas partes que fossem consideradas referências para seus habitantes. Surgia então, a noção de “cidade-documento” (SANT’ANNA, 2017, p. 146). Segundo a autora, a patrimonialização de exemplares da arquitetura eclética em algumas cidades, foi um dos resultados daquela mudança de concepção, já que os arquitetos modernistas do “antigo IPHAN” consideravam o Ecletismo uma “arquitetura falsa” (SANT’ANNA, 2017, p. 146). Outras práticas indicariam mudanças positivas advindas daquele contexto, na opinião de Sant’Anna, mas, a autora considera que, na prática, elas repercutiram pouco no campo do patrimônio brasileiro.

A esse respeito, Lia Motta considera que apesar de importantes mudanças ocorridas nas décadas de 1970 e 1980, no sentido de ampliar a noção de patrimônio cultural – partindo da noção artística para uma noção mais antropológica (TEIXEIRA, 2020) – e das novas práticas que adviriam de todo aquele debate, no que se referia ao patrimônio arquitetônico, as permanências foram maiores que as mudanças. Segundo Motta, critérios estético-estilísticos, então já consagrados pela historiografia da arquitetura brasileira e a noção de excepcionalidade, permaneceriam balizando as práticas de seleção do que deveria ser oficializado como patrimônio pelo IPHAN (MOTTA, 2000). Em termos estéticos, prevaleceria a ênfase no valor artístico, segundo os padrões dos arquitetos e, em termos da memória preservada, os novos patrimônios perpetuariam o “quadro social da memória” tradicional, estabelecido pelo IPHAN desde os seus primórdios (MOTTA, 2000, p. 132).

A ideia fundadora de um patrimônio representativo da identidade nacional, já bastante criticada, seria substituída por um discurso de um patrimônio representativo da diversidade cultural brasileira. No que diz respeito aos bens culturais arquitetônicos, Lia Motta considera que, diante dessa mudança, seu sentido teria se empobrecido. Os arquitetos do “antigo IPHAN”, tombavam edifícios e criavam narrativas que associavam sua aparência ao seu significado como patrimônio nacional. Com o fim do patrimônio nacional e a permanência das mesmas práticas,

os novos tombamentos ficaram restritos aos aspectos estilísticos e à busca pelo “belo”. Ainda que nos processos de tombamento tenha havido um esforço de narrá-los como testemunhos históricos, dado o contexto da “cidade documento”, essa história estava, na prática, sendo reduzida a aspectos pontuais da forma urbana, selecionados apenas com base na experiência estética (MOTTA, 2000, p.133).

As décadas de 1980 e 1990 representaram, portanto, um cenário de mudanças e permanências e de acirramento de disputas de narrativas e práticas no interior do IPHAN. Contexto de um reordenamento de uma ideia já consagrada sobre o que seria o patrimônio forjado no confronto travado, por um lado, pela “ortodoxia do patrimônio”, em luta para se manter em uma posição hegemônica, ainda que então ela já representasse a inércia, e de outro, as novidades que se anunciavam (NASCIMENTO; CHUVA, 2020, p. 9). Foi nesse contexto que se constituiu a maior parte do acervo patrimonial moderno tombado pelo órgão, e, dentro dele, Brasília e Pampulha. Veremos, a seguir, as especificidades desse sub-campo, focando, sobretudo, esta que foi, como veremos, a sua segunda fase.

3.2 Tombamentos do moderno no IPHAN: um debate historiográfico

Embora não tenhamos encontrado muitos trabalhos dedicados à atuação do IPHAN na patrimonialização da arquitetura modernista brasileira, há pesquisas importantes que têm essa temática como contexto geral. Neste tópico apresentaremos alguns desses trabalhos, com o intuito de delinear um panorama geral acerca da trajetória da proteção do patrimônio moderno brasileiro.

Um dos trabalhos mais recentes e emblemáticos, nesse sentido, é o resultante da pesquisa de Doutorado da historiadora, arquiteta e professora da FAU/USP, Flávia Brito do Nascimento (NASCIMENTO, 2016). A autora traça uma trajetória da patrimonialização do moderno no plano internacional, e também no Brasil. Seu objetivo principal é demonstrar os agentes e os critérios predominantes na elaboração de uma memória do movimento moderno brasileiro e na seleção de edifícios e conjuntos arquitetônicos representativos daquela memória, demonstrando o que foi incorporado e o que foi excluído segundo aqueles critérios. A autora analisa, especificamente, a baixa ocorrência de tombamentos de edifícios de habitação coletiva no Brasil, como o Conjunto Pedregulho, no Rio de Janeiro, principal objeto de sua pesquisa.

O caminho analítico que traçamos no Capítulo anterior vai ao encontro dos argumentos de Flávia Brito do Nascimento, na medida em que demonstra a relação entre a história que se tornou tradicional da arquitetura brasileira e os bens escolhidos para serem tombados pelo

IPHAN e por outros órgãos de preservação do país. A esse respeito, a autora trata do processo de elaboração de uma história e de uma memória sobre o movimento moderno brasileiro, levado a termo pelos protagonistas daquele movimento no campo da arquitetura. Ela demonstra, ainda, como a presença no IPHAN daqueles arquitetos, autores dos projetos modernistas e também da história do movimento que eles mesmos construíam, foi importante para a escolha do que seria patrimonializado como exemplares excepcionais do século XX brasileiro (NASCIMENTO, 2016).

Partindo dessa premissa, a autora divide a trajetória da patrimonialização da arquitetura moderna brasileira pelo IPHAN (e, posteriormente à década de 1960, também pelos órgãos estaduais de proteção ao patrimônio) em duas fases. A primeira delas é delimitada pelos anos de 1947, quando foi realizado o primeiro tombamento de um edifício moderno no Brasil – a igreja de São Francisco de Assis, da Pampulha –, e 1967, ano do último tombamento de arquitetura moderna realizado na gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade (NASCIMENTO, 2016).

Esse primeiro momento foi marcado, segundo a autora, por um pragmatismo do IPHAN em relação à história da arquitetura, sendo tombados apenas edifícios relacionados a grandes personalidades do movimento moderno (NASCIMENTO, 2016). Como os valores de antiguidade, monumentalidade e excepcionalidade prevaleciam sobre o valor histórico, naquele momento, o patrimônio moderno constituiu-se em minoria naquele período, sendo tombados apenas alguns poucos exemplares estritamente associados à Escola Carioca. De acordo com Nascimento, os tombamentos dessa fase tinham a intenção de resguardar a materialidade do movimento que então se processava, garantindo para o presente e o futuro as provas de sua originalidade. Assim, eles funcionaram, segundo a autora, como “prova final da vitória” dos modernistas (NASCIMENTO, 2016, p. 83)¹⁶⁶.

Flávia Brito do Nascimento contextualiza nas décadas de 1970 e 1980 um movimento de historicização da arquitetura modernista brasileira, por um processo de construção social de sua memória, desencadeado, principalmente, pelas mudanças na arquitetura brasileira após 1975 (NASCIMENTO, 2016). Ainda segundo a autora, no caso brasileiro de crítica à arquitetura modernista, Brasília se tornara um divisor de águas e seus mais divulgados

¹⁶⁶ Nessa primeira fase, entre 1947 e 1967, o IPHAN tombou 6 edificações modernistas: a Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, em 1947; o atual Palácio Gustavo Capanema (antiga sede do MES), no Rio de Janeiro, em 1948; a antiga Estação de Hidroaviões, no Rio de Janeiro, em 1957; o “Catetinho”, em Brasília, em 1959; o Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro, em 1965 e a Catedral Metropolitana, em Brasília, em 1967. Desses, apenas o “Catetinho”, primeira construção da área em que foi construído o Plano Piloto de Brasília (obra simples e em madeira, embora o projeto seja de Oscar Niemeyer), foi inscrito no Livro do Tombo Histórico. Os demais foram inscritos no Livro do Tombo das Belas Artes (NASCIMENTO, 2016, p. 83; 94)

construtores – Costa e Niemeyer – seriam eternizados como “grandes mestres”, porém, localizados no passado. Um movimento crítico dentro do próprio campo da arquitetura iniciado em São Paulo e conhecido como “Arquitetura Nova”, também teria sido, segundo Nascimento, um elemento impulsionador daquele olhar cada vez mais temporalmente distanciado em relação à arquitetura modernista (NASCIMENTO, 2016). A partir daí o movimento crítico teria se espalhado pelo país e, conseqüentemente, a década de 1980 desencadearia um momento de preservação da memória da arquitetura modernista brasileira e, especialmente, daqueles arquitetos da primeira geração.

A segunda fase de tombamentos de arquitetura moderna no Brasil, delimitada por Flávia Brito do Nascimento, é a mais importante para nossa análise, pois, é o contexto das patrimonializações do Conjunto da Pampulha e do Plano Piloto de Brasília. A autora explica que entre 1967 e 1983 não houve nenhum tombamento de arquitetura moderna e, portanto, a segunda fase se estenderia daquele último ano até o presente (NASCIMENTO, 2016). Nesse segundo momento, as personalidades do movimento moderno brasileiro, consagradas pela história canônica da arquitetura, seriam exaltados como mestres e os critérios de monumentalidade e excepcionalidade permaneceram como atributos de valoração dos edifícios modernos (NASCIMENTO, 2016).

É importante ressaltar o que a autora está considerando como patrimônio moderno tombado pelo IPHAN¹⁶⁷. Na tabela referente à primeira fase de tombamento ela elenca “bens culturais edificados nos anos 1930 a 1960” (NASCIMENTO, 2016, p. 83). Na tabela referente aos tombamentos da segunda fase estão os edifícios construídos “entre 1930 e 1990” (NASCIMENTO, 2016, p. 164). A autora não reproduz, portanto, o critério estético-estilístico que predominou no órgão federal até muito recentemente e, considera, não apenas os exemplares da arquitetura modernista da escola carioca, mas, edifícios e equipamentos urbanos tombados como legados do século XX.

A grande diferença entre os momentos, considerando-se o campo da arquitetura internacional, é que a partir da década de 1960, a arquitetura e o urbanismo modernos sofreriam duras críticas, conforme visto no Capítulo 1. De acordo com Nascimento, a construção da memória do movimento moderno em publicações e revistas especializadas, ocorria concomitantemente àquelas críticas (NASCIMENTO, 2016).

A partir da década de 1980 as ações de preservação do patrimônio no Brasil já não eram centralizadas. Na década de 1970 começaram a ser criados os órgãos estaduais de preservação,

¹⁶⁷ Mônica Junqueira de Camargo refere-se a esse patrimônio como “patrimônio do moderno”, termo que, a nosso ver, suscita uma reflexão interessante (CAMARGO, In: CARVALHO; MENEGUELLO, 2020, p. 169)

conforme explicamos no Capítulo 2, sobre o IEPHA-MG. Flávia Brito analisa de forma mais pormenorizada os tombamentos de exemplares da arquitetura moderna tombados pelo INEPAC e o CONDEPHAAT, órgãos de preservação dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, respectivamente¹⁶⁸.

Com relação ao trabalho específico do IPHAN na preservação do moderno a partir da década de 1980, Flávia Brito considera que os critérios de seleção das obras a serem patrimonializadas continuava pautado na história tradicional da arquitetura. Além disso, as práticas que marcaram os primórdios do órgão federal seriam reiteradas na década de 1980, com a diferença de que então, o critério histórico passaria a ser mais considerado (NASCIMENTO, 2016). Da década de 1990, período no qual o patrimônio moderno se consolidaria no IPHAN, a autora destaca a criação do DOCOMOMO Brasil¹⁶⁹, representação brasileira do órgão internacional de identificação, preservação e valorização do patrimônio moderno. No âmbito do IPHAN, destaca a criação do Grupo de Estudos para pesquisas sobre a obra de Oscar Niemeyer, durante a gestão do arquiteto Glauco Campello (NASCIMENTO, 2016).

Ainda sobre a década de 1990, Flávia Brito sublinha o tombamento de Brasília, em meio a diversos debates sobre seu espaço urbano e diante da possibilidade de transformações cada vez maiores em relação ao projeto original. Segundo a autora, o tombamento demonstrou a atitude do IPHAN naquele contexto, tomando partido no debate e defendendo as obras modernistas como monumentos nacionais (NASCIMENTO, 2016).

Nascimento conclui que as diversas mudanças ocorridas no campo do patrimônio a partir da década de 1960 não causaram impacto no que se referia ao patrimônio moderno (NASCIMENTO, 2016). As práticas de seleção e os critérios de valoração permaneciam muito semelhantes às efetivadas pelo primeiro grupo de arquitetos modernistas que estiveram no IPHAN em seus primeiros anos.

Outra questão importante trazida pela autora, é que a valorização do patrimônio moderno – qualquer que fosse o entendimento sobre o que ele abarcaria -, não era um posicionamento unânime entre os arquitetos do IPHAN, nas décadas de 1980 e 1990. Como veremos a seguir, o órgão federal passou por muitas mudanças naquele período e o grupo defensor da arquitetura moderna já não era a única voz, embora ainda ocupassem uma posição hegemônica e fossem a última palavra. Nascimento menciona alguns exemplos de arquitetos

¹⁶⁸ Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) e Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT).

¹⁶⁹ Trataremos do DOCOMOMO Internacional no próximo capítulo.

que se manifestaram contrários a alguns tombamentos de arquitetura moderna, alegando, especialmente, o critério de antiguidade que aqueles bens não possuíam (NASCIMENTO, 2016).

Essa constatação, por sua vez, lança ainda maior peso ao grupo que àquela altura, conseguiu defender o legado intelectual de Lucio Costa e material de Oscar Niemeyer, permanecendo como grupo hegemônico, apesar das resistências que, muito dificilmente, seus mestres teriam enfrentado no IPHAN. Mas que grupo era esse? Quais foram os protagonistas dos tombamentos de Brasília, Pampulha e outros exemplares de arquitetura moderna brasileira tombados na mesma época? Que outros exemplares foram esses? Qual entendimento de “patrimônio moderno” o IPHAN expressou nas décadas de 1980 e 1990? Brasília e Pampulha representaram a regra ou a exceção no universo de tombamentos provenientes daquele entendimento?

Iniciemos as repostas a tais perguntas a partir de uma análise dos tombamentos realizados naquelas duas décadas. De acordo com dados levantados por Flávia Brito do Nascimento, entre 1982 e 1989 foram iniciados 12 processos de tombamentos de edifícios construídos entre 1930 e 1990 (NASCIMENTO, 2016:¹⁷⁰). Nem todos foram concluídos naquela mesma época e alguns ainda se encontram em estudo ou foram arquivados. Entre os doze processos iniciados, oito foram projetados por arquitetos da Escola Carioca, dos quais três permanecem em estudo. Outros três tombamentos referem-se a casas modernistas localizadas na cidade de São Paulo, uma delas, a casa do arquiteto Warchavchik, considerada a primeira edificação modernista do Brasil. O edifício do Cine 9 de Abril, localizado em Volta Redonda (RJ), único da lista que não foi projetado por arquitetos ligados ao grupo de Lucio Costa, teve o processo arquivado.

Flávia Brito considerou os tombamentos da Casa Modernista de Warchavchik e as outras duas casas de São Paulo, mais o Pavilhão Luís Nunes, construído no Recife, como ampliações da noção de patrimônio moderno, para além da escola carioca (NASCIMENTO, 2016). Garcez Marins reitera essa ideia (MARINS, 2016), mas, ambos concordam que tal

¹⁷⁰ Os edifícios modernistas cujos processos de tombamento foram abertos na década de 1980 foram: o Conjunto arquitetônico do Pedregulho (Affonso Eduardo Reidy), no Rio de Janeiro, Remanescentes do Conjunto Hospitalar Juscelino Kubitschek de Oliveira (Oscar Niemeyer), em Brasília, o prédio da Associação Brasileira de Imprensa (Irmãos Roberto), no Rio de Janeiro, o Hotel do Parque São Clemente (Lucio Costa), em Nova Friburgo, o Conjunto Residencial Parque Guinle (Lucio Costa), no Rio de Janeiro, a Casa Modernista de Warchavchik na Vila Mariana em São Paulo, duas casas modernistas em São Paulo (Warchavchik), a Obra do Berço (Oscar Niemeyer), no Rio de Janeiro, o Pavilhão Luiz Nunes no Recife (Luiz Nunes), o Cine 9 de Abril em Volta Redonda (Ricardo Tommasi e Glauco Couto de Oliveira) e o prédio do Instituto de Resseguros do Brasil no Rio de Janeiro (Irmãos Roberto).

abertura permanece como exceção no conjunto de edifícios/conjuntos modernistas tombados a partir daquela década.

Entre os trabalhos que se dedicaram a uma noção mais ampla sobre o movimento modernista brasileiro e que apontam a escola carioca como grupo que alcança a hegemonia e lança sombra sobre os demais grupos modernistas no país, pode-se mencionar o importante trabalho de José Lira (LIRA, 2011). Deslocando o foco do grupo ligado a Lucio Costa, Lira realiza uma densa pesquisa sobre a trajetória do arquiteto ucraniano Gregori Ilitch Warchavchik até seu estabelecimento no Brasil e as realizações de seus trabalhos aqui desenvolvidos. José Lira afirma que o conhecimento parco sobre as obras de Warchavchik que predominou no Brasil ao longo do século XX, está relacionado à narrativa de que elas não teriam sido capazes de representar uma participação autoral do país no movimento internacional (LIRA, 2011: 485). Sabemos, inclusive, que tal capacidade foi depositada na obra de Oscar Niemeyer, como já mencionamos algumas vezes e ainda aprofundaremos no Capítulo seguinte. No entanto, segundo o autor, na medida em que era desbancada a ideia de um movimento modernista nacional unificado, abriu-se a possibilidade de um estudo mais amplo do movimento modernista brasileiro, por meio de outras trajetórias e perspectivas até então não exploradas (LIRA, 2011: 486).

Quanto ao tombamento do Pavilhão Luís Nunes, o fato de ser um edifício localizado no Recife, fora, portanto, do circuito Rio-São Paulo, pode ser interpretado como algo diferente da visão predominante sobre o patrimônio moderno brasileiro até então. Essa ideia pode ser relativizada, porém, se considerarmos o fato de que o arquiteto Luís Nunes nasceu no Rio de Janeiro, no ano de 1909, ingressou na ENBA em 1926 e, como presidente do Diretório Acadêmico da instituição, participou da greve em apoio às tentativas de reformas propostas por Lucio Costa, em 1931. Nunes formou-se em 1933 e transferiu-se para o Recife no ano seguinte, após ser contratado pelo então Governador de Pernambuco, Carlos Lima Cavalcanti, para atuar na Secretaria Estadual de Viação e Obras Públicas¹⁷¹.

O antigo Pavilhão de Verificação de Óbitos foi um anexo ao prédio do curso de Medicina da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), cujo projeto, elaborado em 1937, é de autoria de Luís Nunes e Fernando Saturnino de Brito. Desde 1984 o edifício abriga o Instituto de Arquitetos do Brasil de Pernambuco (IAB/PE). O tombamento pelo IPHAN foi concluído em 1997, sendo o edifício inscrito no Livro do Tombo das Belas Artes.

¹⁷¹ Informações obtidas na *Enciclopédia Itaú Cultural*. Cf: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa351677/luiz-nunes>. Última consulta em 30 de abril de 2021.

Consideramos, pois, que Luís Nunes pode ser classificado como um arquiteto modernista da segunda geração, membro da Escola Carioca. Embora o edifício tombado se localize em Pernambuco, ele representa muito mais uma expansão das ideias de Lucio Costa para outra região do país, que outro movimento modernista deslocado do grupo do Rio de Janeiro.

Na década de 1990 foram abertos cinco processos de tombamentos: o de Brasília em 1990, o da Pampulha e o de Cataguases em 1994 e dois conjuntos em 1998: um do Parque do Ibirapuera, em São Paulo e outro no Centro Tecnológico da Aeronáutica, localizado em São José dos Campos, também no estado de São Paulo. Todos eles possuem integral ou parcialmente, obras de Oscar Niemeyer. Nesse período, nenhuma concessão foi feita a qualquer outro arquiteto brasileiro ou linguagem arquitetônica do século XX. A memória dos legados de Lucio Costa e Oscar Niemeyer reinou soberana no IPHAN da década de 1990.

Brasília e Pampulha, portanto, não representavam a exceção, mas, a regra entre os tombamentos do moderno no período entre os anos 1980 e 1990. Juntamente com esses dois conjuntos, foram tombados outros conjuntos ou edifícios isolados ligados de autoria de Oscar Niemeyer e Lucio Costa e, de maneira muito menos expressiva, de outros arquitetos da escola carioca. As grandes exceções foram mesmo as três casas modernistas de São Paulo. E, ainda assim, foram exceções que mantiveram a totalidade dos tombamentos de arquitetura moderna realizados naquele período, circunscritos ao que já estava consagrado pela historiografia do movimento moderno brasileiro.

Como o dossiê para reconhecimento do Conjunto da Pampulha como Patrimônio Mundial foi elaborado na segunda década do século XXI, vale ainda ressaltar que dos 19 edifícios modernos tombados pelo IPHAN entre 1980 e 2015, período analisado por Flávia Brito do Nascimento, 10 estão diretamente relacionados a Oscar Niemeyer e mais quatro relacionados a outros representantes da escola carioca. Importante frisar, ainda, que o tombamento das 27 obras de Oscar Niemeyer iniciado em 2007 e finalizado recentemente, em abril de 2021¹⁷², confirma o arquiteto carioca mais consagrado no campo da arquitetura, como o mais consagrado, também, no campo do patrimônio cultural moderno brasileiro.

¹⁷² Flávia Brito traz a informação dos vinte e quatro bens tombados em 2007: vinte e três em Brasília (DF): Palácio do Jaburu, Quartel General do Exército, Blocos Ministeriais e Anexos, Supremo Tribunal Federal, Palácio do Planalto, Congresso Nacional, Palácio da Alvorada, incluindo a Capela, Capela Nossa Senhora de Fátima, Palácio do Itamaraty e Anexos, Palácio da Justiça, Pombal, Casa de Chá, Praça dos Três Poderes, *Touring Club* do Brasil, Conjunto Cultural da República: Museu da República Honestino Guimarães e Biblioteca Nacional Leonel de Moura Brizola, Espaço Oscar Niemeyer, Conjunto Cultural da Funarte, Memorial dos Povos Indígenas, Memorial JK, Teatro Nacional Cláudio Santoro, Panteão da Liberdade e Democracia Tancredo Neves, Espaço Lucio Costa e Museu da Cidade; e uma na cidade do Rio de Janeiro: a Casa das Canoas (NASCIMENTO, 2016, p. 165). Em 2021 foram incluídos os três bens restantes, que constavam da lista de Niemeyer: a Passarela do Samba, também

Resta-nos, pois, responder à questão sobre qual teria sido o grupo do IPHAN responsável por aquela atualização da memória que vinha sendo elaborada desde a década de 1930. Nos processos de tombamentos federais de Brasília e Pampulha, aparecem nomes como Glauco Campello, Ítalo Campofiorito, Eduardo Kneese de Mello e Maurício Roberto. Os dois primeiros foram Presidentes do IPHAN entre as décadas de 1980 e 1990 e os dois últimos eram membros do Conselho Consultivo do Patrimônio. A esse grupo podem ser acrescentados Alberto Xavier, colaborador do IPHAN e Jayme Zettel, funcionário de carreira do órgão federal. O que eles tinham em comum? Todos são considerados arquitetos modernistas de segunda geração¹⁷³ e, com exceção de Maurício Roberto, todos os demais trabalharam com Oscar Niemeyer, na equipe da NOVACAP, durante a construção de Brasília. Além desses, outros arquitetos, mais jovens atuaram no IPHAN naquele momento e, se destacam desde aquela época, como estudiosos e simpatizantes do movimento moderno brasileiro: Cêça Guimaraens, Lauro Cavalcanti e José Simões de Belmont Pessôa.

É sobre esse grupo e sobre algumas de suas ações no IPHAN naquele período, que pretendemos tratar neste Capítulo e, para tanto, utilizaremos os volumes da *Revista do PHAN* então publicadas e que contaram com as participações deles.

3.3 A *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*: (des)caminho para uma análise da patrimonialização da arquitetura modernista no âmbito do IPHAN

A importância da *Revista do PHAN* como via de consolidação e divulgação das ideias que orientavam o órgão nacional de patrimônio na primeira década de suas criações foi destacada por diversos autores, entre eles, Márcia Chuva (CHUVA, 2017a). No trabalho, fruto da tese de Doutorado em História defendida na Universidade Federal Fluminense (UFF), em 1998, a autora analisou os volumes de 1 a 11, publicados entre 1937 e 1947. Essa foi, precisamente, a década que se propôs estudar e que coincide com o período do Estado Novo de Getúlio Vargas. Segundo Chuva, a *Revista* tornou-se local privilegiado de consagração da

localizada no Rio de Janeiro (RJ); o Museu de Arte Contemporânea de Niterói (RJ); e o Conjunto do Parque do Ibirapuera, composto pelos Palácios das Artes, das Nações, dos Estados, da Indústria e da Agricultura e Grande Marquise, localizado em São Paulo (SP) e sobre o qual já havia um processo de tombamento, aberto em 1998.

¹⁷³ Consideraremos aqui a divisão de Roberto Segre para as diferentes gerações de arquitetos modernistas brasileiros. Segundo o autor, Oscar Niemeyer, nascido em 1907, foi o mais jovem da 1ª geração, a dos “mestres fundadores do Movimento Moderno brasileiro”. A 2ª geração seria formada por arquitetos nascidos nas décadas de 1920 e 1930, entre os quais Paulo Mendes da Rocha, Glauco Campello, entre outros. Uma 3ª geração seria composta por arquitetos nascidos nas décadas de 1940 e 1950, entre os quais o autor menciona Sidônio Porto, Paulo Bruna e outros (SEGRE, 2003, p. 20-21).

“causa do patrimônio” e das próprias concepções e práticas dos agentes do órgão naquele momento – alguns deles modernistas (CHUVA, 2017a, p. 273).

A historiadora traçou o perfil profissional dos autores que tiveram textos publicados na *Revista* durante sua primeira década e concluiu que eles eram provenientes do grupo ligado ao gabinete de Rodrigo Melo Franco de Andrade, então presidente da instituição. Outros tinham vínculo com o IPHAN, entre eles membros do Conselho Consultivo, funcionários e colaboradores e, também, autores que foram convidados a publicar seus textos (CHUVA, 2017a: 273). Ainda segundo a autora, esse periódico pode ser considerado especializado na “história da civilização material brasileira” com seu recorte voltado ao período colonial português. Essa temática geral teria sido abordada em 10 anos da *Revista*, por meio de 8 categorias principais: arte e arquitetura coloniais (invenção do barroco mineiro), arte e arquitetura do século XIX, cidades coloniais, museus, teoria da arte, etnografia, fotografia e documentação (CHUVA, 2017a, p. 276-277).

Outros pesquisadores também se dedicariam a estudos sobre a *Revista do PHAN*. Neles foram levantadas questões fundamentais para a maior compreensão do periódico e, conseqüentemente, melhor fundamentação dos trabalhos que o tomam com fonte de pesquisa, como é o nosso caso. Silvana Rubino concluiria sua dissertação de Mestrado em Antropologia, na UNICAMP, em 1991 (RUBINO, 1991). O trabalho, que também teve o IPHAN como objeto central de análise, abarcou o período de 31 anos em que Rodrigo Melo Franco de Andrade esteve à frente do órgão (1937-1968). Tendo analisado as “quatro fachadas da história” do patrimônio histórico e artístico nacional, com suas normativas, seus instrumentos, intelectuais e capitais intelectuais e simbólicos, Rubino dedicou um espaço de seu estudo especialmente à *Revista do PHAN*.

Para Silvana Rubino, a *Revista* foi um espaço de coalizão, tendo abordado temas não abrangidos pelos tombamentos que o IPHAN vinha realizando, mas, que estavam embutidos na proposta ampla e geral do Decreto-Lei 25/37, pelo qual o órgão federal havia sido criado (RUBINO, 1991). A autora afirma que na *Revista* o debate sobre a nacionalidade, a tradição e a modernidade, ganhou dimensão escrita e ajudou a informar a respeito das ações preservacionistas que órgão vinha realizando (RUBINO, 1991).

Para além das análises sobre a *Revista do PHAN*, Silvana Rubino faz uma constatação também relevante para nossa análise: a vinculação de origem entre o SPHAN e os modernistas, que teria sido benéfica para ambas as partes. Por um lado, o órgão federal de preservação do patrimônio podia ancorar seus trabalhos em intelectuais de monta e em um discurso progressista que o livraria de possíveis acusações de passadismo ou reacionarismo. Por outro lado, os

modernistas e, entre eles, sobretudo os arquitetos, teriam encontrado na instituição um lugar privilegiado para legitimar a implantação de sua arquitetura no país. Segundo Rubino, “foi no SPHAN que se costurou, via Lucio Costa, a casa tradicional brasileira ao moderno edifício corbusiano” (RUBINO, 1991, p. 198). Esta costura entre o IPHAN e a arquitetura modernista está no cerne da discussão deste Capítulo e de todo o nosso trabalho, de maneira geral.

Cerca de uma década após esses estudos pioneiros sobre o IPHAN e sua *Revista*, outros trabalhos foram realizados, trazendo novas contribuições ao debate. Em 2010 Cíntia Mayumi de Carli Silva defendeu dissertação de Mestrado na FGV, sobre a *Revista do PHAN*. Adotando o mesmo recorte cronológico que o abordado no trabalho de Silvana Rubino, o trabalho também foca a presidência de Rodrigo Melo Franco de Andrade, mas, trazendo ao debate sua figura como editor do periódico (SILVA, 2010). O trabalho teve como eixo central a análise dos artigos publicados naquele período de 31 anos, frisando os autores e as temáticas abordadas para traçar um perfil da narrativa apregoada pela *Revista*.

Cíntia Silva contextualiza a *Revista do PHAN* na história da imprensa brasileira, demonstrando suas semelhanças e particularidades em relação a outros periódicos relacionados à arte, à história e/ou à cultura naquele mesmo período (SILVA, 2010). Em seu apanhado a respeito dos autores que publicaram na *Revista do PHAN* entre 1937 e 1967, a autora constrói uma tabela, na qual ficam evidenciados os autores mais frequentes, sendo um deles Lucio Costa (SILVA, 2010). O trabalho também aponta para a centralidade de Rodrigo Melo Franco de Andrade em todo o processo de elaboração intelectual e material da *Revista*, escolhendo autores, selecionando temas e trabalhos e também escrevendo seus próprios artigos e deixando suas marcas impressas no periódico.

Segundo Cíntia Silva, o IPHAN como lugar de produção do conhecimento acerca da arte, da história e da cultura nacional pode ser considerado uma academia – a “academia SPHAN”. A cunhagem dessa expressão e uma análise detalhada do IPHAN como *locus* de produção de conhecimento do campo do patrimônio foi realizada, primeiramente, por Mariza Veloso Motta Santos, que publicou um artigo a esse respeito na *Revista do PHAN* nº 24 (SANTOS, 1996). A *Revista*, por sua vez, teria sido tanto o local para que os “mestres” divulgassem seus conhecimentos a ajudassem a produzir um conhecimento para o campo do patrimônio nacional, quanto proporcionaria também a oportunidade para que diversos intelectuais fossem reconhecidos como tais por meio de suas publicações (SILVA, 2010).

A autora dedica especial atenção ao volume da *Revista* publicado em 1997¹⁷⁴ e dedicado à comemoração dos 60 anos do órgão federal de preservação do patrimônio. A esse respeito, faz importantes colocações, as quais abordaremos mais adiante, uma vez que também nos dedicaremos à análise dessa edição especial. Um último ponto em seu trabalho que gostaríamos de frisar é a crítica feita a trabalhos anteriores que, segundo Cíntia Silva, teriam focado na atuação dos arquitetos como especialistas do campo do patrimônio na era Rodrigo Melo Franco de Andrade – situação que mudaria posteriormente. Para a autora, além da arquitetura, a especialização do SPHAN também estaria ancorada na História e na História da Arte, sendo o campo do patrimônio nacional, portanto, constituído de uma conjunção de variados campos do saber (SILVA, 2010).

A esse respeito, concordamos com a autora no que tange a relevância da História conferindo uma ancestralidade tanto para a nação brasileira quanto para sua cultura material. Pesam nesse sentido, as relações próximas entre o IPHAN e outras instituições de peso como o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB) e o Museu Nacional, por exemplo. Não se pode esquecer, entretanto, de que se tratava de uma concepção específica de História, uma História positivista. Essa perspectiva, inclusive, atendia perfeitamente aos interesses do IPHAN por sua valorização do documento como caminho para a verdade e autenticidade e sua narrativa de enaltecimento dos monumentos, dos grandes homens e dos heróis nacionais. Além disso, também deve-se considerar o fato de que no Brasil havia poucos historiadores de formação naquela época, sendo a maioria dos professores e escritores da história nacional, profissionais de formações outras¹⁷⁵.

Consideramos que, embora a História tenha sido uma área do conhecimento muito utilizada pelo SPHAN e muito recorrente nos artigos publicados da *Revista do PHAN*, tratava-se de uma produção especializada, dada a erudição daqueles intelectuais e sua filiação a institutos de história nacionais, mas, não vinculados a uma formação acadêmica em História. Essa última, diga-se de passagem, vinha inclusive, se desvencilhando do positivismo desde o

¹⁷⁴ Todos os autores aqui mencionados destacam em seus trabalhos sobre a *Revista do PHAN*, que as datas impressas nas capas de cada edição não correspondem necessariamente aos anos em que foram de fato publicadas. Isso teria sido uma estratégia para manter uma aparente constância, apesar das muitas dificuldades enfrentadas pelo órgão federal ao longo de sua história, e que teriam provocado atrasos e interrupções na publicação da *Revista* em alguns períodos. Em nosso trabalho, consideraremos sempre as datas estampadas nas capas das edições, embora tenhamos conhecimento dessa situação.

¹⁷⁵ O Conselho Consultivo do IPHAN, por exemplo, tinha alguns membros que se identificavam como historiadores, mesmo tendo, alguns deles, formações em outras áreas. A respeito da presença da História no IHGB e no IPHAN e das relações entre intelectuais dessas instituições, conferir a dissertação de mestrado de Jamile da Silva Neto (SILVA NETO, 2018).

final da década de 1920, destaque, nesse contexto, à Escola dos *Annales* que vinha desde 1929 desenhando a chamada Nova História. Segundo Jamile da Silva Neto,

a defesa de concepções de história ligadas às ‘grandes personalidades’ e aos ‘eventos ímpares’ para contar a história da nação, relacionava-se com a luta por autoapresentação e com a defesa das posições dos grupos aos quais [aqueles intelectuais] estavam ligados. Em última análise, eram lutas pela preservação de seus status e pelos seus lugares de fala hegemônicos. (SILVA NETO, 2018, p. 108).

Além disso, a seleção dos bens representativos da cultura material brasileira e, conseqüentemente, o recorte cronológico dos estudos, os documentos a serem analisados e as personagens selecionadas, entravam nas discussões do IPHAN por meio dos crivos de Rodrigo Melo Franco de Andrade e Lucio Costa, principalmente. A abordagem da história do Brasil apregoada pelo órgão foi fortemente influenciada por uma visão positivista da história e também pelos trabalhos do sociólogo Gilberto Freyre.

Assim, ainda que outras áreas do conhecimento, como História e História da Arte, fossem agregadas à construção do conhecimento sobre o patrimônio nacional, a arte que estaria em análise e a história do Brasil que a envolveria, dependeriam fundamentalmente das escolhas do que seria preservado pelo órgão. E é sabido que tais escolhas eram definidas substancialmente por Lucio Costa, à frente da “Diretoria de Estudos e Tombamentos” do SPHAN (CHUVA, 2017a). Enfim, acho que a questão é brilhantemente resumida por Silvana Rubino quando afirma que o corpo do SPHAN “uniu a escritura moderna de um grupo paulista, a arquitetura moderna de um grupo carioca e a moderna ciência social de Apipucos. E com esses olhos, desenhou e nos legou um passado, que cobre o país com marcada desigualdade” (RUBINO, 1991, p. 199). Ao que acrescentaríamos, no entanto, a “escritura moderna” de Minas Gerais, com Carlos Drummond de Andrade, Gustavo Capanema, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Afonso Arinos, entre outros.

Ainda em 2010, Raul Amaro de Oliveira Lanari também defenderia dissertação de Mestrado sobre a *Revista do PHAN* no Departamento de História da UFMG (LANARI, 2010). O autor aborda a centralidade de Rodrigo Melo Franco de Andrade, para o qual utiliza o conceito de “mediador cultural” por seu duplo papel de editor e escritor da *Revista*, fazendo a mediação entre os intelectuais produtores e leitores do periódico. O autor também defende a ideia de que a *Revista do PHAN* apresentava os bens tombados e os justificava como patrimônios nacionais. Esse não seria, entretanto, um campo uníssono e Lanari procura evidenciar as disputas de poder e as ideias conflitantes que fizeram parte dos bastidores do processo de elaboração das publicações.

Em 2012, no volume 34 da *Revista do PHAN*, organizado pela historiadora Márcia Chuva e que teve como tema principal as relações entre a História e o Patrimônio, foi publicado o artigo de Analucia Thompson e outros funcionários do IPHAN sobre a *Revista* (THOMPSON, *et al.*, 2012). Bem ao gosto pós-modernista, “a *Revista* pela *Revista*” – ou seja, a revista como metanarrativa - demonstrava a influência da Nova História em alguns trabalhos sobre o IPHAN e também em alguns trabalhos do IPHAN. A própria organizadora do volume 34, a historiadora e professora Márcia Chuva, então ex-funcionária do IPHAN, era outro bom exemplo desses diálogos entre a Nova História e o patrimônio.

Analucia Thompson e os demais autores do artigo também realizaram um levantamento de profissionais formados em outras áreas e que foram socialmente reconhecidos como historiadores. Foi realizado um estudo detalhado sobre os intelectuais que publicaram na *Revista*, e, especificamente para o período da gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, tiveram o cuidado de definir o que estavam enquadrando como escritores historiadores. Os autores selecionaram intelectuais que fossem ligados a algum instituto histórico ou que lecionassem a disciplina história na Educação Básica ou no Ensino Superior e que, além disso, tivessem publicações anteriores na área de História. Dentro desses requisitos foram identificados 21 intelectuais, sendo a maioria formada em Direito e os demais divididos entre Engenharia, Teologia, Área Militar, Farmácia, Ciências Sociais ou sem formação de nível superior (THOMPSON *et al.*, 2012).

Além da análise sobre os autores que publicaram na *Revista* como historiadores em sua primeira fase, que os autores delimitam entre 1937 e 1978 – não o período em que Rodrigo Melo Franco de Andrade ocupou o cargo de presidente do órgão federal (1937-1962), mas, em que ele foi o Editor da *Revista* – também foram analisados o perfil estético, os autores e conteúdos dos volumes posteriores à era Rodrigo. Nessa mirada, o volume 10 seria tomado como ponto de inflexão na trajetória do periódico, pois, a partir dele seria reduzido o número de artigos publicados, mas esses seriam mais extensos e seu caráter seria menos ensaístico e mais monográfico (THOMPSON *et al.*, 2012).

Na nova fase da *Revista do PHAN*, correspondente aos volumes publicados entre 1984 e 2007 (nesse último teria sido publicado o volume 33, imediatamente anterior àquele no qual o artigo de Analucia Thompson estava sendo publicado) as discussões focariam, principalmente, no campo da preservação e no próprio conceito de patrimônio cultural (THOMPSON *et al.*, 2012). A partir dos anos 1990 a *Revista* retornaria ao seu formato dos primeiros anos, publicando também ensaios, entrevistas, enquetes, croquis, etc. Nessa última fase, a “fala de autoridade” do periódico estaria vinculada à produção acadêmico-científica e o

debate se caracterizaria por ser mais amplo e interdisciplinar (THOMPSON *et al.*, 2012, p. 193).

Também em 2012, Robson Orzari Ribeiro defenderia dissertação de Mestrado em História, na UNICAMP, tendo a *Revista do PHAN* como objeto de análise (RIBEIRO, 2012). Além dos aspectos que já apontamos em trabalhos anteriores, gostaríamos de destacar aqui o levantamento de dados relacionados à *Revista*, feito pelo autor, pois, com base nesses dados, começaremos a delinear nossa inserção nesse campo de estudos sobre a *Revista do PHAN*. Robson Ribeiro apresenta algumas tabelas entre as quais destacamos a que demonstra o “panorama geral dos artigos publicados nos 18 volumes” compreendidos entre 1937 e 1978 (RIBEIRO, 2012, p. 99-108). Como o autor demonstra, a arquitetura foi a temática predominante naqueles 18 volumes, e, dentro dessa temática mais ampla, especifica a arquitetura civil (fazendas, engenhos, casas e sobrados), a religiosa e a oficial (fortificações, chafarizes, entre outros) como as mais enfatizadas. Interessante observar que naqueles 18 volumes não houve um único artigo que abordasse um exemplar de arquitetura modernista, embora saibamos de sua importância no âmbito do SPHAN naquele período.

Robson Ribeiro também afirma que 30% dos artigos publicados naqueles 18 volumes abordavam bem cultural que havia sido tombado pelo SPHAN e apresenta nova tabela contendo todos os bens tombados referenciados pela *Revista* (RIBEIRO, 2012). Novamente, não se encontra nenhum bem representativo da arquitetura modernista brasileira, tombado pelo SPHAN, referenciado em qualquer artigo do periódico. Entretanto, dados levantados por Flávia Brito do Nascimento demonstram que seis edifícios modernistas foram tombados pelo órgão federal entre 1947 e 1967, entre eles a Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha (1947) e o Catetinho e a Catedral Metropolitana, ambos em Brasília, DF (1959 e 1967, respectivamente) (NASCIMENTO, 2016).

Ainda segundo Robson Ribeiro, o recorte temporal dos artigos se delimitaria pelos séculos XVI e XIX tendo havido apenas um artigo relacionado ao século XV e um relacionado ao século XX, segundo dados da tabela elaborada pelo autor e referenciada acima. Cremos que isso se explique por duas razões principais: a primeira é o verdadeiro desprezo com que Lucio Costa tratava a arquitetura eclética, predominante no Brasil entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX. E, pelo fato de ele ser funcionário do SPHAN e pelo poder que tinha de selecionar os bens a serem patrimonializados, isso acabou tendo influência também sobre algumas ações do SPHAN. A segunda razão é um inesperado silêncio em relação aos tombamentos de arquitetura modernista. Dizemos inesperado, porque tínhamos a expectativa

de encontrar na *Revista* inúmeros artigos sobre a arquitetura modernista patrimonializada pelo IPHAN, o que, ao longo da pesquisa, não se confirmou.

É sabido que a *Revista do PHAN*, em sua primeira fase de mais de 30 anos, privilegiou a história da cultura material brasileira e procurou vinculá-la à Europa por meio de uma valorização da colonização portuguesa no Brasil. Também é notório o olhar moderno sobre a arquitetura colonial brasileira, atribuindo a ela os mesmos valores que eram atribuídos à arquitetura modernista que, paralelamente ao processo de patrimonialização, ia sendo erguida no país. Se tudo isso é verdade, no entanto, definitivamente não se aplica ao patrimônio modernista, o qual não poderia ser conhecido caso se considerasse a obra do IPHAN apenas pelo que ele publicasse em sua *Revista*.

Outra expectativa que nos levou a buscar na *Revista do SPHAN* elementos para nossa pesquisa sobre a patrimonialização da arquitetura modernista brasileira é a de que nela encontraríamos um número considerável de artigos escritos por Lucio Costa, Oscar Niemeyer e outros arquitetos modernistas, não apenas sobre a arquitetura e o urbanismo modernistas, mas, também sobre seus exemplares tombados como patrimônios nacionais. Robson Ribeiro e Cíntia Carli Silva, entre os estudos que aqui apresentamos, são os que contabilizaram número de artigos por autores e ambos constataram que Lucio Costa encontra-se entre os mais assíduos, tendo publicado 5 artigos entre 1937 e 1978, além de outras duas aparições nos volumes de 1984 e 1994.

Por sua importância dentro do IPHAN e também como arquiteto modernista, esperávamos uma assiduidade maior do mentor intelectual do patrimônio histórico e artístico nacional nas edições da *Revista*. E, evidentemente, esperávamos artigos de Costa sobre a arquitetura modernista preservada como patrimônio nacional, o que, como vimos, não veio de sua parte nem da de outro autor. Ademais, esperávamos que a *Revista do PHAN* tivesse sido lugar privilegiado para a publicação de trabalhos acerca do movimento modernista e também dos trabalhos do IPHAN de patrimonialização de alguns de seus exemplares.

É necessário, no entanto, explicar que o fato de ser considerada um órgão legitimador das práticas do IPHAN, não é o mesmo que considerá-la, tão somente, um órgão de propaganda das ações do órgão de preservação do patrimônio. Em sua análise sobre os 11 primeiros volumes da *Revista do PHAN* (décadas de 1930 e 40), Márcia Chuva explica que os mais de cem autores que publicaram no periódico, tinham posições diversas dentro do SPHAN, o que garantiu uma

variedade maior de abordagem, quando comparada à série “Publicações”, também editada pelo órgão federal naquele período (CHUVA, 2017a). Não obstante tais ponderações, a autora afirma que a

Revista seria um dos instrumentos para a consolidação da nova área de intervenção estatal, participando do processo em que foi criada a “causa” do patrimônio. Esses autores exerceram, assim, importante papel na criação e legitimação da “causa” e na hegemonização das concepções de patrimônio histórico e artístico nacional que insistentemente veicularam, por meio do privilégio dado ao recorte temático, que coincidia, em grande medida, com o recorte na seleção dos bens para tombamento. (CHUVA, 2017a, p. 273).

A autora considera que o principal intuito da *Revista* foi se consagrar como um *locus* apropriado para o debate sobre o patrimônio cultural brasileiro, de produção de excelência a esse respeito e de legitimação das práticas de proteção implementadas pelo IPHAN (CHUVA, 2017a). Considerando os onze primeiros volumes da *Revista*, publicados nas décadas de 1930 e 1940 e que foram objeto de sua pesquisa, Chuva também afirma que os principais temas aos quais a publicação se dedicava, eram o da arquitetura e o da história da arte (CHUVA, 2017a). Ela também considerou que a *Revista do PHAN* foi uma publicação mais diversificada quanto às opiniões em relação ao patrimônio, se comparada a outra série também publicada pelo IPHAN no mesmo período, intitulada “Publicações” (CHUVA, 2017a). Tal diversificação teria ocorrido pelo fato de alguns dos autores dos artigos serem provenientes de posições variadas dentro do IPHAN e outros sequer serem ligados ao órgão federal.

A autora observou, entretanto, que o foco temático da *Revista*, acabou coincidindo com o aquele que balizava as seleções dos bens que foram tombados pelo órgão federal naquele período, como demonstra o excerto que transcrevemos acima. Por isso, conclui afirmando que aquela teria sido uma ‘diversidade possível do patrimônio’, relativa, do ponto de vista quantitativo, embora, ainda assim existente, dada a variedade de práticas profissionais dos autores dos artigos publicados naquele período e, também, ao distanciamento em relação ao próprio ofício, que partia dos intelectuais do IPHAN (CHUVA, 2017a).

O fato de Rodrigo Melo Franco de Andrade, ter sido o Editor Chefe da *Revista* entre 1937 e 1978 (período que ultrapassa o de sua gestão como Diretor do IPHAN), certamente, contribuiu para aquela relativa sincronia entre o que era tombado e os temas abordados na *Revista*. Foi, pois, considerando essas constatações que criamos a expectativa de encontrar nessas publicações, um número considerável de artigos referentes aos tombamentos de edifícios modernistas.

Considerando todas essas informações, nos indagamos: se a *Revista* se pretendeu como *locus* privilegiado e de excelência para o debate sobre a arquitetura e a história da arte; se ela foi dedicada ao estudo da história da cultura material brasileira e se os arquitetos modernistas lutavam, naquele momento, para estabelecer uma narrativa que os incluía naquela história como sucessores da arte colonial brasileira; e, se o IPHAN realizava desde 1947 tombamentos de exemplares da arquitetura da escola carioca - por que a *Revista do PHAN* não possui um só artigo, em toda a sua história¹⁷⁶, dedicado especificamente ao tombamento de edifícios modernos?

Em primeiro lugar, é preciso explicar que aquela divisão em dois momentos distintos de patrimonialização do moderno pelo IPHAN, realizada por Flávia Brito do Nascimento, diz respeito também, a essa questão que estamos nos colocando. Se foram duas fases distintas, então, a resposta à nossa pergunta não pode ser única. É preciso pensar em cada uma das fases e refletir sobre qual seria a resposta, para cada uma delas.

Na primeira fase (1947-1967) alguns dos protagonistas do modernismo em arquitetura e urbanismo do Brasil, a chamada primeira geração da Escola Carioca, liderada por Lucio Costa, ocupava cargos estratégicos no IPHAN. Esse grupo construiu em um mesmo movimento, como afirma Flávia Brito, a chamada “arquitetura moderna brasileira”, sua memória e o patrimônio que preservava essa memória e a materialidade de seus feitos. É possível que eles não quisessem tratar da temática do patrimônio moderno, ainda visto com ressalvas, por causa do critério de antiguidade que predominava no campo do patrimônio? Eles estavam escrevendo em revistas de arquitetura, naquele momento? Será que eles não consideravam a *Revista do PHAN* o local apropriado para estabelecer o debate sobre a arquitetura que eles então realizavam e que desejavam que não se tornasse algo do passado? Nesse caso, seria possível considerarmos a existência de uma contradição por parte daqueles arquitetos, que tombavam suas próprias obras, mas, não desejavam que sua arquitetura fosse vista como “estilo”, como algo passageiro ou como assunto de um periódico especializado em uma arte pretérita?

Essas são questões que gostaríamos de responder, mas, neste momento, nos interessam de maneira especial, as motivações que levaram àquele mesmo comportamento por parte dos responsáveis pela *Revista do PHAN*, na segunda fase de tombamentos do moderno, ou seja, de

¹⁷⁶ A exceção que confirma a regra é um artigo de Ítalo Campofiorito sobre o tombamento de Brasília, publicado em uma edição especial, vista com grandes ressalvas pelo próprio IPHAN, uma vez que foi organizada por um contexto externo ao órgão e sobre o qual trataremos adiante.

1983 até o presente. Para essa reflexão, propomos uma análise dos volumes publicados nas décadas de 1980 e 1990, recorte cronológico de nossa pesquisa.

3.4 Revistas de Arquitetura e Urbanismo: outro *locus* de legitimação e divulgação dos trabalhos de arquitetos brasileiros ligados ao IPHAN

Considerando-se o fato de não termos encontrado o que procurávamos na *Revista do PHAN*, nos questionamos: Estariam os arquitetos ligados ao IPHAN (modernistas ou não), publicando em outros periódicos? E, muito mais que responder a essa questão, nos interessava saber quais as temáticas que estariam abordando e, principalmente, se estariam tratando sobre o patrimônio moderno brasileiro.

Para responder a essa questão, fizemos um levantamento geral de publicações de alguns arquitetos entre as décadas de 1950 e 1990. Nossas reflexões a esse respeito, se ancoram nos dados expostos nas tabelas localizadas ao final deste trabalho (APÊNDICES). Elaboramos as tabelas considerando apenas arquitetos e urbanistas modernistas ou estudiosos do modernismo brasileiro, os quais também mantiveram algum vínculo com o IPHAN ao longo daquele período¹⁷⁷. Embora Oscar Niemeyer não tenha ocupado algum cargo no IPHAN, seus artigos

¹⁷⁷ O grupo de arquitetos foi selecionado em função dos seguintes critérios: (i) possuir um vínculo com o IPHAN (funcionários de carreira ou colaboradores) e ser modernista e/ou (ii) ser reconhecido como um especialista nos estudos sobre a arquitetura modernista brasileira e/ou sobre o patrimônio cultural. Os arquitetos modernistas ligados aos primórdios do SPHAN são os elencados por Lauro Cavalcanti (CAVALCANTI, 1996: 113-114 – *Revista do PHAN*, 1996): **Lucio Costa**, **Oscar Niemeyer**, **Carlos Leão**, **José de Souza Reis**, **Renato Soeiro** e **Alcides da Rocha Miranda**. Todos esses arquitetos foram funcionários de carreira do IPHAN e, dentre eles, só não identificamos publicações de Carlos Leão. Além deles, elencamos outros arquitetos modernistas que, posteriormente, se vincularam ao IPHAN como funcionários ou eventuais colaboradores. São eles: **Luís Saia (funcionário de carreira)**, **Jayme Zettel (colaborador)**, **Glauco Campello (funcionário de carreira)** e **Ítalo Campofiorito (colaborador)**. Quanto à classificação em gerações de arquitetos modernistas, seguiremos o critério de Roberto Segre, conforme explicado na nota nº 18. Sendo assim, entre os arquitetos cujas publicações foram contabilizadas, podem ser classificados como modernistas de **1ª geração**: Lucio Costa, Oscar Niemeyer, José de Souza Reis e Alcides da Rocha Miranda. Entre a **2ª geração**: Luís Saia, Renato Soeiro, Jayme Zettel, Glauco Campello e Ítalo Campofiorito. Os três últimos participaram das obras de Brasília, como arquitetos recém-formados, nas equipes chefiadas por Oscar Niemeyer. Os arquitetos **José Simões de Belmont Pessôa** e **Alberto Xavier**, a arquiteta **Cêça Guimaraens** e o arquiteto e antropólogo **Lauro Cavalcanti** serão aqui classificados como estudiosos do movimento modernista brasileiro em Arquitetura e Urbanismo. José Pessôa e Lauro Cavalcanti são reconhecidos também como estudiosos do campo do patrimônio cultural. José Pessôa, Alberto Xavier e Cêça Guimaraens são professores universitários que atuam, eventualmente, como colaboradores do IPHAN. As tabelas que elaboramos não pretendem apresentar a totalidade dos artigos publicados por esses arquitetos. Nossa pesquisa diz respeito a um universo de 16 revistas das áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, publicadas no Brasil, entre 1950 e 1995. A saber: *Brasil Arquitetura Contemporânea*, *Habitat*, *Módulo*, *Arquitetura e Decoração*, *Acrópole*, *Bem Estar*, *Arquitetura e Engenharia*, *Arquitetura*, *CJ Arquitetura*, *Pampulha*, *Projeto*, *A Construção de São Paulo*, *AU-Arquitetura e Urbanismo*, *Arquitetura Revista*, *Obras: Planejamento e Construção*, *Arquitetura*. Além dessas, aparecem na tabela outras revistas, que se encontram destacadas. Elas se referem a publicações do arquiteto Ítalo Campofiorito e cuja seleção não foi feita por nós (a referência é feita na legenda da tabela). A seleção de revistas foi feita com base naquelas cujos acervos se encontram digitalizados, uma vez que essa pesquisa específica foi realizada no período de pandemia de Covid-19 e o acesso a arquivos físicos tornou-se bastante limitado. Felizmente, algumas das mais conhecidas revistas do Brasil puderam ser incluídas em nossa pesquisa, graças ao

estão incluídos na tabela pelo fato de muitos de seus edifícios ou conjuntos terem sido tombados pelo órgão federal. Além disso, o arquiteto realizou o projeto do Grande Hotel de Ouro Preto e alguns projetos para Diamantina (ambos os centros históricos já tombados pelo IPHAN, quando foram feitas as intervenções), a pedido de Lucio Costa e, nesse sentido, pode ser considerado um colaborador do órgão federal.

A Tabela 1 (APÊNDICE A) mostra as publicações de diversos arquitetos brasileiros em revistas sobre Arquitetura e Urbanismo e áreas afins entre 1950 e 1995. A segunda tabela (APÊNDICE B) mostra as publicações daqueles mesmos arquitetos na *Revista do PHAN* e a terceira tabela (APÊNDICE C) compara os quantitativos de publicações de cada arquiteto na *Revista do PHAN* e em outras revistas. A primeira constatação que nos saltou aos olhos foi a de que Oscar Niemeyer teve uma vasta produção intelectual, mas, nunca publicou na *Revista do PHAN*. Boa parte de seus artigos foi publicada na revista *Módulo*, criada por Niemeyer, por ocasião da construção de Brasília¹⁷⁸. Chama a atenção essa ausência no periódico sobre o patrimônio nacional, pelo fato de as obras de Niemeyer terem sido as mais valorizadas pelo órgão federal e tombadas como patrimônios modernistas brasileiros.

Lucio Costa também apresenta farta produção bibliográfica, mas, ela aparece muito mais em revistas de arquitetura que na *Revista do PHAN*. Considerando o período e os periódicos abarcados em nossa pesquisa, o arquiteto e funcionário de carreira do IPHAN, teve ao todo 31 publicações, das quais 23 foram em outros periódicos e sete na *Revista do PHAN*. Ainda é preciso esclarecer que dessas sete publicações, as duas últimas feitas na década de 1990 foram um croqui de Lucio Costa e uma apresentação a artigo de Le Corbusier, ao passo em que no mesmo período ele publicou dois artigos em outras revistas.

Ocupando a terceira posição em relação a número de artigos publicados, encontra-se o arquiteto Luís Saia. De seus 29 artigos publicados, todos foram no período entre 1937 e 1978, sendo um na *Revista do PHAN* e 28 em outras revistas, principalmente a revista *Acrópole*. Outra observação que gostaríamos de destacar é que a maior parte dos artigos de Saia versou sobre a arquitetura de São Paulo, demonstrando que o arquiteto tinha grande interesse por esse assunto e ele se dedicou por bastante tempo. Porém, seu único artigo publicado na revista do patrimônio

trabalho realizado pela FAU-USP e pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPB, que estão referenciados na legenda da tabela. Não obstante as limitações, consideramos que o quantitativo de artigos que pudemos identificar, é suficiente para as análises aqui propostas.

¹⁷⁸ A respeito da revista *Módulo* e de seu contexto de criação, conferir (CÔRTEZ e CUNHA, 2016). De acordo com as autoras, a revista foi “fundada por Oscar Niemeyer e dirigida por Joaquim Cardozo, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Rubem Braga, Carlos Leão, Hélio Uchôa, dentre outros [e] tinha o objetivo principal de apresentar as obras modernas e rebater as duras críticas que as mesmas vinham recebendo”. Outra referência a esse respeito é a entrevista do arquiteto Alberto Xavier à revista *Projeto Design* (SERAPIÃO, 2006).

versou sobre o alpendre nas capelas brasileiras e data de 1939. Esse mesmo artigo foi republicado em 1997. Em outras palavras, apesar de trabalhar no IPHAN, Luís Saia publicava muito mais em revistas de arquitetura que na *Revista do PHAN* e seus estudos sobre a arquitetura de São Paulo não encontraram lugar no periódico do patrimônio. Considerando a época de seus estudos, que coincide com a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, podemos deduzir que a principal razão para que os estudos de Luís Saia sobre a arquitetura de São Paulo não tivessem sido valorizados pela *Revista do PHAN* foi o fato de órgão estar focado na arquitetura barroca mineira. Fica evidenciado, portanto, um esquecimento provocado pela revista do patrimônio ao privilegiar uma certa arquitetura em detrimento de outras, e, conseqüentemente, uma certa narrativa do passado brasileiro, com recorte bem definido e excludente.

Juntamente com Oscar Niemeyer que acumulou, no contexto da pesquisa que fizemos, 43 artigos publicados, Lucio Costa em segundo lugar com 31 publicações e Luís Saia com 29, destacamos Cêça Guimaraens em quarto lugar, com 22 artigos e nenhuma publicação na *Revista do PHAN*. Lauro Cavalcanti, em quarto lugar, teve 18 artigos publicados, sendo três na *Revista do PHAN* e 15 nas demais pesquisadas; e, em quinto lugar, Ítalo Campofiorito com 15 publicações, das quais três na *Revista do PHAN* e 12 nas demais.

Outro dado que consideramos relevante, são os assuntos abordados por esses arquitetos na *Revista do PHAN* e em revistas de arquitetura. Os artigos de Lucio Costa no periódico do patrimônio versaram sobre arquitetura religiosa colonial, Aleijadinho, mobiliário português, documentos históricos para o estudo do patrimônio nacional e o trabalho de Le Corbusier. Mesclada às narrativas desses textos, encontram-se referências diretas à arquitetura modernista e a arquitetos modernistas considerados referências por Lucio Costa. Em revistas de arquitetura, porém, o arquiteto e urbanista tratou das relações entre arte e arquitetura, do humanismo, trabalhos de Le Corbusier e de trabalhos nos quais se envolveu, como a construção da sede do Ministério da Educação e Saúde do governo Vargas – o MES, atual Palácio Capanema no Rio de Janeiro – e Brasília. Embora esses dois exemplares do movimento modernista brasileiro tenham sido tombados pelo IPHAN – o edifício do MES em 1948, quando Lucio Costa era chefe da Divisão de Estudos e Tombamentos do SPHAN e o conjunto urbano de Brasília em 1990 com ativa participação do arquiteto – nenhum artigo de Costa sobre esses tombamentos foi publicado na *Revista do PHAN*.

Vinte e cinco construções representativas do movimento moderno brasileiro foram tombadas pelo IPHAN entre 1947 e 2013 (NASCIMENTO, 2016). Desse total, cerca de 40% são obras de Oscar Niemeyer ou que tiveram a sua participação. Com 43 artigos publicados

entre 1950 e 1995 (considerando apenas os periódicos de nossa pesquisa), os quais abordaram assuntos como arquitetura brasileira dentro e fora do Brasil, arquitetura, Le Corbusier e suas obras, cidade, suas próprias obras, Brasília, exposições de arquitetura, Pampulha, depoimentos e personalidades do campo da arquitetura e do urbanismo, o arquiteto nunca publicou na *Revista do PHAN*. A única vez em que seu nome consta no índice da *Revista do PHAN* foi no volume 23, de 1994, quando foi publicado um croqui do arquiteto, com suas anotações manuscritas, mas, nenhum texto acompanhando.

Lauro Cavalcanti publicou na *Revista do PHAN* artigos relacionados ao movimento modernista brasileiro e a Lucio Costa. Em revistas de arquitetura o arquiteto abordou também as temáticas da arquitetura, da moradia, sobre Le Corbusier e o Estado Novo, sobre a arquitetura brasileira, sobre ecletismo, habitação popular e sobre o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Ítalo Campofiorito em seus três artigos publicados na *Revista do PHAN* abordou o tombamento de Brasília e seu título de Patrimônio Mundial, duas ocasiões nas quais ele havia sido protagonista no estabelecimento dos critérios para a definição do bem cultural e sua proteção. Essa é a única referência direta a um bem cultural modernista tombado pelo IPHAN na *Revista*. Nos outros artigos ele tratou do urbanismo e dos primórdios do IPHAN e de seu periódico. Em revistas de arquitetura, Campofiorito escreveu sobre arte e vanguarda, arquitetura brasileira, Brasília como monumento do modernismo, patrimônio, cultura, Le Corbusier, além de ter entrevistado Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Aliás, entre os períodos de publicação que analisamos, o único no qual Glauco Campello, Ítalo Campofiorito e Lauro Cavalcanti tiveram mais publicações na *Revista do PHAN* que em outros periódicos, foi na década de 1990, quando os três eram membros do Conselho Editorial da *Revista*.

O arquiteto Renato Soeiro, primeiro presidente do órgão federal após a aposentadoria de Rodrigo Melo Franco de Andrade, ocorrida em 1967, e que havia até então trabalhado bem próximo a ele, nunca teve um artigo publicado na *Revista do PHAN*. No entanto, escreveu um artigo sobre Rodrigo e sua relação com o patrimônio, publicado na revista *Módulo*, em 1976. Jayme Zettel, que também presidiu o órgão, mas na década de 1990, que escreveu sobre o metrô do Rio na revista *Módulo* de 1980, teve uma única aparição na *Revista do PHAN* de 1997, escrevendo um comentário ao artigo de Alberto Lamago sobre os “Sete Povos das Missões”, que havia sido publicado originalmente no volume 4 da *Revista*, de 1940. Alberto Xavier, autor de diversos livros sobre o movimento modernista brasileiro, nunca publicou artigo na revista do patrimônio, embora tenha publicado um sobre Brasília na *Módulo*, em 1984.

Cêça Guimaraens, também com farta produção bibliográfica e estudiosa do movimento modernista brasileiro, publicou em revistas de arquitetura sobre Le Corbusier, eventos de

arquitetura, arquitetura moderna, urbanismo e patrimônio, teoria de arquitetura e tombamento. Não obstante, não teve nenhum artigo publicado na *Revista do PHAN*, embora tenha colaborado com a organização do volume 23 de 1994, dedicado ao tema “Cidades”. Glauco Campello, presidente do IPHAN entre 1994 e 1999, escreveu dois artigos para a *Revista do PHAN*, um sobre a restauração do Paço, no Rio de Janeiro e outro sobre patrimônio e cidade. Em revistas de arquitetura, escreveu sobre o projeto de Le Corbusier para a Embaixada da França em Brasília, sobre o Paço Imperial, sobre o chafariz das Marrecas e sobre arquitetura estrangeira.

Esse panorama permite afirmar que a *Revista do PHAN* não demandou muito desses arquitetos modernistas ou estudiosos do modernismo ou que eles não consideraram a *Revista* lugar privilegiado para divulgar seus estudos e trabalhos, mesmo quando esses estavam diretamente relacionados ao patrimônio. Uma terceira hipótese é que os próprios arquitetos talvez não tenham querido confundir suas atividades dos campos da Arquitetura e do Urbanismo com as que desenvolviam no campo do patrimônio. É possível que eles tenham preferido se consagrar como intelectuais arquitetos modernistas e não como arquitetos do patrimônio. Por um lado, é fato, como afirmam os estudiosos da *Revista do PHAN*, que o periódico, ao mesmo tempo, se beneficiou do prestígio de grandes intelectuais que ali publicaram e foi caminho para que muitos fossem consagrados como intelectuais.

Por outro lado, é necessário que isso seja relativizado no que diz respeito à arquitetura modernistas e a seus intelectuais. Do contrário, se esperaria encontrar artigos de Oscar Niemeyer ou de estudiosos do modernismo como Cêça Guimaraens e Alberto Xavier, por exemplo. Não se trata aqui de reivindicar um espaço na *Revista* para esses autores, mas, de uma reflexão sobre o que tais ausências significariam no âmbito de um periódico organizado por uma instituição que desde sua origem esteve intimamente ligada ao modernismo.

Além do mais, fica evidente que a consagração da arquitetura modernista brasileira e a narrativa de sua filiação a uma matriz francesa corbuseriana foi muito mais enfatizada em revistas de arquitetura que na *Revista do PHAN*. Isso, a despeito dos tombamentos de exemplares da arquitetura modernista brasileira, que vinham sendo realizados não desde a década de 1980, quando aquele movimento já estava em crise e havia claramente a intenção de construir e consagrar sua memória. Os tombamentos de edifícios modernistas no Brasil vinham sendo feitos desde a década de 1940, ainda nos primórdios do SPHAN, e foram marcados pela consagração de determinados arquitetos, como Oscar Niemeyer, e, conseqüentemente, de suas obras.

Isso se evidencia, por exemplo, no caso da patrimonialização de Brasília, ocorrida entre o final da década de 1980 e início da seguinte. Nesse período, o conjunto urbanístico recebeu o

título de Patrimônio Mundial da UNESCO e foi tombado pelo IPHAN. Como vimos, nenhum volume da *Revista do PHAN* da década de 1980 fez menção a esses movimentos do próprio órgão federal e somente no volume especial de 1990 Ítalo Campofiorito publicaria seu artigo “Brasília Revisitada”, o qual já havia sido publicado na *Arquitetura Revista*, no ano anterior. Nesse contexto, é preciso levar em conta o fato de Campofiorito estar finalizando em 1990 sua breve gestão à frente da SPHAN/Pró-Memória. Considerando-se que desde 1987 as publicações da *Revista* estavam interrompidas, aquele número especial seria sua única oportunidade de divulgar um dos grandes feitos de sua gestão, que foi a adequação do instrumento de tombamento ao caso de Brasília, instituindo “o tombamento de uma ideia”, como definiu José Pessoa (PESSÔA, 2003).

Mas o mesmo não ocorreria em muitas das revistas de arquitetura que circulavam no país e até em algumas estrangeiras. Entre 1986 e 1987, ou seja, em plena candidatura do conjunto urbano de Brasília ao título de Patrimônio Mundial, só a revista *Módulo* publicaria sete artigos sobre a capital brasileira, dos quais dois de Oscar Niemeyer, um e Ítalo Campofiorito e quatro de Lucio Costa. A revista *Projeto* publicou quatro artigos referentes a Brasília, Le Corbusier e/ou a relação entre ambos, publicados por Lucio Costa, Lauro Cavalcanti, Cêça Guimaraens e Ítalo Campofiorito.

Os artigos de Lucio Costa nas revistas de Arquitetura pesquisadas, versam sobre três temáticas principais: teoria e ensino de Arquitetura e Urbanismo, a construção da sede do MES na década de 1930 e Brasília. Especialmente nas décadas de 1970 e 1980, avolumam-se seus artigos sobre a nova capital brasileira, o que se explica, de maneira geral, pelas críticas que seu projeto vinha sofrendo e pela necessidade de explicá-lo ou justificá-lo e, depois, pelo contexto da patrimonialização do conjunto urbano resultante de seu projeto.

O artigo “Brasília Revisitada, 1985/1987”, um dos principais documentos utilizados para fundamentar as definições do que seria patrimonializado como Conjunto Urbanístico de Brasília (CUB), foi publicado no número 100 da revista *Projeto*, em 1987 (COSTA, 1987). Como sabemos, aquele foi o ano em que o CUB foi reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Mundial. Além desse artigo elaborado especialmente para a patrimonialização de Brasília, a temática do patrimônio cultural, aparece em mais um dos artigos de Lucio Costa que identificamos nessa pesquisa. Trata-se do artigo intitulado “A lição de Rodrigo”, publicado na revista *C J Arquitetura*, número 17, de 1977.

Com relação ao conjunto da Pampulha, assunto jamais abordado pela *Revista do PHAN*, Oscar Niemeyer publicaria pelo menos três artigos, sendo dois na *Módulo* e um Depoimento para o primeiro volume da revista *Pampulha*, lançada em 1979. E ainda destacamos os dois

artigos que Ítalo Campofiorito publicou em revistas estrangeiras, um sobre arquitetura brasileira, em 1976, na *Art and Artists*, de Londres e outro sobre Brasília como monumento do modernismo, em 1979, oito anos antes do título de Patrimônio Mundial, na revista *Architect*, de Haia. Mas sobre a repercussão da arquitetura brasileira em periódicos estrangeiros, trataremos no último Capítulo.

Por todo esse percurso podemos concluir que, ao contrário do que imaginávamos antes de iniciar a pesquisa pelo acervo da *Revista do PHAN*, ela não foi lugar privilegiado de legitimação do patrimônio modernista brasileiro, constituindo-se, antes, em um descaminho para esse objetivo. Ela aparece, na verdade, mais como um lugar de reafirmação de um discurso já consagrado e dá visibilidade aos valores e à estética modernistas, enquanto, por outro lado, se abstém de divulgar a seleção e os tombamentos a eles relacionados. Fora do mundo do patrimônio, nos periódicos de arquitetura, o patrimônio modernista será muito mais divulgado e defendido. Isso talvez se explique por um interesse maior dos arquitetos em debater a arquitetura que faziam entre os pares, que em outro ambiente no qual isso ocorreria de forma mais diluída e para um público mais diversificado. A constatação também mostra que aqueles arquitetos tinham uma vida profissional fora do patrimônio e que se beneficiavam dos capitais simbólicos e dos conhecimentos e experiências adquiridos em ambos os lados.

Os primeiros tombamentos de edifícios e conjuntos modernistas foram realizados ainda quando essa linguagem arquitetônica estava em voga no Brasil, como visto anteriormente, sobre o exposto por Flávia Brito do Nascimento. Seria possível considerar que por essa razão e também pelo fato de o patrimônio cultural estar naquele momento, mais relacionado a uma ideia de antiguidade, tenham evitado propagandear os tombamentos modernistas temendo uma rejeição social ou uma fragilização da credibilidade já alcançada pelo SPHAN? Talvez essa possibilidade também deva ser considerada.

Essas constatações, no entanto, não diminuem a importância da *Revista do PHAN* para nossa pesquisa, mas, apenas redirecionam o nosso olhar para as interseções entre os tombamentos federais de exemplares da arquitetura modernista brasileira, a *Revista do PHAN* e o próprio movimento modernista em Arquitetura e Urbanismo no país. Se a *Revista* não se constituiu em lugar privilegiado para a divulgação dos tombamentos de arquitetura modernistas que o órgão federal realizava, analisaremos os trabalhos de arquitetos modernistas na *Revista* para analisar as temáticas e abordagens que eles desenvolveram. Assim, propomos a reflexão daquilo que os modernistas realizaram no âmbito da *Revista do PHAN*, uma vez que já identificamos o que ela não fez em relação ao movimento modernista e aos bens tombados como seus principais representantes.

3.5 A Revista do PHAN na década de 1980 e o patrimônio moderno

Vimos que diversos trabalhos identificaram e analisaram as relações entre o modernismo e o patrimônio cultural no Brasil. Essa influência foi epistemológica, uma vez que o passado brasileiro foi escrito a partir de um olhar moderno, mas, foi também, concreta ou materializada na escolha de edifícios modernistas para serem tombados pelo IPHAN. Dessa forma, a trajetória da cultura material brasileira foi narrada como originária da colonização portuguesa e sua continuação “natural” seriam as obras de arquitetura modernista.

Como pudemos constatar em nossa pesquisa por todos os 40 volumes já publicados, durante o período em que Rodrigo Melo Franco de Andrade foi editor da *Revista* (1937-1978) não foi publicado um só artigo específico sobre o patrimônio moderno brasileiro tombado pelo IPHAN. Na década de 1980 foram publicados quatro volumes da *Revista* (n.19 a 22): o volume 19, primeiro após quatro anos de interrupção da publicação, foi lançado em 1984 e trouxe como tema de capa “São Miguel das Missões, Monumento Mundial – um estudo sobre as ruínas da igreja”. O volume 20, também de 1984, trouxe o tema “A Restauração do Paço Imperial e o futuro da Praça XV no Rio”; O volume 21 foi publicado no ano de 1986, com o tema “Mitos Indígenas Inéditos na obra de Curt Nimuendaju”. O volume 22 foi publicado em 1987 e, embora não traga um tema estampado na capa, o Editorial esclarece que ele foi produzido do contexto do cinquentenário do IPHAN e tinha como propósito apresentar uma espécie de balanço dos feitos do órgão até aquele momento. O Editorial explica, ainda, que o debate buscou ser plural, com diversos enfoques e opiniões e que o viés condutor de todo aquele volume foi a relação entre Estado e Cultura (REVISTA DO PHAN, 1987, Editorial).

A partir do número 19 a *Revista* apresentaria muitas e profundas mudanças, que podem ser consideradas indícios dos rumos que o órgão federal de preservação do patrimônio tomaria a partir da década de 1980. Apesar do falecimento inesperado do então Presidente da SPHAN/Pró-Memória, Aloísio Magalhães em 1982, as mudanças que ele propôs se evidenciariam nas *Revistas* relançadas a partir de 1984, na gestão de Irapoan Cavalcanti Lyra.

Segundo Analucia Thompson, em sua primeira fase, que terminou em 1978, a *Revista do PHAN* esteve direcionada à construção do campo do patrimônio, com foco no conceito de civilização material. Mas, a partir da década de 1980, entrando em uma nova fase, o periódico teria acompanhado o esforço do IPHAN em se posicionar no debate sobre a preservação cultural, debate esse que vinha se ampliando desde os anos 1970, como afirma a autora (THOMPSON *et al.*, 2012). O Editorial procurou evidenciar as mudanças pelas quais a *Revista*

vinha passando, enfatizando o novo formato e novas características editoriais (REVISTA DO PHAN, 2012, Editorial). Entre elas, podemos destacar a existência de um tema para cada volume, bem como a formação de um corpo editorial, por meio do qual, é possível compreender melhor as escolhas que aparecem na publicação.

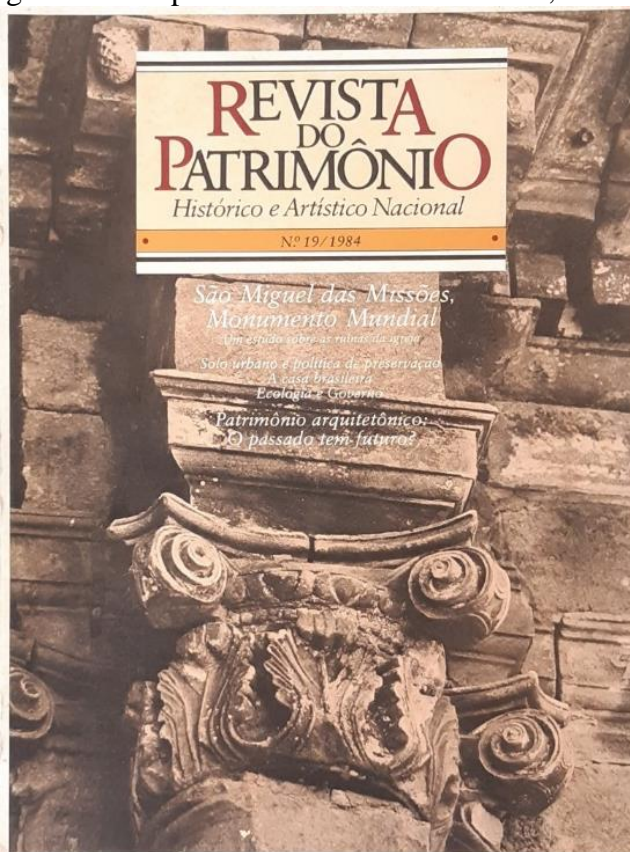
O Editorial também destaca o caráter multidisciplinar da *Revista*, seu “compromisso fundamental com a pesquisa e o debate” – “como no passado” – e sua abertura à colaboração de pesquisas acadêmicas, inclusive, estrangeiras, o que era outra novidade em relação à fase anterior. O Editorial deixa clara a intenção de que a *Revista do PHAN* fosse um local para debates sobre o significado de cultura e de patrimônio cultural e sobre as formas de preservação desse patrimônio. Para Analucia Thompson, essa abertura do órgão a uma discussão com outros locais de produção do conhecimento, sobre suas próprias práticas e concepções, era um legado da gestão de Aloísio Magalhães e, em especial, do CNRC, que havia estimulado a multidisciplinaridade (THOMPSON *et al.*, 2012).

Tendo apresentado essas que são características gerais da *Revista do PHAN* na década de 1980, faremos, a seguir, uma análise mais detalhada dos quatro volumes publicados naquele período. Como nosso foco são os arquitetos ligados ao IPHAN, o patrimônio moderno, a arquitetura moderna e o Patrimônio Mundial, esses foram os filtros por meio dos quais selecionamos os artigos de cada volume para analisar.

3.5.1 *Revista do PHAN volume 19, de 1984*

O número 19 da *Revista do PHAN* teve seu Conselho Editorial formado por Augusto Carlos da Silva Telles, arquiteto do IPHAN, Irapoan Cavalcanti de Lyra, então Secretário do IPHAN (cargo análogo ao de Presidente), o arquiteto José Mindlin, o advogado Luís Otávio de Melo Cavalcanti e Marcos Vinícius Vilaça, então Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória. Essa informação é importante, pois, nos ajuda a compreender melhor o perfil de cada edição, considerando-se as formações e atuações dos membros de seu Conselho Editorial. A Figura 31, reproduz a capa desta edição da *Revista do PHAN*.

Figura 31 – Capa da *Revista do PHAN* nº 19, de 1984



Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat19_m.pdf.

No número 19 percebe-se uma nítida mudança nas temáticas e nas abordagens sobre o patrimônio cultural brasileiro, presentes nos artigos publicados, em relação à fase anterior (1937-1978), período no qual Rodrigo Melo Franco de Andrade havia sido seu Editor Chefe. No entanto, focaremos nos textos do grupo de arquitetos ligados à instituição nas décadas de 1980 e 1990¹⁷⁹ e, nos textos diretamente relacionados ao nosso objeto de estudo. Somente naquele ano de 1984, haviam sido abertos seis processos de tombamento de edifícios construídos no século XX, pelo IPHAN. Nenhum deles, entretanto, foi mencionado na *Revista* ou qualquer outro relacionado ao patrimônio moderno brasileiro.

Na seção “Solo urbano e política de preservação” encontram-se dois artigos: “Centros Históricos: notas sobre a política brasileira de preservação”, de Augusto Carlos da Silva Telles (TELLES, 1984, p. 29-32) e “O planejamento urbano como instrumento de preservação”, de Maurício Nogueira Baptista (BAPTISTA, 1984, p. 33-39). Os dois textos trazem temáticas que

¹⁷⁹ Como mencionamos anteriormente, aqui nos referimos ao grupo da segunda geração de arquitetos modernistas, ligados por vínculos profissionais ou colaborativos ao IPHAN, durante as décadas de 1980 e 1990. São eles: Glauco Campello, Ítalo Campofiorito, Eduardo Kneese de Mello e Maurício Roberto, Alberto Xavier, Jayme Zettel. Também integram esse grupo a arquiteta e professora Cêça Guimaraens, o arquiteto e antropólogo Lauro Cavalcanti e o arquiteto do IPHAN José Simões de Belmont Pessôa, os três reconhecidos estudiosos do movimento moderno brasileiro em arquitetura e urbanismo.

estavam em voga naquela nova fase do IPHAN, como vimos anteriormente. Neles são debatidos, por exemplo, o conceito de “sítios históricos” e a consideração do patrimônio a partir de uma noção de conjunto ou de entorno e não apenas de edifícios isolados. O mesmo ocorre com a noção de planejamento urbano como instrumento de preservação do patrimônio.

O artigo de Godofredo Filho, membro do Conselho Estadual de Cultura da Bahia, (FILHO, 1984), reprodução do texto de seu parecer favorável ao tombamento de um palacete eclético localizado em Salvador, também demonstra como novas possibilidades estavam sendo aventadas para o campo do patrimônio. Entre as referências bibliográficas, encontram-se os arquitetos modernistas brasileiros Lucio Costa e Luís Saia e o estudioso do movimento moderno brasileiro Yves Bruand. Foram feitas citações dos três ao longo do texto (FILHO, 1984), deixando claro que eram contrários ao ecletismo, mas, sem aprofundar uma crítica a eles. Ao final de seu parecer, o Conselheiro apenas ressaltou que, apesar das conhecidas ressalvas, considerava importante o tombamento do palacete por ele se constituir no “mais representativo exemplar, em nossa Capital, de arquitetura civil de função privada, construído entre 1911 e 1912, dentro das normas do estilo que se convencionou chamar de Eclético” (FILHO, 1987, p. 27).

Esses artigos não são o foco do nosso trabalho, mas, demonstram como as temáticas então em voga no campo do patrimônio, apareciam na *Revista*. Vemos, ainda, como as concepções dos modernistas sobre o patrimônio cultural brasileiro começavam a ser, sutilmente, relativizadas e como as criações dos órgãos estaduais de preservação do patrimônio no Brasil, agregaram complexidade ao campo do patrimônio cultural, conforme mencionamos anteriormente.

Por outro lado, é inegável a força que eles ainda tinham no campo do patrimônio, haja vista o tema e a imagem da capa do volume 19, em referência ao primeiro e um dos mais emblemáticos trabalhos de Lucio Costa, no IPHAN: o tombamento das Ruínas de São Miguel das Missões. Naquela publicação, celebrou-se sua inclusão na Lista do Patrimônio Mundial. Percebe-se como aquele foi um período de mudanças e, como tal, contexto de embates entre novas e antigas ideias.

Na seção “Documentos” foi publicado um texto de Le Corbusier intitulado “Arquitetura e as Belas Artes”. A decisão de incluir o texto do “mestre” francês e o comentário do “mestre” brasileiro, partiu, evidentemente, do Conselho Editorial e, é mais uma demonstração da força que aquelas ideias ainda possuíam no IPHAN da década de 1980. Por outro lado, o fato de esse artigo aparecer na seção “Documento”, sugere também, que aquelas ideias de Le Corbusier não representavam mais o presente, mas, uma memória. Sem dúvida,

uma memória importante, e que por isso estava sendo atualizada, mas, ainda assim, uma memória. Além do contexto de críticas ao moderno, sobre o qual já tratamos, é importante ressaltar que Le Corbusier havia falecido em 1965.

O texto, anunciado como inédito, foi apresentado por Lucio Costa. Segundo o arquiteto brasileiro, o artigo foi escrito em 1936, a bordo do “Zeppelin”, quando Le Corbusier vinha da França ao Brasil para atender a um pedido do então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, a respeito da construção do edifício sede de seu Ministério. A apresentação de Lucio Costa vinha, claramente, em defesa da arquitetura modernista (que ele defendia como moderna, no sentido de não ser passageira, como vimos na Introdução deste trabalho) e, particularmente, a Le Corbusier, em um momento em que suas ideias não só não eram mais hegemônicas no âmbito do IPHAN, como o discurso pós-modernista e suas duras críticas à modernidade em geral e à arquitetura modernista em particular, já não eram novidades, como apontamos anteriormente.

Segundo Flávia Brito do Nascimento, um ponto chave do movimento moderno foi o investimento em habitações sociais, ponto que foi tema, aliás, do primeiro CIAM. No entanto, no período pós-guerra – a partir de 1945 – ocorreria uma massificação dessas construções, tanto no mundo capitalista quanto no socialista e, por volta da década de 1960 esse modelo já seria duramente criticado. Além disso, no próprio âmbito da arquitetura surgiriam críticas ao modelo modernista desde a década de 1950 com o *Team X*, grupo dissidente dos CIAM’s até as críticas advindas de movimentos culturalistas e pós-modernos dos anos 1960 (NASCIMENTO, 2016). No que diz respeito à patrimonialização do moderno, a autora explica que, na virada da década de 1980 para a de 1990 tal discurso teria sido impulsionado pela situação de abandono em que se encontravam muitas obras do século XX e também devido às circunstâncias em que ele chegava ao fim (NASCIMENTO, 2016).

Era precisamente nesse cenário de crise mundial e de crise da modernidade, de maneira geral, que ocorria não no Brasil, mas no âmbito internacional, que se inseria aquele 19º volume da *Revista do PHAN*. Pode-se considerar que ela sofreu influências de fatores internos tais como as mudanças políticas e sociais que o país enfrentava na década de 1980 e as mudanças institucionais que o órgão de proteção ao patrimônio nacional – então denominado SPHAN/Pró-Memória – vivenciava também. Mas ela também era fruto de uma conjuntura internacional desfavorável aos valores da modernidade, como nação/nacional, patrimônio cultural e a arte moderna, em cujo âmbito destacamos a arquitetura modernista.

Nesse sentido, compreendem-se as mudanças que estamos frisando ao longo da análise desse volume da *Revista do PHAN* publicado em 1984 e, também, a presença nessa mesma

Revista de um artigo de Le Corbusier. Texto escrito na década de 1930, coincidente com a construção do edifício que é considerado pela historiografia da arquitetura moderna/modernista brasileira como marco inicial ou um dos ápices do movimento no país – o edifício do MES, hoje Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro. E não só isso. O texto trouxe Lucio Costa, novamente, à *Revista do SPHAN*, já aposentado, em um contexto no qual as ideias que ele tinha defendido já não eram mais as únicas a nortear os trabalhos da instituição. Mas fora da SPHAN/Pró-Memória o movimento defendido por Lucio Costa e outros também já não se constituía como um discurso homogêneo; longe disso, na verdade.

Nessa nova circunstância, Costa aparece em defesa de Le Corbusier e dos princípios da arquitetura que ambos defenderam e ajudaram a criar, demonstrando a força que sua figura ainda ostentava e as permanências que ocorriam internamente, no âmbito do órgão federal de preservação do patrimônio. Quanto ao grupo que organizou o volume 19, as presenças de Le Corbusier e Lucio Costa deixa entrever uma espécie de pagamento de tributo a esses que foram e ainda são considerados “mestres” por muitos ligados aos campos da Arquitetura e do Urbanismo e do patrimônio cultural. Essas presenças simbolizam o reconhecimento daquele grupo ao legado de Corbusier e Costa e demonstram sua intenção de passar a imagem de que aquele não era um momento de ruptura, mas, de prosseguimento do trabalho do IPHAN, com mudanças, mas, sem esquecer o que havia sido realizado antes.

O segundo e último artigo do volume 19 da *Revista do PHAN* que gostaríamos de destacar nesta análise, é o do francês Michel Parent intitulado “O futuro do patrimônio arquitetônico”. Parent era ligado ao setor de Cultura da França e membro do ICOMOS Internacional, órgão que presta assistência ao Comitê do Patrimônio Mundial, para as candidaturas de bens culturais. Parent esteve no Brasil na década de 1960, a convite de Rodrigo Melo Franco de Andrade e por interesse da UNESCO, para conhecer o patrimônio cultural brasileiro e suas potencialidades turísticas. Todos esses assuntos serão detalhados no próximo Capítulo e, por essa razão, nesse momento, vamos nos concentrar apenas no artigo de Michel Parent publicado na *Revista do PHAN*, em 1984.

Parent era Presidente do ICOMOS e Inspetor Geral dos Monumentos da França. Seu artigo, intitulado “O futuro do patrimônio arquitetônico”, foi uma tradução de um texto apresentado na Holanda em 1975 (PARENT, 1984). Traduzido para o português e publicado pela *Revista do PHAN* nove anos depois, o texto de Parent permanecia ainda muito atual para os dilemas sobre os quais tratava e para as bandeiras que defendia.

Trata-se, claramente, do texto de um arquiteto, agente protetor do patrimônio francês e do campo do Patrimônio Mundial. O primeiro “problema” abordado por Michel Parent é o da

conservação do patrimônio arquitetônico em uma época de mudanças. A quais mudanças ele se referia? Ao longo do texto fica claro que o autor se referia ao poder avassalador de transformação dos espaços urbanos que o capital liberal então conquistava, além das mudanças no campo da arquitetura e do urbanismo (PARENT, 1984), com as críticas ao movimento moderno e a emergência da chamada arquitetura pós-modernista, com suas “monstruosidades arquitetônicas e urbanísticas” (PARENT, 1984, p. 114). Parent também demonstra preocupação e insatisfação quanto às mudanças sociais de sua época: a crítica ao nacionalismo e o surgimento dos movimentos identitários, aos quais ele se refere como “sub culturas” (PARENT, 1984, p. 117).

Seus argumentos em defesa de concepções tradicionais sobre o que seria patrimônio, sobre a necessidade e a forma de preservá-lo e, em defesa de um patrimônio global, se ancoram em uma visão que contrapõe o patrimônio cultural e a história-problema. Para Michel Parent o patrimônio seria um vínculo entre o passado e o futuro, diferente do que ele define como uma visão da história sobre o patrimônio, que o veria como vínculo entre o passado e o presente. Seu texto, é, uma resposta à produção historiográfica acadêmica, conhecida de longa data dos franceses e que chegava ao Brasil nos anos 1980 – a Nova História.

A primeira parte do artigo é dedicada à defesa da conservação do patrimônio e às mudanças que o mundo, de maneira geral e o campo do patrimônio, em particular, vinham sofrendo naquele período (lembremo-nos de que seu texto foi escrito, originalmente, em 1975). Logo na primeira frase, Parent afirma que a preservação da arquitetura antiga e a manutenção de sua autenticidade são “valores centrais e objetivos principais da conservação” (PARENT, 1984, p. 112). Em seguida, ao se referir aos novos patrimônios, como conjuntos urbanos ou ao que denominou “características do *habitat* de uma zona rural”, explicou que eles exigiam que o critério da antiguidade fosse ultrapassado e que o patrimônio pudesse “englobar tudo o que testemunhe culturas, mentalidades, modos de vida vínculos profundos do homem com a natureza” (PARENT, 1984, p. 112).

Mais adiante em seu texto, percebemos aonde exatamente ele pretendia chegar com essa posição um pouco dúbia, à primeira vista, com relação ao critério de antiguidade para a seleção de edifícios a serem patrimonializados. Ao tratar da “explosão” do conceito arquitetônico, ele menciona o *habitat* rural, a arquitetura “efêmera” e a arquitetura dos séculos XIX e XX como novas possibilidades de patrimônios arquitetônicos. Esse último item da lista de Parent de novos patrimônios nos interessa diretamente, pois, diz respeito ao nosso objeto de estudo, ou seja, o patrimônio moderno. Em relação a ele, Parent afirma que “os conjuntos arquitetônicos do XIX

não são indignos de seus irmãos mais velhos e testemunham ainda uma vida urbana organizada e equilibrada” (PARENT, 1984, p. 120).

Não é pouco que essa narrativa estivesse sendo feita por um representante do Patrimônio Mundial, ainda em 1975, antes mesmo da existência da Lista do Patrimônio Mundial, embora, evidentemente, a Convenção já estivesse aprovada¹⁸⁰. É interessante perceber como o patrimônio moderno então já fazia parte do entendimento sobre patrimônio, embora as medidas mais sistemáticas em sua defesa, no âmbito da UNESCO, fossem ocorrer a partir do final da década de 1990. Essa questão da proteção à arquitetura dos séculos XIX e XX e do critério de antiguidade tradicionalmente utilizado no campo do patrimônio, serão aprofundadas no próximo Capítulo.

Quanto ao debate que Parent estabelece com a História, em particular, e com as Ciências Sociais em geral, pode-se dizer que está na base de seu argumento sobre um momento de relativização de muitas práticas e concepções até então naturalizadas, e que é visto como nocivo à proteção do patrimônio arquitetônico. O então Presidente do ICOMOS falou em um “território universal” de conservação das estruturas arquitetônicas e de seus sentidos, como caminho para uma “organização global e coerente do espaço e de sua riqueza” (PARENT, 1984). Evidentemente, como um intelectual ligado à UNESCO e que ajudava a pavimentar o caminho do Patrimônio Mundial, tendo sido, inclusive, um dos responsáveis pelo texto da Convenção de 72 (sobre a qual trataremos no próximo Capítulo), Parent era um defensor da ideia de um patrimônio mundial, estabelecido a partir do princípio iluminista de uma “natureza humana universal” e do compartilhamento universal de valores comuns.

No artigo ele afirma que se o conceito de patrimônio estava se expandindo, a preservação também deveria se expandir e que como a degradação do patrimônio era sistemática, a conservação também precisaria sê-lo (PARENT, 1984: 112). Diante dessa premissa, o autor questiona: “a conservação colidirá com o irresistível movimento da história?”. Ao que imediatamente responde: “ela se confronta hoje, mais do que ontem com um desejo de mudança” (PARENT, 1984, p. 112). Nas palavras do autor, o que ocorria era que “uma história vivida se insurge contra uma história escrita” e é taxativo ao sentenciar que “a morte do patrimônio se define conforme a imagem que dele fazem os arqueólogos e os historiadores”. Enquanto isso, a “grande problemática da restauração” ficaria aos cuidados dos arquitetos (PARENT, 1984, p. 113).

¹⁸⁰ A Convenção para a proteção do Patrimônio Mundial é de 1972, mas os primeiros bens culturais e naturais foram inscritos em 1978, dando início à Lista do Patrimônio Mundial.

Esse é um momento do texto no qual Parent começa a fazer uma analogia entre o patrimônio arquitetônico e um organismo vivo. Na sequência de seu raciocínio, ele indaga sobre o porquê da preservação, associando-a à atitude médica de trabalhar para “prolongar a vida”. Nesse sentido, pergunta: “mas segundo que critérios prolongar a ‘vida’ do quase inerte: o da história desejada? O da história vivida? O da estética?” (PARENT, 1984, p. 113). Em outras palavras, Parent estava abordando a questão de qual seria o critério que justificaria a preservação do patrimônio arquitetônico: a história ou a estética? No caso da história, qual história? Em uma resposta indireta, mas, que conduz o leitor ao ponto desejado, ele pergunta: “Será que todo edifício é um livro do saber onde se deve ler e explicar cada acontecimento, ou é uma obra única cuja misteriosa essência se deveria preservar, às vezes inevitavelmente restituir, ao mesmo tempo que a existência?” (PARENT, 1984, p. 113).

Para nós, essa pergunta significa: um edifício deve ser valorizado por ser um documento histórico ou por ser um exemplar excepcional, que possui um valor intrínseco, uma “misteriosa essência”, como coloca Parent (PARENT, 1984)? Já mencionamos a definição de cidade-documento, que, segundo Márcia Sant’Anna, teria vindo em substituição à ideia de cidade-monumento e era fruto de um novo olhar sobre a cidade, que não se restringia a determinados pontos do espaço urbano, mas, à cidade como um todo, vista como um grande artefato, historicamente construído. Lembramos isso, apenas para fazer uma analogia com o contexto brasileiro, mas, é evidente que Parent falava do contexto francês e em um momento anterior à emergência da “cidade-documento” no Brasil.

Para usar termos que viriam a ser os de um historiador francês contemporâneo a Michel Parent, podíamos traduzir sua indagação de outra forma: o monumento é documento ou é algo que possui valor em si? Os textos que compuseram a obra *História e Memória* de Jacques Le Goff começaram a ser publicados em 1977 e são, portanto, posteriores à fala de Michel Parent, mas as ideias que os originaram fazem parte do mesmo contexto da fala do Inspetor Geral dos Monumentos da França. É por isso que afirmamos anteriormente, que a primeira parte de seu artigo era um confronto com a Nova História.

Respondendo à sua própria questão, Parent afirma que “o passado enquanto tal é uma conquista cognitiva do nosso tempo” e, em consequência disso, a seleção do que é preservado depende de práticas sociais que ultrapassam critérios históricos, mas, ultrapassam também os critérios estéticos, que àquela altura, já eram relativizados pelos próprios artistas, segundo o autor (PARENT, 1984, p. 114). É nesse momento que ele chega ao ponto desejado, fazendo uma oposição às críticas das narrativas totalizadoras da chamada era moderna, como aquelas

realizadas por Michel Foucault, outro seu contemporâneo. Simultaneamente, erguia a bandeira da UNESCO com sua justificativa para a criação do Patrimônio Mundial:

Contradição de nossa época: seu poder analítico que desvenda os segredos dos mecanismos da unidade intrínseca do universo, particulariza o homem, seus interesses, suas práticas, seu próprio pensamento sobre estreitos segmentos das cadeias de conhecimento, de produção, até mesmo de desejos, cada um dos quais é desprovido de significação por si só: quanto mais a harmonia global é cientificamente presentida, mais a prática social se torna conflitual. E se o exemplo da arte do passado – e singularmente a da arquitetura – atesta, reflete e assume a unidade do homem e do universo, a arte atual seria, ao contrário, a vitrine de crises paroxísticas, mais ainda do que a harmonia cósmica ou da resolução dos conflitos humanos. Todavia, como recusar, seja lá em que contexto for, a vocação da arquitetura “quadro de vida” para reconciliar os homens com a natureza, os homens entre si e o homem consigo mesmo? (PARENT, 1984, p. 114).

“Unidade intrínseca do universo”, rompimento da “harmonia global” pelo discurso científico, “unidade do homem e do universo”, críticas à arte então atual – a arte pós-modernista – e, por fim, a “vocação da arquitetura” para reconciliar o homem com tudo à sua volta. O texto de Michel Parent publicado pela *Revista do PHAN* em 1984 era uma ode à arquitetura, ao Iluminismo e à instituição que então nascia para preservar o legado de ambos: a UNESCO. Uma manifestação de apoio vinda da França, a mesma que na década de 1970 e sobre os impactos dos movimentos da década anterior, sobretudo do maio de 1968, nutria uma forte oposição à modernidade e aos seus discursos de poder.

Parent prossegue, citando a crítica feita à arquitetura e ao urbanismo, por defenderem ideias que, em outro momento eram contestadas, deixando a impressão de que ambos se tornavam socialmente obsoletos muito rapidamente. Para ele,

o patrimônio arquitetônico, os grandes conjuntos urbanos erguidos ao longo de séculos anteriores nos trazem a prova de que a lenta elaboração dos espaços arquiteturados não constitui obstáculo à sua eficácia permanente. Eles legitimam a história ainda mais do que a história os legitima. O espaço captura o tempo [...]. (PARENT, 1984, p. 114).

E, retornando a uma metáfora biológica, conclui que o homem poderia preservar vestígios da natureza, mas, não recriar a natureza caso a destruísse por completo e que o mesmo ocorreria com os “modelos originais da arquitetura” (PARENT, 1984, p. 114). É incrível como esse artigo de Michel Parent lança luz ao processo de patrimonialização do conjunto urbano de Brasília, ocorrido na década de 1980 e complementa nosso entendimento sobre os processos que analisamos no Capítulo 1. Lá, vimos o Parent, técnico do ICOMOS, que realizou o parecer sobre o dossiê de candidatura enviado ao Comitê do Patrimônio Mundial e que havia sido elaborado pelo GT-Brasília, em uma perspectiva do patrimônio de Brasília que ia muito além

da arquitetura e do urbanismo. Foi ele que recomendou uma delimitação mais precisa de qual seria a área preservada e a criação de um dispositivo legal que garantisse sua preservação. Desse parecer vieram a delimitação do Plano Piloto de Lucio Costa, a patrimonialização da arquitetura de Oscar Niemeyer e do projeto urbano original de Lucio Costa e o Decreto 10.829/87, cuja minuta foi redigida pelo arquiteto Ítalo Campofiorito.

Aqui, reencontramos Michel Parent em um texto que nos ajuda a compreender melhor sua parceria com Lucio Costa, Ítalo Campofiorito e o então Governador do Distrito Federal, José Aparecido de Oliveira, construindo juntos Brasília como um Patrimônio Mundial. A primazia da arquitetura sobre outros aspectos da cidade, o fetiche com a arquitetura modernista, a militância pela proteção das obras excepcionais e monumentais representativas da arquitetura dos séculos XIX e XX e o discurso universalista do texto de 1975 tiveram um encontro marcado em 1987, quando Brasília entrou para o seleto rol das obras-primas às quais Parent se referia.

Michel Parent conclui seu artigo abordando a relação entre patrimônio arquitetônico e futuro, ou o patrimônio visto como um legado às futuras gerações, outra bandeira defendida pela UNESCO. Ele também procura lembrar aos historiadores o quanto eles “necessitam” da conservação dos vestígios do passado para o seu ofício e afirma que “as pedras não morrem”, a não ser das doenças do século XX (PARENT, 1984, p. 123).

Saindo um pouco do artigo em si, para pensá-lo no contexto da *Revista do PHAN*, é interessante observar a escolha do Conselho Editorial em colocar esta opinião de peso, porque vinda de um francês, presidente de um órgão respeitado e diretamente ligado ao Patrimônio Mundial da UNESCO, e que é, ao fim e ao cabo, uma contraposição às visões mais amplas e acadêmicas que muitos dos autores convidados para publicarem seus textos naquele volume, expressavam. Essa escolha, tanto pode ser interpretada como uma intenção de dar densidade ao debate apontando contraditórios, quanto como uma atitude de quem procura evidenciar a sua própria posição no debate.

Levando-se em consideração os outros textos escolhidos pelo Conselho Editorial para compor o volume 19, tais como o artigo de Le Corbusier comentado por Lucio Costa e o artigo do arquiteto Fernando Machado Leal, que foi coordenador do projeto de estabilização e restauração das ruínas de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, é possível perceber a força da tradição no IPHAN da década de 1980. Aliás, a patrimonialização das ruínas foi o primeiro trabalho de Lucio Costa como funcionário do IPHAN e aquela era, portanto, a continuidade dos trabalhos iniciados por ele. Além disso, trazer para a *Revista* um resumo das atividades de restauro que o IPHAN vinha realizando em um bem que acabava de ser incluído na Lista do Patrimônio Mundial e publicar, no mesmo contexto, um texto de um agente do

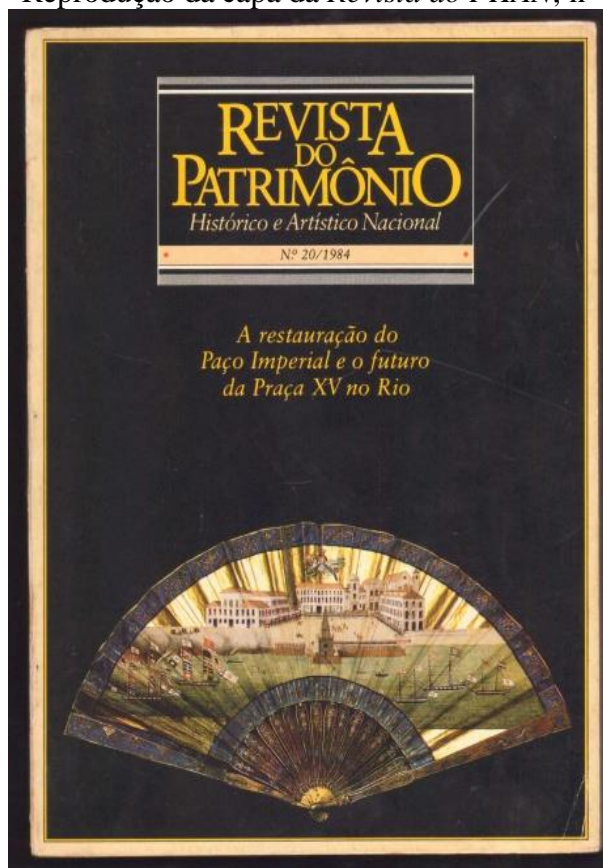
Patrimônio Mundial, defendendo o patrimônio arquitetônico, inclusive os que estivessem em ruínas, e sua restauração e conservação, cria uma narrativa, por parte do órgão federal, que alinha suas ações às do campo do Patrimônio Mundial.

A *Revista do PHAN* era, sem dúvida, um espaço para o debate sobre o patrimônio, mesclando a produção do próprio campo às análises produzidas nas Universidades. Porém, o que o número 19 transparece, a nosso ver, é que a posição do IPHAN nesse debate era de alinhamento com as proposições da UNESCO, que eram relativamente conservadoras, se comparadas aos debates que vinham ocorrendo então no Brasil sobre o que era patrimônio e como deveria ser a sua preservação.

3.5.2 *Revista do PHAN* volume 20, de 1984

O número 20, também publicado em 1984, teve como título de capa “A restauração do Paço Imperial e o futuro da Praça XV no Rio”, como pode ser visto na reprodução de sua capa (FIGURA 32).

Figura 32 - Reprodução da capa da *Revista do PHAN*, nº 20, de 1984



Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat20.pdf>.

O tema é bastante interessante, se considerarmos a dimensão da obra e as polêmicas a ela associadas. Em sua dissertação de Mestrado defendida, recentemente, no Mestrado Profissional do IPHAN, Alessandra Schimite da Silva analisou o processo de restauração do Paço Imperial, ocorrido na década de 1980 (SILVA, 2021).

Segundo a pesquisadora, o edifício que havia sido tombado pelo IPHAN na década de 1930, passou por um grande processo de restauro na década de 1980, tendo ficado a realização do projeto e a execução da obra, sob a responsabilidade do arquiteto Glauco Campello, então Diretor da 6ª Diretoria Regional da SPHAN (SILVA, 2021). Embora a equipe montada por Campello tenha sido multidisciplinar, contando com arquitetos, historiadores, arqueólogos e engenheiros (SILVA, 2021), Silva explica que a Comissão Técnica foi formada apenas por arquitetos. Assim, os principais critérios que nortearam os trabalhos, foram baseados no caráter monumental da obra e na valorização estética e da arquitetura tradicional luso-brasileira, em detrimento de outras características arquitetônicas incorporadas ao longo do tempo (SILVA, 2021).

Tratava-se de um edifício antigo, que havia assumido diferentes funções ao longo do tempo e passado por diferentes reformas. No processo do restauro, o grupo de Glauco Campello, optou pela demolição dos elementos neoclássicos e neobarrocos e pela manutenção e supervalorização das características barrocas do Paço Imperial (SILVA, 2021). Os trabalhos desenvolvidos pela equipe de arqueólogas, que fez importantes achados naquele terreno, foram paralisados para que a obra de restauro pudesse ser concluída e a orientação para a interrupção também foi dada por Campello (SILVA, 2021).

Alessandra Schimite da Silva considera que a obra de restauro do Paço Imperial deu visibilidade ao IPHAN e reafirmou o papel da instituição na proteção do patrimônio cultural brasileiro. O processo também foi perpassado pelas lutas por direitos sociais e políticos e pelas transformações que o próprio campo do patrimônio vinha sofrendo na década de 1980. Entretanto, foi também um processo marcado por contradições e as escolhas feitas – privilegiar o monumento, buscar uma hegemonização arquitetônica, valorizar critérios estéticos, escolher restaurar as feições barrocas e demolir os elementos representativos de outras linguagens arquitetônicas – demonstraram que as antigas práticas e concepções do IPHAN ainda tinham grande peso na instituição, apesar das inegáveis mudanças (SILVA, 2021).

De nossa parte, esse é o principal ponto que gostaríamos de frisar: a atuação de arquitetos modernistas da segunda geração no IPHAN das décadas de 1980 e 1990 e seu trabalho dando continuidade de uma prática no campo do patrimônio pelos arquitetos modernistas da primeira geração. Portanto, embora a obra de restauração do Paço Imperial não

esteja diretamente associada a nosso estudo, vemos como ela contribui para endossar nosso argumento sobre as diversas linhas de ação de um grupo que, diante de muitas mudanças, lutou por algumas permanências e deixou também um legado importante de atualização da memória e dos valores dos arquitetos modernistas do início da trajetória do órgão federal.

O Conselho Editorial da *Revista* permaneceu o mesmo do volume 19, o Presidente-ditador era João Figueiredo, último presidente militar da ditadura militar, a direção do IPHAN estava nas mãos de Irapoan Cavalcanti de Lyra e a presidência da Fundação Nacional Pró-Memória era ocupada por Marcos Vinícius Vilaça. Ambos ligados a Aloísio Magalhães.

O Editorial expressava esses novos rumos da instituição do qual temos tratado. Nele se lê:

Qualidade de vida e identidade cultural são expressões fundamentais hoje no pensamento preservacionista. [...] Relembrem, portanto, uma evidência muitas vezes esquecida ou subestimada: seja qual for o conceito de **patrimônio cultural**, sua significação plena só é alcançada no cotidiano, **enquanto vivência, bem partilhado pela coletividade**. [...] O sentido da preservação de bens culturais – entendida como parte do conjunto de ações que visam ao **bem estar social** – é uma questão que permeia esta edição da *Revista do Patrimônio*. Nela, o leitor encontrará um **amplo e diversificado painel de posições e tendências** do pensamento brasileiro de hoje, incluindo o texto crítico sobre a prática de governo. [...] Reafirma-se, assim, o **compromisso básico desta publicação**: não só veicular a **discussão** e a pesquisa dedicadas a temas e aspectos particulares da cultura brasileira, como tornar-se um espaço de **reflexão** – necessariamente **pluralista** – sobre os projetos nacionais. (IPHAN, 1984b, p. 3, grifo nosso).

As palavras e expressões que destacamos no trecho acima aparecem por toda a 20ª edição da *Revista*, juntamente com “democracia”, “memória nacional”, “antropologia” e outras que demonstravam a tônica, que, por diversos fatores, vinha se tornando central na narrativa que a *Revista* permite estabelecer sobre a instituição à qual estava ligada. Em outras palavras, a imagem da SPHAN/Pró-Memória transmitida pela *Revista do PHAN* por ela editada na década de 1980 estava relacionada a um pluralismo de ideias, metodologias, objetos de trabalho e de uma flexibilização dos próprios conceitos de patrimônio e cultura brasileira.

A seção “Documento” trouxe um artigo de Mário de Andrade, intitulado “Cândido Portinari” e a seção “Ideias”, trazia uma reflexão sobre o futuro. Além de artigos sobre as mudanças que as luzes trouxeram para as cidades e que a informática então provocava na cultura, Jean Barthélémy publicou “Nosso patrimônio no ano 2000” (BARTHÉLÉMY, 1984, p. 108-111). Em sua passagem pelo Brasil, o autor, então professor da Faculdade Politécnica de Mons, na Bélgica e Presidente do ICOMOS-Valônia e membro do Conselho da Europa, também ministrou um curso intitulado “Reabilitação Urbana – metodologia e prática”. O curso foi promovido pela Fundação Nacional Pró-Memória, pelo Museu de Arte Moderna, pela

Fundação Roberto Marinho e pelo ICOMOS-Rio e se realizou em agosto de 1984, no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro¹⁸¹.

As informações sobre o curso são interessantes, na medida em que possuem uma relação indireta com o artigo do professor belga publicado na *Revista do PHAN*, uma vez que ambos tratavam do mesmo tema: a restauração do patrimônio arquitetônico. Evidentemente, não será possível no escopo deste trabalho, fazer uma pesquisa específica sobre o curso mencionado, mas, o texto do professor dá uma boa ideia sobre o viés que ele teria desenvolvido nele. É igualmente interessante pensar esse artigo no contexto do volume 20, cuja capa chama a atenção para uma obra importante que o IPHAN estava realizando, que era a restauração do Paço Imperial.

Confrontar as perspectivas propostas por Barthélémy para a conservação do patrimônio arquitetônico, com as análises de Alessandra Schimite da Silva, sobre o que de fato foi feito no caso do Paço Imperial, é, igualmente, um exercício enriquecedor para a reflexão sobre os descompassos entre o plano das ideias e o plano das práticas e as circunstâncias que nos ajudam a compreender tais descompassos.

Jean Barthélémy inicia seu texto apresentando a “Doutrina da Conservação Integrada”, a qual, segundo ele, teria sido elaborada por estudiosos do Conselho da Europa. Tratava-se de uma proposta de preservação do patrimônio urbano a partir de um olhar que não dissociasse a arquitetura e o urbanismo, conciliando-se dessa maneira, o que o autor considera serem “dois polos irredutíveis do homem: a sua necessidade de permanência e a sua atração pela mudança”. Para o professor, o “estado do patrimônio no ano 2000” dependeria do entendimento e dos meios de colocar em prática a “Doutrina da Conservação Integrada” (BARTHÉLÉMY, 1984, p. 108).

O artigo é, claramente, uma defesa da arquitetura em oposição ao que os pós-modernistas apresentavam, mas, também, se opondo ao modernismo. Esse meio termo almejado, deveria costurar a necessidade de se produzir novos espaços para as cidades, diante das novas demandas sociais, mas, ao mesmo tempo, considerando-se, o patrimônio cultural e a história dessas mesmas cidades. Tratando especificamente da questão do patrimônio, o autor afirma que as então recentes preocupações com o entorno dos bens tombados e as novas

¹⁸¹ As informações sobre o curso ministrado pelo professor belga foram matéria do Boletim Sphan/Pró-Memória, nº31, de jul/ago de 1984. A nota aparece na primeira página, com o título “Reabilitação Urbana”. Ainda segundo a nota, o curso teria abordado as seguintes temáticas: 1) condições de revitalização das cidades; 2) teorias urbanísticas do século XX; 3) plano e estrutura da cidade de Mons; 4) reabilitação estratégica do futuro. Cf: http://docvirt.no-ip.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=bol_sphan&pagfis=796. Última consulta em 07 de maio de 2021.

concepções de patrimônio que englobavam, inclusive, as arquiteturas mais recentes, eram ampliações que traziam junto, o aumento dos problemas relacionados à gestão daqueles patrimônios (BARTHÉLÉMY, 1984).

De acordo com o professor Barthélémy, a arquitetura contemporânea deveria voltar-se à continuidade histórica e ir além das questões formais, buscando o “fio condutor da tradição” e as “qualidades arquiteturais capazes de transcender o tempo (BARTHÉLÉMY, 1984, p. 109-110). Para se fazer compreender melhor, explica: “estamos longe, evidentemente, das preocupações modernistas de aplicar ao trabalho arquitetural os critérios de rentabilidade industrial e da atitude que consiste em deixar ao bel-prazer de um executante uns simples e apressados esboços” (BARTHÉLÉMY, 1984, p. 110).

A “nova arquitetura” dependeria também de uma nova mentalidade dos arquitetos: antes preocupados apenas com as possibilidades de concretizar seus projetos pessoais a partir dos progressos técnicos, doravante, deveriam se preocupar também com a qualidade do ambiente coletivo. O resultado dessa mudança, segundo Barthélémy seria que “todo o patrimônio das cidades é que deveria ser assumido, para protegê-lo e valorizá-lo, nele inserindo, sem triunfalismo, sua própria criação, pedra entre as outras pedras do edifício construído pelo tempo” (BARTHÉLÉMY, 1984, p. 110). Nessa perspectiva, atribui “a degradação do patrimônio e o aviltamento da ambiência” à incompetência de alguns arquitetos, que realizaram formas a partir de programas ditos funcionais (BARTHÉLÉMY, 1984, p. 110). Mas haveria ainda questões mais profundas.

Não seria mais possível um olhar diferenciado para as “áreas históricas” e seus demais espaços. As ruas, com suas múltiplas funções, seria a mantenedora de uma “solidariedade comunitária”, que o urbanismo do século XX havia prejudicado. Para o autor, a difusão desse repúdio às ruas só foi possível por causa de uma carência de fundamentos sociológicos (BARTHÉLÉMY, 1984, p. 111). Percebem-se nesse ponto, muitas similaridades entre as críticas que Barthélémy destinava ao urbanismo modernista e aquelas feitas por Jane Jacobs, nos EUA, desde os anos 1960.

O professor belga prossegue: “que me perdoe a Carta de Atenas. Quantas composições urbanas ‘racionalis’, por ter descurado tais critérios, só geraram depressões e rancores!” (BARTHÉLÉMY, 1984, p. 111). E explica: o urbanismo possui dois fundamentos: a estruturação de espaços novos e a proteção de espaços moldados pela história. É preciso que eles sejam convergentes e a coerência entre eles, só pode ser alcançada seguindo-se os

princípios da Carta de Veneza¹⁸². Como último e, segundo ele, mais importante critério de definição da “arquitetura contemporânea”, Barthélémy afirma que “a arquitetura não é dona de seu projeto” e que “sua concepção deve ser o resultado de um diálogo tão aprofundado quanto possível. É isso que a leva a conscientizar-se da ‘memória’ do patrimônio, da imagem coletiva que se inseriu na sociedade e que não deve descurar por razões formalistas” (BARTHÉLÉMY, 1984, p. 111). E conclui definindo que arquitetura e sociedade estariam ligadas por laços de solidariedade.

O artigo de Barthélémy demonstra que a *Revista do PHAN* se tornava mesmo um *locus* de debate amplo, no qual caberiam diferentes concepções sobre patrimônio e práticas de preservação. Contudo, a julgar pelo trabalho realizado no Paço Imperial – um olhar moderno sobre o patrimônio – e, pela patrimonialização de Brasília ocorrida poucos anos após a publicação do volume 20, com a valorização exatamente de seu urbanismo inspirado na Carta de Atenas, vemos a persistência dos valores e do legado dos modernistas da primeira geração, que foi possível pela presença de seus pupilos, no IPHAN, décadas depois.

É evidente que nos últimos 35 anos muitas mudanças já foram processadas no campo do patrimônio, mas, o processo de tombamento federal do “conjunto da Pampulha” realizado na década de 1990 e o de sua inclusão na Lista do Patrimônio Mundial finalizado em 2016, também apontam para permanências. A monumentalidade, os critérios estéticos, o personalismo focado na “marca Niemeyer”, continuam a nos remeter às práticas antigas do IPHAN. A ausência de debates com os grupos sociais locais, o foco na arquitetura e na homogeneidade da linguagem arquitetônica, em detrimento de outras referências associadas àquele local; a desconsideração da construção histórica daquele espaço, que, evidentemente, não começou na década de 1940, com a construção do conjunto; e, por fim, o foco apenas nos edifícios a serem preservados, sem uma preocupação com o seu entorno, são alguns aspectos que demonstram a persistência do olhar moderno sobre o patrimônio arquitetônico brasileiro. Tudo isso, demonstra, o quanto o artigo de Jean Barthélémy permanece atual para nossa reflexão sobre o patrimônio arquitetônico e quanto trabalho temos pela frente, portanto.

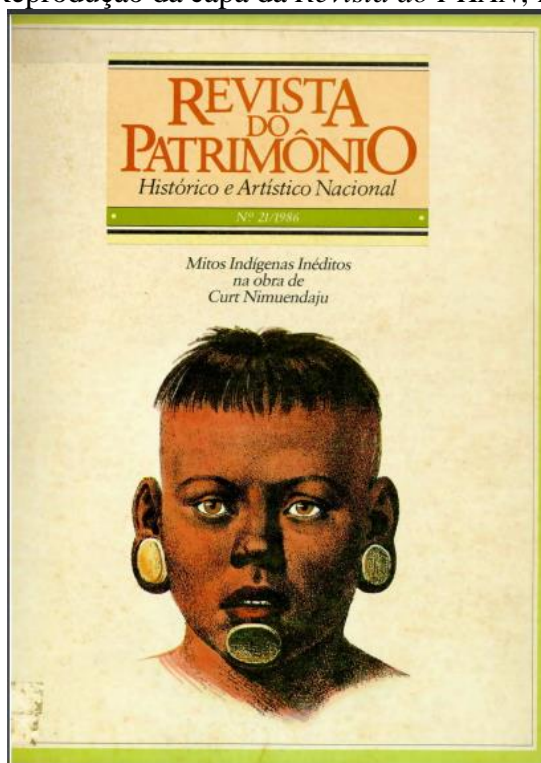
3.5.3 *Revista do PHAN volume 21, de 1986*

De volta à *Revista do PHAN*, trataremos brevemente das duas últimas edições da década de 1980, para então iniciarmos um novo período, central para a discussão que aqui propomos:

¹⁸² Trataremos sobre a Carta de Atenas, a Carta de Veneza e as diferenças de perspectivas sobre a preservação do patrimônio existentes entre elas, no próximo capítulo.

a década de 1990. Seguindo as novas tendências sobre as quais já tratamos, o número 21, publicado em 1986 teve como tema de capa os “Mitos indígenas inéditos na obra de Curt Nimuendaju”, como se vê na reprodução apresentada na Figura 33.

Figura 33 - Reprodução da capa da *Revista do PHAN*, nº 21, de 1986



Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat21_m.pdf.

O Conselho Editorial da *Revista* havia passado por mudanças, sendo então composto por Angelo Oswaldo de Araújo Santos (presidente da SPHAN desde 1985), pelo arquiteto Augusto Carlos da Silva Telles, Fernando Moreira Salles, ligado ao Instituto Moreira Salles, Joaquim de Arruda Falcão, bacharel em Direito, então presidente da Fundação Nacional Pró-Memória e ex-membro do Conselho Consultivo do IPHAN¹⁸³, pelo jornalista e advogado José Mindlin, também membro do Conselho Consultivo da SPHAN¹⁸⁴.

Nessa edição o texto de apresentação ou “Editorial” foi assinado pelo então secretário da SPHAN, Angelo Oswaldo de Araújo Santos (SANTOS, 1986). No texto, o secretário alinhava a ideia de uma diversidade de vertentes e ações patrimoniais e de uma pluralidade temática e operacional por parte do IPHAN, com o momento político então vivenciado pelo país. A democracia, os princípios republicanos e federativos e a oportunidade de realizar

¹⁸³ Informações obtidas no site da Academia Brasileira de Letras. Cf: <https://www.academia.org.br/academicos/joaquim-falcao/biografia>. Última consulta em 11 de maio de 2021.

¹⁸⁴ Informações obtidas no Editorial da Revista *ComCiência*, redigido por Carlos Vogt (VOGT, 2011: s/p).

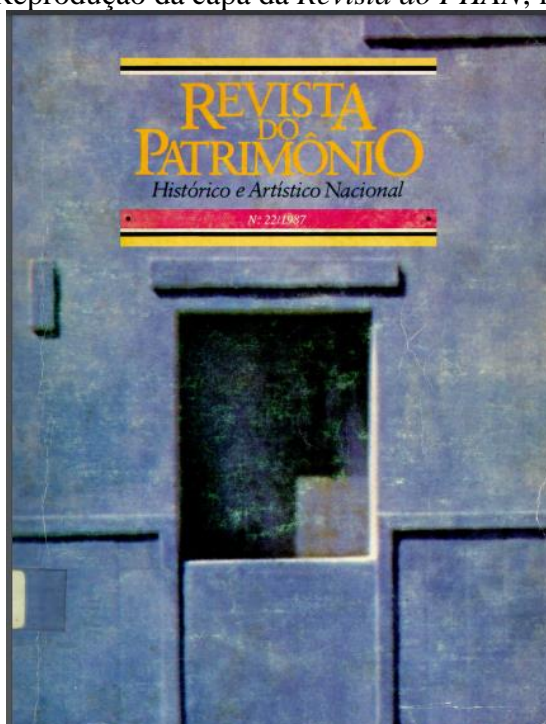
transformações “desde muito sonhadas”, são apresentadas por Santos como contexto de valorização do potencial criador da cultura brasileira.

No volume 21 vê-se uma grande variedade de temas abordados nessa edição da *Revista do PHAN*, com autores igualmente diversos, do ponto de vista das formações e atuações profissionais, sendo alguns ligados ao IPHAN e outros não. Percebe-se, também, a divulgação de alguns bens tombados, talvez com a intenção de demonstrar a pluralidade dos trabalhos então desenvolvidos pelo órgão federal. Não podemos deixar de apontar, entretanto, a falta de visibilidade em relação ao patrimônio moderno que vinha, igualmente sendo alvo de atenções naquele período. A propósito, recordamos que a candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial havia sido feita em 1985 e o título seria conquistado em 1987.

3.5.4 *Revista do PHAN* volume 22, de 1987

A 22ª edição da *Revista do PHAN* foi publicada em 1987, ano de comemoração dos 50 anos de criação do órgão federal de preservação do patrimônio nacional. O tema que norteou essa edição foi “Estado e Cultura” e o “Editorial” frisou a pluralidade de enfoques, em um debate acerca dos 50 anos de trabalho do IPHAN, com seus conceitos, metodologias e instrumentos de proteção (FIGURA 34).

Figura 34 - Reprodução da capa da *Revista do PHAN*, nº 22, de 1987



Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22_m.pdf

Naquele ano a composição tinha como secretário e presidente, Oswaldo José de Campos Mello e a *Revista* não discriminou o Conselho Editorial como vinha ocorrendo em edições anteriores.

Nessa edição comemorativa foram publicados artigos relacionados a muitas temáticas, tais como o conceito de cultura, as relações entre Estado e cultura, preservação, tombamento, inventário nacional, patrimônio edificado, bens móveis e os patrimônios arqueológico e natural. Nenhum artigo sobre o patrimônio moderno foi publicado nessa edição e, também não identificamos nenhum texto relacionado às temáticas abordadas neste trabalho. Assim, gostaríamos de encerrar essa análise dos números da *Revista do PHAN* publicados na década de 1980, apresentando, brevemente, o contexto do órgão federal na passagem dos anos 80 para os 90, para, em seguida, analisarmos os volumes publicados nesta segunda década de nosso recorte cronológico.

Em 1987, Oswaldo José de Campos e Mello assumiria as chefias do IPHAN e da Fundação Nacional Pró-Memória e em 1988 o IPHAN passaria às mãos do arquiteto Augusto Carlos da Silva Telles. Em 1989, uma nova mudança colocaria a chefia do IPHAN e da Fundação nas mãos do arquiteto Ítalo Campofiorito, que permaneceria no cargo até 1990. Entre todos os que presidiram o órgão federal nesse período, focaremos, especialmente Ítalo Campofiorito e Glauco Campello, cujas presidências e outras atuações relacionadas ao IPHAN estiveram diretamente relacionadas aos processos de patrimonialização de Brasília e da Pampulha.

Formado em 1956 pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil (hoje UFRJ), Ítalo Campofiorito trabalhou no escritório de Oscar Niemeyer entre 1958 e 1961, época da construção de Brasília, foi chefe do Serviço de Urbanismo Metropolitano de Brasília entre 1961 e 1963 e professor da UnB entre 1962 e 1965. Dirigiu o Instituto Estadual do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro (INEPAC) entre o final da década de 1970 e início da década de 1980, presidiu a SPHAN/Pró-Memória entre 1989 e 1990 e foi Secretário de Cultura de Niterói (RJ) na década de 1990, tendo participado da criação do Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC), instalado em edifício projetado por Oscar Niemeyer (JARDIM, *et al.*, 2012).

Em sua breve gestão à frente da SPHAN/Pró-Memória, Ítalo Campofiorito participou ativamente do processo de tombamento federal do Conjunto Urbano de Brasília, ocorrido em 1990. Na verdade, ele já havia colaborado com a consagração de Brasília como patrimônio

antes, quando redigiu a minuta que deu origem ao Decreto do DF nº 10.829/87 e, em sua gestão à frente do órgão federal de patrimonialização esteve à frente do processo de tombamento, inclusive na defesa do tombamento das escalas de Brasília, como queria Lucio Costa, conforme vimos no Capítulo 1.

A Lei nº 8.029 de 12 de abril de 1990 criou o Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC) em substituição à composição SPHAN/Pró-Memória que havia sido criada em 1979. Era uma das primeiras medidas tomadas pelo governo do presidente Fernando Collor de Melo, primeiro a ser eleito por vias diretas, desde 1964. O novo governo aboliu o Ministério da Cultura (MinC) que havia sido criado em 1985 no governo de José Sarney. Em 1990 o MinC foi substituído pela Secretaria de Cultura vinculada à presidência da República e o IBPC foi criado como uma autarquia dessa Secretaria (THOMPSON *et al.*, 2012) e a Fundação Nacional Pró-Memória foi extinta.

No processo de transição entre SPHAN/Pró-Memória e IBPC foi designado como responsável pelo patrimônio cultural brasileiro o arquiteto Carlos Alberto Ribeiro de Xavier. Infelizmente, quase não há trabalhos sobre os gestores do IPHAN após Aloísio Magalhães, nem poderemos aprofundar aqui sobre todos eles. Entretanto, há alguns que estão diretamente relacionados aos bens que estudamos (Brasília e Pampulha) e, felizmente, muitos deles concederam entrevistas a diferentes instituições e abordaram temas relacionados ao patrimônio, à arquitetura modernista e ao trabalho que realizaram no IPHAN. Esse é o caso, por exemplo, de Alberto Xavier.

Conhecido por suas diversas publicações sobre arquitetura e arquitetos modernistas brasileiros, Xavier organizou seu primeiro livro quando ainda cursava Arquitetura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em entrevista à *Revista Projeto Design* o arquiteto diz que sua graduação coincidiu com a construção de Brasília – ele entrou em 1957 e se formou em 1961 – e que sua geração foi muito influenciada por esse acontecimento (SERAPIÃO, 2006). Seu primeiro livro foi *Lucio Costa: sobre arquitetura*, publicado pela primeira vez em 1962 (XAVIER, 1962).

Carlos Alberto Xavier também organizou outros dois livros, um sobre a arquitetura modernista brasileira (XAVIER, 2003) e outro especificamente sobre Brasília, juntamente com Julio Katinsky (XAVIER; KATINSKY, 2012). Além dessas e de outras publicações sobre arquitetura modernista brasileira, Xavier trabalhou no escritório de Rino Levi e deu aulas na UnB e na FAU/USP, na qual esteve vinculado ao Departamento de História da Arquitetura entre 1974 e 1980.

Em 1992 o arquiteto carioca Jayme Zettel assumiu a presidência do IBPC¹⁸⁵. Por fazer parte da segunda geração de arquitetos modernistas brasileiros, consideramos importante enfatizar também a sua formação e atuação profissional. Zettel concedeu uma entrevista a Alba Bispo, publicada na *Revista do Centro de Preservação Cultural da USP (CPC)*, em 2012 (BISPO; GIANNECCHINI; CASCO, 2013). Por meio dela, pudemos conhecer um pouco melhor a trajetória desse arquiteto que se tornou presidente do IBPC na década de 1990.

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade Nacional de Arquitetura, atualmente pertencente à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1956¹⁸⁶, Jayme Zettel estagiou no escritório dos Irmãos Roberto e, sendo amigo de Maria Elisa Costa (filha de Lucio Costa), foi apresentado a Lucio Costa e convidado para trabalhar em sua equipe, na construção da nova capital. É considerado, portanto, um arquiteto modernista de segunda geração e, com essa particularidade de ter trabalhado com Costa e Niemeyer em Brasília e, posteriormente, trabalhado no IPHAN. Zettel estudou Projeto Urbano na *London British Council*, foi chefe da Divisão de Urbanismo da NOVACAP durante a construção de Brasília. Relacionou-se, anos depois, a alguns projetos de restauração de obras de Oscar Niemeyer, dentro e fora do Brasil e foi vice-presidente da Fundação Oscar Niemeyer. Como Presidente do IBPC participou do processo de elaboração da Portaria nº 314/1992, que regulamentou o tombamento federal de Brasília (CAPÍTULO 1).

Esse *locus* de enunciação de Jayme Zettel, que foi funcionário de carreira do IPHAN, como mencionamos anteriormente, nos ajuda a compreender o contexto institucional no qual Brasília foi tombada como patrimônio cultural brasileiro na década de 1990. Como explicamos no Capítulo 1, esse tombamento foi posterior ao seu reconhecimento como Patrimônio Mundial, ocorrido no final da década de 1980 e cujo processo de estudo para patrimonialização havia iniciado ainda no contexto da SPHAN-Pró-Memória e por iniciativa de grupos ligados a Aloísio Magalhães e então ainda não diretamente relacionado a uma candidatura ao título de Patrimônio Mundial.

Vimos, ainda, que o desfecho do processo na UNESCO acabou muito mais influenciado por outros agentes como o então governador do DF José Aparecido de Oliveira e o arquiteto Ítalo Campofiorito. Com todas as mudanças que vinham sendo operadas no interior do IPHAN

¹⁸⁵ Carlos Alberto Xavier foi substituído por Lélia Coelho Frota em 1990. Para conhecer toda a sucessão de presidentes do IPHAN, havia no *site* da instituição uma linha do tempo. Infelizmente, essa linha não está mais disponível e as informações encontram-se dispersas em diversos trabalhos. Entre eles podemos citar, como referência é o Caderno de Estudos do PEP, organizado por Lia Motta (MOTTA, 2015).

¹⁸⁶ De acordo com José Pessôa, Ítalo Campofiorito, Jayme Zettel e Glauco Campello se formaram juntos em 1956. Cf. (PESSÔA, 2020).

a partir da década de 1980, a chegada de um arquiteto modernista, que trabalhou na construção de Brasília, à presidência do órgão, é, evidentemente, importante para compreendermos o tombamento de Brasília naquele contexto.

Após Jayme Zettel, o IBPC foi presidido pelo engenheiro Francisco Manuel de Mello Franco, por um breve período, e em 1994 passou ao comando do arquiteto Glauco Campello. Nascido em Mamanguape, na Paraíba, Campello iniciou seus estudos em arquitetura e urbanismo na Universidade Federal de Pernambuco e os concluiu no Rio de Janeiro, na antiga Faculdade Nacional de Arquitetura (hoje pertencente à UFRJ) em 1959. Trabalhou com Oscar Niemeyer em Brasília, tendo sido autor de projetos como o do Centro de Reabilitação Sarah Kubitschek, entre outros. Foi professor titular da UnB, entre 1988 e 1991 e presidia o IBPC quando este foi transformado novamente em IPHAN em 1994 (CAVALCANTI, 2001). A mudança foi efetivada por meio da Medida Provisória nº 610, de 08 de setembro de 1994, mantendo-se as competências e a natureza jurídica do órgão (THOMPSON *et al.*, 2015).

Glauco Campello permaneceu à frente do IPHAN até 1998 e, em sua gestão foi realizado o tombamento federal do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” – como foi intitulado. Esse processo de tombamento, aliás, perpassou toda a sua gestão, tendo sido iniciado em 1994 e concluído em 1997. Assim como Jayme Zettel, portanto, Glauco Campello também pode ser considerado um arquiteto modernista de segunda geração, também formado pela escola carioca, digamos assim, tendo atuado também na construção de Brasília e, finalmente, cruzado sua trajetória com a da proteção ao patrimônio cultural brasileiro, trabalhando no IPHAN desde a década de 1980. Ambos foram contratados para trabalhar no IPHAN por meio da Fundação Nacional Pró-Memória na década de 1980.

Consideramos que a presença de Glauco Campello no órgão, foi ponto fundamental para o tombamento da Pampulha, lembrando, ainda que a inclusão desse bem cultural na “Lista Indicativa” do Brasil ao Patrimônio Mundial ocorreu em 1996, também na gestão de Glauco Campello.

A década de 1990 veio na esteira das transformações epistemológicas e metodológicas que vinham sendo realizadas no órgão desde o final da década de 1960 e intensificadas com a gestão de Aloísio Magalhães a partir de 1979. Sabemos também que os estudos de profissionais das diversas áreas das Ciências Sociais que tomaram o próprio IPHAN como objeto de análise, constituíram-se em outro fator de transformações para o campo do patrimônio nacional¹⁸⁷. Com

¹⁸⁷ São inúmeras pesquisas, algumas realizadas por pessoas que trabalhavam no IPHAN e outras por pesquisadores não relacionados ao órgão. Entre eles, poderíamos citar Márcia Chuva, Silvana Rubino, Flávia Brito do Nascimento, Antônio Augusto Arantes, José Reginaldo Gonçalves, Lia Motta entre muitos outros.

isso não estamos querendo dizer que aquelas pesquisas tenham protagonizado uma mudança profunda no órgão federal ou que todos os seus trabalhos tenham sofrido as influências dos estudos acadêmicos. No entanto, também não seria razoável negligenciar a existência de tais trabalhos e alguns impactos que eles começariam a provocar nos discursos e práticas da instituição. Não podemos nos esquecer, ainda, do papel fundamental que tiveram para esse contexto, as relações que o Brasil e, especificamente, o campo do patrimônio brasileiro passou a estabelecer com a UNESCO e o Patrimônio Mundial, a partir da década de 1960.

Tudo isso torna a década de 1990 ou mais especificamente, a década entre 1988 e 1998, um ponto central para nossa análise considerando que foi o principal período de atualização de uma memória do movimento arquitetônico modernista brasileiro dentro do órgão federal do patrimônio¹⁸⁸. Como destacamos do trabalho de Lia Motta, na introdução deste Capítulo, não obstante as profundas mudanças que, inegavelmente, eram operadas no campo do patrimônio brasileiro por todo esse contexto, sem contar os fatores externos, tratava-se de um novo momento no qual um grupo de arquitetos modernistas se destaca no IPHAN. Esse grupo ocupou posições decisivas e atuou em defesa de uma determinada memória do modernismo brasileiro em Arquitetura e Urbanismo. Eles mantiveram antigas narrativas de consagração, ainda que sob olhares já modificados.

Devemos considerar as noções de conjunto, de paisagem, de proteção do entorno e não apenas do edifício, as relações entre urbanismo e a preservação do patrimônio, a percepção de outras arquiteturas modernistas brasileiras, para além da escola carioca, como importantes mudanças que de fato ocorreram. No entanto, a consagração de Lucio Costa e Oscar Niemeyer e de seus trabalhos permanecia como um substrato sobre o qual os outros trabalhos eram realizados, mas dois quais o patrimônio não iria se desvincular.

Tratou-se, portanto, de um movimento que garantiu a manutenção da hegemonia do pensamento daqueles que se colocavam como herdeiros do grupo fundador de arquitetos modernistas do IPHAN. A permanência dos tombamentos de patrimônios arquitetônicos e até mesmo os trabalhos do IPHAN no que dizia respeito ao Patrimônio Mundial, demonstravam que o patrimônio chamado de “tangível” ou “material” não havia sido esquecido. No entanto, ele já não era o foco da instituição e os intelectuais e especialistas a ele relacionados já não eram, necessariamente, a última palavra dentro do IPHAN.

¹⁸⁸ Consideramos que aquele tenha sido um momento de atualização e não de formulação da memória sobre o modernismo em arquitetura e urbanismo no Brasil, porque a memória mobilizada na década de 1990 era a mesma que Lucio Costa havia elaborado desde a década de 1930 e que reverberaria dentro e fora do Brasil a partir da década de 1940, como destacamos no capítulo anterior.

Nesse momento, vê-se, claramente, uma divisão de trabalhos do patrimônio na qual o chamado patrimônio edificado ficou relegado a um grupo que passara a ser considerado mais conservador, do ponto de vista das práticas de seleção e consagração do patrimônio cultural (MOTTA, 2000). Esse grupo mantinha-se ligado à figura e ao legado de Lucio Costa e à primeira fase do IPHAN: nitidamente, uma segunda geração dos “arquitetos da memória”. Se a missão do primeiro grupo parece ter sido a de identificar a cultura material brasileira e preservar, segundo seus critérios, aquilo que definiram como o patrimônio histórico e artístico nacional, a missão da segunda geração – aquela que construiu Brasília – parece ter sido a de perpetuar certos códigos, valores e, principalmente, de práticas no campo do patrimônio.

Como vimos anteriormente, uma visão que foi amplamente disseminada sobre o IPHAN das décadas de 1980 e 1990, é a da existência de dois grupos distintos, um deles formado marcadamente por arquitetos e associado às ideias e práticas fundadoras do órgão e outro predominantemente formado por cientistas sociais e influenciado pela noção de referência cultural do antigo CNRC e pelo ante-projeto de Mário de Andrade.

Creemos que existam nuances importantes, que exigem ao menos uma relativização dessa visão que apresenta um cenário dicotômico, composto por dois grupos tão separados e tão coesos internamente, dentro do IPHAN. Consideramos mais plausível uma visão que considere caminhos que se cruzam e influenciam mutuamente. Desse ponto de vista, a construção do patrimônio imaterial e a transformação do patrimônio material no âmbito do IPHAN, fariam parte de um mesmo processo composto por múltiplas interseções. Assim, interpretamos tal situação à luz do que propõe Pierre Bourdieu quando afirma:

[...] convém estar prevenido contra a propensão objetivista – que se realiza e se fortalece no esquema espacial – em recortar, neste espaço, regiões definidas de uma vez por todas, sob um só aspecto e delimitadas por *fronteiras* claramente delineadas: [...] cada uma das classes de posições, construídas obrigatoriamente pelas classificações habituais da estatística, pode funcionar em si mesma como um campo relativamente autônomo e bastaria substituir as categorias relativamente abstratas que impõem as necessidades do acúmulo estatístico por cargos mais estritamente definidos para verificar o perfil da rede das relações de concorrência em que, por exemplo, se engendram os conflitos de competência [...] que opõem agentes dotados de diferentes diplomas de legitimidade [...] que, ao oferecerem um enquadramento “social” [...] têm em comum o fato de se definirem apenas na e pela concorrência que os opõe entre si e nas estratégias antagonistas pelas quais elas visam transformar a ordem estabelecida para garantirem aí o *reconhecimento de sua posição*. (BOURDIEU, 2017, p. 229, grifo do autor).

Dessa forma, pode-se considerar que o que se vê no decorrer das décadas de 1980 e 1990 são as lutas simbólicas pela afirmação de uma posição, entre patrimônio imaterial e seus “especialistas” e o patrimônio material e os seus. Nessas disputas, nem sempre conscientes, os

dois grupos são forjados, a partir de relações de convergência ou divergência, aproximação ou distanciamento, jogo delimitado pelas características próprias do campo do patrimônio cultural.

Dito isso, não vamos mais nos estender sobre o patrimônio imaterial, que não é o foco deste trabalho, e nos manteremos no caminho à procura dos trabalhos relacionados ao patrimônio moderno e à atuação dos arquitetos modernistas que então atuavam no campo do patrimônio brasileiro.

3.5.5 A Revista do PHAN na década de 1990: o patrimônio moderno e as ações da segunda geração dos “arquitetos da memória”

A primeira metade da década de 1990 foi um período especialmente difícil para o IPHAN, para o campo do patrimônio cultural brasileiro e para a Cultura de maneira geral. Durante o breve e desastroso governo do Presidente Fernando Collor de Melo, a crise econômica herdada da Ditadura Militar somou-se a uma política neoliberal. Entre as inúmeras perdas geradas à sociedade brasileira, e, para nos limitarmos apenas ao campo do patrimônio, podem-se destacar as extinções do Ministério da Cultura e da Fundação Nacional Pró-Memória. O IPHAN, até então denominado Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi transformado em Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC.

De acordo com Maria Beatriz Rezende, que, em parceria com outros autores, elaborou o verbete “IBPC” para o *Dicionário do IPHAN*, além de perder a denominação “patrimônio histórico e artístico nacional – PHAN – que o acompanhava desde a fundação, em 1937, o órgão federal também teve reduzida sua ação executiva, além de ter perdido o seu Conselho Consultivo (REZENDE *et al.*, 2015). A *Revista do PHAN* foi outro projeto interrompido pela política de desmonte do governo Collor. Publicado em 1987 o número 22, a publicação seguinte viria apenas em 1994, com o fim do IBPC e a retomada do nome IPHAN pelo órgão federal, ocorrida na gestão de Glauco Campello.

Na década de 1990, o órgão federal teve 3 presidentes, arquitetos modernistas: de Ítalo Campofiorito (1989-1990), Jayme Zettel (1991-1993) e Glauco Campello (1994-1999). Os dois últimos eram arquitetos do IPHAN, contratados da década de 1980 e Campofiorito não foi funcionário de carreira do órgão federal, mas colaborou com ele em alguns momentos, tanto como presidente, quanto como membro de seu Conselho Consultivo. Em nossas análises vamos

nos ater a esses três, por serem arquitetos modernistas da segunda geração e, por essa razão, estarem mais diretamente relacionados a nosso objeto de estudos¹⁸⁹.

Analucia Thompson explica que a reconstrução do Ministério da Cultura e do IPHAN a partir da segunda metade da década de 1990, coincidiu com a retomada da publicação da *Revista do PHAN*, a qual entrava também em nova fase, inclusive, com novo projeto editorial. Essa nova fase, que se estenderia até 2007 e compreendeu 11 volumes (do 23 ao 33) se caracterizaria por contribuições variadas, como ensaios, entrevistas, croquis, entre outros, e não apenas artigos. As dimensões físicas foram semelhantes às adotadas nas primeiras publicações (THOMPSON *et al.*, 2012). A autora também explica que, apesar daquela semelhança, a *Revista* traria características novas naquela fase, tais como possuir um organizador, um tema e abrir para um universo mais amplo de colaboradores. Segundo a autora:

Entre os 11 convidados para organizar as edições da *Revista* a partir de 1994, quatro eram profissionalmente vinculados ao Iphan e sete eram convidados externos ligados à universidade. Em comum, todos eram estudiosos do campo da cultura, de diferentes áreas de formação: antropologia, arquitetura, história museologia, arqueologia e letras. Diante da procedência de organizadores e colaboradores e da evidente preocupação desse novo projeto editorial em explicitar a pertença profissional de todos os que contribuíam com a *Revista*, supomos que, além do esperado papel intelectual que desempenhava o organizador na abordagem e apresentação de determinada temática, ele potencializava a fala de autoridade buscada pelo periódico na produção acadêmico-científica. (THOMPSON *et al.*, 2012, p. 193).

Desse universo analisado por Thompson, focaremos apenas nos seis primeiros, que foram os volumes publicados na década de 1990, período abarcado pelo recorte cronológico de nossa pesquisa. A Quadro 3 apresenta esses seis volumes com suas respectivas temáticas e organizadores.

¹⁸⁹ A sequência completa de presidentes do IPHAN na década de 1990 foi: a museóloga e crítica de arte Lélia Coelho Frota (1990-1991), o arquiteto Jayme Zettel (1991-1993), o engenheiro civil Francisco Manoel Melo Franco (1993-1994). Todos esses presidiram o órgão quando ele foi denominado IBPC. A partir de 1994, retorna a nomenclatura IPHAN. Presidiram o órgão a partir de então: os arquitetos Glauco Campello (1994-1999) e Carlos Henrique Heck (1999-2003).

Quadro 3 - *Revista do PHAN* – volumes regulares publicados na década de 1990

	TEMA	ORGANIZADOR	VÍNCULO COMO FUNCIONÁRIO DE CARREIRA DO IPHAN
VOLUME 23 - 1994	Cidade	Heloísa Buarque de Hollanda Ensaísta, professora de crítica da cultura, coordenadora do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da UFRJ e diretora da Editora da UFRJ.	Não (era membro do corpo editorial da <i>Revista do PHAN</i>)
VOLUME 24 - 1996	Cidadania	Antonio Augusto Arantes Antropólogo, Professor Titular da UNICAMP. Foi presidente do CONDEPHAAT e Secretário de Cultura de Campinas.	Não Foi presidente do IPHAN entre 2004 e 2006.
VOLUME 25 - 1997	Negro Brasileiro Negro	Joel Rufino dos Santos Professor Adjunto da Faculdade de Letras da UFRJ. Foi Presidente da Fundação Cultural Palmares entre 1994 e 1996. É membro do Comitê Científico Internacional para o Programa Rota do Escravo da UNESCO	Não
VOLUME 26 – 1997	60 anos: a Revista	Ítalo Campofiorito Arquiteto e Urbanista, Professor Titular da UnB. Ex-Presidente do IPHAN e da Fundação Nacional Pró-Memória (1989-1990). Integrante do Conselho Consultivo do IPHAN desde 1994. Membro da Associação Internacional de Críticos de Arte. Cavaleiro da Ordem das Artes e das Letras da República Francesa.	Não (Foi presidente da Sphan/PróMemória 1989-1990 ...).
VOLUME 27 - 1998	Fotografia	Maria Inez Turazzi Historiadora e pesquisadora do IPHAN desde 1984. Doutora pela FAU-USP. Pesquisadora da 6ª Coordenação Regional do IPHAN, trabalhando no Museu Casa de Benjamin Constant.	Sim (funcionária de carreira)
VOLUME 28 - 1999	Arte e Cultura Popular	Elizabeth Travassos Antropóloga, professora do Instituto Villa Lobos da UNIRIO.	Não

Fonte: Elaboração própria de acordo com dados extraídos da *Revista do PHAN*.

Nota: as informações sobre os organizadores são as que cada volume disponibilizou. Elas se encontram nas seguintes páginas: v. 23, p. 297; v. 24, p. 301; v. 25, p. 341; v. 26, p. 451; v. 27, p. 365 e v. 28, p. 284.

Desses volumes da *Revista do PHAN*, analisaremos os números 23, 24 e 26, por terem sido os que trouxeram a temática da arquitetura moderna ou temas relacionados ao patrimônio urbano ou ainda, artigos de autoria de arquitetos modernistas. Analisaremos também os Editoriais desses quatro volumes. Além dessas publicações ordinárias, no ano de 1990 foi publicado um Número Especial da *Revista*, sobre o qual também trataremos, pois, apesar de ter

sido produzido completamente fora do universo da instituição e se constituir num número à parte na trajetória da *Revista*, ele trouxe a publicação de um artigo do arquiteto Ítalo Campofiorito, sobre o tombamento de Brasília.

Na década de 1990 o Conselho Editorial da *Revista do PHAN* contou com a participação de alguns arquitetos modernistas e também estudiosos do movimento moderno brasileiro. Glauco Campello era Presidente do IPHAN e membro do Conselho Editorial. Junto com ele, formaram o corpo editorial: Heloísa Buarque de Hollanda, Jurema Arnault, Lauro Cavalcanti, Ítalo Campofiorito e Glauco Campello, os dois últimos arquitetos modernistas de segunda geração. Esse grupo sofreu pequenas alterações ao longo da década de 1990, mas, os três arquitetos modernistas permaneceram por todo aquele período.

Observamos ainda que naquela década houve um maior número de artigos de arquitetos modernistas sendo publicados. É importante lembrar que naquele momento, o patrimônio de “pedra e cal” já caminhava lado a lado a um movimento de expansão dos conceitos de patrimônio e preservação, mantendo-se na posição hegemônica, ainda que esta posição tenha se tornado disputada a partir dos anos 70.

Analucia Thompson explica que, na década de 1990, passando novamente por uma renovação de seu projeto editorial, a *Revista do PHAN* se configuraria como um espaço mais aberto a discussões e a debates mais amplos e interdisciplinares, não estando, necessariamente, presa às práticas e concepções do IPHAN (THOMPSON *et al.*, 2012). Isso se deveria, segundo a autora, a uma maior especialização do campo do patrimônio, por meio do diálogo e da contraposição com outros campos disciplinares, que o teriam conduzido a uma redefinição de antigas noções e práticas de preservação (THOMPSON *et al.*, 2012). Nesse caso, nossa indagação muda, pois mudaram os agentes envolvidos no processo e mudaram, também, os contextos da instituição e da própria *Revista*.

Nas décadas de 1980 e 1990 o patrimônio moderno já era um tema abordado pela academia, no Brasil? E os tombamentos de exemplares da arquitetura moderna e, especialmente, da arquitetura da Escola Carioca, tombados naquele período? Os grupos de dentro do IPHAN relacionados àqueles tombamentos, estiveram igualmente relacionados à *Revista do PHAN*?

Na década de 1990, entretanto, observa-se uma mudança não apenas no formato da *Revista*, que pretende se assemelhar ao das primeiras edições¹⁹⁰, mas, também no perfil de

¹⁹⁰ Como explicado por Glauco Campello na Apresentação do volume 23 da *Revista do PHAN*, publicado em 1994. Analucia Thompson e outros autores, analisam essa mudança do perfil editorial da Revista, mas ressaltam que “se, por um lado, as dimensões físicas do novo projeto editorial foram buscadas nas origens da Revista, por outro, tudo

temas e autores. Veremos que um grupo de arquitetos que, quando ainda estudantes ou recém-formados chegaram a participar das obras de construção de Brasília ou foram fortemente influenciados por elas, esteve reunido no órgão federal e em sua *Revista*. Alguns desses arquitetos são reconhecidos como representantes de novas gerações do modernismo brasileiro, ou como admiradores do modernismo, que se dedicaram ao estudo da história da arquitetura modernista no Brasil. Dos 6 números ordinários da *Revista do PHAN* publicados na década de 1990, 5 tiveram artigos escritos por arquitetos modernistas ou por arquitetos reconhecidos como estudiosos do “Movimento Moderno brasileiro” e/ou temáticas relacionadas ao modernismo¹⁹¹. Houve ainda, um Número Especial, publicado em 1990, que trouxe um artigo sobre a patrimonialização de Brasília.

Naquela década foram abertos cinco processos de tombamento de edifícios ou conjuntos modernistas, sendo o primeiro o conjunto urbanístico de Brasília e o segundo o conjunto modernista da Pampulha. Vemos, portanto, que a década de 1990 foi importante para a preservação de uma dada memória acerca do movimento modernista brasileiro – aquela relacionada à escola carioca” - tendo sido elencados seus principais representantes e obras, tanto para tombamentos quanto para temas abordados pela *Revista do PHAN*. O que explicaria a ausência do patrimônio moderno na *Revista do PHAN*? Essa questão se justifica tanto pela ampla divulgação do patrimônio arquitetônico colonial brasileiro, nas primeiras décadas da *Revista do PHAN* (1937-1978), quanto pela igualmente ampla divulgação do patrimônio imaterial nas publicações dos anos 2000¹⁹². Ou seja, entre essas três grandes frentes de proteção

mais que caracteriza esse conjunto – a figura de um organizador ou curador, perfil temático, o caráter das contribuições e o universo de colaboradores, entre outros, guarda as marcas do seu tempo e relaciona-se com os dilemas, demandas e limites do lugar onde se produzia o periódico” (THOMPSON *et al.*, 2012: 192-193).

¹⁹¹ Em 1994 foi publicado o número 23 da *Revista do PHAN*, com o tema “Cidade”. Esse número foi organizado por Heloísa Buarque de Hollanda e traz artigos dos arquitetos modernistas Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Ítalo Campofiorito e da arquiteta modernista Lina Bo Bardi. O número 24, publicado em 1996, teve como tema “Cidadania”. Foi organizado por Antônio Arantes e traz um artigo do arquiteto e antropólogo Lauro Cavalcanti, intitulado “O cidadão moderno”. O número 26, publicado em 1997, foi organizado pelo arquiteto modernista Ítalo Campofiorito e foi uma edição comemorativa pelos 60 anos da *Revista*. O número reúne uma seleção de textos publicados em volumes anteriores. Há um artigo do arquiteto Luís Saia, um comentário de Jayme Zettel ao artigo de Alberto Lamego, um artigo de Lucio Costa, seguido do Comentário feito por Lauro Cavalcanti e um Comentário do arquiteto José Pessôa ao artigo de Paulo Tedim Barreto. No número 27, publicado em 1998 e organizado por Maria Inez Turazzi, teve como tema “Fotografia”. Nele foram publicados alguns textos de Joaquim Paiva relacionados a Brasília e um artigo intitulado “Fotomontagens” com obras de Athos Bulcão. O número 28 foi publicado em 1999, com a temática “Arte e Cultura Popular”. Foi organizado por Elizabeth Travassos e trouxe um artigo intitulado “Notas sobre Mário de Andrade e a Missão de pesquisas folclóricas de 1938”, de autoria de Carlos Sandroni. O único número ordinário da década de 1990 que não contém autoria ou temática diretamente relacionada ao modernismo brasileiro foi o 25, publicado em 1997, organizado por Joel Rufino dos Santos e com temática “Negro Brasileiro Negro”. O Número Especial da *Revista do PHAN* foi publicado em 1990, teve como tema “A criação do Instituto Internacional da Língua Portuguesa” e traz o artigo “Brasília Revisitada”, do arquiteto Ítalo Campofiorito.

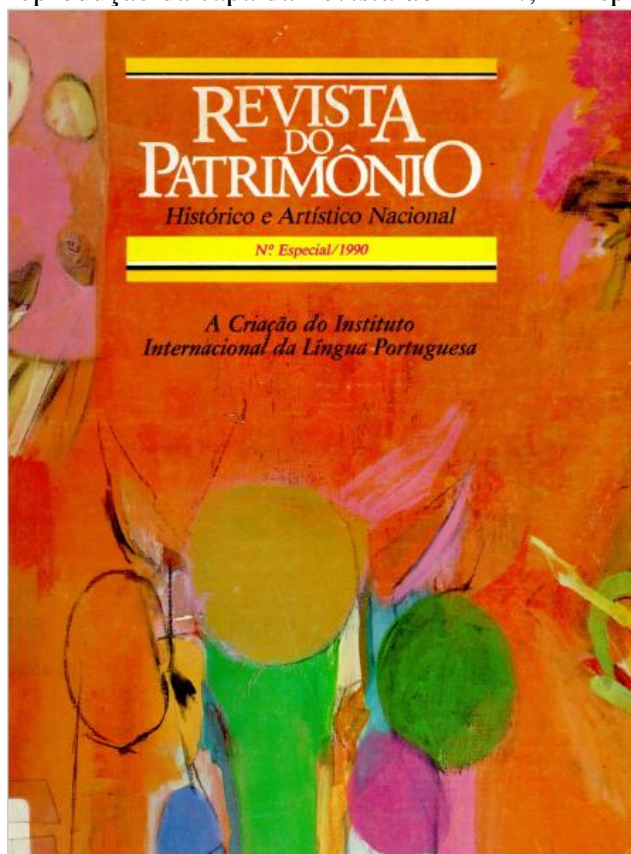
¹⁹² O Decreto nº 3.551 de 2000 instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

ao patrimônio cultural brasileiro – arquitetura colonial, arquitetura moderna e patrimônio imaterial – o único que não foi amplamente divulgado ou debatido na *Revista* foi o patrimônio moderno.

3.5.6 O número especial de 1990

Interrompida desde 1987 (data da capa do volume 22), a *Revista do PHAN* ganhou um número especial em 1990 (FIGURA 35), em comemoração ao Instituto Internacional da Língua Portuguesa, envolvendo Angola, Brasil, Cabo Verde, Galiza, Guiné-Bissau, Macau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe, criado em 1989. De acordo com Analucia Thompson o Número Especial foi realizado “por iniciativa do Ministério da Cultura com o patrocínio de grandes empresas públicas e privadas, dedicado à criação do Instituto Internacional da Língua Portuguesa” (THOMPSON *et al.*, 2012, p. 192). O volume foi patrocinado por empresas públicas e privadas do Brasil e de Portugal, como Paranapanema S. A. Mineração, Indústria e Construção, Banco do Brasil S. A., Petrobrás Petróleo Brasileiro S. A, Tap Air Portugal e Usiminas.

Figura 35 - Reprodução da capa da *Revista do PHAN*, nº Especial, de 1990



Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22_m.pdf.

Maria Helena Alves foi a Editora do volume e em seu texto de abertura apontou o Instituto Internacional da Língua Portuguesa como um dos mais importantes projetos do Ministério da Cultura, durante a gestão de José Aparecido de Oliveira. A Editora ainda destaca que aquele era um marco na integração da Lusofonia, um momento oportuno devido às emancipações de nações africanas, redemocratização do Brasil e integração de Portugal à Comunidade Econômica Europeia. Nesse sentido, a publicação pelo IPHAN teria como objetivo resguardar a memória da criação do Instituto e contribuir com sua consolidação.

No entanto, é no final do Editorial que Maria Helena Alves oferece uma informação que vem a ser para a nossa análise, a mais importante. Segundo a editora:

Salvaguardar e afirmar nossa identidade e soberania implica, cada vez mais, na capacidade de projetarmos e valorizarmos as nossas expressões culturais no plano internacional, onde as mudanças são mais vertiginosas, a cada dia que passa, e a organização de poderosos blocos de nações, associadas em seus interesses econômicos, financeiros, tecnológicos e culturais, uma realidade ameaçadora. A universalização da cultura lusofônica requer uma estratégia a longo prazo, que só um organismo democraticamente receptivo aos interesses dos Sete, sensível à complementaridade das culturas, dotado de recursos e estrutura adequada, poderá desenvolver. (ALVES, 1990, p. 3).

Mas antes de comentarmos esse excerto e explicarmos as razões pelas quais o selecionamos, é preciso esclarecer por que esse Volume Especial da *Revista do PHAN* é importante para nosso trabalho. Não seria, caso o volume dedicado ao Instituto Internacional da Língua Portuguesa só abordasse assuntos relacionados ao próprio Instituto ou à Língua Portuguesa. Se as seções nas quais as publicações foram divididas fossem apenas (i) “Instituto Internacional da Língua Portuguesa”, (ii) “A Língua Portuguesa”, (iii) “Artes”, (iv) “Letras” e (v) “Ideias”, tudo isso seria bastante previsível ou compreensível dada a razão que justifica a edição. Entretanto, há uma 6ª seção intitulada “Arquitetura e Urbanismo”, na qual foram publicadas uma entrevista, um anúncio sobre a criação do “Prêmio Camões” e dois artigos. O primeiro artigo é sobre a região da Baixa Pombalina em Lisboa (Portugal) e sobre as obras de reconstrução do Chiado, bairro daquela região que havia sido destruído por um incêndio no final da década de 1980. O segundo artigo publicado na seção foi “Brasília Revisitada”, de autoria do arquiteto e então Secretário do SPHAN e Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória, Ítalo Campofiorito. É precisamente nesse ponto que o Volume Especial de 1990 se tornou importante para nossas análises.

Já analisamos o artigo “Brasília Revisitada” de Ítalo Campofiorito no Capítulo 1, relacionado ao processo de tombamento de Brasília pelo IPHAN, ocorrido exatamente naquele

ano de 1990. Naquele Capítulo vimos também que, contrariando uma regra do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO, Brasília havia sido considerada Patrimônio Mundial em 1987, antes de ser tombada a nível federal como patrimônio cultural brasileiro. Como o próprio Ítalo Campofiorito explica no preâmbulo de sua publicação na *Revista do PHAN* de 1990, o artigo era fruto de palestras proferidas por ocasião das comemorações do centenário de nascimento de Le Corbusier¹⁹³. O texto foi publicado, primeiramente, na *Arquitetura Revista*, revista da FAU da UFRJ, ativa entre 1985 e 1990, na edição número sete, publicada em 1989 (CAMPOFIORITO, 1989).

No contexto do Capítulo 1, quando analisamos as narrativas de consagração de Brasília como um patrimônio cultural brasileiro e mundial, apresentamos o artigo de Campofiorito associando-o ao Decreto 10.829/87, por meio do qual o título de Patrimônio Mundial foi conferido pela UNESCO. Vimos que o Decreto definia a parte da cidade de Brasília que deveria ser patrimonializada – o Plano Piloto de Lucio Costa e a arquitetura de Oscar Niemeyer. Vimos também que o texto do Decreto se baseava na definição e nas justificativas elaboradas por Ítalo Campofiorito e que, em 1990, à frente do órgão federal de preservação do patrimônio cultural, ele também seria o responsável pela determinação de um tombamento para Brasília baseada nas quatro escalas definidas por Lucio Costa (monumental, residencial, gregária e bucólica). Um verdadeiro tombamento de uma ideia, como colocou José Pessôa, no artigo que também analisamos no Capítulo 1.

No contexto deste Capítulo, porém, o artigo ganha outro sentido, tendo em vista o percurso metodológico que definimos para analisar a trajetória das narrativas de consagração de dois exemplares da arquitetura modernista brasileira. Neste momento, considerando as contribuições da *Revista do PHAN* para a chancela de alguns arquitetos modernistas e de seus trabalhos como patrimônios culturais, nos deparamos com um volume especial da *Revista*, no qual, aparentemente, o texto “Brasília Revisitada” – em nova publicação - estaria absolutamente descontextualizado. Numa análise menos apressada, porém, pode-se supor que, naquele momento, no qual por diversos motivos o SPHAN/Pró-Memória passava por muitas dificuldades – redemocratização, crise econômica, agudização das crises política e econômica no governo Collor e em seu processo de impeachment, embora não se deva esquecer também a criação do Ministério da Cultura e a Constituição de 1988 como elementos positivos desse mesmo contexto – as edições da *Revista do PHAN* estavam interrompidas desde 1987.

¹⁹³ Não encontramos informações a respeito dessas comemorações, mas, sabe-se que Le Corbusier nasceu em 06 de outubro de 1887 e, portanto, o centenário de seu nascimento ocorreu em 1987, mesmo ano no qual Brasília foi reconhecida como Patrimônio Mundial pela UNESCO.

Como Secretário e Presidente do SPHAN/Pró-Memória Ítalo Campofiorito sabia que a publicação sobre o Instituto Internacional da Língua Portuguesa provavelmente teria considerável repercussão dentro e fora do Brasil, pois representava um intercâmbio cultural entre Portugal, Brasil e alguns países africanos. Nesse sentido, publicar “Brasília Revisitada” naquela edição cumpriria diversas funções imediatas: dava visibilidade ao reconhecimento de Brasília como Patrimônio Mundial da UNESCO, ocorrido em 1987; apresentava os critérios e definições que nortearam as escolhas feitas ao longo do processo e as justificava; reforçava a narrativa apregoada pelo Dossiê de Candidatura, segundo a qual o projeto urbano de Brasília teria inspiração em diversas propostas modernas (especialmente Le Corbusier, mas, não somente), mas, que seria fruto de uma adaptação de tais ideias à realidade local e também dos espíritos inventivos e da genialidade de Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Além disso, a publicação criou a oportunidade para que fossem respondidas as críticas feitas a Brasília, como o funcionalismo, o racionalismo, o cartesianismo, a falta de convivência entre as pessoas e as longas distâncias. Campofiorito faz uma referência indireta até mesmo ao livro de Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar* (BERMAN, 1986), cujo autor havia feito duras críticas a Brasília, como veremos adiante. E, finalmente, a publicação do Volume Especial ocorreu em 1990, no exato momento em que estava sendo concluído o processo de tombamento federal de Brasília, por meio de uma decisão controversa, também defendida por Ítalo Campofiorito, de realizar o tombamento da concepção da cidade, seguindo as descrições das quatro escalas definidas por Lucio Costa.

Retomando o trecho do Editorial do Volume Especial, que citamos acima, observa-se que no contexto de uma publicação dedicada a uma instituição que aglutinava, valorizava e divulgava a Língua Portuguesa, fala-se em afirmação da identidade e da soberania nacionais. Mas, quando consideramos todo o conteúdo da *Revista*, incluindo o artigo de Ítalo Campofiorito, isso ganha amplitude, pois, toca a relação entre o IPHAN e a arquitetura modernista e a identidade nacional. Além disso, explicita, pela primeira vez no contexto da *Revista do PHAN*, o trabalho de preservação da arquitetura modernista brasileira e de seu reconhecimento como patrimônio mundial, muito embora essa edição destoe completamente da trajetória do periódico. Por essa razão, embora seja uma publicação na *Revista do PHAN*, não consideramos que ela represente uma ação do IPHAN propriamente dita. É possível que a inclusão da arquitetura moderna nesse exemplar tenha a pretensão de colocá-la em um contexto da cultura mais amplo que o patrimônio, que constitui a identidade. É torná-la equivalente à língua – naturalizada como promotora da unidade e identidade brasileiras.

A publicação de “Brasília Revisitada” na *Revista do PHAN* era a primeira vez que aparecia nesse periódico uma referência direta à patrimonialização de exemplar da arquitetura modernista brasileira. Além disso, Ítalo Campofiorito assumia uma postura semelhante às aquelas assumidas por Rodrigo Melo Franco de Andrade e Lucio Costa nos primórdios da *Revista*: selecionava o que era patrimônio segundo critérios específicos e divulgava parâmetros de seleção e de valoração, não apenas para justificar seus atos, mas, também para colocá-los como ensinamentos a serem seguidos.

Como vimos mais detalhadamente no Capítulo 1, Campofiorito interpretou o instrumento de tombamento, de modo a proteger as escalas definidas por Lucio Costa para o Plano Piloto. Dessa forma, protegeu-se a concepção original da cidade, desviando-se, ao mesmo tempo, das críticas de que um tombamento pudesse “congelar a cidade”, retirando sua dinâmica própria. Preservaram-se, assim, a concepção urbanística e mais alguns prédios isolados e permitiram que outras construções fossem realizadas ao longo do tempo, desde que permanecessem respeitadas as indicações de Lucio Costa relativas a gabarito, áreas livres de edificações, uso de pilotis, divisão setorial da cidade, entre outros¹⁹⁴.

Ítalo Campofiorito, então, reafirmava e fortalecia sua já reconhecida posição dominante no âmbito da fala canônica dentro do SPHAN/Pró-Memória. Além de Presidente da instituição, naqueles episódios ele se reafirmava como um intelectual do campo do patrimônio e “especialista” do patrimônio moderno brasileiro, sendo muito mais que seu chefe maior, o mentor intelectual. Ele havia derrotado a proposta do GT-Brasília, de uma concepção mais ampla do que deveria ser reconhecido como Patrimônio Mundial. Ele fez o recorte e definiu para fins legais o que seria o Plano Piloto de Brasília, área a ser protegida e reconhecida internacionalmente como um patrimônio. Pouco mais tarde, promoveu seu tombamento pelo IPHAN¹⁹⁵.

¹⁹⁴ Na introdução deste capítulo destacamos os trabalhos de Lia Motta e Márcia Sant’Anna para um debate sobre as relações entre o patrimônio e o espaço urbano, que vinham ocorrendo no Brasil desde o final da década de 1960. Embora o debate já estivesse avançado na segunda metade da década de 1980, ele não foi considerado nem no reconhecimento de Brasília como Patrimônio Mundial, nem no tombamento do “Conjunto Urbanístico de Brasília” ocorrido em 1990. Portanto, as ações de Ítalo Campofiorito em relação nesses processos de patrimonialização podem ser consideradas parte das estratégias de manutenção da posição dominante no campo. Os debates seriam, justamente, para questionar aquela posição.

¹⁹⁵ Quando eu encerrava a primeira versão deste capítulo da tese, no primeiro semestre de 2020, fui surpreendida pelo falecimento do arquiteto Ítalo Campofiorito, ocorrido no dia 27 de maio. Embora não o tenha conhecido pessoalmente, o fato de seu falecimento ter coincidido com o momento da pesquisa no qual eu percebia a importância do arquiteto para o meu trabalho, me deixou bastante sensibilizada. Ainda mais porque tinha a esperança de poder entrevistá-lo. Naquele momento decidi escrever o primeiro artigo para uma revista de História, derivado de minha pesquisa de doutorado. Escrever o artigo sobre o papel de Campofiorito nos processos de patrimonialização de Brasília e da Pampulha foi um momento de grande aprendizado nesse processo. Cf: (MARTINS, 2020).

Como arquiteto recém-formado, Campofiorito teve o início de sua carreira marcado pela construção de Brasília e pelos contatos diretos com Oscar Niemeyer, Lucio Costa e Le Corbusier. Seu caminho, entretanto, se assemelharia de maneira particular à trajetória profissional de Lucio Costa, uma vez que se envolveu diretamente com o campo do patrimônio cultural brasileiro, chegando a ocupar seu posto maior, como representante do órgão federal de preservação do patrimônio. Como tal, a legitimidade de sua fala estava ancorada em sua própria trajetória, somada ao respeito e poder amplamente atribuídos à figura de Lucio Costa, sempre se referindo a seu trabalho e utilizando seus argumentos e explicações para fundamentar as ações que agora ele – Ítalo Campofiorito – assumia dentro do IPHAN.

Isso pode ser percebido em seus pareceres aos processos de tombamento do Conjunto da Pampulha e do Plano Piloto de Brasília, como vimos nos Capítulos 1 e 2. A influência de Lucio Costa e a reverência a ele como um “mestre”, também aparecem em dois dos mais conhecidos artigos de Campofiorito: “Brasília Revisitada”, de 1989 (CAMPOFIORITO, 1989) ao qual foi dado o mesmo título que Lucio Costa havia dado ao seu trabalho sobre Brasília, realizado nos anos 1980. Outro texto de Ítalo Campofiorito que transparece a admiração e o exemplo de Lucio Costa, é o artigo “Muda o mundo do patrimônio”, publicado em 1985 (CAMPOFIORITO, 1985), no qual o arquiteto trata das mudanças pelas quais passava o campo do patrimônio brasileiro na década de 1980. O texto dialoga com as críticas que o IPHAN então recebia, mas, faz claramente, uma defesa do grupo liderado por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Consideramos que isso acabou por torná-lo uma espécie de sucessor intelectual de Lucio Costa dentro do órgão, quase duas décadas após seu afastamento das atividades diretas no campo do patrimônio.

E, se é possível oferecer qualquer caminho para que se entenda a formação dessas circunstâncias e a proeminência que os modernistas mais uma vez assumiriam no âmbito do patrimônio nacional, consideramos que esse caminho passe por um entendimento maior do que foi a política cultural do governo de José Sarney, com a criação do Ministério da Cultura e a chegada de José Aparecido de Oliveira ao Executivo Federal, como primeiro Ministro da Cultura do Brasil. Como vimos no Capítulo 1, como Governador do DF ou Ministro da Cultura José Aparecido teve protagonismo no processo que resultou no reconhecimento de Brasília como Patrimônio Mundial e, antes disso, como Secretário de Cultura do Governador Tancredo Neves em Minas Gerais, já havia se envolvido com a proteção do conjunto da Pampulha¹⁹⁶.

¹⁹⁶ Embora não possamos no espaço desse trabalho, nos dedicar com a acuidade que esse caminho requer e merece, cremos que ele seja importante ponto de partida para o estudo das políticas culturais brasileiras do período da redemocratização.

Com tudo isso não estamos afirmando, entretanto, que o IPHAN tenha retornado a uma situação semelhante à dos primeiros anos, na qual o discurso dos arquitetos modernistas da primeira geração, dos historiadores da arte e de uma concepção positivista da história estiveram vigentes. Também é preciso lembrar que o IPHAN não pode ser compreendido como um todo, somente a partir de seus gestores ou de quem ocupa a presidência em determinado momento. O corpo técnico do órgão federal cresceu muito na década de 1980 e se tornou bastante diverso em termos de formações profissionais. Evidentemente, essas mudanças causaram o aumento de tensões dentro do órgão e, nesse sentido é que evidenciamos as ações de um grupo de arquitetos modernistas de segunda geração, ocupando cargos estratégicos no órgão federal e promovendo um movimento de valorização do legado dos primeiros anos, frente às críticas que esse mesmo legado vinha sofrendo.

É evidente que o contexto histórico do final da década de 1980, e tudo o que ele incluía - como a nova concepção de história como história-problema, a emergência de um contexto de múltiplas identidades, as mudanças operadas no IPHAN desde a gestão de Aloísio Magalhães, a redemocratização do país após 20 anos de ditadura militar, o surgimento do Patrimônio Mundial, a chegada dos antropólogos e historiadores de formação ao IPHAN e muitos outros fatores – era muito diferente do contexto do final dos anos 1930.

O Brasil era outro, o mundo era outro e o campo do patrimônio era outro. Entretanto, como aquela mesma nova concepção de história - a chamada Nova História – nos ensina, o passar do tempo não implica apenas em mudanças e em progresso. O tempo histórico se faz de rupturas e continuidades, mudanças e permanências e os “regimes de historicidade” possuem ordens que variam no espaço e no tempo (HARTOG, 2019, p. 17). Assim, a mesma década de 1990 na qual se gestaria, no interior do IPHAN, o chamado patrimônio imaterial ou intangível, oficializado no ano 2000, seria também um período de contínuos trabalhos pela proteção do patrimônio material ou tangível e recrudescimento do discurso modernista.

Os volumes 23 e 24 da *Revista do PHAN*, que debateram “Cidade” e “Cidadania”, respectivamente, trouxeram essa complexidade do campo, como as *Revistas* dos anos 1980 também haviam feito, embora agora de forma mais acadêmica. Desse contexto, pretendemos frisar os olhares modernistas sobre aquelas temáticas e perceber como eles procuraram se inserir no debate com os estudos acadêmicos e com as vozes divergentes de dentro do próprio IPHAN.

3.5.7 Revista do PHAN volumes 23 e 24: Cidade e Cidadania nas perspectivas dos anos 90

Em “Brasília Revisitada”, Ítalo Campofiorito reflete sobre a volatilidade que marca os tempos modernos e, em seu papel triplo de modernista dos tempos do modernismo, modernista no pós-modernismo e agente do campo do patrimônio nacional, desabafa: “é nosso Le Corbusier, como um novo Fausto, quem exclama em *Urbanisme* “le mouvement est notre loi; jamais rien ne s’arrête, car ce qui s’arrete degingole et pourri”. Pergunto-me como ele veria os efeitos dessa ânsia de modificação permanentemente, em suas próprias construções. (CAMPOFIORITO, 1990, p. 176)¹⁹⁷.

Como vimos anteriormente, as críticas à modernidade vinham recrudescendo desde os anos 1960 e, nesse âmbito, a arquitetura e o urbanismo modernistas, que até então vinham se desenvolvendo em ritmo acelerado, estiveram na linha de frente dos princípios e práticas modernos que agora seriam questionados (HARVEY, 2005; BERMAN, 1986).

É interessante vislumbrar esse comportamento tão paradoxal de arquitetos como Lucio Costa e Oscar Niemeyer que viveram com grande empolgação a “destruição criativa” e o modelo da “tábula rasa” – dos quais Brasília e o conjunto da Pampulha são excelentes exemplos¹⁹⁸ – e, ao mesmo tempo ou pouco tempo depois, trabalhando em defesa do “patrimônio moderno”. É claro que construção de ambientes urbanos e patrimonialização fazem parte da modernidade, mas isso não impede que em algumas situações estejam em posições antagônicas.

Construir uma cidade ou um bairro partindo “do zero”, com a intenção de orientar usos do espaço urbano é uma atitude moderna. Elaborar leis que impeçam que espaços urbanos sejam completamente modificados, também. O grande desafio, como vimos no artigo de Jean Barthélémy, era conseguir integrar as duas coisas. Contudo, os exemplos de Brasília e Pampulha demonstram que, quando isso não foi possível ou não foi sequer cogitado, a preocupação primordial foi em proteger os conjuntos modernistas para que as mudanças no espaço urbano, que um dia eles haviam capitaneado, não acabassem anos depois, por agir contra eles.

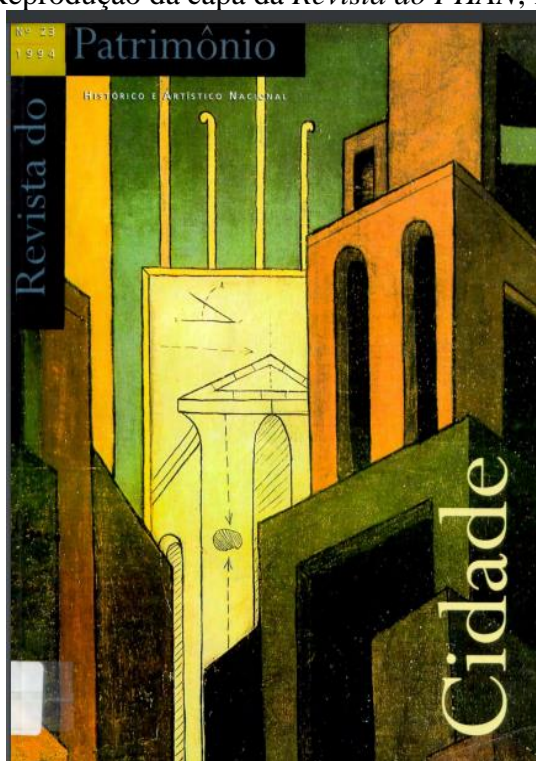
¹⁹⁷ Tradução do trecho extraído do livro de Le Corbusier: “O movimento é a nossa lei; nada nunca para, porque o que para arruína e apodrece”. Tradução nossa.

¹⁹⁸ Sabemos que no campo do patrimônio cultural os modernistas da primeira geração se tornaram grandes defensores das “tradições brasileiras” e que no plano teórico, seus trabalhos como arquitetos e urbanistas também se pretendiam como uma continuidade na trajetória da arquitetura brasileira. Aqui nos referimos, portanto, especificamente, a esses exemplos de Brasília e Pampulha, nos quais regiões narradas como “vazias”, foram preenchidas com projetos urbanísticos modernistas.

A partir do final da década de 1980 essa mesma característica se renovaria em arquitetos modernistas que, à frente do órgão federal de preservação do patrimônio cultural, não mais promoveriam a “destruição criativa”, mas, seriam os elaboradores e protetores de sua memória. Se se conhece essa situação, compreende-se facilmente a colocação de Ítalo Campofiorito, que reproduzimos acima, vivendo na pele o significado de ser um homem moderno. “Paris muda! Mas nada na melancolia se alterou! [...] E as recordações pesam mais do que as rochas” (BAUDELAIRE, 2011, p. 108).

A *Revista do PHAN* nº 23 publicada em 1994 (FIGURA 36), foi organizada pela ensaísta e professora de “Crítica da cultura” na UFRJ, Heloísa Buarque de Hollanda, a qual não possuía nenhum vínculo com o órgão federal do patrimônio.

Figura 36 - Reprodução da capa da *Revista do PHAN*, nº 23, de 1994



Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22_m.pdf

O tema de capa - “Cidade” – foi escolhido pelo Conselho Editorial, e, optou-se por um número composto apenas por autores não ligados à instituição. Além da própria Heloísa Buarque, curadora da edição, compuseram o Conselho Editorial os arquitetos do IPHAN Glauco Campello (então presidente do órgão), Lauro Cavalcanti e Jurema Arnault, além do arquiteto Ítalo Campofiorito. A edição contou, ainda, com a participação da arquiteta e

professora Cêça Guimarães, não como membro do Conselho Editorial, mas, como colaboradora. Guimarães é estudiosa do modernismo brasileiro e possuía, naquele momento, vínculo com IPHAN.

Na “Apresentação”, o presidente do IPHAN, Glauco Campello, explicou a escolha do tema, a nova estrutura da *Revista* e também apresentou um panorama geral da trajetória da instituição:

A escolha do tema decorreu da preocupação com as limitações no trato dos problemas relacionados com o patrimônio histórico e a memória social. As nossas ações são ainda hoje permeadas por uma visão estratificada, não abrangente, nem inteiramente aberta, do processo de formação de nossa identidade. [...] **Vimos caminhando por duas linhas paralelas, como os trilhos de um trem. Não construímos ainda esta visão integrada, mas aprendemos que tanto as manifestações culturais populares e eruditas quanto as igrejas, os monumentos, qualquer produto arquitetônico, as praças e jardins, o traçado das ruas e caminhos, os arquivos e museus, as obras de arte [...] tudo isso constitui, na cidade as suas referências, a sua memória e a sua identidade.** [...] Se desejamos construir uma visão renovadora sobre as questões da identidade cultural e da memória social, para superar essa dicotomia entre o saber especializado dos técnicos do patrimônio e a compreensão de um processo cultural em evolução, é bem o momento de olharmos para além do nosso umbigo, de captarmos esses impulsos de fora, livres de uma intenção pré-estabelecida. (CAMPELLO, 1994, p. 11, grifo nosso).

Nas palavras do presidente do IPHAN é possível perceber esse sentimento que também nos provocam as leituras das *Revistas* das décadas de 1980 e 90 e dos trabalhos sobre o órgão federal de patrimônio naquele mesmo momento. Um sentimento que mescla compreensão da necessidade de mudanças, empolgação com novas propostas, mas, também, desejo de algumas permanências ou de algumas retomadas. Essa era a narrativa que Aloísio Magalhães havia elaborado para se inserir na trajetória do IPHAN, com um sentido de continuidade e também de ruptura, utilizando como recurso narrativo a associação entre sua proposta e a que Mário de Andrade havia produzido na década de 1930.

Glauco Campello deixa essa mesma sensação ao abrir o volume 23 e, não são apenas suas palavras impressas na “Apresentação” que transparecem isso. Sua intenção de modificar o caráter de “revista”, que segundo ele, havia sido dado à publicação na década de 1980 e a forma como descreve a retomada do antigo modelo, “que se ponha em pé na estante, ao lado dos outros volumes da biblioteca dos técnicos, pesquisadores e estudantes”, é bastante sugestiva. Não se tratava meramente de uma mudança formal; o arquiteto desejava a *Revista* “dos velhos tempos”, com seu caráter mais erudito e especializado. O grupo completo responsável pela edição 23, considerando nesse bojo cada autor escolhido, cada imagem, cada menção, deixa transparecer que aquele seria o início de uma nova etapa da *Revista* e do próprio Instituto. Uma etapa

certamente diferente das anteriores: nem só Rodrigo, nem só Aloísio, mas, ambos e com muitos outros ingredientes acrescentados à nova receita.

Outro aspecto da “Apresentação” de Glauco Campello ao volume 23 da *Revista do PHAN* que gostaríamos de enfatizar, é o trecho que destacamos em negrito e que diz respeito às transformações que o IPHAN vinha sofrendo desde a década de 1980. O arquiteto menciona a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade de forma respeitosa e elogiosa, mas, também reconhece as lacunas. Entre elas, destaca o predomínio do patrimônio de “pedra e cal” e de uma visão elitista de patrimônio, tendo o órgão protegido apenas exemplares da arquitetura ligada aos grupos dominantes e sem dedicar a mesma atenção às manifestações populares, como, aliás, havia sido indicado por Mário de Andrade em seu anteprojeto para a criação do órgão federal de proteção ao patrimônio nacional.

Esse texto de Campello reproduzia ou reiterava a narrativa institucional a respeito das mudanças entre a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade e a de Aloísio Magalhães. O número 31 da série “Publicações” do IPHAN, publicado em 1980 (IPHAN, 1980), foi dedicado à escrita da história da instituição e apresentou os mesmos argumentos que Glauco Campello estava mobilizando em sua “Apresentação” ao número 23 da *Revista do PHAN*, publicado em 1994. Márcia Chuva analisou os 11 primeiros números da série “Publicações do Patrimônio”, compreendendo o espaço editorial do órgão como mais um de seus *locus* de ação (CHUVA, 2017a). Especificamente sobre essa coleção, a autora frisou que suas temáticas coincidiram com os critérios de seleção dos bens a serem tombados pelo IPHAN (CHUVA, 2017a). Seu objetivo, portanto, foi aprofundar os conhecimentos a respeito dos bens a serem preservados e divulgar as ações do órgão, sem questionar suas escolhas (CHUVA, 2017a).

Para compreendermos em maior profundidade essa “Apresentação” do Presidente Glauco Campello é preciso que se leve em consideração que ali se manifesta um arquiteto - um modernista de segunda geração, fortemente influenciado pelos trabalhos de Lucio Costa e Oscar Niemeyer e, conseqüentemente, por Le Corbusier e outros – em atitude de reflexão sobre suas práticas institucionais. Como presidente do IPHAN ele fala das mudanças que vinham ocorrendo no órgão federal e expressa preocupação com o fato de dois caminhos distintos e paralelos terem se formado no interior do órgão. Segundo o Presidente, o ideal seria que aqueles caminhos se unissem e que o patrimônio pudesse ser compreendido em suas dimensões material e imaterial.

Além disso, Campello refere-se de forma elogiosa a Aloísio Magalhães e ao seu projeto de mudanças para o campo do patrimônio nacional, reforçando a narrativa do IPHAN de Rodrigo, Aloísio e daqueles – entre os quais Campello se incluía – que dariam prosseguimento

aos trabalhos. Mas em tudo isso, não se pode perder de vista os *locus* de enunciação de Glauco Campello: no plano mais aparente, digamos assim, ele fala como o Presidente, preocupado com a falta de convergência entre o discurso e a prática da instituição que administra. Num plano menos aparente - pelo menos no âmbito da *Revista do PHAN* – vemos, também, um arquiteto modernista, parte de um daqueles grupos separados que ele mesmo citava. Nesse segundo plano, seu papel era o de disputa de poder e luta de representações pela manutenção da hegemonia do grupo ao qual estava ligado.

Na *Revista do PHAN* publicada em 1994, a abertura foi redigida pelo então Ministro da Cultura Luis Roberto do Nascimento e Silva, o qual assumiu a pasta do governo do Presidente da República, Itamar Franco, do PMDB, entre 1993 e 1994. Focando as abordagens sobre diferentes cidades pelas obras literárias, o Ministro da Cultura incluiu em sua reflexão uma crítica ao que chamou de “a construção interminável” da cidade moderna, “em seus excessos inesgotáveis”, que retiram, muitas vezes o seu sentido (SILVA, 1994, p. 7). O Ministro destacou, ainda, que pensar a cidade, como organismo vivo e em constante transformação era o grande desafio para a gestão urbana.

A curadora do volume 23, professora Heloísa Buarque de Hollanda, explicou a dificuldade que ela, juntamente com o Conselho Editorial da *Revista*, teve para definir o tema – se “Cidade” ou “Cidades”. Ela explica que, no plural, o tema sugeriria a pluralidade de projetos e culturas urbanas e não era esse o foco que Glauco Campello desejava para a discussão. O Presidente do IPHAN desejava uma reflexão sobre o patrimônio cultural, a memória social e a identidade nacional e, por essa razão, optou-se por uma abordagem conceitual que a Curadora definiu como mais abstrata da noção de patrimônio histórico e cultural. Como já sabemos, pois, foi esclarecido de antemão pelo próprio Campello na “Apresentação”, o volume 23 foi organizado por alguém não vinculado ao IPHAN e publicaria textos de autores também não vinculados e, preferencialmente estrangeiros. Segundo o Presidente do IPHAN essa atitude revelava a intenção do órgão de se abrir a novas ideias e “parar de olhar apenas para o próprio umbigo” e “captar os impulsos de fora – em suas palavras (CAMPELLO, 1994, p. 13).

Naquela edição foram apresentados artigos de diversos intelectuais estrangeiros, destacando-se profissionais das ciências sociais. Entre os autores estrangeiros, destacamos Andreas Huyssen, que abordou as novas atribuições aos museus na era da cultura de massas que caracteriza a pós-modernidade (HUYSSSEN, 1994). Nestór Garcia Canclini fala de

patrimônio como espaço de disputa econômica, política e simbólica, do qual participariam setores públicos e privados, além de movimentos sociais (CANCLINI, 1994). O autor propõe a reflexão acerca de 6 questões teóricas e políticas relacionadas ao campo do patrimônio e que, segundo ele, seriam novidades que então se impunham aos profissionais desse campo. Segundo Canclini era mister refletir sobre a relação entre o patrimônio cultural e as desigualdades sociais, sobre a construção imaginária do patrimônio nacional, os usos do patrimônio, os propósitos da preservação, o patrimônio na era da indústria cultural e os critérios estéticos e filosóficos que avaliam, preservam e difundem o patrimônio cultural.

Michel Foucault, apresentado pela *Revista* como o “pensador mais instigante e heterodoxo do século” (IPHAN, 1994, p. 199) teve publicada a tradução – feita por Heloísa Buarque de Hollanda e Lucia Canedo – de sua entrevista concedida ao antropólogo americano Paul Rabinow. O título dado à entrevista foi “Espaço e poder” e o assunto central abordado pelo antropólogo foi o urbanismo modernista. Foucault defende Le Corbusier e diz acreditar em suas boas intenções, embora, afirme que ele tenha se valido de meios menos liberadores do que o arquiteto poderia supor. Questionado a respeito de projetos urbanos que fossem capazes de produzir estruturas libertadoras, o autor foi taxativo ao afirmar que não existem tais coisas e que a liberdade é uma prática (FOUCAULT, 1994).

Quanto à proposta modernista de solucionar problemas sociais por meio da arquitetura, o filósofo francês afirma que isso só poderia ocorrer caso coincidissem com uma prática real do exercício da liberdade. Condizente com suas ideias gerais sobre o poder, Foucault discorda de uma imposição de um modelo por parte dos arquitetos, pois, considera que se a proposta se tornou homogênea isso denotaria também a existência de outras forças sociais que apontassem na mesma direção. Michel Foucault reafirma a importância do espaço para o exercício de poder, embora não considere que o arquiteto seja uma figura por onde transite o poder, mas, como mais um dos elementos imersos no campo das relações sociais. Por fim, questionado sobre o historicismo e suas relações com a arquitetura, Foucault afirma que se deve suspeitar de forma total e absoluta de qualquer proposta de retorno e que o melhor remédio contra o historicismo seria a História.

Entre as publicações de autores brasileiros, destacamos a “Enquete tendenciosa” de Ítalo Campofiorito, o qual, apesar de já ter sido Presidente do órgão federal, e naquele momento fazer parte do Conselho Editorial da *Revista do PHAN*, foi considerado “não vinculado ao órgão”, já que não era, de fato, funcionário de carreira. Vale lembrar que a proposta do então Presidente do IPHAN, Glauco Campello, havia sido a publicação de ideias de fora para que o órgão “olhasse para além do próprio umbigo”. Não consideramos que Ítalo Campofiorito fosse

um bom representante para tal intenção, tendo em vista seu envolvimento de longa data com IPHAN e com o modernismo. E no entanto, a coletânea de autores e ideias selecionados pelo arquiteto, acabou por apresentar as mais contundentes críticas ao modernismo, entre todos os textos publicados no volume 23.

Do filósofo Antônio Cícero, Ítalo Campofiorito publicou que “as utopias positivas – especialmente as urbanas – não podem dar certo porque ao universalizar um projeto particular, elas investem contra a essência plural [...] da cidade” (CAMPOFIORITO, 1994, p. 224). Do antropólogo Gilberto Velho o arquiteto destacou a ideia de que o planejamento urbano foi construído sob a égide do autoritarismo e que haveria a necessidade de valorizar o pluralismo. Nesse sentido, Velho propõe que tradições, monumentos, rituais e símbolos de diferentes grupos sociais fossem reconhecidos como sustentáculos da vida social nas grandes cidades (CAMPOFIORITO, 1994: 226). Do arquiteto Glauco Campello – também ligado ao IPHAN, e chamado ao debate por Campofiorito –, foi apresentada a ideia de valorização da memória e da identidade nos processos de revitalização urbana, como grande desafio para o campo do patrimônio na gestão das cidades (CAMPOFIORITO, 1994: 228). E do historiador Luiz Felipe Alencastro foi destacada a historicidade da ideia de patrimônio histórico e de sua capacidade de ser instrumento de resistência, no presente, contra o que chamou de “zelo reformador dos arquitetos e sanha dos empreiteiros” (CAMPOFIORITO, 1994, p. 228). A enquete inclui outros nomes, mas, cremos que com esse panorama geral se possa delinear o caráter geral das discussões, as quais giraram em torno do patrimônio, da cidadania e da crítica ao modernismo.

Glauco Campello também teve um texto publicado no volume 23, no qual tratou do tema central – cidade – e, em particular, da preservação do patrimônio nas cidades, os chamados centros históricos. O arquiteto reafirma a posição já defendida na “Apresentação” da *Revista* e defende a cidade como organismo dotado de história. Sob essa perspectiva, defende a proteção dos valores e memórias acumulados pelas cidades ao longo do tempo e critica o modernismo e sua ideia de fazer “tábula rasa” do passado. Segundo Campello, essa atitude teria provocado a descontinuidade no tecido das velhas cidades e novo desafio de urbanistas e gestores do patrimônio seria religar o novo ao antigo e retomar o processo de continuidade de cada cidade. Como arquiteto e urbanista o autor defende a necessidade do planejamento urbano, mas, com a proposição de soluções que estejam em acordo com as características de cada cidade. Para isso, seria necessário um profundo conhecimento da cidade, até mesmo para compreender o significado de seu patrimônio cultural.

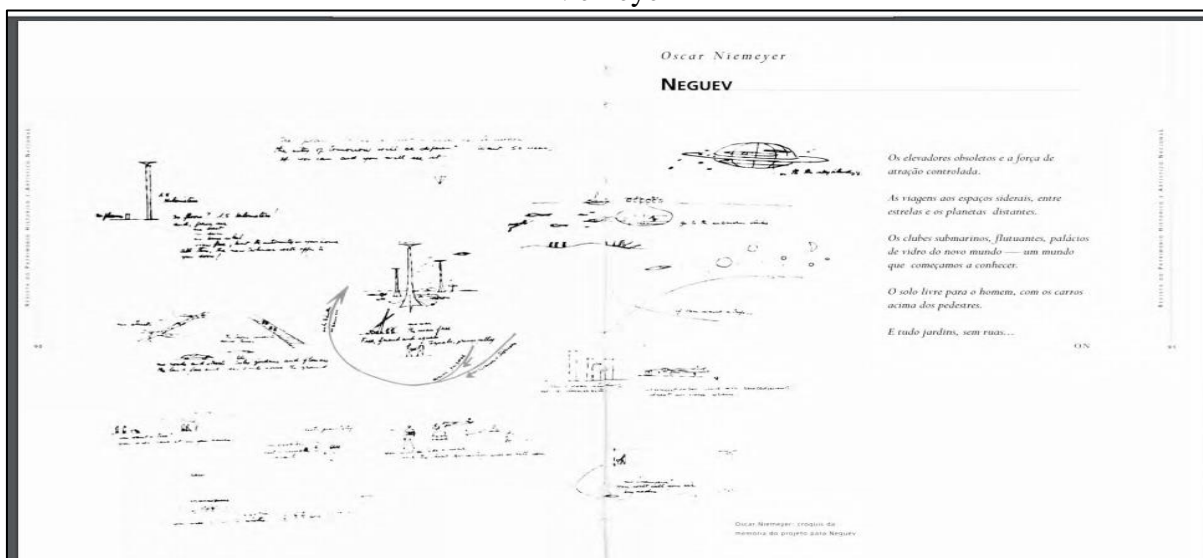
O que se percebe nessa visão geral do volume 23 e, de fato uma opção por discussões genéricas sobre a cidade, sem abordar de forma mais enfática algum modelo específico. No

entanto, era inevitável que se falasse do urbanismo moderno e do modernista, em especial, pois ele era até então muito recente e tinha deixado as marcas que eram mais visíveis nas grandes cidades brasileiras da década de 1990. Mas é notável que os textos escolhidos por Heloísa Buarque de Hollanda apresentavam críticas atenuadas ao modernismo ou em outros casos, a crítica era mais dura, porém, não ocupava o centro da discussão proposta pelo autor. Assim, as críticas mais explícitas e contundentes ao modernismo, e, em particular, ao urbanismo modernista, aparecem na Enquete de Ítalo Campofiorito e no artigo de Glauco Campello. Essa situação talvez se explique por uma intenção do Conselho Editorial de abordar o assunto “inevitável”, porém, fazê-lo pelos próprios representantes da casa. Isso atenderia a pelo menos 2 necessidades: apresentar uma postura crítica e renovada por parte da *Revista do PHAN* e, conseqüentemente, por parte do IPHAN; e estabelecer os limites da crítica ao modernismo naquele âmbito institucional. Voltaremos a essa questão adiante, mas, é preciso, antes, prosseguir na análise dos volumes 23 e 24 da *Revista*.

O volume 23 trouxe também, artigos de Antônio Augusto Arantes, Ariano Suassuna, Octávio Paz, Lina Bo Bardi, entre outros. Os textos relacionam-se à temática proposta, sempre enfatizando as novas perspectivas sobre a cidade e sobre o patrimônio cultural. No índice da publicação, porém, aparecem como integrantes do conjunto de autores, Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Em sua apresentação ao volume por ela organizado, Heloísa Buarque de Hollanda chamou de “ensaios” as publicações daqueles dois arquitetos. Entretanto, o que o leitor encontra nas páginas indicadas, pode não atender à expectativa provocada pela curadora e pelo índice da *Revista*.

Em meio aos artigos, surgem sem nenhuma apresentação ou contextualização, pequenos textos e riscos, primeiramente de Oscar Niemeyer, sobre o projeto que havia feito na década de 1960 de uma cidade a ser construída no deserto de Neguev, em Israel. Em seguida, encontram-se alguns riscos e pequeno texto de Lucio Costa, intitulado “Leis das resultantes convergentes”. As páginas da *Revista* foram reproduzidas nas FIGURAS 37, 38 e 39.

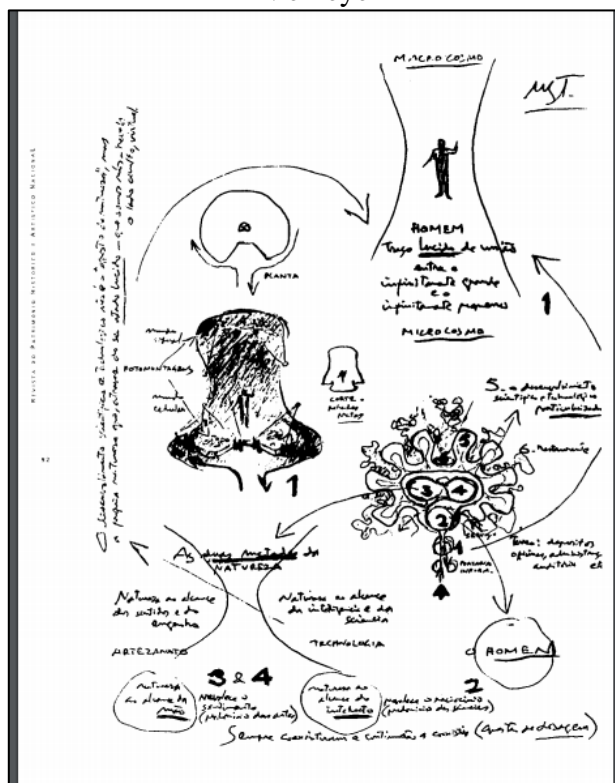
Figura 37 - Imagem da Página 91 da *Revista do PHAN*, n.23, 1994. Texto e croquis de Oscar Niemeyer



Fonte: IPHAN.

Nota: O texto digitado que se encontra na lateral direita da página e está ilegível nessa imagem, é o seguinte: “Os elevadores obsoletos e a força de atração controlada. As viagens a espaços siderais, entre estrelas e planetas distantes. Os clubes submarinos, flutuantes, palácios de vidro do novo mundo – um mundo que começamos a conhecer. O solo livre para o homem, com os carros acima dos pedestres. E tudo jardins, sem ruas...”. Os manuscritos de Niemeyer estão quase totalmente ilegíveis, mesmo na publicação original.

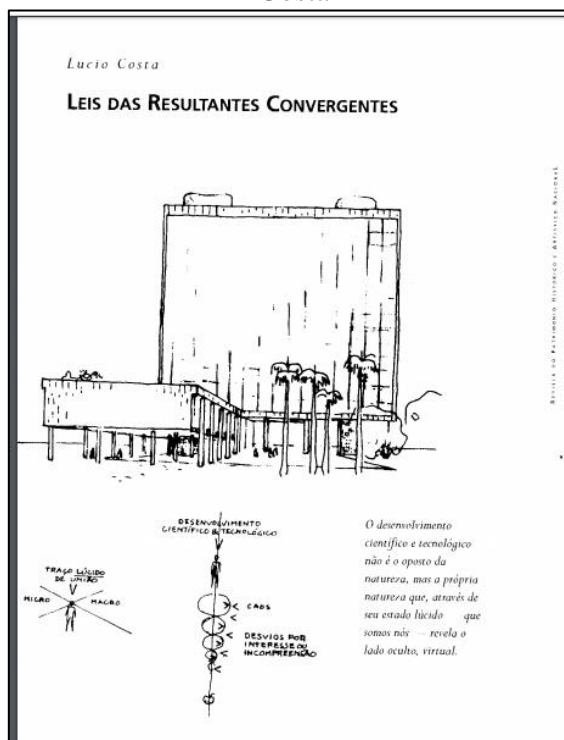
Figura 38 - Imagem da página 92 da *Revista do PHAN*, n.23, 1994. Croquis e textos de Oscar Niemeyer



Fonte: IPHAN.

Nota: Os manuscritos de Niemeyer estão quase totalmente ilegíveis, mesmo na publicação original.

Figura 39 - Imagem da página 93 da *Revista do PHAN*, n.23, 1994. Croquis e textos de Lucio Costa



Fonte: IPHAN.

Nota: O texto de Lucio Costa que foi digitado e encontra-se no canto inferior esquerdo da página e que está ilegível nessa imagem, é o seguinte: **“O desenvolvimento científico e tecnológico não é o oposto da natureza, mas a própria natureza que, através de seu estado lúcido – que somos nós – revela o lado oculto, virtual”.**

Ao serem anunciados no índice da *Revista* os nomes de Oscar Niemeyer e Lucio Costa deixa-se a impressão ao leitor, de que ele encontrará nas páginas 91 a 93 textos desses dois arquitetos, relacionados à temática daquele volume – a cidade. A grande surpresa, entretanto, é encontrar naquelas páginas, croquis e manuscritos de Niemeyer – ilegíveis pela caligrafia, diga-se de passagem – e um texto de algumas linhas de Lucio Costa, de caráter explicitamente humanista, mas, também sem qualquer apresentação que o associasse ao tema “cidade” e explicasse sua contribuição ao debate ali proposto. Longe de serem auto evidentes, as imagens e textos são apresentados como se a comunidade de leitores imaginada pela equipe editorial (ANDERSON, 2008) fosse capaz de entender, sem maiores explicações, a presença daquelas páginas e daqueles arquitetos na edição. Expostas dessa maneira, sem qualquer legenda ou apresentação, essas páginas trazem como que vultos ou relampejos de memórias para que o leitor não se esquecesse dos “grandes mestres”. Esses, na visão da equipe editorial, dispensariam comentários e explicações e estariam justificados por si mesmos.

É interessante lembrarmos nesse momento, os tombamentos federais de Brasília em 1990 e da Pampulha, cujo processo foi concluído em 1997, mas iniciado naquele mesmo ano de 1994, quando o volume 23 da *Revista do PHAN* foi publicado. A indicação da Pampulha

para pleitear, futuramente, o título de Patrimônio Mundial, foi feita em 1992. É evidente que todo esse contexto, traz, novamente, à *Revista* o nome de Lucio Costa e a referência a Niemeyer também é bastante sugestiva naquele IPHAN já transformado. E é igualmente interessante contextualizarmos as presenças de Lucio Costa e Oscar Niemeyer numa *Revista do PHAN* da década de 1990, cujo tema central era “a cidade”.

Interessante observar essas presenças “vultuosas” de Oscar Niemeyer e Lucio Costa no volume 23. Não foram publicados textos dos arquitetos ou sobre eles, mas, apenas alguns esboços, estudos, marcando a presença daquelas ideias, mesmo que no plano internacional e até em alguns artigos ali publicados, elas estivessem sofrendo duras críticas. Isso fica ainda mais fácil de se compreender quando recordamos que, apesar das inegáveis mudanças que vinham ocorrendo no IPHAN, sobretudo a partir da década de 1980, uma “segunda geração de arquitetos da memória” estava à frente do órgão na década de 1990. No entanto, é de fato intrigante que essa memória tenha sido evocada em meio a tantos outros textos sobre a cidade, textos que propunham duras críticas à modernidade. Nesse bojo estavam incluídas as propostas modernistas de Le Corbusier e dos CIAM’s, por exemplo, que muito haviam influenciado o Brasil, haja vista a construção de Brasília.

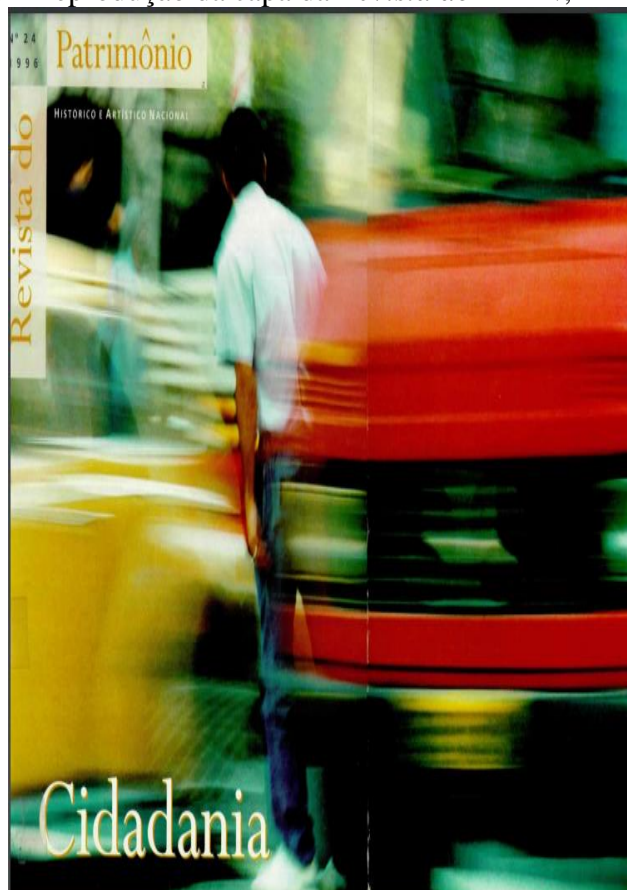
Assim, de um lado se visualiza um croqui de uma nova cidade de autoria de Niemeyer, realizado na década de 1960, logo após a construção de Brasília. Deve-se considerar que esse projeto era de uma cidade a se realizar no deserto de Neguev – e não podemos nos esquecer que a narrativa mais comum no Brasil e fora dele, é de que Brasília também foi construída num grande espaço vazio no centro do território brasileiro. Essa narrativa desconsidera todas as outras ocupações humanas que, contemporâneas à construção de Brasília ou bem anteriores a ela, também fazem parte da história daquela região. De outro lado, temos artigos que trazem propostas completamente opostas à ideia de “tábula rasa”, que consideram a historicidade e as especificidades de cada cidade e essas ideias sendo corroboradas pelos representantes da *Revista* e do IPHAN.

Evidentemente, não cremos que nem dentro e muito menos fora do órgão federal houvesse um consenso a respeito desses diferentes olhares sobre a cidade. A proposta de fazer ecoar no debate as vozes dos “grandes mestres” é nítida e, muito provavelmente, os editores esperavam encontrar entre seu público leitor, respaldo para tais ideias. Mas a realidade é que as críticas à modernidade de maneira geral e ao urbanismo modernista especificamente, já completavam pelo menos 3 décadas quando o volume 23 da *Revista do PHAN* foi publicado. E, certamente, para um considerável contingente de arquitetos e urbanistas e de cientistas sociais aquele modelo de urbanismo que havia sido defendido por Costa e Niemeyer já estava

há muito ultrapassado. Portanto, para analisarmos a *Revista* número 23 em seu contexto de produção e podermos refletir sobre seu papel naquele momento, e também para que possamos alinhar tal análise ao propósito geral de nosso trabalho, consideramos importante, nos aproximar do debate que desde a década de 1960 vinha ocorrendo acerca das cidades modernas. Mas não sem antes analisar o volume 24, exatamente porque ele é complementar ao número 23, tendo se dedicado especificamente à temática da “Cidadania”.

O número 24 da *Revista do PHAN* foi publicado no ano de 1996. Márcia Chuva contextualizou a difícil situação da Cultura no Brasil durante a década de 1990, nos governos neoliberais de Fernando Collor de Melo, entre 1991 e 1992 e de Fernando Henrique Cardoso, entre 1994 e 2002 (CHUVA, 2017b). O desmonte do Ministério da Cultura, seguido de um longo período no qual o mesmo, definitivamente, não esteve no centro das atenções governamentais, se não explica por si só, pelo menos ajuda a compreender a periodicidade estendida da *Revista* naqueles anos. Seguindo o novo padrão adotado para o periódico desde o número anterior, foi escolhido um tema central para nortear o debate – “Cidadania” (FIGURA 40) – e um curador, nesse caso, o antropólogo e professor Antônio Augusto Arantes.

Figura 40 - Reprodução da capa da *Revista do PHAN*, nº 24, de 1996



Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22_m.pdf

Pensando naquele contexto de mudanças e disputas que vinham ocorrendo no IPHAN desde a década anterior, é sugestivo que a edição que discutiria a cidade tenha sido organizada por uma especialista em crítica da cultura e que a edição dedicada à cidadania tenha ficado à cargo de um antropólogo. Embora o conjunto de artigos publicado em ambas demonstre a nítida intenção de trabalhar em prol da associação entre as obras arquitetônicas e as relações sociais que nelas se estabeleciam – e, em última instância, entre o patrimônio material e aquele ligado às práticas culturais e que mais tarde seria denominado patrimônio imaterial – a separação entre os “especialistas” de cada área, era evidente.

Na “Apresentação” ao volume 24 Glauco Campello explica que a edição foi preparada durante o ano de 1995 e se esforça para manter a narrativa de periodicidade da *Revista do PHAN*, proposta então para um volume por ano (CAMPELLO, 1996). O arquiteto reitera a proposta de publicações vindas de pessoas não vinculadas ao IPHAN, mas, desta vez, incluindo também artigos de profissionais da instituição e afirma que a intenção era demonstrar uma abertura do órgão às críticas e novas ideias, além de ter o seu trabalho avaliado e relativizado. As discussões sobre patrimônio cultural e memória social, cultura popular e erudita e identidade cultural são reforçadas e, desta vez, aparecem alinhavadas com a discussão sobre cidadania. A Constituição Cidadã ainda não havia completado 10 anos e, a proposta do IPHAN vinha no bojo dos debates sobre direitos civis, conquistas de direitos por diferentes grupos sociais e cidadania, que haviam se iniciado ainda durante a Ditadura Militar. Tendo em vista esse contexto, Glauco Campello fala em acesso à memória e aos símbolos relacionados a uma cidade como direito do cidadão, bem como a participação na seleção e no modo de se apropriar de tais valores.

Essas afirmações não decorriam apenas dos debates sociais e políticos do contexto da redemocratização do Brasil, mas, também estavam diretamente relacionadas às propostas de Aloísio Magalhães e ao antigo CNRC. As ideias de que os grupos sociais envolvidos com as práticas culturais ou os lugares deveriam ser incluídos no processo de patrimonialização e deveriam ser vistos como protagonistas da proteção daqueles bens haviam sido gestadas no CNRC e, mais tarde, influenciaram o IPHAN, quando esses órgãos foram fundidos. Essas ideias estavam no cerne das mudanças epistemológicas e práticas que vinham ocorrendo no IPHAN desde então. Estava oficializada no campo do patrimônio brasileiro a relação entre patrimônio cultural, cidade e cidadania.

O antropólogo Antônio Augusto Arantes, curador daquela edição, redigiu a “Introdução”, na qual discutiu o conceito de cultura e suas relações com a cidadania (ARANTES, 1996). Um número grande de artigos foi selecionado para a publicação, sendo

todos os autores majoritariamente advindos das Ciências Sociais – sobretudo antropólogos e sociólogos -, além de alguns arquitetos, entre outros. A *Revista do PHAN* número 24 se destaca, também, por apresentar resultados das primeiras pesquisas de pós-graduação em Ciências Sociais, cujos temas centrais eram o IPHAN e suas práticas. Essas e outras temáticas serão associadas à discussão sobre cidadania, demonstrando as mudanças já operadas e os novos rumos que órgão federal então tomava.

Entre os artigos que se voltaram à análise da trajetória do órgão federal de proteção ao patrimônio e às suas práticas, estão os trabalhos das antropólogas Silvana Rubino, com “O mapa do Brasil passado” (RUBINO, 1996) e Mariza Veloso Motta Santos, com “Nasce a Academia SPHAN” (SANTOS, 1996). Além desses, também foi publicado o trabalho da socióloga Maria Cecília Londres Fonseca, intitulado “Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80” (FONSECA, 1996). Uma questão interessante, é a possibilidade de mapear essas pesquisas e perceber os polos em que elas se concentravam no país. Ficam assim, evidenciados núcleos de estudos em ciências sociais, sobre o campo do patrimônio cultural brasileiro, que vinham se formando desde a década de 1980, primeiramente no eixo Sudeste – Brasília e, em seguida, por outras regiões.

Em 1991 Silvana Rubino, defendeu a dissertação intitulada “As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do SPHAN, 1937-1968”, no mestrado em Antropologia da UNICAMP, sob a orientação de Antônio Augusto Arantes (RUBINO, 1991)¹⁹⁹. Em 1992 a cientista social Mariza Veloso Motta Santos defenderia sua tese de doutorado em Antropologia na UnB, com o título “O tecido do tempo: a ideia de patrimônio cultural no Brasil”, que também foi publicado (SANTOS, 2018).

Em 1994 seria a vez de Maria Cecília Londres Fonseca, doutora em Sociologia pela UnB, com a tese “Construções do passado: concepções sobre a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil: anos 70-80). A banca de defesa da tese de doutorado foi constituída, além da professora orientadora, pelos professores, Mariza Veloso Motta Santos, da UnB e Antônio Augusto Arantes, da UNICAMP. Desse trabalho derivaria o livro *O Patrimônio em Processo* (FONSECA, 2017), publicado pela primeira vez em 1997 e o artigo publicado na *Revista do PHAN* em 1996 (FONSECA, 1996). Em 1998 seria publicado o livro *Os Arquitetos*

¹⁹⁹ Graduado em Ciências Sociais pela USP em 1965, Antônio Augusto Arantes realizou Mestrado em Antropologia também na USP e Doutorado em Antropologia na Universidade de Cambridge, na Inglaterra. Presidiu o IPHAN entre 2004 e 2006 e foi também presidente do CONDEPHAAT e o CONDEPACC (Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas). Foi um dos fundadores do Departamento de Antropologia da UNICAMP ainda nos anos 60. Informações CPDOC/FGV. Cf: <https://cpdoc.fgv.br/cientistassociais/antonioarantes>. Última consulta em 06 de julho de 2021.

da *Memória*, da historiadora e ex-funcionária do IPHAN (1985-2009), Márcia Chuva, trabalho derivado de sua tese de Doutorado, na qual a autora analisa as ações do grupo de arquitetos formadores do órgão federal de preservação do patrimônio e suas ações construindo o patrimônio histórico e artístico nacional (CHUVA, 2017a). Também na década de 1990 seria publicado o livro *A Retórica da Perda*, de José Reginaldo Gonçalves, também derivado de sua tese de doutoramento, defendida em 1989 (GONÇALVES, 1996).

Vê-se, portanto, a expansão do tema do patrimônio para o mundo acadêmico das Ciências Sociais e não para o da Arquitetura (que estudava história da arquitetura e não história das políticas de patrimônio), ocorrida nos anos 90 (CHUVA, 2015). Ao considerar a historicidade do órgão federal e varrer a contrapelo seus conceitos e práticas, esses trabalhos expunham suas origens sociais e seu processo de consagração, bem como os resultados de seus trabalhos. Evidentemente, as críticas não visavam um combate ao campo do patrimônio cultural e ao IPHAN, mas, exatamente o contrário. Pretendia-se renovar conceitos e práticas adequando-os ao novo contexto histórico e, também, oferecer argumentos científicos ou acadêmicos que as novas práticas e os novos especialistas conquistassem seu “lugar ao sol” no campo do patrimônio cultural brasileiro.

Não poderemos explorar, da maneira que merece, essa trajetória do patrimônio pelo viés da Antropologia e das outras Ciências Sociais e da História no IPHAN. Na verdade, já existem importantes trabalhos a esse respeito²⁰⁰ e nesse momento, não teríamos condições de enveredar por esse caminho, embora saibamos de sua importância. Mesmo de forma rápida, porém, essas constatações são importantes para que possamos vislumbrar o contexto institucional da virada do século XX para o XXI e nele localizar, e melhor compreender, nosso objeto de estudos.

Abordando novas temáticas e novos grupos sociais a serem reconhecidos como patrimônios brasileiros, ou ainda, novas perspectivas da sociedade e da cultura brasileiras, foram publicados outros artigos. Entre eles, “Retrato do cinema brasileiro”, de Rudá de Andrade, “Amadurecendo o verde: a construção de redes ambientais”, de Andréa Zhouri, “Futebol de várzea também é patrimônio”, de José Guilherme C. Magnani e Naira Morgado e “*Funk’n Rio: vilão ou big-business?*”, de Manoel Ribeiro. Diretamente sobre o tema principal da *Revista do PHAN* número 24 – “Cidadania” – foram escolhidos os artigos “Cidadania e alteridade: o reconhecimento da pluralidade”, de Elizabeth Jelin, “Cidadania, racismo e pluralismo: a presença das sociedades indígenas na organização dos estados nacionais”, de João Pacheco de Oliveira, “Memória, cidadania, cultura popular”, de Maria Célia Paoli e Marco

²⁰⁰ Um deles é o capítulo de Regina Abreu e Manuel Ferreira Filho, que mapearam publicações de trabalhos em Sociologia e História, sobre o campo do patrimônio cultural (ABREU; FILHO, 2012).

Antonio de Almeida, “Espaços de cidadania insurgente”, de James Holston e “Cidadania: um olhar feminino”, de Nair Benedicto. Como se percebe, o número 24 procurou apresentar, na visão do IPHAN da década de 1990, um “mapa do Brasil presente”, em analogia à feliz expressão de Silvana Rubino.

O número 24 trouxe, ainda, artigos sobre restauração, revitalização ou preservação, como os casos de “Preservação na gestão das cidades”, da arquiteta do IPHAN, Maria Beatriz Setubal Rezende, “De quem é o patrimônio? Um olhar sobre a prática preservacionista em São Paulo”, de Marly Rodrigues, “O álibi do patrimônio: crise da cidade, gestão urbana e nostalgia do passado”, de Jérôme Monnet, “Restauração da paisagem urbana”, de Felix Guattari e “Cultura da cidade: animação sem frase”, da filósofa e professora da USP, Otilia Arantes. Alguns artigos, ainda, trouxeram um debate mais teórico sobre cidadania e identidade, como “O Terceiro Espaço: uma entrevista com Hommi Bhabha”, de Jonathan Rutherford e “A política da múltipla identidade”, de Rita Benmayor.

Fizemos esse agrupamento dos artigos, primeiramente para facilitar nosso próprio entendimento do conjunto da publicação, identificando as principais problemáticas abordadas e, trouxemos isso para o texto, justamente para transmitir tal entendimento. Digamos que essa tenha sido a nossa chave de leitura para o volume 24 da *Revista do PHAN*. Ela se tornou mais interessante, porém, quando percebemos que um artigo específico não encaixava em nenhum daqueles grandes grupos. Como o trabalho dos arquitetos modernistas é o foco de nossa atenção, o artigo “O cidadão moderno” do arquiteto e antropólogo Lauro Cavalcanti havia sido o primeiro em nossa leitura e o lemos deslocado do contexto geral da edição número 24. Essa leitura já nos permitia fazer algumas ponderações em relação ao artigo escrito pelo então Diretor do Paço Imperial, funcionário de carreira do IPHAN no Rio de Janeiro e membro do Conselho Editorial da *Revista do PHAN*. Lauro Cavalcanti também é reconhecido como importante estudioso do movimento modernista brasileiro em Arquitetura e Urbanismo. Por essa pequena biografia, certamente, já poderíamos dizer algo sobre seu artigo publicado no volume 24, mas, retomá-lo em uma leitura geral da publicação nos fez percebê-lo como uma exceção naquele contexto, ou mesmo, uma voz ou um eco, na contramão das demais narrativas.

Embora o título do artigo aparente uma relação com a temática geral da publicação – “Cidadania” – era sobre uma concepção de cidadão já ultrapassada que o arquiteto vinha tratar e não sem uma intenção clara, evidentemente. O artigo se inicia com a reprodução de um croqui de Le Corbusier, intitulado “Das alcovas apodrecidas” e fotos do Palácio Gustavo Capanema – antiga sede do MES no Rio de Janeiro – e outras ilustrações de Le Corbusier, textos imagéticos por meio dos quais o autor inicia sua narrativa. Para melhor compreender o artigo, é bom

recordar que em seus livros sobre a arquitetura modernista brasileira, Lauro Cavalcanti defende a tese de que o edifício do MES foi a “gênese” do movimento modernista no Brasil, tema que discutimos no Capítulo anterior.

O prédio é apresentado, não somente como um exemplar de diversos princípios da “nova arquitetura” aplicados no Brasil, como também testemunho dos laços embrionários entre o modernismo brasileiro e o defendido por Le Corbusier (CAVALCANTI, 1993; 1995; 2006). Essa narrativa histórica do modernismo brasileiro, no entanto, acabou reforçando aquela que já era feita pelos modernistas de primeira geração ligados a Lucio Costa, considerando um grupo de arquitetos do Rio de Janeiro e suas obras como a totalidade do movimento modernista no Brasil. Essa narrativa, no entanto, já vinha sendo contestada havia bastante tempo e isso pode ser percebido, inclusive, nos tombamentos do IPHAN²⁰¹.

A partir desse debate, pode-se compreender melhor o artigo de Lauro Cavalcanti na *Revista do PHAN* número 24, tanto em si mesmo quanto no contexto do debate ali travado. O arquiteto adjetiva o movimento modernista brasileiro como um dos capítulos mais fascinantes, criativos e polêmicos da arte nacional do século XX. Em seguida, aponta dois “perigos” para quem se propunha a estudar a arquitetura modernista naquele momento: o de adotar “cegamente” os pontos de vistas deles ou o de seguir os pós-modernistas em suas críticas “anacrônicas” (CAVALCANTI, 1996, p. 107). Feitas essas ponderações, o autor começa a apresentar o que denominou de “conceito de cidadania presente nos modernos”, apontando o cientificismo, a crença no progresso e a atribuição à arquitetura do papel de elemento transformador da sociedade. Também são mencionados o caráter universalista da proposta modernista, sua estética marcada pela eliminação dos ornamentos e simplificação das formas, a produção em série e a preocupação com a oferta de habitações.

Com relação ao Brasil, segundo Lauro Cavalcanti, Lucio Costa teria aderido ferrenhamente às ideias de Le Corbusier e o modernismo à brasileira seria fruto de uma reinterpretação das ideias do arquiteto franco-suíço e também de Walter Gropius. Disputando com outros estilos no início do século XX, o modernismo teria alcançado a hegemonia por seus princípios convergentes com a proposta de construção de um “novo homem brasileiro” apregoada pelo Estado Novo de Getúlio Vargas (CAVALCANTI, 1996, p. 110). Era esse, aliás, seu argumento contra a crítica segundo a qual o movimento modernista era eurocêntrico e que denotaria uma colonização cultural sobre outras regiões do mundo. Lauro Cavalcanti também explica a vinculação entre os intelectuais modernistas e a ditadura varguista, atitude importante

²⁰¹ No próximo capítulo analisaremos essa narrativa que se tornou hegemônica sobre a história da arquitetura modernista brasileira.

em um contexto ainda próximo ao fim da Ditadura Militar e no qual governos autoritários e seus aliados eram criticados.

Lauro Cavalcanti atribui o sucesso dos modernistas no Brasil às suas novas linguagens estruturais, aos contatos internacionais, ao seu sofisticado projeto de nação, à sua ligação ao campo do patrimônio cultural, então nascente e, à “genialidade” de Oscar Niemeyer. Com relação à narrativa criada pelo IPHAN associando a arquitetura colonial à modernista e que vinha, como já mencionamos, se tornando objeto de estudos e críticas havia algum tempo, Cavalcanti sobrepõe a figura de Lucio Costa como estudioso do passado e idealizador de novas formas. Nesse bojo aborda as críticas sobre o predomínio de arquitetos no órgão federal, contrariando o anteprojecto de Mário de Andrade, mas justifica as necessidades impostas nos primeiros anos e o heroísmo daquela primeira fase. Cita a *Revista do PHAN* como importante instrumento de divulgação das ideias e trabalhos do IPHAN e reconhece a ênfase no patrimônio de “pedra e cal” (CAVALCANTI, 1996, p. 115).

Em relação ao artigo, esperamos que todo o nosso trabalho colabore para uma compreensão, sob a perspectiva historiográfica, do processo de elaboração e consagração dessa narrativa reafirmada por Lauro Cavalcanti acerca do modernismo brasileiro. Na verdade, como procuramos demonstrar no Capítulo anterior, Lauro Cavalcanti e outros arquitetos brasileiros e estrangeiros foram responsáveis por uma atualização da narrativa que a “Escola Carioca” havia feito de si mesma no início do século XX. Essa narrativa teria encontrado no campo do patrimônio um privilegiado mecanismo de sua reprodução e legitimação. No entanto, a partir da década de 1960 – no contexto mundial – com a crise da modernidade e do modernismo e da década de 1980 – no contexto nacional – com a redemocratização após 20 anos de ditadura militar e a efervescência social do período de elaboração da “Constituição Cidadã”, emergem os arquitetos de uma memória do movimento modernista brasileiro. Esses intelectuais serão os responsáveis por uma narrativa eufêmica e por vezes apaixonada em relação às obras daqueles que consideravam seus “grandes mestres”.

Acontece que esses mesmos intelectuais estariam – seguindo a tradição dos “mestres” – relacionados ao campo do patrimônio cultural nacional e seriam, também, responsáveis pela oficialização daquela imagem sacralizada por meio de processos de patrimonialização. Com a diferença de que então, suas narrativas consagradoras não criavam apenas uma imagem da nação para a nação, mas, num contexto de Patrimônio Mundial, criavam uma imagem da nação também para o restante do mundo.

3.5.8 Edição comemorativa de 60 anos: “o último baile” dos arquitetos modernistas na Revista do PHAN

Em 1997 a *Revista do PHAN* daria continuidade aos trabalhos, com mais duas publicações: o número 25 e o número 26, sendo esse último uma edição comemorativa aos 60 anos da *Revista* e do IPHAN. Nosso foco será o número 26 por estar diretamente relacionado à nossa pesquisa, enquanto o número 25, não, pois, não traz textos de arquitetos modernistas ligados ao IPHAN ou textos sobre o patrimônio moderno brasileiro. Entretanto, nosso entendimento acerca da publicação comemorativa e do papel daqueles arquitetos modernistas que então estavam à frente do IPHAN e da *Revista do PHAN*, começa no número 25.

O Conselho Editorial permanecia o mesmo: a professora e crítica de arte Heloísa Buarque de Hollanda e os arquitetos Ítalo Campofiorito, Jurema Arnaut, Lauro Cavalcanti e Glauco Campello. Anteriormente explicamos que, ao analisar os volumes dedicados às temáticas “Cidade” e “Cidadania”, por trás de um discurso de pluralismo e abertura a críticas e a novas ideias, buscávamos as influências e ideias dos arquitetos modernistas que estavam à frente das publicações. Lançamos esse mesmo olhar ao número 25, cuja temática central foi “Negro brasileiro negro” e, a única pegada do Conselho Editorial deixada pelo caminho, parece ter sido o artigo de Heloísa Buarque de Hollanda, intitulado “A mão afro-brasileira: resenha antiga”.

Pela primeira vez nessa nova fase, a *Revista* veio sem “Introdução” e sem “Apresentação” e Glauco Campello não aparece sequer como Presidente do IPHAN. Não há nenhum texto que explique a escolha do tema, como nos casos anteriores, e que tenha a preocupação em estabelecer com eles uma linha de continuidade. Nenhuma contextualização ou explicação de propósito, nenhuma palavra do Conselho Editorial sobre a escolha do professor da Faculdade de Letras e ex-Presidente da Fundação Cultural Palmares, Joel Rufino dos Santos – fosse pelo vínculo ou pela falta dele, em relação ao IPHAN – como curador daquela edição. O Ministro da Cultura, Francisco Corrêa Weffort, também, excepcionalmente, não apareceu nesse 25º volume da *Revista do PHAN*.

O número 26, também publicado em 1997 teve o mesmo Conselho Editorial que os três que o antecederam, apenas com uma diferença, que foi a inclusão do jornalista e funcionário do IPHAN, Benício Neiva Medeiros, o qual teria uma participação especial naquela edição. Como desta vez, tanto o Ministro da Cultura, quanto o Presidente do IPHAN escreveram “Prefácio” e “Apresentação”, respectivamente, pudemos ter acesso à justificativa pela escolha do tema e do Curador – o arquiteto Ítalo Campofiorito. Também é apresentada uma narrativa

de contextualização daquele volume, tanto na trajetória da própria *Revista* e do IPHAN, quanto no âmbito daquela nova fase iniciada em 1994.

O volume 26 é dedicado à comemoração dos 60 anos do IPHAN e da *Revista do PHAN*, mas, seu tema de capa é “60 anos: a Revista”. De acordo com Analucia Thompson, nessa nova fase do periódico, que iria de 1994 a 2007, foram realizadas três edições comemorativas: “60 anos: a Revista”, de 1997, em comemoração dos 60 anos de criação do Iphan e da *Revista do PHAN*; “Olhar o Brasil”, publicada no ano 2000, em comemoração aos 500 anos do “Descobrimento do Brasil”; e “Mário de Andrade”, publicada em 2002, em comemoração aos 80 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. Segundo a autora, “Nos números de caráter comemorativo, notamos a reprodução e a reafirmação da narrativa memorialística acerca do IPHAN, centrada nas personalidades de Rodrigo M. F. de Andrade e Aloísio Magalhães” (THOMPSON *et al.*, 2012, p. 194).

É nesse conjunto, pois, que se insere o número 26 da *Revista do PHAN*, e, na verdade, não houve um só aspecto desse volume que não tenha merecido nossa total atenção. O volume 22 publicado em 1987, teve como tema “Estado e Cultura” e foi dedicado à comemoração e à reflexão acerca dos 50 anos do IPHAN, primeira vez, aliás, que a *Revista* celebrava o aniversário do órgão. No volume 26, o Ministro da Cultura, Francisco Weffort menciona em seu texto de abertura as comemorações pelos 60 anos do órgão federal e o Presidente do IPHAN, Glauco Campello, menciona ambas: a do órgão e a de seu periódico. No entanto, Campello deixa claro que o objetivo daquela edição era tratar da *Revista do PHAN* ou da trajetória do órgão por meio da *Revista*.

Mas antes de aprofundarmos nossa análise sobre esse volume, gostaríamos de retomar a pesquisa de Mestrado de Cíntia Mayumi de Carli Silva, que mencionamos no início deste Capítulo, por ter sido uma das pesquisas dedicadas à *Revista do PHAN* (SILVA, 2010). O trabalho visa a uma análise do período no qual Rodrigo Melo Franco de Andrade foi não apenas o Presidente do SPHAN, mas, também o editor de sua *Revista*. E é exatamente por essa razão, que a autora analisou, além daqueles números, de 1 a 15, publicados entre 1937 e 1967 também o número 26, dedicado ao período da gestão de Andrade à frente do órgão federal²⁰².

O volume 26 seria importante para a análise proposta por Cíntia Mayumi Silva pelo fato de seus editores e Curador terem optado por fazer um número com republicações de artigos que haviam sido publicados precisamente no período em que Rodrigo Melo Franco de Andrade

²⁰² Em nota a autora explica que somente em estágio já bastante adiantado da pesquisa é que tomou ciência do fato de Rodrigo Melo Franco de Andrade ter editado, ainda o número 16, mesmo após sua aposentadoria (SILVA, 2010: 156).

esteve à frente do IPHAN. Ítalo Campofiorito, o curador daquela edição, explica que seria impossível abarcar todos os números editados por Andrade e, por essa razão, foi feito um recorte abarcando os 11 primeiros números. Segundo Campofiorito, esse recorte se justificaria pelo fato de ter havido uma “periodicidade ininterrupta” entre aqueles primeiros volumes da *Revista do PHAN*. O curador admite em sua “Introdução”, ter descoberto que as datas impressas nas capas daquelas primeiras publicações não corresponderem aos anos nos quais de fato elas teriam ocorrido. Chega a detalhar que entre a data impressa na capa e a da publicação de fato, teriam ocorrido espaços entre três e sete anos, porém, alega ter optado por reforçar o que “realmente importava”, e que na sua opinião era: “a intenção de Dr. Rodrigo impressa na capa e o espírito desse núcleo denso e homogêneo, de um período que a saga do SPHAN fixou como ‘heroico’” (CAMPOFIORITO, 1997, p. 10).

Cíntia Mayumi Silva esclarece que o fato de terem procedido a escolhas dos textos que seriam republicados, indica lembranças e esquecimentos, no processo de elaboração de uma memória da instituição. Nesse sentido, sua reflexão será norteadada pelas indagações a respeito das temáticas privilegiadas, daquelas que foram esquecidas, dos intelectuais escolhidos para fazer parte da memória institucional e do passado evocado para ser monumentalizado (SILVA, 2010).

A esse respeito discordamos da autora, por duas razões: a primeira é que conhecemos o cenário de disputas internas no IPHAN desde a década de 1980, temática que não foi abordada pela autora, porque não estava em seu recorte cronológico, e, portanto, em seu horizonte de análise. Sabemos que desde 1994, quando Glauco Campello e seu grupo de arquitetos do Conselho Editorial da *Revista do PHAN* se esforçavam por iniciar uma “nova fase” do periódico, a grande preocupação que demonstraram foi em rebater a ideia de um patrimônio elitista e unilateral. Desde o número 23 vimos destacando as narrativas das edições e, em especial, de seus editores, apresentando-se como intelectuais de mentes abertas ao novo. Ao mesmo tempo, eles ajudaram a consolidar a narrativa do SPHAN de Rodrigo e Mário de Andrade e, posteriormente, a SPHAN de Aloísio Magalhães, unidos pela preocupação com a arte popular brasileira e com uma ampliação do conceito de patrimônio como defêndia.

A segunda razão pela qual discordamos da autora quanto à chave de compreensão para a seleção de artigos republicados no número 26, é que consideramos que essa chave tenha sido dada pelo Ministro da Cultura Francisco Weffort. Em seu Prefácio àquela edição, o Ministro afirma que “a seleção demonstra a abrangência da noção de patrimônio que se tinha no IPHAN. [...] Perspectiva bem distante da visão monumentalista e sacralizadora de patrimônio de que muitos acusam injustamente o IPHAN” (WEFFORT, 1997, p. 7). De toda forma, é precisamos

que digamos desde já que, em nossa opinião, o interesse de mostrar um IPHAN com ampla perspectiva de patrimônio cultural brasileiro, justifica a escolha dos artigos, mas, esse não era o fim último daquele número da *Revista*. Pelo contrário, cremos que aquele era um meio para atingir seu objetivo, sobre o qual trataremos adiante.

Cíntia Mayumi Silva prossegue sua análise do número 26 trazendo um resumo de cada artigo republicado comentando, brevemente, cada um deles. Em sua “Introdução” ao número 26 da *Revista do PHAN*, Ítalo Campofiorito afirma ter selecionado 12 artigos para serem republicados. No entanto, a autora não deixou de notar que também foi publicado o “Programa” escrito por Rodrigo Melo Franco de Andrade e publicado na *Revista do PHAN* número 1 e através do qual eram apresentados os objetivos do órgão federal e do periódico. Para a autora, a republicação do “Programa” enaltece o período fundador do IPHAN - o qual o número 26 tentaria “reviver” – e o objetivo dos organizadores do número 26 ao republicá-lo, seria lembrar seu objetivo proposto, qual seja o de criar e consolidar o campo do patrimônio no Brasil (SILVA, 2010, p. 147).

De fato, nos parecem pertinentes essas conclusões da autora, porém, não cremos que aquelas fossem as questões centrais. Em primeiro lugar, republicar o “Programa” sem aspas, sem comentário, fazendo parte – no Índice - do mesmo grupo de abertura do número, ou seja, “Prefácio”, “Apresentação”, “Introdução” e “Programa”, e, além disso, não sendo contabilizado por Campofiorito ao apresentar o total de textos republicados, em nossa opinião, é uma estratégia narrativa. O texto, “Programa” aparece no corpo da *Revista* após as imagens reproduzidas em *facsimile* do índice e da capa da *Revista* número 1. Por que esse texto não recebeu o mesmo tratamento dado aos demais, nem foi contabilizado pelo curador, Ítalo Campofiorito? O “Programa” de Rodrigo Melo Franco de Andrade não estava ali para ser analisado, comentado ou rememorado como algo que passou. Rodrigo Melo Franco de Andrade foi posto entre os organizadores daquele volume: a sombra do primeiro curador, ao lado do novo curador, Ítalo Campofiorito, como afirma Glauco Campello na “Apresentação” (CAMPELLO, 1997, p. 8).

Portanto, é inegável que um dos objetivos daquela (re)publicação era atualizar os objetivos propostos em 1937 e presentificar aquele momento fundador. Há nessa atitude uma intenção de resposta clara às diversas críticas que o IPHAN vinha sofrendo desde a década de 1980 e às diversas mudanças que desde então eram operadas no órgão. Uma resposta dura e incisiva que não deixa qualquer dúvida: os objetivos do órgão foram definidos por seu fundador e principal representante; essas são as orientações que seguimos, pois, elas não fazem parte do passado, mas permanecem presentes. Colocar essa orientação assinada por Rodrigo Melo

Franco de Andrade entre os textos de abertura da publicação, escritos por seus responsáveis maiores, transmitia, por sua vez, outra importante mensagem: os objetivos são esses, a primeira autoridade permanece em seu posto e “nós” – as novas autoridades – estamos nos colocando como herdeiros e perpetuadores de tudo isso.

O “Programa” apresentado por Rodrigo Melo Franco de Andrade é sucinto e bastante direto. Define como objetivo da *Revista do PHAN* a divulgação do conhecimento dos valores de arte e de história que o Brasil, segundo ele, possuía e a contribuição para seu estudo sistemático e continuado, afim de tornar aquele conhecimento cada vez maior e mais apurado (ANDRADE, 1937). O diretor do IPHAN também esclarece que aquele primeiro número versava quase totalmente sobre monumentos arquitetônicos, passando a ideia de que o patrimônio histórico e artístico nacional se limitasse a eles. Nesse sentido, retoma o Decreto nº25/1937 pelo qual o IPHAN foi oficialmente criado e afirma que ali são contemplados os bens móveis e imóveis, os monumentos naturais, sítios e paisagens (ANDRADE, 1937: 2). Andrade explica ainda os critérios que norteariam as escolhas dos bens a serem preservados. Segundo ele, todos os que fossem de interesse público por estarem vinculados a fatos memoráveis da história do Brasil, por excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico e, no caso dos bens naturais, por sua feição notável. O diretor conclui afirmando que o IPHAN prepararia os especialistas para as áreas às quais se dedicassem e que a *Revista* apresentaria, na medida do possível, os feitos e as intenções do órgão federal. Afirma que a publicação contava com a participação de doutos e com a simpatia e o apoio dos brasileiros interessados pelo patrimônio nacional (ANDRADE, 1937: 2-3)

Promover a leitura do “Programa” tem a intenção de demonstrar que o IPHAN havia tido desde sempre uma ampla noção de patrimônio. Essa é também, na nossa opinião, a explicação para que a edição comemorativa dos 60 anos tenha priorizado a *Revista* em detrimento do órgão. É sabido que o IPHAN vinha enfrentando um conturbado período político e institucional desde o final da década de 1970 e, no contexto da publicação do número 26 – ano de 1997 – enfrentava ainda a falta de consenso e de unidade de discurso²⁰³. Por mais que concordemos com Cíntia Mayumi Silva quando afirma que a *Revista* número 26 demonstra um esforço de seus organizadores em criar “memórias consensuais”, forjar novos consensos, essa imagem não deixa de possuir fissuras. Consideramos, na verdade, que essa narrativa vinha sendo elaborada e reiterada desde o número 23 de 1994, quando Glauco Campello e seu grupo

²⁰³ A arquiteta do IPHAN, Lia Motta, analisou exatamente esse recorte cronológico (década de 1970 à década de 1990) em sua dissertação de mestrado (MOTTA, 2000).

iniciaram uma nova fase no IPHAN e em sua *Revista*. E já tivemos a oportunidade de evidenciar disputas, conflitos e divergências nos três volumes anteriores ao 26º.

Fica evidente que os organizadores da *Revista* querem fazer crer imagens que não correspondem à realidade cotidiana do órgão. Rodrigo M. F. de Andrade havia feito isso ao estampar nas capas dos 11 primeiros volumes, uma periodicidade que não correspondia à realidade. Mas, o historiador que analisar a *Revista do PHAN* sob a perspectiva da crítica do documento, como proposta por Jacques Le Goff (LE GOFF, 2013) poderá levantar questões a partir do que cada edição revela e do que cada uma oculta. Assim, ao conhecermos o contexto institucional no qual o volume 26 foi produzido, temos condições de sugerir que a ênfase nos 60 anos da *Revista* e não nos 60 anos do IPHAN, deveu-se, também e talvez principalmente, ao fato de naquele momento o órgão vir sofrendo diversas críticas. Acusado interna e externamente de uma visão restrita de patrimônio, aquele grupo que na década de 1990 se colocava como herdeiro do grupo fundador, tomou a iniciativa de responder às críticas e assim, preservar o status quo do órgão e o seu próprio no interior do órgão.

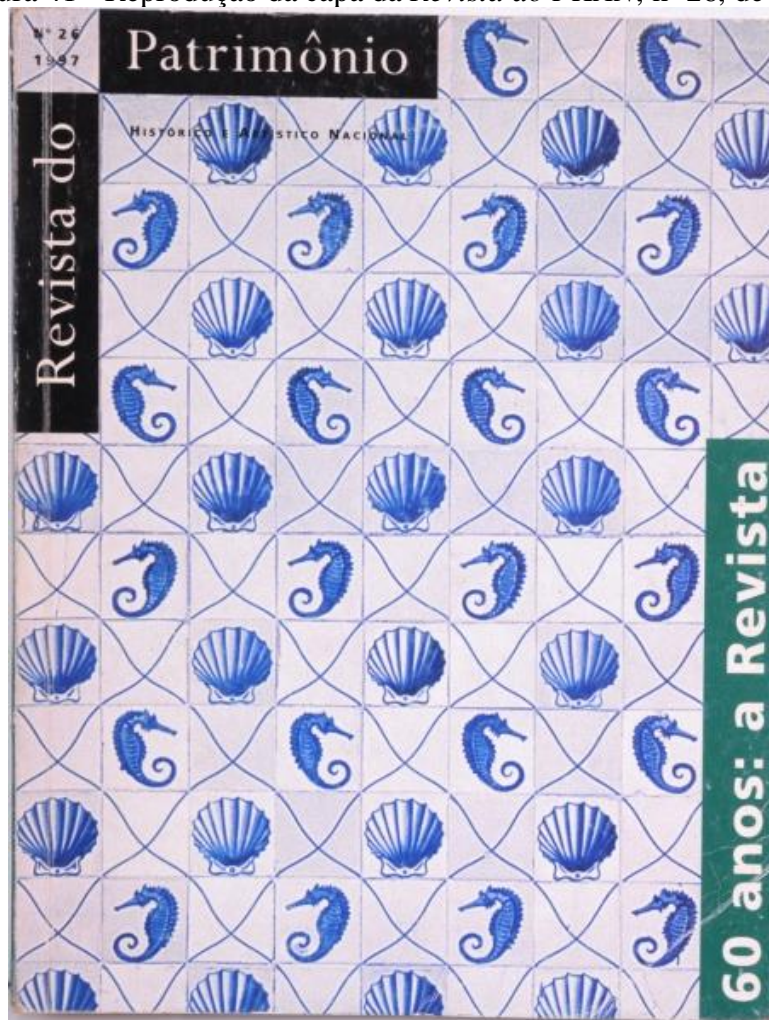
Para essa resposta, a *Revista do PHAN* era muito mais satisfatória que a própria trajetória do PHAN, pois, como explicou Rodrigo M. F. de Andrade e isso de fato se concretizou na trajetória da *Revista*, a publicação apresentava alguns feitos e algumas intenções. A lista de tombamentos, por sua vez, demonstrava o que efetivamente havia sido feito, constituindo-se, portanto, em uma vitrine muito menos diversificada. Resumindo, pela *Revista do PHAN* o grupo conservador do IPHAN de 1997 se defenderia muito melhor que pela trajetória de tombamentos realizados pelo antigo SPHAN, demonstrando aquele descompasso entre “práticas discursivas e práticas seletivas” sobre o qual trata Lia Motta (MOTTA, 2000, p. 75).

Em relação ao texto de Rodrigo M. F. de Andrade e à sua utilização no âmbito da publicação de 1997 para transmitir a ideia de uma pluralidade conceitual genuína do órgão federal, temos ainda uma consideração a fazer. Ao se desculpar pelo privilégio dado aos monumentos arquitetônicos no número 1 da *Revista do PHAN* e ao explicar que a noção de patrimônio presente no Decreto Lei nº25/37 era muito mais ampla, o Presidente do SPHAN não mentia. E também não seria possível afirmarmos hoje que aquela descrição do documento por ele reproduzida de fato não demonstrasse um leque mais amplo de opções para o patrimônio nacional. Portanto, entendamos a proposta em seu contexto: o Decreto fala em patrimônio nacional porque em 1937 ainda não existia a ideia de um patrimônio de pequenos grupos identitários no interior de uma mesma nação, como ocorreria a partir dos anos 1960. O Decreto aborda bens que possuem uma materialidade, porque o conceito de um patrimônio imaterial seria elaborado posteriormente e não apenas no Brasil.

Nesse sentido, nos parece que, para não cair em anacronismos, cobrando do “antigo IPHAN” uma noção de patrimônio que ele não tinha condições históricas de expressar, cremos que o ponto seminal do órgão que o tornava muito distinto do IPHAN dos anos 1980 em diante, seja outro. Considerando que em seus primórdios, o SPHAN se propunha a preservar, estudar e divulgar “valores de arte e de história que o Brasil possui” – nas palavras de Rodrigo Melo Franco de Andrade – não seria a concepção de patrimônio da época um problema, mas as concepções de arte e de história do Brasil que lhes serviam de elementos norteadores.

Além do tema de capa do volume 26 que já mencionamos e analisamos, destacamos também a imagem escolhida para estampar a capa daquela edição, reproduzida na Figura 41.

Figura 41 - Reprodução da capa da *Revista do PHAN*, nº 26, de 1997



Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22_m.pdf

Trata-se da reprodução de um detalhe do painel de azulejos de autoria de Portinari para o Palácio Gustavo Capanema, antiga sede do MES, localizado no Rio de Janeiro. Como nosso

tema de pesquisa é o patrimônio moderno, essa imagem já nos chamou à atenção desde o primeiro contato com o volume 26.

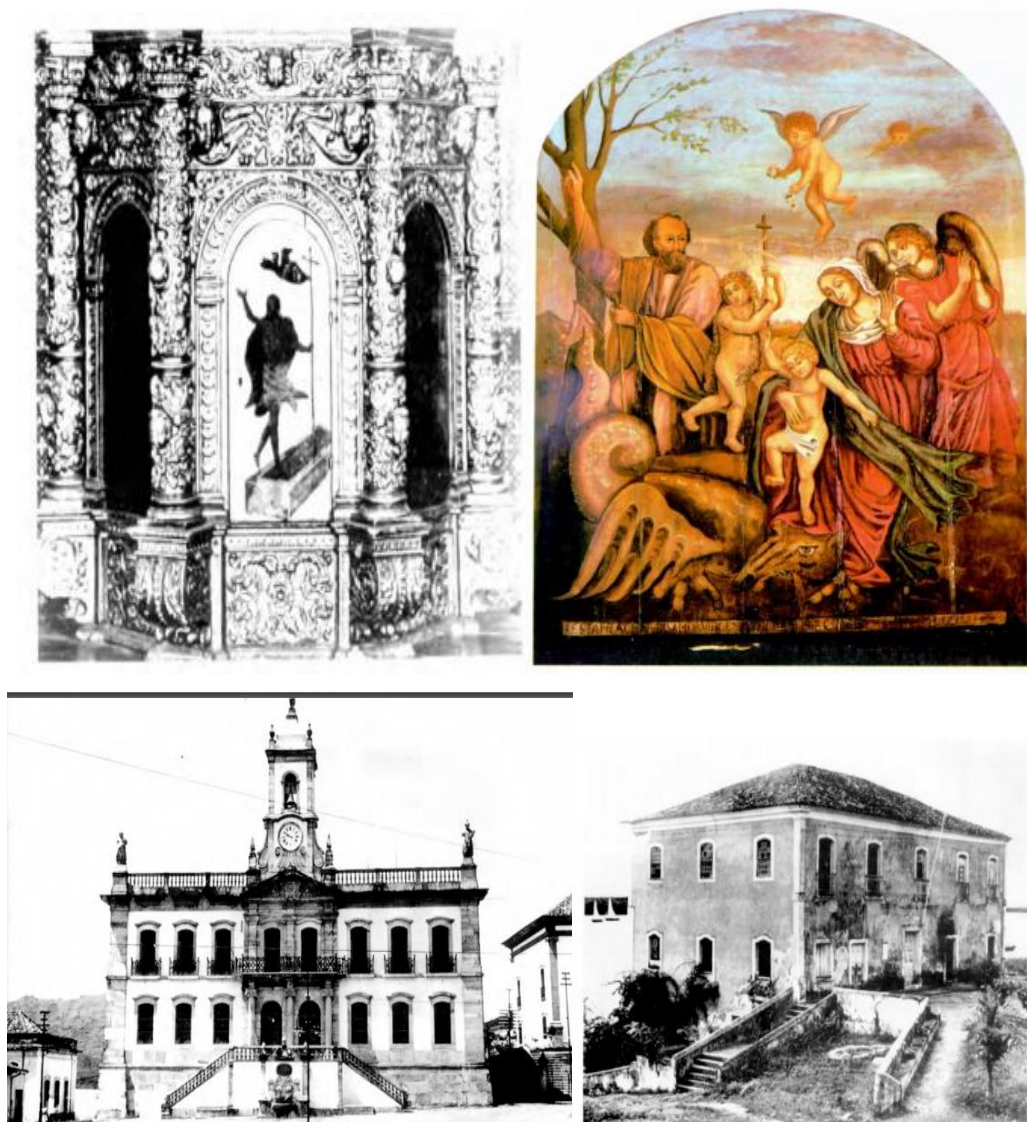
No entanto, sua escolha se torna ainda mais interessante, quando lemos Ítalo Campofiorito em sua “Introdução”, intitulada “As primeiras árvores” (CAMPOFIORITO, 1997, p. 10-19), ao rebater as muitas críticas remetidas ao órgão federal tangencia a questão da “cor”, fazendo alusão à crítica de que o IPHAN teria privilegiado bens relativos às elites brancas coloniais brasileiras, ao que Campofiorito se referiu como “esse lapso, esse branco do SPHAN” (CAMPOFIORITO, 1997, p. 16).

A esse respeito, o arquiteto menciona Gilberto Freyre e seu pai, o pintor Quirino Campofiorito, para falar do preto e do branco, nas pinturas e na sociedade brasileira. Conclui explicando uma escolha editorial de imprimir o volume 26 em preto e branco, à exceção das imagens de obras de arte coloniais, valorizando, assim o seu colorido e enfatizando que elas teriam sido produzidas por uma cultura mestiça. Recurso narrativo poderoso, diríamos; ainda mais quando ele prossegue justificando a imagem da capa: um “encontro do azulejo colonial com a arquitetura moderna” para “aliviar o volume, como a concha e o cavalo transluzem sob o Palácio da Cultura” (CAMPOFIORITO, 1997, p. 16).

Percebamos a sutileza da narrativa: o curador do volume 26 não afirma que a associação entre a arquitetura colonial barroca e a arquitetura modernista foi uma estratégia narrativa do grupo de modernistas que fundou o IPHAN. Em seu texto, ele está falando sobre as imagens e os recursos gráficos da *Revista* e está explicando que tais recursos possuem um significado. Mas o que serve de substrato a esse discurso e é indiretamente exposto, é a reafirmação daquela narrativa entre colonial e moderno, que Campofiorito naturaliza ao não problematizar.

Na FIGURA 42, reproduzimos imagens do volume 26, relacionadas a obras de arte barrocas:

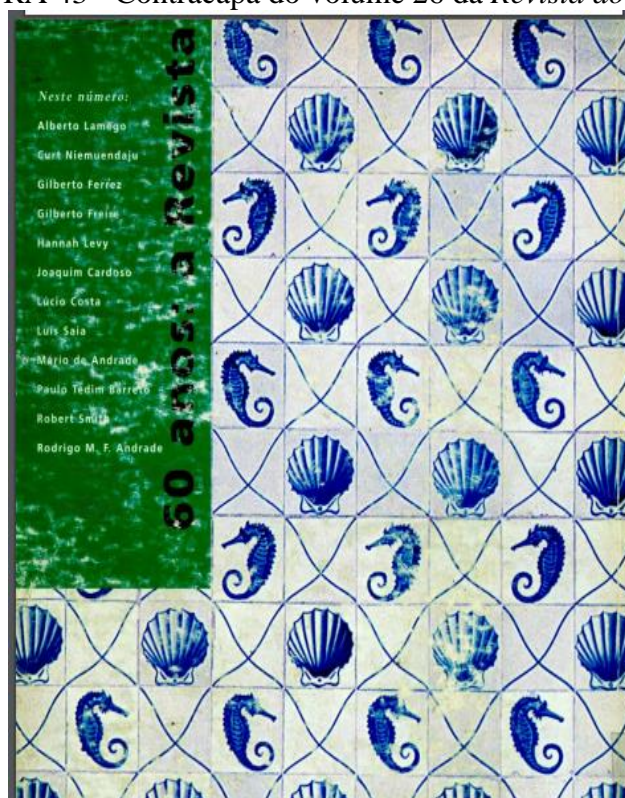
FIGURA 42 - Reproduções de imagens que aparecem no volume 26 da *Revista do PHAN*, ilustrando diversos artigos sobre arte brasileira colonial



Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22_m.pdf

Nota: As imagens reproduzidas foram estampadas nas páginas 110, 195, 377 e 387, respectivamente.

A *Revista 26* era um baú de relíquias, especialmente coloniais, emoldurado, valorizado e protegido – porque se trata de uma capa - por uma relíquia modernista. Ou seja, as narrativas iconográficas daquela publicação possuem um significado simbólico profundo. A FIGURA 43 é uma reprodução da contracapa do volume 26:

FIGURA 43 - Contracapa do volume 26 da *Revista do PHAN*

Fonte: IPHAN

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22_m.pdf

É claro que podemos admitir a possibilidade de aquela ideia estar tão naturalizada por Ítalo Campofiorito, que ele mesmo pudesse não ter se dado conta da narrativa que endossava e reatualizava. Porém, considerando seu papel como respeitável intelectual modernista no campo do patrimônio brasileiro da virada do século XX para o XXI, é difícil não pensar que aquela fosse a verdade para ele.

O volume 26 era o segundo da *Revista do PHAN* a ser publicado em 1997. O volume anterior, como vimos, havia sido relegado a outro grupo de estudiosos ou especialistas, enquanto o número que trataria da arte e da arquitetura ficou a cargo dos arquitetos e, entre eles, em especial, os modernistas da 2ª geração. Ao que tudo indica, aquela unidade entre os trilhos paralelos que vinham correndo no interior do órgão federal – apregoada por Glauco Campello na “Apresentação” do volume 23 de 1994, não havia ainda sido alcançada.

A organização do número 26 foi entregue a Ítalo Campofiorito, arquiteto modernista que havia trabalhado com Oscar Niemeyer e Lucio Costa nas obras de Brasília, havia tido contato próximo com Le Corbusier e estava envolvido com o campo do patrimônio brasileiro desde o final da década de 1970 (JARDIM *et al.*, 2012). No Capítulo 1 vimos e analisamos sua participação no processo de patrimonialização do conjunto urbano de Brasília, primeiramente na UNESCO e, em seguida, no IPHAN, que então, ele presidia. No Capítulo 2 o reencontramos,

não mais como diretor, mas como membro do Conselho do IPHAN e, como tal, envolvido no processo de tombamento federal do conjunto da Pampulha. Analisamos em artigo publicado recentemente, a atuação de Campofiorito na definição do que seria reconhecido como Patrimônio Mundial, no caso de Brasília, e, posteriormente, em seu tombamento, e na definição do que seria o conjunto da Pampulha, também no contexto de seu tombamento (MARTINS, 2020).

Além da curadoria e do Conselho Editorial, a edição número 26 contou com a assessoria dos arquitetos e técnicos do IPHAN José Simões de Belmont Pessôa e Cristóvão Fernandes Duarte. No Quadro 4, dispusemos os 13 artigos republicados (consideramos o “Programa” de Rodrigo M. F. de Andrade como republicação também) e seus respectivos comentaristas, para destacar os autores convidados a comentar os artigos. Consideramos que o critério “especialista” foi fundamental nessa escolha, mas também, ocorreram coincidências interessantes para as análises que estamos propondo.

Quadro 4 - Artigos da *Revista do PHAN* números 1-11, republicados no número 26

Artigo	Nº da edição	Ano**	Autor	Comentarista
“Programa”	01	1937	Rodrigo Melo Franco de Andrade	—
“A Capela de Santo Antônio”	01	1937	Mário de Andrade	Lélia Coelho Frota e Mariza Veloso Motta Santos
“Contribuição para o estudo da obra de Aleijadinho”	02	1938	Rodrigo Melo Franco de Andrade	Lygia Martins Costa
“O alpendre nas capelas brasileiras”	03	1939	Luís Saia	Antônio Luís Dias de Andrade
“Os Sete Povos das Missões”	04	1940	Alberto Lamego	Jayme Zettel
“Observações em torno da história da cidade do Recife, no período holandês”	04	1940	Joaquim Cardoso	Sebastião Uchoa Leite
“A arquitetura dos jesuítas no Brasil”	05	1941	Lucio Costa	Lauro Cavalcanti
“A pintura colonial no Rio de Janeiro”	06	1942	Hannah Levy	Til Pestana
“Casas de residência no Brasil”	07	1943	Gilberto Freyre	Ana Maria Roland
“Habitação dos Timbiras”	08	1944	Curt Niemuendaju	Eduardo Viveiros de Castro
“Documentos Baianos”	09	1945	Robert C. Smith	“Os organizadores” ²⁰⁴
“Fotografia no Brasil e um de seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez”	10	1946	Gilberto Ferrez	Pedro Karp Vasques
“Casas de câmara e cadeia”	11	1947	Paulo Thedim Barreto	José Pessôa

Fonte: Elaboração própria de acordo com dados extraídos da *Revista do PHAN* nº26, em janeiro de 2020.

²⁰⁴ Na página 289 do volume 26 da *Revista do PHAN* os organizadores explicam que o comentário ao artigo de Albert C. Smith havia sido solicitado a Augusto Silva Telles e que ele teria enviado o texto, mas, depois, não autorizou sua publicação. Por essa razão, “os organizadores” (e aí não é possível afirmar qual ou quais deles especificamente) produziram o comentário.

Nota: * As crônicas são de Benício Medeiros. **Reproduzimos as datas impressas nas capas, da mesma forma como foram reproduzidas no volume 26, embora saibamos que as datas das publicações de fato, não tenham sido aquelas.

Além de apontar que a escolha de temáticas e autores variados teve a intenção de mostrar como a noção de patrimônio já era ampla, pretendemos frisar a divisão dos temas, feita entre arquitetura e “outras realidades culturais” – nas palavras do curador – e os profissionais convidados para abordar cada um desses assuntos. Destacamos em vermelho na tabela, os temas privilegiados nos primeiros anos do IPHAN e os profissionais escolhidos para escrever os comentários a seu respeito.

Percebe-se que as temáticas relacionadas à arquitetura e arte coloniais e aos seus estudos e documentos foram entregues aos comentários de arquitetos e historiadores da arte. São os casos de Rodrigo Melo Franco de Andrade, comentado pela museóloga, historiadora da arte e funcionária do IPHAN, desde os anos 1950, Lygia Martins Costa, que tinha convivido com ele e também havia desenvolvido estudos sobre a obra de Aleijadinho. O artigo do geógrafo Alberto Lamego foi comentado pelo arquiteto e ex-Presidente do IPHAN Jayme Zettel e o artigo do historiador da arte, o americano Robert C. Smith foi comentado pelos organizadores do volume 26, mas, o convite inicial havia sido feito ao arquiteto Augusto Silva Telles. Os textos dos arquitetos dos primórdios do IPHAN, Lucio Costa e Paulo Thedim Barreto, foram comentados por Lauro Cavalcanti e José Pessoa respectivamente, ambos arquitetos do IPHAN na década de 1990. O texto do arquiteto do IPHAN Luís Saia, foi comentado pelo arquiteto do IPHAN e professor da FAU/USP Antônio Luís Dias de Andrade, que havia convivido com ele.

As outras “realidades culturais” foram comentadas por profissionais advindos também de “outras realidades”, tais como a antropóloga, crítica de arte e ex-Presidenta do IBPC, Lélia Coelho Frota e a antropóloga Mariza Veloso Motta Santos que fizeram os comentários ao texto de Mário de Andrade²⁰⁵. A propósito, é importante explicar que esse artigo de Mário de Andrade publicado originalmente no número da *Revista do PHAN* tornou-se um dos símbolos – juntamente com seu anteprojeto para a criação do IPHAN – da luta para ampliar o conceito de patrimônio e superar os paradigmas valorativos estabelecidos nos primórdios do órgão federal. Isso porque em seu estudo sobre a Capela de Santo Antônio, Mário de Andrade afirma que apesar de não ter valor arquitetônico ou como obra de arte, a Capela possuía valor histórico.

²⁰⁵ Glauco Campello explica na “Apresentação”, que foi solicitado a uma delas o comentário, mas, devido ao atraso na entrega do mesmo, a outra teria sido convidada. Ele não explicita qual das duas foi convidada primeiro e conclui afirmando que decidiu aceitar os dois – quando o texto atrasado acabou chegando – e deixa uma pergunta retórica ao leitor, insinuando que teria agido da mesma forma como o antigo Presidente do SPHAN Rodrigo Melo Franco de Andrade.

O texto de Joaquim Cardozo, que apresenta aspectos da paisagem do Recife holandês foi comentado pelo poeta, ensaísta e tradutor Sebastião Uchoa Leite, também pernambucano. E o artigo de Hannah Levy sobre pintura colonial recebeu o comentário da historiadora e crítica da arte e Diretora da Superintendência do IPHAN em Diamantina (MG), Til Pestana. O artigo de Gilberto Freyre sobre a casa de residência no Brasil foi comentado pela socióloga e assessora do IPHAN, Ana Maria Roland. O texto do etnólogo e antropólogo germânico Curt Niemuendaju, estudioso de povos indígenas da Amazônia, versava sobre a habitação dos índios Timbira. Para comentar o artigo foi convidado o antropólogo indigenista Eduardo Viveiros de Castro. E, finalmente, o artigo de Gilberto Ferrez sobre o trabalho do seu tio, o fotógrafo Marc Ferrez, que recebeu o comentário do também fotógrafo Pedro Karp Vasques.

Os temas que interessavam diretamente aos arquitetos modernistas do SPHAN foram entregues, portanto, a quatro arquitetos que trabalhavam no IPHAN – Jayme Zettel, Lauro Cavalcanti, José Pessôa e Silva Telles²⁰⁶. Observa-se que no caso do texto de Mário de Andrade, quando o comentário atrasou, a equipe editorial escolheu outra antropóloga para fazer o comentário. Mas quando o arquiteto Silva Telles desautorizou a publicação de seu comentário, os próprios organizadores do volume 26 – arquitetos – produziram o comentário que faltava.

Após cada artigo, foi publicada uma crônica, que tinha como título o ano de publicação da *Revista do PHAN* cujo artigo havia sido reproduzido. As crônicas trouxeram, em tópicos, alguns acontecimentos relativos ao referido ano, ocorridos no Brasil e no mundo. Foram incluídos, acontecimentos referentes a fatos políticos – com especial atenção ao Estado Novo de Vargas e à Alemanha nazista - e aos mundos das artes – em que pese as de linguagem modernista - e da construção do campo patrimônio cultural brasileiro. Entre esses últimos, chamou a nossa atenção, a seleção de acontecimentos relativos à tradicional história do movimento moderno brasileiro. Ao todo foram publicadas 11 crônicas, uma para cada ano de publicação dos 11 primeiros volumes da *Revista do PHAN* e elas não possuem assinatura, sendo, portanto, textos produzidos pelo Conselho Editorial ou pelo organizador do volume, o arquiteto Ítalo Campofiorito.

A Crônica de 1937 (*Revista do PHAN*, 1997, p. 34-35) menciona o lançamento dos alicerces da construção do edifício do MES, descrita como “obra revolucionária, marco da arquitetura mundial”. Comenta-se, ainda, que “a sociedade brasileira hesita diante do novo. A 15 anos da Semana de 22, a vanguarda modernista ainda tenta impor seus princípios a um

²⁰⁶ Pretendemos aprofundar essas constatações e conexões entre os agentes aqui mencionados, em pesquisas futuras, pois, no âmbito deste trabalho, não foi possível aprofundar essas questões, embora as consideremos de grande relevância.

universo provinciano, onde o academicismo impregna e direciona boa parte das nossas instituições culturais” (*Revista do PHAN*, 1997, p. 34). O texto ainda narra a criação do IPHAN, os modernistas contratados para a repartição e enaltece a figura de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

O autor da crônica afirma: “recém-criado SPHAN traz para a realidade brasileira os conceitos de preservação mais avançados do mundo” e ressalta que em muitos outros lugares do mundo essa preocupação ainda era ausente (*Revista do PHAN*, 1997, p. 34). Em outro ponto, foi lembrado “o discurso candente de Le Corbusier, que esteve no Rio em 1936, mas, principalmente, sua obra desenhada [que], empolga uma geração de jovens arquitetos, entre os quais Oscar Niemeyer, que em 1937 vê seu primeiro projeto construído – a Obra do Berço” (*Revista do PHAN*, 1997, p. 35).

Sobre o concurso realizado para a escolha do projeto arquitetônico para a construção do novo edifício do MES, o cronista explicou que “um projeto com a típica falta de imaginação do conservadorismo *beaux-arts*, de autoria de Arquimedes Memória, vence o concurso público para a construção da sede do MES” (*Revista do PHAN*, 1997, p. 35). E conclui afirmando que o Ministro Gustavo Capanema vetou o projeto vencedor, entregou a tarefa a Lucio Costa e sua equipe e o edifício foi construído, tendo risco original de Le Corbusier. Mas isso não é tudo: Segundo o autor, Arquimedes Memória teria escrito uma carta a Capanema, maldizendo Lucio Costa, que tinha um escritório com Warchavchik, um “judeu russo de atitudes suspeitas” e, afirmando que ambos eram responsáveis pelas “agitações” na ENBA. Memória também teria escrito que Lucio Costa era ligado ao Clube de Arte Moderna, “célula comunista cujos principais objetivos são a agitação no meio artístico e a anulação de valores reais que não comunguem no seu credo” (*Revista do PHAN*, 1997, p.35).

A narrativa da crônica vai deixando claras as intenções de seu autor ao recontar a “história” da arquitetura modernista brasileira. Ela começa no Rio de Janeiro, com a vinda de Le Corbusier, o edifício do MES, o grupo de arquitetos modernistas liderados por Lucio Costa e as primeiras obras de Oscar Niemeyer, exatamente como vimos que foi feito a partir da década de 1940, por Lucio Costa e outros, criando uma memória do movimento moderno brasileiro, enquanto ele se desenvolvia. Na verdade, a trama desse movimento possui pelo menos três fios fundamentais: a arquitetura propriamente dita, a patrimonialização das obras consideradas icônicas, para garantir sua materialidade e a narrativa sobre o movimento. Essas três frentes de trabalho se emaranharam e se construíram mutuamente. O que a edição comemorativa dos 60 anos da *Revista*, comemorou, na verdade, foram os feitos daqueles modernistas, os quais foram, em grande medida, retratados pelos artigos que foram publicados naqueles 11 primeiros

volumes do periódico. Nas crônicas, entre outros acontecimentos definidos como marcantes daqueles anos 1930 e 1940, o que fizeram foi atualizar as narrativas que Lucio Costa e outros haviam criado naquela mesma época, fazendo uma clara defesa das concepções que aquele primeiro grupo de “arquitetos da memória” haviam defendido no campo do patrimônio e da linguagem estética que haviam realizado no campo das artes.

A Crônica de 1938 trouxe algumas realizações de Capanema, entre outros assuntos (*Revista do PHAN*, 1997, p. 56-57). A de 1939 (*Revista do PHAN*, 1997, p. 70-71) menciona a composição de “Aquarela do Brasil”, por Ari Barroso e a interpretação da canção por Carmem Miranda, nos EUA. Também reproduz o trecho de uma crítica à arquitetura modernista e, em especial, ao edifício do MES e ao edifício da ABI, projetado pelos irmãos Roberto. O jornal *O Imparcial* de sete de janeiro dedicou aos edifícios modernistas, adjetivos como: “afrota aos nossos foros de cidade civilizada”, “atentado à arte”, “aleijões”, “monstrenhos”, “caixões antiestéticos”, “exóticos”, “aberrantes”, “mastodontes de concreto armado”. Quanto aos edifícios do MES e da ABI, afirmaram que “não passam [...] de horrorosos frutos de exibicionismo estravagante”, sendo o primeiro “um imenso poleiro, com uma calda de pavão” e o segundo “mais parece uma sinagoga de judeus, que se votaram repúdio do ar, da luz, da liberdade...” (*Revista do PHAN*, 1997, p. 70).

Também foi lembrada a criação do DIP, mas, com a ressalva de que o Estado se beneficiou da carreira de artistas e intelectuais – entre eles foram citados nominalmente, Lucio Costa e Oscar Niemeyer. O cronista afirma que o “valor” daqueles artistas e intelectuais era “inquestionável” e que, “na verdade, não havia intelectuais do Estado”, mas, intelectuais de diversas orientações ideológicas, trabalhando dentro e fora do governo (*Revista do PHAN*, 1997, p. 71).

A Crônica de 1940 (*Revista do PHAN*, 1997, p. 100-101), trouxe a Portaria Ministerial de 25 de julho que criou as divisões “moderna” e “geral”, cada uma com seu respectivo corpo de jurados, para o Salão Nacional de Belas Artes. De acordo com o autor da crônica, aquela atitude estaria relacionada a um “virtual destino” da ENBA, de “conciliar as divergências [...] entre acadêmicos e modernistas” (*Revista do PHAN*, 1997, p. 100).

Também foi lembrada a inauguração da mostra *Portinari of Brazil*, no MOMA de Nova Iorque, a qual teria “apresentado o modernismo brasileiro aos EUA” e uma entrevista do pintor Quirino Campofiorito, pai do organizador do volume 26 da *Revista do PHAN*, Ítalo Campofiorito e professor da ENBA, na qual teria afirmado que “só existem dois tipos de arte: ‘arte burra e arte inteligente’” (*Revista do PHAN*, 1997, p. 100). As criações do Museu das

Missões em Santo Ângelo, no Rio Grande do Sul e do Museu Imperial, em Petrópolis também foram lembradas pelo cronista.

Do ano de 1941 (*Revista do PHAN*, 1997, p. 172-173) o cronista afirmou que “o Patrimônio vive intensamente a sua chamada ‘fase heroica’ [...]. Cumprem nessa fase, uma tarefa de urgência, pois tudo precisa ser feito” (*Revista do PHAN*, 1997, p. 172). Foram destacados outro jornal criticando o edifício do MES e a elaboração do projeto para o estádio do Maracanã, pelos arquitetos Pedro Paulo Bastos, Rafael Galvão, Antonio Dias Carneiro e Orlando Azevedo. O autor considerou importante ressaltar que Oscar Niemeyer também havia feito um projeto para o estádio, o qual teria sido “entusiasticamente aplaudido por parlamentares no Palácio Pedro Ernesto”, mas que foi rejeitado pelo então Prefeito do Rio de Janeiro, o general Mendes de Moraes (*Revista do PHAN*, 1997, p. 173).

A Crônica de 1942 (*Revista do PHAN*, 1997, p. 220-221) registrou o prêmio recebido pela *Revista do PHAN* na Segunda Exposição Internacional de Publicações Periódicas, realizada em Cuba, os “primeiros móveis modernos do Brasil”, projetados por Joaquim Tenreiro e explica que um deles seria para a decoração da casa do industrial e escritor Francisco Inácio Peixoto, em Cataguases, MG (*Revista do PHAN*, 1997, p. 220). Um novo trecho de jornal com críticas ao prédio do MES foi reproduzido, além das menções à publicação do poema “Concha e cavalo marinho”, de Vinícius de Moraes, poema que, segundo o cronista teria sido “em louvor do edifício do MES”. Por último, destacamos a referência ao 20º aniversário da Semana de Arte Moderna e às palestras então proferidas por Mário de Andrade, no Rio de Janeiro e em São Paulo, “criticando severamente o movimento” (*Revista do PHAN*, 1997, p. 221).

A Crônica de 1943 (*Revista do PHAN*, 1997, p. 242-243) é especialmente interessante para nosso trabalho, pois, faz uma referência ao “conjunto da Pampulha”, apresentando, inclusive, uma imagem da marquise da Casa do Baile, como vemos na FIGURA 44.

FIGURA 44 - Marquise da Casa do Baile, integrante do Conjunto da Pampulha, em Belo Horizonte, MG



Fonte: Reprodução da fotografia de Marcel Gautherot, estampada na *Revista do PHAN*, volume 26, de 1997, p. 243.

Entre os comentários sobre o conjunto da Pampulha, destacamos o seguinte:

A vanguarda brasileira emerge internacionalmente através de sua arquitetura, exibida, com muitas fotos e capricho, pelo *Brazil Builds*. Este livro é um dos mais felizes resultados, para o Brasil, da política de aproximação promovida pelo governo Roosevelt. [...] O **conjunto da Pampulha (Iate Clube, Cassino, Casa de Baile, Capela)**, que surpreendeu Goodwin, mereceu uma foto colorida, de página inteira, na publicação. *Brazil Builds* revelou ao mundo em guerra e do pós-guerra obras inovadoras e pujantes, realizadas por brasileiros, inscrevendo-as entre as melhores produções arquitetônicas do mundo. (*Revista do PHAN*, 1997, p. 243, grifo nosso).

Grifamos a definição que o cronista deu ao “conjunto” da Pampulha, que foi a defendida pelo IPHAN no processo de tombamento finalizado naquele mesmo ano de 1997, mas, que era uma entre três diferentes configurações desse mesmo “conjunto”, conforme demonstramos no Capítulo 2.

A Crônica também destacou os arquitetos que projetaram o edifício do MES e, desta vez, reproduziu um trecho de reportagem elogiosa à arquitetura modernista brasileira, publicada pelo jornal *A Gazeta*, de São Paulo. De acordo com o jornal, “os técnicos e artistas norte-americanos foram concordes em deferir ao Brasil o honroso título de pioneiro da arquitetura tropical no mundo” (*Revista do PHAN*, 1997, p. 243).

Do ano de 1944 (*Revista do PHAN*, 1997, p. 264-265) foram citados um artigo de Oscar Niemeyer defendendo o uso de vidro nos edifícios modernistas, uma obra de arte que passou a fazer parte do acervo do MES e a inauguração da sede da ABI. Sobre essa última, o autor explicou que os irmãos Roberto introduziram o uso dos *brise-soleil* verticais de concreto e que

sua obra, inaugurada antes do MES, teria sido a “obra pioneira do espírito corbusiano no Brasil” (*Revista do PHAN*, 1997, p. 265).

A Crônica de 1945 (*Revista do PHAN*, 1997, p. 290-291) destacou o edifício do MES com suas superfícies envidraçadas, como ícone do governo Vargas. A inauguração do edifício e o falecimento de Mário de Andrade, foram outros destaques feitos pelo cronista. Já a Crônica do ano de 1946 (*Revista do PHAN*, 1997, p. 358-359) elencou o projeto do edifício-sede do Banco Boavista, do Rio de Janeiro, realizado por Oscar Niemeyer, a primeira reunião para a criação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, destacando a presença do então presidente do MOMA de Nova Iorque, Nelson Rockefeller. Também foram lembrados o projeto de Roberto Burle Marx para o Jardim Zoológico da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro e a obra de arte feita por Bruno Giorgi, para o jardim do MES.

A última Crônica, referente ao ano de 1947 (*Revista do PHAN*, 1997, p. 446-447), destacou a fundação do Museu de Arte de São Paulo e a sua transferência para um edifício “de linhas modernas”, projetado pela arquiteta Lina Bo Bardi, no ano de 1968. Também foram lembrados o projeto de Afonso Eduardo Reidy para o Pedregulho e uma exposição realizada no edifício do MES (*Revista do PHAN*, 1997, p. 446). Da trajetória do IPHAN o cronista considerou importante destacar a criação do setor de conservação e restauração, pelo restaurador e artista plástico Edson Motta, o qual teria sido chefe do setor até 1976 (*Revista do PHAN*, 1997, p. 447). E, finalmente, destacamos a menção ao matemático Joaquim Cardozo, “que se notabilizaria como o calculista predileto de Oscar Niemeyer, capaz de viabilizar, no plano do real, as formas mais ousadas que saíam da prancheta do arquiteto” e que naquele ano de 1947 publicaria o livro *Poemas* (*Revista do PHAN*, 1997, p. 447).

Vimos, portanto, o papel que essas Crônicas tiveram no contexto do volume 26 da *Revista do PHAN*, narrando a trajetória da arte modernista brasileira e da arquitetura modernista em particular, entremeada a acontecimentos políticos de dentro e fora do Brasil. Os edifícios do MES, da ABI, a Obra do Berço, o conjunto da Pampulha, o conjunto arquitetônico de Cataguases e o Pedregulho, citados nas crônicas, já haviam sido tombados ou tinham processos em estudo no IPHAN em 1997, quando o volume 26 foi publicado. Embora eles tenham sido destacados como marcos da trajetória do movimento moderno brasileiro, nenhuma menção foi feita aos seus tombamentos ou aberturas de processos pelo IPHAN. Em suma, a edição definiu-se como comemorativa aos 60 anos da *Revista do PHAN*, mas, ao eleger apenas os 11 primeiros volumes para homenagear e ao publicar entre eles, crônicas que, na realidade, enalteciam a arte modernista e o trabalho dos modernistas do IPHAN de “Dr. Rodrigo”, acabou sendo, na prática, uma homenagem da segunda geração à primeira geração de modernistas. Além disso, se

considerarmos o contexto do IPHAN na década de 1990, pode-se dizer que o volume 26 também cumpriu a tarefa de rebater críticas e reafirmar posições alinhadas às dos primeiros anos.

A construção da memória sobre os fundadores do IPHAN e a valorização do seu legado, reiterava fronteiras dentro do órgão, definia posições de alguns dos agentes do campo do patrimônio frente às muitas mudanças que então se processavam e às múltiplas vozes que nele ecoavam. Elas também ajudavam a justificar diversos tombamentos de arquitetura moderna realizados na década de 1990, todos relacionados a obras de Oscar Niemeyer, todos focados em critérios estéticos, personalistas, monumentais, de excepcionalidade, centrados em valores artísticos, ainda que os históricos também fossem mencionados. Dos dois processos que conhecemos mais profundamente podemos afirmar ainda que estiveram muito mais preocupados com a proteção da arquitetura em si e não com seu entorno, com a gestão urbana – no caso da Pampulha -, com o diálogo com as populações locais, entre outras questões que já vinham sendo debatidas no campo do patrimônio brasileiro pelo menos desde a década de 1960. Entretanto, nenhum desses bens tombados é mencionado no volume 26, permanecendo o silêncio a esse respeito na *Revista do PHAN*, mesmo em uma edição que pagou tributo ao modernismo brasileiro.

Para finalizar nossa análise sobre a *Revista do PHAN* e sua edição comemorativa dos 60 anos, propomos uma análise da “Introdução” escrita pelo seu curador, o arquiteto Ítalo Campofiorito (CAMPOFIORITO, 1997). Intitulado “As primeiras árvores” o texto introdutório de Campofiorito tornou ainda mais evidentes algumas disputas de poder que então ocorriam dentro do IPHAN. Mais que isso: uma atitude muito diferente daquela expressa na “Enquete Tendenciosa” publicada no volume 24 da *Revista do PHAN*, na qual o leitor vê uma narrativa relativamente crítica ao modernismo arquitetônico e urbano. Trata-se de verdadeiro manifesto em defesa dos modernistas brasileiros e, conseqüentemente, daqueles estrangeiros que os influenciaram, e em defesa do SPHAN de Rodrigo Melo Franco de Andrade, com todos os seus feitos.

Na verdade, quem preparou o caminho foi o também arquiteto modernista Glauco Campello, que na condição de Presidente do IPHAN escreveu a “Abertura” da edição. Como a preocupação em mostrar a abertura a uma concepção ampla de patrimônio nacional era patente, Campello abriu seu texto mencionando a nova fase da *Revista* e suas edições. Teve a preocupação de citar os já lançados “Cidade”, “Cidadania” e “Negro Brasileiro Negro” e o que, segundo ele já estava sendo preparado sobre “Fotografia”, que de fato foi lançado em 1998. Ao comentar a edição comemorativa dos 60 anos afirmou que ele trazia a reunião entre os

estudiosos do “velho IPHAN” e os do “novo IPHAN” e que Ítalo Campofiorito, como curador daquele número, havia selecionado os mesmos autores que o antigo “curador”, Rodrigo Melo Franco de Andrade.

O Presidente cria, portanto, uma narrativa que explicitamente o apresenta, juntamente com seu grupo imediato que então editava a *Revista do PHAN*, como herdeiros e continuadores dos mesmos trabalhos dos primórdios do órgão federal. Fala do IPHAN dos primeiros anos, como se a instituição fosse um fórum permanente de estudos e refere-se ao primeiro grupo como um grupo de “acadêmicos”²⁰⁷. Glauco Campello termina dando-nos outra pista acerca do contexto interno conflituoso que então era vivido pelo IPHAN. Ele afirma que nos tempos de Rodrigo o órgão era mais unido e que devido a muitas circunstâncias então atuais, aquela união não estava sendo possível (ele menciona apenas circunstâncias externas ao próprio IPHAN; circunstâncias históricas, digamos assim²⁰⁸). Assim, o Presidente sugere que a *Revista* pudesse ser um lugar para alguma convergência, onde os debates pudessem ocorrer.

Depois desse “*red carpet*” estendido pelo Presidente do órgão federal, seria a vez de o curador da edição 26 e todos os seus organizadores deixarem mais claro os objetivos daquele volume, e ele não faria por menos. Ítalo Campofiorito inicia seu texto com uma epígrafe, que era o excerto de uma obra do ensaísta espanhol José Ortega y Gasset. Não entraremos no debate entre o intelectual espanhol e o brasileiro, mas, gostaríamos de comentar um recurso narrativo do arquiteto que, na verdade, serviu de âncora para todo o seu argumento. Campofiorito afirma que aquele que não é reacionário e, portanto, não é conservador, reconhece o passado como “*passado conosco e, portanto, historicamente presente*”. Esse trecho que destacamos entre aspas é de Ítalo Campofiorito parafraseando Ortega y Gasset, mas, os grifos são do arquiteto. Observamos, no entanto, que, ao grifar as palavras “passado conosco” e “presente”, saltando a palavra “historicamente”, o sentido da afirmação foi substancialmente alterado. Ítalo Campofiorito estabeleceu o entendimento de que não era “reacionário”, nem “conservador” e, exatamente por isso considerava o passado como algo presente (CAMPOFIORITO, 1997, p. 10). Acontece que “passado presente” é muito diferente de “passado historicamente presente”, pois, sabe-se que o sentido desse último é exatamente explicar que o passado não é algo que existe em si mesmo e que pode ser “resgatado”, mas, que ele pode ser presentificado pelo

²⁰⁷ Essa é, também, a tese defendida por Mariza Veloso (VELOSO, 1996: 77-95 – REVISTA DO PHAN N.24)

²⁰⁸ “No tempo de Rodrigo, as condições históricas, o ritmo ameno da vida cotidiana, a importância de sua liderança, tornavam possível e natural o convívio entre os membros daquela ‘academia’. Nas condições históricas de hoje, com tudo o mais que cerca o cotidiano frenético de nossas vidas, a troca de ideias se fazendo à distância, pelo fax e pela Internet, esse convívio não pode mais ser reeditado com a proximidade e o contato pessoal frequente. Temos de nos valer de alguma outra forma de convergência. E tudo pode configurar-se, como antes, na *Revista do Patrimônio* (CAMPELLO, 1997: 9).

trabalho historiográfico (ou pela memória), mas então ele se apresenta como narrativa e não em termos absolutos.

Após afirmar não ser atitude reacionária pretender tornar o passado presente, Ítalo Campofiorito inicia sua saga de defesa ao IPHAN e a seus primeiros representantes, primeiramente convidando os leitores para que se aproximassem de alguns daqueles representantes para conhecerem melhor o patrimônio como um “todo”. Explica algumas escolhas feitas para a composição daquela publicação da qual era curador e defende a boa imagem de Rodrigo Melo Franco de Andrade, que havia sido maculada por dois comentários produzidos para aquela edição. Defende o modernismo e o que ele define como modernismo brasileiro e, por último, faz algumas defesas do IPHAN e de seus funcionários em relação à sua participação na ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas.

Segundo Campofiorito o patrimônio deve ser entendido em suas circunstâncias e convida o leitor para que se sinta “como um dos inventores do SPHAN: atualizadores da inteligência brasileira, jovens e *modernos*” (CAMPOFIORITO, 1997, p. 10, grifo do autor). Menciona uma fala de Joaquim Cardozo para fazer uma defesa do termo moderno em oposição a modernismo, o qual designaria falsidade e modismo, sugerindo que fossem esquecidos os “neos”, os “pós” e os “ismos”. Refere-se a Rodrigo Melo Franco de Andrade como reitor da “Universidade do Patrimônio” e afirma que “visões destorcidas” estariam impedindo os estudiosos da “academia pós-moderna” de compreender bem o Patrimônio.

Ao comentar que reproduziu as capas das primeiras edições da *Revista* naquele volume comemorativo, afirma que elas ali representavam uma “fresta por onde se vislumbra um passado que efetivamente passou” (CAMPOFIORITO, 1997: 11). Nessa passagem ele apresenta uma visão de passado contraditória àquela que havia defendido no início do texto. Primeiramente, o arquiteto afirmara que “o passado do Patrimônio [...] há de ser reconhecido como *passado conosco* e, portanto, historicamente *presente* em nossa vida” (CAMPOFIORITO, 1997, p. 10; grifo do autor). Mais adiante, ele se refere às capas dos antigos volumes da *Revista do PHAN* como um acesso a um passado “que efetivamente passou”.

O curador também esclarece que os comentários dos convidados teriam como objetivo contextualizar as obras reeditadas. Talvez por isso todos os comentários tenham obedecido a um mesmo padrão: um texto de pouco mais de uma página, que trazia uma biografia e as contribuições de cada autor para o SPHAN. Ítalo Campofiorito explicou ainda, que toda essa configuração do volume 26 foi um “método” que desenvolveu intuitivamente, tendo refletido sobre ele apenas depois. Esse argumento nos remeteu ao Relatório de Lucio Costa ao Plano Piloto de Brasília, quando afirmava que o projeto havia surgido “do nada”, numa atitude que

retira toda a ideia do processo que as criações envolvem e dão uma áurea de genialidade, mas, também de completa isenção e desinteresse aos criadores.

O arquiteto se adianta e sai em defesa de Rodrigo Melo Franco de Andrade por duas atitudes arbitrárias que foram explicitadas pela historiadora e crítica da arte Til Pestana e pelo arquiteto e professor da FAU/USP Antônio Luís Dias de Andrade ao comentarem os artigos de Hannah Levy e Luís Saia, respectivamente. Em sua narrativa Campofiorito aproveita para reforçar algumas opiniões expressas por Rodrigo M. F. de Andrade, criticando os neoclássicos e as belas artes e classificando José Mariano – arquiteto defensor do neocolonial e desafeto dos intelectuais do SPHAN – como “pseudo-erudito” e um de seus artigos como “copioso e redundante”. Segundo Ítalo Campofiorito, ao cortar de maneira arbitrária um trecho do artigo que havia sido escrito pelo arquiteto Luís Saia e ao escrever uma carta a Hannah Levy corrigindo-a por estar investindo o dinheiro recebido do SPHAN para outros estudos e não aquele para o qual ela havia sido paga, Rodrigo Melo Franco de Andrade dava provas de probidade e excelência. Em seguida, dispara em uma “profissão de fé” ao SPHAN e ao modernismo que poderá ser melhor compreendido pelas próprias palavras do arquiteto:

Nada mais propício, aliás, do que mostrar que os *modernos* do SPHAN atualizaram de vez a inteligência brasileira em matéria de artes visuais. Entende-se que o *elenco* técnico do serviço cuidasse preferencialmente de coisas sólidas, mais do que de **lendas e cantigas, por assim dizer imateriais**, ou seja, não suscetíveis de tombamento. [...] A mentalidade cultural vigente [...] ameaçava, não os **bens de “pouca dura”**, mas os monumentos de “pedra e cal de ostra”, sem estilizações neoclássicas ou ecléticas (fora do *cânon* belas artes), que cumpria proteger. Foi através dos estudos [...] que o SPHAN trouxe ao Brasil o pensamento artístico e historiográfico da Europa. A começar, naturalmente, pelo determinismo positivista. [...] Nesse sentido, lógico-positivo e analítico, são estupendos os estudos de Luís Saia e Paulo Thedim Barreto. **O gosto estrutural e funcionalista** por formas despojadas [...] foi providencial no combate ao academismo versão *beaux-arts* e ao ecletismo, que dominaram o mundo artístico oficial, até o ministério Capanema. (CAMPOFIORITO, 1997, p. 13, grifo itálico do autor; negrito nosso).

O posicionamento não poderia ser mais claro e, por vezes excessivamente duro, como nas partes que destacamos em negrito, que fazem referência ao patrimônio cultural imaterial que então vinha sendo elaborado também no IPHAN. Na última parte que negritamos, o arquiteto elogia os artigos de Luís Saia e Paulo Thedim Barreto segundo critérios modernistas, reafirmando como uma qualidade do IPHAN que o antigo fosse descrito pelo moderno.

Na sequência, Ítalo Campofiorito reiterou a narrativa sobre a arquitetura modernista brasileira, sobre a qual muito falamos nos Capítulos 1 e 2. Ele afirma que num primeiro momento os arquitetos brasileiros estiveram ligados ao estruturalismo e ao funcionalismo de Le Corbusier. Nesse momento Lucio Costa teria trazido o arquiteto franco-suíço e juntos teriam

construído o MES, exemplo da melhor arquitetura do mundo, no Brasil, segundo Campofiorito. No contexto da II Guerra, porém, a arquitetura modernista brasileira teria tomado novos rumos rompendo com o funcionalismo e obtendo o reconhecimento internacional pelas “formas curvas, belas e *irracionalmente* livres” da Pampulha de Oscar Niemeyer. Trata-se da mesma narrativa que se encontra no processo de tombamento do conjunto da Pampulha e também no Dossiê de sua candidatura ao título de Patrimônio Mundial.

A última parte da “Introdução” seria dedicada a uma defesa política dos intelectuais do IPHAN em relação a acusações de terem participado do Estado Novo de Getúlio Vargas e de defenderem a ideologia nazista. Sobre a lusofilia da qual estaria sendo acusado Gilberto Freyre e a megalomania de Portinari e Vila Lobos, Campofiorito explica que tais defesas necessitariam de estudos de maior fôlego. Com relação a Vargas, afirma que não foram os modernos que se aproveitaram de sua ditadura, mas, o próprio presidente que se aproveitara do prestígio internacional de uma arte que provavelmente achava agressiva e feia. Como última colocação, o curador cita Anísio Teixeira segundo o qual os brasileiros sofreriam de autocomplacência. O arquiteto afirma que aquele primeiro grupo do IPHAN nunca havia sido complacente. Seriam necessários outros estudos para concordarmos ou discordarmos de Ítalo Campofiorito a respeito dos intelectuais do IPHAN. No entanto, quanto a ele próprio, podemos dizer que fecha seu texto complacente da mesma forma como abriu: dizendo não fazer aquilo que explicitamente estava fazendo.

A partir do volume 31 a *Revista do PHAN* não teria mais um Conselho Editorial, passando cada edição a ser coordenada por um pesquisador ou pesquisadora escolhida(o) pela instituição. O campo do patrimônio ganhava novas temáticas como museus, memória, dança, arte indígena, música popular brasileira, etc. Esses foram os casos do volume 31 que teve como tema “Museus: antropofagia da memória e do patrimônio” e foi organizado por Mário Chagas e do volume 32, cujo tema foi “Patrimônio imaterial e biodiversidade” e a organização ficou a cargo de Manuela Carneiro da Cunha, ambos os volumes publicados em 2005. Em 2007 foi lançado o volume 33, com o tema “Patrimônio arqueológico: o desafio da preservação”, organizado por Tania Andrade Lima e em 2012 sairia o volume 34 com o tema “História e Patrimônio”, sob a organização de Márcia Chuva²⁰⁹.

²⁰⁹ As demais edições ultrapassam nosso recorte cronológico que vai até 2016. Os volumes 35 e 36 foram publicados em 2017, em uma edição especial comemorativa aos 80 anos do IPHAN.

Ao pensar a *Revista do PHAN* como um caminho para a análise do processo de consagração do patrimônio moderno brasileiro, tinha em mente uma narrativa muito diferente para este Capítulo. Pensava em analisar textos escritos e imagéticos e relacioná-los a autores e ao próprio IPHAN, evidenciando aquele como um *locus* de consagração e reiteração de narrativas edificantes a respeito, sobretudo, da arquitetura modernista, de alguns arquitetos e de algumas obras. O que a pesquisa me trouxe, porém, foi algo bem diferente: de onde mais esperava – Lucio Costa e Niemeyer – foi exatamente de onde menos recebi.

Além disso, eu nutria a ideia, preconcebida, de que as patrimonializações da arquitetura modernista brasileira teriam relações sempre diretas com o IPHAN de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lucio Costa e outros. A pesquisa também mostrou que estava errada em relação isso. Percebi que o contexto da década de 1990 foi muito importante para a preservação da arquitetura modernista de Oscar Niemeyer, mas, que ao contrário dos primeiros anos, quando os trabalhos deste arquiteto foram preservados como forma de garantir a materialidade do movimento que era então realizado – como pontuou Flávia Brito do Nascimento – na década de 1990 tratou-se de um trabalho de preservação da memória do chamado movimento moderno brasileiro e de valorização do legado que os modernistas do primeiro grupo do IPHAN tinham deixado. Em outras palavras, antes da pesquisa eu ainda não havia me dado conta que as motivações que sustentavam os tombamentos da arquitetura modernista na década de 1990 eram diferentes daquelas que haviam sustentado os tombamentos daquela mesma arquitetura feitos pelo IPHAN a partir de 1947. Foi a partir da periodização e das análises oferecidas por Nascimento e da pesquisa nos volumes da *Revista do PHAN* publicados na década de 1990 que isso ficou claro para mim.

A reunião de arquitetos modernistas de segunda e terceira geração no IPHAN e os relevantes trabalhos realizados nas décadas de 1980 e 1990 em relação ao patrimônio material demonstram que, apesar das muitas mudanças que vinham sendo processadas no órgão, um outro grupo de “arquitetos da memória” – pra usar a expressão cunhada por Márcia Chuva – davam continuidade aos trabalhos e representavam mudanças, mas, também, permanências.

Ao analisar as publicações da *Revista do PHAN* da década de 1980, percebemos alguns indícios que poderiam estar relacionados a tensões que então ocorriam na instituição federal. Esses conflitos ocorriam devido às mudanças que vinham sendo operadas desde o regime militar e também devido a fatores externos que confluíram para o campo do patrimônio cultural. O aumento do número de funcionários e a maior diversificação de suas formações profissionais, a partir da criação da Fundação Nacional Pró-Memória e da fusão entre o CNRC e o IPHAN, também contribuiu para tornar o campo do patrimônio brasileiro mais complexo. Um terceiro

elemento que podemos citar nesse sentido, foi a abertura maior que órgão federal conferiu aos estudos acadêmicos, o que ampliou o debate sobre o patrimônio brasileiro, trouxe novas perspectivas e também mais desafios.

Em seguida, partimos para a análise das edições da *Revista* na década de 1990, período no qual um arquiteto modernista da 2ª geração ocupava a Presidência do IPHAN - Glauco Campello – e um grupo de outros arquitetos modernistas de 2ª geração – entre eles, Ítalo Campofiorito, e de estudiosos do movimento moderno brasileiro, da terceira geração, como o arquiteto e antropólogo Lauro Cavalcanti, atuavam no IPHAN e formavam também o Conselho Editorial da *Revista do PHAN*.

Ao relacionarmos os volumes 23 e 24, que abordaram as temáticas cidade e cidadania, respectivamente, ficou claro que havia uma tensão no IPHAN relacionada a diferentes concepções do patrimônio cultural. Essa divisão ficaria mais explícita nos anos seguintes. Nos Editoriais da *Revista*, no entanto, expressou-se uma narrativa de conciliação e aquele como um espaço de diálogo. Analisamos a discussão sobre cidade exposta no volume 23 e frisamos a narrativa dos editores de se mostrarem como arquitetos abertos às críticas, às novas ideias e com uma concepção mais aberta sobre a cidade e o patrimônio cultural. Entretanto, vimos que a própria decisão de o tema ser “Cidade” e não “Cidades”, pode ter se relacionado à preocupação daqueles arquitetos em não realizar ali na *Revista do Patrimônio* um embate direto com o urbanismo moderno, que, em última instância, poderia soar como uma postura pós-modernista. No contraste entre o debate acadêmico e aquele proposto pelos arquitetos modernistas da *Revista do PHAN*, as intenções desses últimos no sentido de se apresentarem como defensores de uma proposta nova, sendo, de fato, conservadores, ficaram evidenciadas.

Em relação ao volume 24 da *Revista do PHAN*, o conjunto da obra apresenta uma discussão plural e ao mesmo tempo uníssona a respeito da cidadania e de suas relações com a cidade e com o patrimônio cultural, o que por sua vez, tornou a narrativa do volume 24 bastante clara e coerente.

Outra ponderação que uma análise comparativa nos permitiu fazer nesse caso, é que houve no volume 23 uma preocupação muito explícita em transmitir a ideia de que o órgão federal estava aberto a críticas e a outros olhares. Nesse sentido, foi enfatizado que a publicação privilegiaria autores não vinculados ao IPHAN e de diversas áreas do conhecimento. Por um lado, vimos que isso foi feito, mas, não integralmente. As narrativas críticas de Glauco Campello e de Ítalo Campofiorito em relação ao modernismo foram contrabalanceadas pelos croquis de Oscar Niemeyer e Lucio Costa “falando” por si sós. Uma entrevista de Michel Foucault aliviando as críticas contra Le Corbusier e tirando dos ombros dos arquitetos o peso

de uma acusação de teriam produzido espaços repressores ao longo do século XX, também nos parece bastante sugestiva. A “Enquete” assumidamente “Tendenciosa” de Ítalo Campofiorito aparentemente apresentava uma coleção de profissionais de diversas áreas confluindo para uma crítica ao modernismo e para uma visão mais ampla sobre cultura, patrimônio, cidade e cidadania. No entanto, a escolha daqueles textos e sua amarração é uma construção narrativa feita por Ítalo Campofiorito e não por aqueles autores que fazem parte de sua “Enquete”.

Vistos não individualmente, mas, em conjunto, portanto, aqueles artigos que compuseram o volume 23 da *Revista do PHAN* parecem muito mais uma vitrine onde se expõe uma auto-imagem do grupo da “pedra e cal” desejosa de divulgação. Perfil acadêmico, abertura a novas áreas e profissionais externos, concepções mais democráticas de arte, cultura e patrimônio, preocupações com a memória, com os grupos sociais, com os valores simbólicos. Eram os “arquitetos da memória de segunda geração” lutando com as mesmas armas do “grupo do imaterial”, disputando a manutenção de seu lugar ao sol, ainda que agora esse sol tivesse que ser, necessariamente, dividido.

A análise do número 26 da *Revista do PHAN* nos ajudou a perceber a atitude defensiva do grupo de arquitetos mais ligado às práticas tradicionais do IPHAN “de Dr. Rodrigo” e também, a contextualizar melhor, no âmbito do IPHAN da década de 1990, os tombamentos federais do conjunto da Pampulha e do conjunto urbanístico de Brasília. Com esse número, ficou ainda mais evidente para nós, que a *Revista do PHAN* não se constituiu em *locus* de consagração do patrimônio modernista tombado pelo IPHAN. Entretanto, ela foi, sem dúvida, um lugar privilegiado de consagração da arquitetura modernista, do olhar moderno sobre o patrimônio e de combate ou reiteração de práticas e conceitos, mas, sempre em uma perspectiva moderna.

O mesmo não pode ser dito em relação a outros periódicos dedicados à arquitetura e urbanismo. Vimos que os arquitetos brasileiros que se dedicaram a produzir narrativas teóricas sobre seus trabalhos ou que se tornaram estudiosos da arquitetura moderna, publicaram muito mais em outras revistas, que na *Revista do PHAN*. Vimos, também, que naqueles outros periódicos, o patrimônio modernista brasileiro encontrou mais espaço que no periódico do patrimônio, sobretudo, em casos de maior notabilidade, como foi o tombamento de Brasília.

Após o volume 26, o próximo, cujo tema seria “Fotografia”, foi elaborado pelo mesmo Conselho Editorial e trouxe um artigo sobre o Núcleo Bandeirante, em Brasília, mas o foco se manteve no tema central. Em 2005 foi publicado o número 31 com o tema “Museus: antropofagia da memória e do patrimônio”, organizado pelo museólogo e cientista social Mário Chagas. Esse número traz um artigo de Lauro Cavalcanti, sobre a Mostra “Quando o Brasil era

Moderno” ocorrida entre 2000 e 2001, no Paço Imperial (ligado ao IPHAN e tendo Lauro Cavalcanti como diretor). Nesse artigo o arquiteto aprofunda um pouco mais a crítica aos arquitetos modernistas cariocas de primeira geração, mas, o que consideramos mais importante para nossa análise é que o texto marca o modernismo como algo passado pela primeira vez na *Revista do PHAN*. Rodrigo Melo Franco de Andrade também compareceu postumamente àquele número, com a publicação de um discurso que havia proferido na UFBA em 1962 e outro na inauguração do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, em 1944.

O número 31 foi, portanto, o último da *Revista do PHAN* no qual se fez uma referência direta e de maior fôlego ao SPHAN e aos seus intelectuais. Evidentemente, a importância dos arquitetos permanece no órgão até hoje, bem como do patrimônio de pedra e cal, parte do patrimônio histórico e artístico nacional. Porém, aquele grupo que se reuniu no IPHAN na década de 1990, pelas circunstâncias históricas de crise da modernidade e inúmeras críticas aos trabalhos dos modernistas no patrimônio e também em outros trabalhos, assumiu uma postura defensiva em relação ao modernismo. Grande parte deles havia trabalhado na construção de Brasília com Lucio Costa e Oscar Niemeyer e tiveram suas formações fortemente influenciadas pela efervescência daquele momento. Foi um momento específico na trajetória do IPHAN, no qual surgiam novas perspectivas para o patrimônio brasileiro e, ao mesmo tempo, a presidência do órgão e a *Revista do Patrimônio* estavam nas mãos de arquitetos modernistas.

Naquele momento, foram tombados pelo IPHAN os conjuntos modernistas de Brasília e da Pampulha, e muitas outras obras de Oscar Niemeyer. Apenas a arquitetura de Niemeyer foi patrimonializada na gestão Glauco Campello e a *Revista do PHAN* número 26 representou uma reação forte do grupo modernista do IPHAN da década de 1990 frente às mudanças que então ocorriam no órgão federal. Depois disso, os arquitetos modernistas não se afastaram do IPHAN, nem o patrimônio material deixou de existir, mas certamente, mudanças haviam ocorrido no órgão. É certo que, não haveria mais – pelo menos até os últimos volumes da *Revista*, publicados em 2019 – outro momento de pompa e circunstância para o modernismo no campo do patrimônio brasileiro, como houve na década de 1990 e, em especial, no volume 26 de 1997.

Principal marco simbólico do fim da Monarquia brasileira, o Baile da Ilha Fiscal – o chamado “último baile da monarquia” – seria marcado pelo luxo, suntuosidade e esbanjamento da corte, em meio à pobreza do restante do país. Segundo Lilia Schwarcz, Machado de Assis descreveria o baile, em *Esau e Jacó*, recordando: “Dentro e fora, do mar e de terra, era como um sonho veneziano; toda aquela sociedade viveu algumas horas suntuosas, novas para uns, saudosas para outros” (SCHWARCZ & STARLING, 2015: 313). Não seria aquele o fim das

consequências da monarquia para a sociedade brasileira e o banimento absoluto de qualquer vestígio daqueles tempos. Mas o último baile marcava o fim de uma era, a derrocada de uma hegemonia e a abertura de novos rumos para o país. Assim vemos o volume 26 da *Revista do PHAN*, de 1997, com todo seu requinte e sofisticação gráficos e simbólicos: o “último baile” dos modernistas no IPHAN e em sua *Revista*.

Com relação àquela que se tornou a principal questão deste Capítulo – por que o patrimônio moderno tombado pelo IPHAN não aparece na *Revista do PHAN*? –, a primeira ponderação é que, assim como houve dois momentos distintos de patrimonialização da arquitetura moderna brasileira pelo IPHAN, como destacado por Flávia Brito do Nascimento, essa mesma divisão deveria ser considerada para a reflexão acerca da ausência desse patrimônio na *Revista*. Afinal de contas, ela possui sua própria história e, embora exista, evidentemente um eixo que dá a ela seu aspecto de continuidade – é a revista do IPHAN, publicada desde a sua criação até hoje – sua trajetória também se constitui de rupturas e, em cada contexto específico, ela deve ser vista como um periódico de seu tempo.

Assim, constatamos que os arquitetos modernistas da primeira e da segunda gerações que atuaram no IPHAN durante a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade – década de 1930 à década de 1960 – publicaram naquele momento e posteriormente, muito mais artigos em revistas de arquitetura e assuntos correlatos, do que na *Revista do PHAN*. E percebemos ainda, que, embora os tombamentos de exemplares da arquitetura de Oscar Niemeyer tivessem sido tombados entre 1947 e 1962, nenhuma menção àqueles tombamentos foi feita nos volumes publicados da *Revista* naquele período.

O mesmo não ocorreu com o patrimônio colonial e, sabemos que o objetivo principal da *Revista* não era divulgar os tombamentos do IPHAN, mas, ser um local de debate sobre o patrimônio e a cultura material brasileira. Por outro lado, sabemos também que, não raras vezes, os recortes temáticos, temporais e estilísticos que nortearam os tombamentos foram privilegiados entre os textos publicados na *Revista do PHAN*. Além disso, se considerarmos o objetivo principal do periódico, a pergunta persiste, pois, a arquitetura modernista se apresentava como sucessora da arquitetura colonial na história da cultura material brasileira e o patrimônio moderno já era uma realidade do campo do patrimônio brasileiro.

Consideramos, portanto, que possivelmente, a resposta à nossa questão não esteja no campo do patrimônio cultural, mas, no da arquitetura e urbanismo. É possível que os arquitetos modernistas do grupo de Lucio Costa, consciente ou inconscientemente, não queriam teorizar no campo do patrimônio sobre uma arquitetura que então eles realizavam e militavam por sua perenidade – por isso preferirem ser considerados modernos e não modernistas. Os textos

teóricos sobre a arquitetura e o urbanismo modernistas e sobre alguns patrimônios modernistas, como Brasília, ficaram para os especialistas em Arquitetura e Urbanismo. Desse ponto de vista, os tombamentos das obras de Oscar Niemeyer só podem ser compreendidos como um exercício de poder daquele grupo, o qual, tendo em suas mãos o instrumento do tombamento e estando no campo da arquitetura em disputa com outras linguagens arquitetônicas, tratou de assegurar que as obras que consideravam icônicas do seu movimento, não seriam destruídas e já nasceriam consagradas.

Já nas décadas de 1980 e 1990, em nova fase de patrimonialização da arquitetura moderna, nos deparamos com arquitetos modernistas da segunda geração ocupando cargos estratégicos no IPHAN, como a Presidência do órgão, um lugar do Conselho Consultivo, o corpo editorial da *Revista do PHAN* ou a organização de algum volume específico. Naquele momento, como explica Flávia Brito do Nascimento, a linguagem modernista em arquitetura e urbanismo já estava superada – ou vinha em franca decadência, numa visão mais otimista. A atuação de Glauco Campello, Ítalo Campofiorito, Lauro Cavalcanti e outros, teria sido então, mais no sentido de valorizar o legado que o grupo pioneiro havia relegado ao IPHAN e reiterar a memória sobre a arquitetura moderna brasileira que eles também haviam elaborado.

Naquele contexto, a *Revista do PHAN* tinha outro perfil, muito mais próxima dos debates acadêmicos, com uma variedade maior de funcionários e formações profissionais e refletia um campo do patrimônio muito mais complexo, com novas concepções sobre patrimônio, cultura, instrumentos de preservação, gestão de bens culturais tombados, etc. Observa-se que, nem da parte daquele novo grupo de “arquitetos da memória”, nem da parte de pesquisadores brasileiros, ou estrangeiros houve publicações relativas ao patrimônio moderno. Naquele momento, o patrimônio moderno já começava a ser sistematizado no campo do Patrimônio Mundial, como veremos no próximo Capítulo.

Mas nenhum organizador daqueles volumes da *Revista* convidou um autor a publicar texto específico sobre o patrimônio moderno ou sobre o modernismo brasileiro. Será que não havia pesquisas a esse respeito sendo feitas naquele momento?

Na década de 1980, além da arquitetura de Oscar Niemeyer foram tombados ou cogitados para tombamento outros exemplares da arquitetura da Escola Carioca, de autoria de outros arquitetos e apareceu também o modernismo de São Paulo. Onde ficaram os debates teóricos ocorridos no campo do patrimônio que provocaram aquela pequena ampliação do olhar, abarcando algo além da arquitetura de Niemeyer? O DOCOMOMO Brasil, representação brasileira do órgão internacional responsável pela documentação e preservação do legado

moderno em arquitetura e urbanismo, foi criado em 1992²¹⁰. Seu primeiro Seminário ocorreu em junho de 1995, promovido pela FAU da UFBA. Por que esses estudos nunca estiveram presentes na *Revista do PHAN*?

Creemos que essa segunda resposta esteja mais relacionada ao campo do patrimônio, que ao campo da arquitetura e urbanismo. O tombamento de Brasília só foi mencionado em uma edição especial, muito mal vista pela instituição, por não ter sido organizada e nem representar a atuação do IPHAN naquele ano de 1990. O conjunto da Pampulha foi mencionado em uma das crônicas publicadas no volume 26 de 1997, ano de conclusão de seu processo de tombamento no IPHAN. Mas a sua patrimonialização não foi mencionada pelo autor da mesma crônica.

Para esse silêncio, a única resposta que nos foi possível elaborar foi a de não trazer o patrimônio moderno ao debate em um momento no qual aquele debate extrapolava os limites do órgão federal, havendo a real possibilidade de que a narrativa formulada por Lucio Costa e outros sobre a “arquitetura moderna brasileira” também fosse relativizada. O resultado do “não-debate” na *Revista* foi que na década de 1990 o critério de seleção de arquitetura moderna brasileira a ser patrimonializada retrocedeu ao da primeira fase de tombamentos do moderno, e apenas a arquitetura de Oscar Niemeyer foi preservada naquela década. E nas primeiras décadas do século XXI, com a participação de arquitetos modernistas no IPHAN cada vez mais rarefeita, observou-se um deslizamento um pouco maior, com abrangência de exemplares modernos de outras regiões do Brasil, como Bahia e Rio Grande do Sul e até mesmo um tombamento de um conjunto *art déco*, localizado em Goiânia, muito improvável de poder ter ocorrido nas épocas áureas dos “arquitetos da memória”. Ainda assim, se considerarmos a lista que o próprio Oscar Niemeyer realizou em 2007 indicando 27 obras suas para tombamento pelo IPHAN, a disputa permanece desleal: somados ao Conjunto arquitetônico da praça do Caminho Niemeyer, em Niterói, tombado em 2007 e composto por seis edificações e uma praça, foram 34 obras de Niemeyer tombadas do ano 2000 até o momento. As demais obras representativas do moderno, mas, não assinadas por Niemeyer somam 10 tombamentos até 2021.

Isso sem falarmos da escolha de lançar a candidatura do “Conjunto Moderno da Pampulha” em 2014 ao título de Patrimônio Mundial, o que foi alcançado em 2016, e da Lista Indicativa do Brasil ao Patrimônio Mundial que traz o edifício que foi sede do MES, atual Palácio Capanema, no Rio de Janeiro, e o Sítio Burle Marx, também no entorno daquela cidade, como nossos futuros Patrimônios Mundiais modernos. O legado de Lucio Costa e seu grupo e

²¹⁰ Trataremos do DOCOMOMO no próximo Capítulo.

o legado de Ítalo Campofiorito e seu grupo, permanecem com força no IPHAN e o debate sobre o patrimônio moderno brasileiro permanece fora da *Revista do PHAN*. Este, por sua vez, seria o local privilegiado no qual aqueles legados poderiam ser historicizados e problematizados para que as políticas de preservação do patrimônio moderno brasileiro pudessem olhar além da Escola Carioca, para então apresentar e representar outras faces da modernidade brasileira.

Tendo analisado a situação do patrimônio moderno no âmbito do IPHAN, no próximo Capítulo faremos um exercício semelhante, tendo como foco, porém, o campo do Patrimônio Mundial. Assim, contemplaremos as duas grandes forças que contribuíram para a formação de nosso acervo de Patrimônios Mundiais modernos localizados no Brasil.

CAPÍTULO 4 – A UNESCO, O IPHAN E O PATRIMÔNIO MODERNO

*Such organizations were created not to bring us to heaven
but in order to save us from hell.*

Dag Hammarskjöld – Secretário Geral da ONU entre 1953 e 1961²¹¹

Até aqui, pudemos analisar os processos de tombamento dos conjuntos e os dossiês de suas candidaturas ao título de Patrimônio Mundial. Analisamos também o percurso da própria arquitetura modernista brasileira e de sua inserção no cenário internacional, aquele do chamado Movimento Moderno. No Capítulo anterior, propusemos uma inserção na história do IPHAN, pela via do “patrimônio moderno”, e, assim, evidenciamos contextos e agentes históricos do campo do patrimônio nacional, que se tornaram importantes nas décadas de 1980 e 1990 para uma nova fase de proteção ao chamado patrimônio moderno brasileiro.

Como pudemos observar, o reconhecimento da arquitetura modernista como patrimônio cultural e, a consequente utilização do instrumento do tombamento como forma de protegê-la, ocorreu, no Brasil, de forma concomitante à proteção da arquitetura colonial. Essas duas linguagens arquitetônicas foram privilegiadas, como já é sabido, em boa parte da história do IPHAN e, permanecem ainda, tendo importância considerável no campo do patrimônio cultural brasileiro. Também muito já foi dito a respeito de os intelectuais fundadores do IPHAN – em que pese o nome de Lucio Costa – terem sido intimamente relacionados ao movimento artístico-cultural modernista, predominante no Brasil e no mundo, entre as décadas de 20 e 60 do século passado. Essa presença de artistas e intelectuais modernistas no órgão federal trouxe as peculiaridades de (i) uma determinada leitura do passado e da identidade nacionais, segundo a visão de mundo daqueles intelectuais e de uma vertente do movimento do qual faziam parte; e (ii) da preservação da arquitetura modernista em seu próprio contexto histórico de produção. No Capítulo 4 tratamos, ainda, dos intelectuais que se tornaram “herdeiros” daqueles fundadores no interior do órgão federal, agindo, no que concerne especificamente à patrimonialização da arquitetura modernista, no sentido de dar continuidade ao trabalho iniciado nas primeiras décadas do IPHAN.

No entanto, da mesma forma como consideramos que o reconhecimento internacional da arquitetura modernista da escola carioca - ainda hoje predominantemente reconhecida como *a* arquitetura moderna brasileira – não poderia ser bem compreendido considerando-se apenas

²¹¹ Citado por Lynn Meskell (MESKELL, 2018: 16).

fatores internos ou, ainda mais especificamente, fatores intrínsecos aos campos da arte e da arquitetura, mais razão ainda temos para defender que o mesmo movimento deva ser feito quando se trata de analisar dois bens culturais reconhecidos como Patrimônios Mundiais. Dito de outra forma, consideramos que nossa análise das trajetórias de consagração de Brasília e Pampulha como Patrimônios Mundiais, estaria severamente comprometida se não considerássemos nesse processo, o papel da UNESCO e, mais especificamente, do Centro do Patrimônio Mundial (o *World Heritage Centre* – WHC), do Comitê do Patrimônio Mundial (*World Heritage Committee*) e de alguns dos órgãos que lhes prestam assistência (sobre os quais trataremos adiante).

Evidentemente, trata-se de um processo relacional que envolve setores do Estado brasileiro e uma repartição específica de um órgão supranacional, que é a Organização das Nações Unidas (ONU) e, mais especificamente, uma de suas frentes de ação, que é a UNESCO. Acontece que a UNESCO também ainda é um universo muito amplo e um termo muito genérico, comumente utilizado como se fosse um organismo com vida própria e como se não tivesse características diferentes a depender de cada contexto histórico e dos agentes sociais que a estiverem personificando em cada um deles. No universo que é a UNESCO trataremos especificamente do âmbito do Patrimônio Mundial Cultural e, dentro dele, abordaremos a categoria de patrimônio moderno, focando, em especial, a sua formação e a maneira como ela vem sendo compreendida pelo Comitê do Patrimônio Mundial, ao longo dos anos ²¹².

Tendo em vista que a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, documento que instituiu oficialmente e rege até hoje o campo do Patrimônio Mundial, data de 1972 e que a Lista do Patrimônio Mundial começou a se constituir a partir de 1978, a década de 1970 estará presente em nossa discussão, mas, não será o foco da análise. A candidatura do Plano Piloto de Brasília foi lançada em 1986 e o título de Patrimônio Mundial foi conferido em 1987. No caso do Conjunto Moderno da Pampulha, a inclusão na Lista Indicativa do Brasil ao Patrimônio Mundial – lista essa que não existia no contexto da candidatura de Brasília – ocorreu no ano de 1996. A primeira tentativa de candidatura do

²¹² A Convenção de 1972 define em seus artigos 1º e 2º, duas categorias para o Patrimônio Mundial: o “Patrimônio Mundial Cultural” e o “Patrimônio Mundial Natural”. Cada uma das delas possui as suas próprias categorias. Todas essas mudanças são frutos dos constantes debates realizados pelo “Comitê do Patrimônio Mundial” em suas Sessões anuais e em outros eventos. A implementação das novas interpretações que o Comitê realiza periodicamente, são formalizadas pelos *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. O conjunto dessas publicações pode ser acessado por meio do *site* da UNESCO. Cf: <https://whc.unesco.org/en/guidelines/>. Última consulta em 16 de março de 2021. De acordo com o Comitê do Patrimônio Mundial, “são considerados ‘patrimônio misto cultural e natural’ os bens que respondem a uma parte ou à totalidade das definições de patrimônio cultural e natural que constam dos artigos 1º e 2º da Convenção” (UNESCO, 1972). O “patrimônio misto” foi contemplado pela primeira vez no *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* de fevereiro de 2005.

conjunto ocorreu em 2014, uma nova avaliação após parecer do ICOMOS ao dossiê, foi feita em 2015 e o título foi alcançado em 2016.

Jurema Machado, arquiteta que coordenou o Setor de Cultura da Representação da UNESCO no Brasil, entre 2002 e 2012 e presidiu o IPHAN entre 2012 e 2016, explica as estreitas relações que o Brasil estabeleceu com a ONU e a UNESCO desde suas criações. A participação do Brasil na criação da ONU no pós-Guerra e, especificamente, nas iniciativas que culminaram na Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, de 1972 – a Convenção de 72 – evidenciam a importância que o país atribuiu a tal iniciativa e o papel que se esforçou para ocupar e que, por outro lado, lhe foi atribuído, no campo do Patrimônio Mundial (MACHADO, 2021). No entanto, o período específico de 30 anos entre a candidatura de Brasília, em 1986 e a obtenção do título pela Pampulha, em 2016 é aquele no qual pretendemos focar a análise.

Por se tratar de uma análise historiográfica, nossa principal preocupação neste ponto da pesquisa, é não perder de vista a historicidade do campo do Patrimônio Mundial, o que significaria negligenciaros diferentes contextos históricos de cada uma das candidaturas e as mudanças ocorridas no próprio campo no espaço de 30 anos entre elas. Desta feita, ainda que, ao constituir, do ponto de vista da pesquisa historiográfica, o nosso objeto de estudo, vinculando as candidaturas de Brasília e Pampulha ao título de Patrimônio Mundial; e, ainda que tal vinculação tenha sido feita também pelos intelectuais que foram agentes da patrimonialização da Pampulha, é preciso deixar claro que tais associações são frutos de exercícios narrativos e de trabalhos intelectuais, que possuem objetivos específicos.

No caso da costura feita no dossiê de candidatura da Pampulha, pode-se afirmar que ela tende a aproximar a proposta àquela anterior que já havia sido bem-sucedida, fortalecendo sua argumentação de valorização do bem, ao atrelá-lo a outro já amplamente reconhecido. Esse exercício narrativo é muito comum e faz parte das práticas próprias do campo do patrimônio cultural. No caso do Patrimônio Mundial, ela é, inclusive, obrigatória, pois, no modelo de dossiê sugerido pelo Comitê do Patrimônio Mundial, há uma parte dedicada especificamente à análise comparativa entre o bem que pleiteia o título e outros de características semelhantes, que já tenham sido listados. No caso da elaboração de nosso objeto de estudos, como já explicamos em momentos anteriores, a vinculação entre os processos de patrimonialização de Brasília e Pampulha, se ancora no fato de esses serem, até o momento, os únicos patrimônios modernos brasileiros reconhecidos como Patrimônios Mundiais.

Consideramos, pois, que uma das mais importantes contribuições da História para o campo do patrimônio cultural é demonstrar como os bens são historicamente investidos de

valores e como isso atende a interesses específicos e está relacionado ao contexto em que se dá cada processo de patrimonialização. Enquanto as narrativas de patrimonialização acabam colocando o contexto e os agentes históricos em segundo plano, e apresentam como “naturais”, o valor do bem cultural e algumas memórias a ele associadas, o trabalho do historiador caminha no sentido contrário. Nosso objetivo é evidenciar a historicidade das práticas patrimoniais e, a partir disso, apontar lacunas e outras possibilidades para tornar o patrimônio cultural brasileiro o mais representativo e democrático possível.

A partir desta linha dorsal, pretendemos analisar documentos expedidos pelo Comitê do Patrimônio Mundial e/ou por órgãos que o assistem, além da produção bibliográfica concernente ao Patrimônio Mundial e, em especial, ao Patrimônio Mundial Moderno. Em geral, os estudos sobre o tema do Patrimônio Mundial Moderno são, ainda hoje, escassos no Brasil. Quase toda a bibliografia, os periódicos, bem como publicações e documentos em geral, estão disponíveis em inglês ou francês, com pouquíssimas traduções para o português. Esta situação não inibe, no entanto, o grande empenho de agentes do campo do patrimônio e do Governo brasileiro, por meio do IPHAN e do Ministério das Relações Exteriores, tanto no que diz respeito ao Patrimônio Mundial, de maneira geral, quanto no que tange o Patrimônio Moderno, em particular.

Essa situação contribui, no entanto, para que esses dois campos funcionem como territórios ultra especializados e elitizados, características que há muito são questionadas nos campos do patrimônio brasileiro e mundial, mas, que persistem em boa medida. A nosso ver, essa persistência é ainda maior no que se refere ao Patrimônio Moderno e uma hipótese que levantamos para tal situação passa pelo próprio desenvolvimento dos campos do patrimônio brasileiro e mundial nos últimos 35 anos. Como pretendemos demonstrar, três importantes fenômenos sociais provocaram significativas transformações naqueles campos desde as últimas décadas: as lutas sociais por direitos civis historicamente negados a grupos que foram subalternizados, as viradas epistemológicas trazidas, primeiramente pela nova história e, em seguida, pelos estudos decoloniais e o conseqüente alargamento do conceito de patrimônio cultural. A respeito desses três fenômenos, consideramos que o patrimônio moderno, tanto no âmbito brasileiro quanto no da UNESCO, estabeleceu relações bastante superficiais com cada um deles, o que o torna, a nosso ver, uma das modalidades mais conservadoras do macro campo do patrimônio cultural.

Essas e outras questões serão desenvolvidas ao longo do Capítulo, visando o objetivo principal de evidenciar mudanças e permanências de práticas e conceitos específicos do campo do patrimônio, bem como de visões de mundo expressas por meio dele. Trabalharemos também

com as publicações brasileiras disponíveis e nos remeteremos constantemente às narrativas analisadas nos dois primeiros Capítulos, sempre com a intenção de mostrar o processo de candidatura de um bem cultural brasileiro ao título de Patrimônio Mundial como uma via de mão dupla.

Analisaremos as mudanças concernentes aos principais conceitos utilizados pelo Comitê do Patrimônio Mundial para avaliar as candidaturas de bens culturais tangíveis – que são os diretamente relacionados ao nosso objeto de estudos - tais como: patrimônio cultural, autenticidade, integridade e valor universal excepcional, este último, um conceito específico do campo do Patrimônio Mundial. Paralelamente a essa análise dos conceitos e de sua historicidade, trataremos dos critérios de valoração de bens culturais de natureza tangível propostos pelo Comitê do Patrimônio Mundial, acompanhando as mudanças de entendimento da Convenção de 72 ao longo do tempo e suas consequências. O próprio Comitê desenvolveu ao longo dos anos algumas reflexões e autocríticas, bem como mecanismos que tiveram como objetivo sanar problemas identificados. Analisaremos nesse contexto, aquelas mudanças que estiverem diretamente relacionadas a nosso objeto de estudos.

Será importante também, uma breve apresentação e algumas considerações a respeito de organismos que prestam assistência ao Comitê do Patrimônio Mundial, pois, são eles os corpos técnicos que auxiliam na análise das demandas, nas formulações de conceitos, nas interpretações da Convenção de 72, nas regras de funcionamento de todo o processo antes, durante e após as listagens dos bens culturais. No âmbito da UNESCO eles são chamados os *Advisory Bodies* ou Órgãos Consultivos, como são conhecidos no Brasil. Como informa o *site* do WHC, tratam-se de entidades não-governamentais ou intergovernamentais que foram elencadas na Convenção de 72 como corpos técnicos que prestariam assistência ao Comitê do Patrimônio Mundial em suas deliberações²¹³.

Ainda segundo informações do *site* do WHC, os *Advisory Bodies* são: a *International Union for Conservation of Nature* (IUCN), uma entidade não-governamental criada em 1948 e sediada na Suíça, a qual auxilia o Comitê do Patrimônio Mundial no que diz respeito à categoria do Patrimônio Mundial Natural; o *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS), instituição também não-governamental, criada em 1965 e sediada na França, a qual presta assistência no que tange à tipologia do Patrimônio Mundial Cultural; e o *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* (ICCROM), organização intergovernamental cuja missão, de acordo com o *site*, é “oferecer aos Estados-Membros as

²¹³ Conferir: <https://whc.unesco.org/en/advisorybodies/>. Última consulta em: 06/02/2021.

melhores ferramentas e conhecimentos para a preservação de seu patrimônio cultural, em benefício de todas as pessoas”²¹⁴.

Além desses órgãos pré-definidos pela Convenção de 72, outros podem ser convidados a prestar alguma assistência em temática ou candidatura específica, segundo os interesses e as necessidades do Comitê do Patrimônio Mundial e de seus *Advisory Bodies* (órgãos consultivos). Aqui vamos nos ater a um órgão específico que oferece suporte, de diferentes maneiras, ao ICOMOS e ao Comitê do Patrimônio Mundial, nos assuntos concernentes ao patrimônio constituído a partir de exemplares da arquitetura modernista do século XX. O *International Working-Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of Modern Movement*, mais conhecido como DOCOMOMO Internacional, é uma instituição não-governamental, sem fins lucrativos, que tem como objetivos principais promover a “documentação e a conservação de edifícios, sítios e bairros do movimento moderno”²¹⁵. O organismo foi criado no ano de 1988 por Hubert-Jan Henket, arquiteto e professor, da *School of Architecture at the Technical University*, em Eindhoven, na Holanda, e por seu companheiro de pesquisa, o arquiteto Wessel de Jonge.

Além de todas essas instituições internacionais, será imprescindível analisar as relações que o Brasil desenvolver com cada um deles, visando o entendimento desse assunto específico, que é o reconhecimento de exemplares da arquitetura brasileira do século XX como Patrimônios Mundiais. Como mencionamos, anteriormente, o Brasil ocupou um papel ativo no processo de construção histórica da Organização das Nações Unidas – ONU – e, em especial, nos assuntos, instituições e acordos internacionais relativos à proteção do patrimônio cultural, como procuraremos argumentar a seguir. É interessante notar que, historicamente, o Brasil foi reconhecido e procurou se apresentar como um país aberto e propiciador de debates multilaterais, defesa do meio ambiente, defesa da pluralidade cultural e do diálogo pacífico entre as nações. Tais posturas, condizentes com os propósitos seminais da ONU, tornaram o país, que não ocupa o grupo das grandes potências mundiais, uma voz ativa, de peso e, em muitos aspectos, respeitada nas diversas instâncias do órgão internacional.

Essa contrasta sobremaneira com as experiências que temos vivido nos últimos anos, como também destaca Jurema Machado. A arquiteta recorda a importância de Oswaldo Aranha, chanceler do governo Vargas, que presidiu a primeira sessão extraordinária e a segunda sessão

²¹⁴ Conferir: <https://whc.unesco.org/en/advisorybodies/>. Última consulta em 06/02/21. Tradução livre nossa. <https://www.icrom.org/about/overview/member-states>

²¹⁵ Conferir: <https://www.docomomo.com/about/organization>. Última consulta em 10/02/2021. Tradução livre nossa.

ordinária da Assembleia Geral da ONU, tendo estado à frente da criação do Estado de Israel (MACHADO, 2021). A autora também destaca a imagem do Brasil no âmbito internacional, como um país que se destaca nas operações de manutenção da paz, representativo dos valores democráticos e defensor do multilateralismo. Além disso, o país está entre os dez maiores contribuintes para o orçamento da ONU e tem representantes em todas as suas agências especializadas (MACHADO2021). Todos esses pontos, que demonstram as estreitas relações entre o Estado brasileiro e a ONU e demonstram também o papel de destaque que o país conquistou na instituição, contrastam muito, segundo Machado, com as posturas assumidas pelo atual governo brasileiro. Segundo Jurema Machado, a imagem atual é a da hostilidade à cooperação internacional, além da postura totalmente oposta em relação ao meio ambiente, assunto no qual o Brasil vinha sendo um dos grandes destaques mundiais (MACHADO, 2021).

Essas experiências têm apontado para um distanciamento do Brasil em relação a tais órgãos e suas propostas. Com atitudes de indiferença ou descumprimento de acordos nos quais o país havia sido protagonista até pouco tempo atrás ou com posturas que, a julgar pela forma como o país ficou tradicionalmente conhecido nesse âmbito, podem ser consideradas, no mínimo, inesperadas, o papel atual do Brasil na ONU, marca, sem dúvida, um novo capítulo dessa trajetória.

Essas questões gerais devem se somar, ao longo do Capítulo, àquela que será o cerne de nossa discussão, quais sejam, os investimentos do Brasil – aqui representado, principalmente pelo IPHAN e pelo Ministério das Relações Exteriores - em uma política externa de reconhecimento ao seu patrimônio cultural. Nesse contexto, faremos o recorte específico das duas candidaturas feitas até o momento, pelo Governo Brasileiro, para obter o título de Patrimônio Mundial a exemplares de sua arquitetura moderna. Os contextos político e institucional (do IPHAN), os agentes históricos que se tornaram protagonistas em cada contexto e as narrativas e estratégias intelectuais e políticas mobilizadas pelo Brasil para obter sucesso em suas empreitadas, também constituem partes fundamentais de nossa análise historiográfica.

Finalmente, esperamos ser capazes de oferecer uma reflexão sobre os significados de tais ações, principalmente em termos sociais, políticos e simbólicos, para o país.

4.1 A UNESCO, o Brasil e o Patrimônio Mundial

4.1.1 A temática do Patrimônio Mundial nos estudos acadêmicos do Brasil

A temática do Patrimônio Mundial possui uma vasta bibliografia na esfera internacional, mas, ainda pode ser considerada um terreno pouco explorado por pesquisadores brasileiros, sobretudo, historiadores. Nesse universo ainda bastante restrito, é ainda mais raro encontrar análises mais aprofundadas sobre o papel da UNESCO nesse contexto. E esse quantitativo é ainda menor, se se procuram análises críticas e desnaturalizações das práticas que compõem o processo de inscrição de um bem cultural na Lista do Patrimônio Mundial.

Entre as pesquisas de Mestrado e Doutorado defendidas mais recentemente, encontramos algumas especialmente relacionadas à temática do Patrimônio Mundial e algumas que a tangenciam. Citando apenas trabalhos concluídos na última década, podemos elencar a tese de Doutorado de João Ricardo Costa Silva, intitulada “Patrimônio arquitetônico: os desafios para a preservação do Centro Histórico de São Luís” (SILVA, 2016). A pesquisa foi realizada no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), no ano de 2016. Para abordar seu estudo de caso, o autor apresenta um histórico da UNESCO e do campo do Patrimônio Mundial, descrevendo Convenções, Cartas e documentos em geral, além do papel do ICOMOS nesse processo. Observa-se, entretanto, uma naturalização das práticas e da própria “evolução” do campo, com novos documentos e acordos propostos pelo “Comitê do Patrimônio Mundial” e por seus órgãos consultivos. O estudo de caso, entra, então, como uma adequação do Brasil a uma trajetória maior que é a do Patrimônio Mundial, posta como algo externo e totalmente independente do próprio campo do patrimônio cultural brasileiro.

Algo semelhante se nota na tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo, pela Universidade Presbiteriana Machenzie, de São Paulo, defendida em 2017, por Mariana de Souza Rolim (ROLIM, 2017). O trabalho intitulado “Preservação em sistema: patrimônio mundial entre as Américas e a Europa”, apresenta um amplo panorama da constituição do campo do Patrimônio Mundial, abarcando desde o período renascentista até os documentos mais atuais do Comitê do Patrimônio Mundial, focando, em especial, a questão da preservação. O trabalho traz uma importante contribuição para o conhecimento das práticas de preservação no âmbito do Patrimônio Mundial, ao apresentar diversas publicações, documentos e acordos relativos ao campo.

No entanto, observa-se também, uma naturalização de todos aqueles materiais e procedimentos, uma vez que a autora não questiona o próprio processo de consagração de um bem cultural como Patrimônio Mundial e, parte desse pressuposto para analisar o que vem depois, ou seja, a preservação do patrimônio. A questão central do trabalho, que é a proposta de uma preservação integrada do Patrimônio Mundial, que extrapole as fronteiras dos Estados

Nacionais, merece, a nosso ver, um questionamento *a priori*. Embora a autora ressalte as dificuldades que envolvem a elaboração de um “sistema universal de preservação do patrimônio”, ela apresenta como uma possibilidade, tomar-se a Declaração de Valor Universal Excepcional (VUE) exigida como parte da documentação da candidatura, como um ponto de referência (ROLIM, 2017: 203). Em outras palavras: se um bem cultural já possui um declarado VUE, esse deve ser o ponto de partida para que sua preservação seja pensada dentro de um sistema universal.

Embora concordemos com a autora que as chamadas “candidaturas transnacionais” – aquelas cujos bens preservados se localizam em territórios de diferentes Estados Nacionais – sejam uma proposta interessante e promissora para que os conceitos e práticas do campo do Patrimônio Mundial sejam cada vez mais ampliados, discordamos que o VUE seja um bom ponto de referência. E não apenas ele, mas, também a ideia de um “sistema universal de preservação” – que na prática, cremos já ser a proposta da UNESCO desde a Convenção de 72. Esses e outros conceitos fundamentais do campo do Patrimônio Mundial esbarram em uma questão inescapável e complicada que é a própria ideia de “universalismo”. Mas voltaremos a esse ponto mais adiante.

Outro trabalho acadêmico que também apresenta uma boa descrição sobre os documentos, acordos, publicações e orientações elaborados pelos intelectuais e técnicos ligados ao campo do Patrimônio Mundial, é a tese de Doutorado de Fernanda Lodi Trevisan, defendida no Instituto de Geociências da UNICAMP, em 2018 (TREVISAN, 2018). Intitulada “O Patrimônio Mundial Natural e a produção de destinos turísticos no Brasil: Parque Nacional do Iguaçu (PR)”, a tese trata, evidentemente, da categoria do Patrimônio Mundial Natural – diferentemente do nosso foco, que é a categoria do Patrimônio Mundial Cultural. No entanto, para além de sua temática central, que é diferente da nossa, o trabalho pode ser considerado uma referência sobre a constituição do campo do Patrimônio Mundial, bem como de suas cartas, convenções e práticas.

Mais recentemente, no ano de 2019, podemos citar outras duas pesquisas de pós-graduação sobre a temática do Patrimônio Mundial, defendidas no Brasil. Uma delas é a dissertação de Mestrado de Stephanie Botovchenco Rivera, realizada no Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás (UFG). A dissertação intitula-se “De arraial a patrimônio mundial: a redescoberta da cidade de Goiás” (RIVERA, 2019). Embora mencione a visita técnica do ICOMOS, o dossiê produzido para a candidatura e o Projeto MONUMENTA (sobre o qual também trataremos mais adiante), a autora não faz uma análise crítica sobre suas atuações naquele processo de

consagração. Curiosamente, o trabalho também não se dedica a uma contextualização do caso analisado, no contexto do campo do Patrimônio Mundial. Isso contribuiu para um reconhecimento das práticas estabelecidas pelo Comitê do Patrimônio Mundial.

O outro trabalho defendido em 2019 é a tese de Doutorado de Cleber Augusto Trindade Castro, intitulada “Governança e turismo no sítio do Patrimônio Mundial de Brasília – DF”. A pesquisa foi defendida no Programa de Pós-Graduação em Turismo, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e traz um estudo de caso que interessa diretamente ao nosso trabalho. O trabalho foca questões relacionadas ao Turismo, mas, no que diz respeito ao título de Patrimônio Mundial conferido ao Plano Piloto de Brasília e ao papel da UNESCO nesse processo, também não são problematizados.

Em seu conjunto, esses trabalhos demonstram que a temática está presente nos trabalhos de pós-graduação realizados no Brasil em diferentes áreas, embora essa presença ainda seja bastante tímida. Também é possível perceber uma tendência a se analisar estudos de casos brasileiros dando pouco enfoque ao papel da UNESCO nesses processos e menos ainda, à via de mão dupla entre Brasil e UNESCO. Mesmo quando bons panoramas gerais sobre a formação do campo do Patrimônio Mundial são apresentados e quando um número considerável de documentos produzidos pelo Comitê do Patrimônio Mundial é detalhado, falta uma análise historiográfica que questione tais procedimentos.

Nossa proposta é avançar em dois pontos nesse debate: primeiramente, realizar uma análise crítica de alguns documentos, conceitos e procedimentos do campo do Patrimônio Mundial. Nesse ponto, é preciso deixar claro que não estamos nos propondo estudar todo o campo e não nos referimos à UNESCO, ao WHC, ao Comitê do Patrimônio Mundial, às instituições que lhes prestam assistência em suas totalidades. O que propomos é análise de algumas práticas desses órgãos relativas ao Patrimônio Cultural, a partir de alguns documentos, conceitos e práticas, buscando acompanhar o desenvolvimento do campo do Patrimônio Mundial ao longo de três décadas, tendo como referências para tal comparação, as candidaturas de Brasília e Pampulha.

O segundo ponto é o recorte específico que faremos nos âmbitos do Patrimônio Mundial e da categoria do Patrimônio Mundial Cultural, a definição do Patrimônio Mundial Moderno com suas especificidades e, posteriormente, sua correlação com a tipologia de paisagem cultural, no caso específico do Conjunto Moderno da Pampulha.

Para iniciar nossa análise, o primeiro ponto que gostaríamos de enfatizar em relação à maioria dos estudos sobre o campo do Patrimônio Mundial no Brasil é a relação que estabelecem com a imensa gama de documentos e publicações elaborados e fornecidos pela

UNESCO. Comumente eles são utilizados para subsidiar análises sobre processos de inscrição de bens culturais brasileiros na Lista do Patrimônio Mundial e demonstram um conhecimento acerca dos procedimentos, dos relatórios, dos conceitos utilizados, dos impasses ocorridos. Entretanto, raramente esses mesmos textos são lidos a contrapelo, ou seja, eles raramente são analisados criticamente, como produtos elaborados por corpos técnicos de instituições que possuem propósitos, concepções e sua própria historicidade.

Segundo o historiador francês Jacques Le Goff, todo documento deve ser considerado um monumento, ainda mais aqueles que são também tomados como fontes empíricas para trabalhos historiográficos, ou seja, aqueles que são transformados em “materiais da memória coletiva e da história” (LE GOFF, 2013, p. 485). Ao serem selecionados eles já são automaticamente investidos de uma importância singular e, o historiador em especial, deve estar atento ao fato de que ele – o documento – possui sua própria história, está repleto de intencionalidades, de informações ditas e não ditas, enfim, de subjetividades. As opiniões e percepções expressas por esses documentos, nem sempre são questionadas, constituindo-se nas “crenças fundamentais” que são amplamente difundidas e compartilhadas – a *doxa*, como define Pierre Bourdieu – a qual está ligada ao campo do patrimônio, e que também é expressa pelo “*habitus* internalizado dos agentes” desse campo, este último, também um conceito de Bourdieu (DEER, 2018, p.156)

Le Goff explica que a memória e a história se alimentam de dois tipos de materiais: os monumentos, construídos com a intenção de deixar um determinado legado às futuras gerações, e os documentos, selecionados pelos historiadores (LE GOFF, 2013). A respeito dos documentos e de seu uso pelo historiador, Le Goff explica que o

documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX, será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica. A sua objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento. (LE GOFF, 2013, p. 486).

Com essa colocação, o historiador francês, reconhecido como um dos principais representantes da nova história, ligada à *École des Annales*, e, portanto, crítico da chamada Escola Positivista do século XIX, critica a crença em uma objetividade do documento e sua utilização como comprovação incontestável de fatos históricos. Contra tais posturas, Le Goff propõe a “crítica dos documentos” (LE GOFF, 2013, p. 492), uma vez que eles são transformados em monumentos quando de sua “utilização pelo poder” (p. 494). Dito de outra forma, um registro escrito é muito mais que aquilo que traz impresso, uma vez que foi elaborado

a partir de determinadas intencionalidades. Assim, seu contexto de produção, bem como a mensagem que carrega são imagens elaboradas e, portanto, versões de acontecimentos e não provas incontestes dos mesmos. Segundo o autor:

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. [...] O documento é uma coisa que fica, que dura, o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. [...] Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo. [...] De onde a urgência de elaborar uma nova erudição capaz de transferir este documento/monumento do campo da memória para o da ciência histórica. (LE GOFF, 2013, p. 495; 497; 498).

Creemos que essa seja uma das mais importantes contribuições que os historiadores tenham a oferecer ao campo do patrimônio cultural: uma história crítica, uma história-problema. Um trabalho que interrogue suas próprias fontes e que tenha ciência do poder que elas representam por si mesmas – por serem documentos escritos, oficiais, institucionais, antigos – e do poder que lhes é acrescentado quando elas são preservadas e quando são escolhidas como fontes históricas.

No caso do Patrimônio Mundial ainda há que se considerar o fato de ser uma infinidade de publicações e documentos produzidos e publicados pelo “Comitê do Patrimônio Mundial” e por seus órgãos colaborativos, com a intenção de explicar conceitos, práticas, mudanças ao longo do tempo, entre outros. Ao mesmo tempo que isso pode ser lido como uma atitude transparente e solidária ou colaborativa da instituição, ao compartilhar a sua imensidão de documentos, também é preciso ter em conta a autoimagem que eles transmitem e as intencionalidades inerentes a esse fato. É preciso ter em mente o que “o Estado moderno dá-se a compreender nos textos, dando-se também a ver em signos”, como pontua o historiador francês Roger Chartier (CHARTIER, 2002, p. 228).

Uma análise das políticas de preservação do patrimônio implementadas pelo Brasil, coloca em evidência essas duas dimensões postas pelo autor, como espelhos do Estado Moderno: os patrimônios como signos e os documentos que envolvem os processos de patrimonialização como os textos. Sobre esses últimos, que aqui serão nossas principais formas de acesso aos processos com vistas a oferecer algumas reflexões a seu respeito, Chartier afirma que “é necessário reconhecer a estreita imbricação, na escrita de Estado, entre o simbólico e o

instrumental. A presença multiplicada ou monumental dos escritos é sempre, em si mesma, a marca de uma dominação para todos tornada visível” (CHARTIER, 2002, p. 2018).

Le Goff e Chartier nos oferecem, portanto, as duas chaves de leitura para interpretarmos os documentos que fazem parte dos contextos aqui analisados. Os documentos produzidos pelo Brasil ou pelo campo do Patrimônio Mundial, em seus diversos órgãos auxiliares, serão considerados monumentos, importante nesse sentido, não apenas o que eles dizem, mas, também os fundamentos daquilo que dizem, bem como aquilo sobre o que silenciam. Esses documentos também serão considerados textos produzidos pelo poder – aqui não expreso apenas pelo Estado brasileiro, por meio do IPHAN e do Ministério das Relações Exteriores, mas, também pela UNESCO, em seus diversos órgãos. Esses documentos tornam visível a dominação, como indica Chartier, mas, é importante destacar que aqui consideramos o processo de constituição da Lista do Patrimônio Mundial como uma via de mão dupla: as indicações e os dossiês são feitos pelo Brasil, mas, conceitos, normas, avaliações, bem como as “regras do jogo” são feitas pela UNESCO.

Creemos que uma leitura a contrapelo dos documentos nos levará a essas expressões de dominação e que, então, poderemos tecer reflexões sobre os meios e os resultados que temos em nossas relações internacionais relacionadas ao campo do patrimônio cultural.

4.1.2 O campo do Patrimônio Mundial e suas relações com o Brasil entre as duas últimas décadas do século XX e as duas primeiras do século XXI: algumas reflexões

Os aproximados 30 anos que separam as candidaturas do Plano Piloto de Brasília e do Conjunto Moderno da Pampulha ao título de Patrimônio Mundial da UNESCO foram marcados por efervescências políticas, econômicas, sociais e culturais no mundo e, evidentemente, no Brasil. Eram os estertores do “Breve Século XX” tão bem compreendido pelo historiador britânico Eric Hobsbawm que, tendo vivido e estudado a “era dos extremos”, não parecia muito otimista ao escrever sobre o seu mundo, à altura de seus mais de 75 anos²¹⁶ (HOBSBAWM, 1995).

De acordo com Hobsbawm, “a história dos 20 anos após 1973 é a de um mundo que perdeu suas referências e resvalou para a instabilidade e a crise” (HOBSBAWM, 1995, p. 393). Essa, na verdade, seria a segunda parte do período, fixado por ele, compreendido entre as explosões das bombas atômicas no Japão, ao fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, e a

²¹⁶ Eric John Ernest Hobsbawm, nasceu em [Alexandria](#) (Egito), em [9 de junho](#) de [1917](#) e faleceu em [Londres](#) (Inglaterra), em [primeiro de outubro](#) de [2012](#). A primeira edição do seu livro *A Era dos Extremos* ocorreu em 1994.

dissolução da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), em 1991 (HOBSBAWM, 1995). Trata-se do período que ficou conhecido como Guerra Fria, marcado pela ausência de um novo conflito de amplitude mundial, embora do ponto de vista local, tenha sido tão “quente” quanto seus predecessores.

O autor trata de muitas mudanças ocorridas em diversas partes do mundo a partir dos anos 1960 e, entre elas, destaca os movimentos identitários como um dos grandes responsáveis pelo desfacelamento da chamada “Era de Ouro” e de início dos “Anos de Crise” que marcariam o fim do século XX. Embora concordemos com as análises econômicas e políticas que Eric Hobsbawm nos legou sobre o “Breve Século XX”, é preciso dizer que muitas lutas já foram e continuam sendo travadas no interior das esquerdas para que questões culturais tenham um peso maior no entendimento do funcionamento do nosso mundo. Entendemos que o que ocorre desde pelo menos a década de 1970, é uma liberação por parte de diversos grupos sociais historicamente subalternizados, tanto pelas direitas quanto pelas esquerdas.

Entretanto, vivemos hoje um momento delicado, no Brasil e no mundo, no qual muita falta nos faz uma possibilidade de reunião desses diferentes grupos em torno de pautas unificadas, em nome de direitos conquistados à duras penas e que com grande facilidade vemos escapar por entre os dedos ou em nome de direitos fundamentais ainda não alcançados. Um dos grandes desafios da sociedade da modernidade tardia ou, parafraseando David Harvey, um dos grandes desafios da “condição da pós-modernidade” (HARVEY, 2005), talvez seja encontrar um substrato universal de direitos e garantias para a condição humana. E, concomitantemente, garantir que, a partir dele, as lutas específicas possam ser travadas em nome dos diferentes *locus* de enunciação. E é possível que esse substrato já exista no conceito de “cidadania”, sobre o qual ainda teremos muito o que refletir.

Do ponto de vista político, as “Décadas de Crise” se caracterizaram por muitos focos de tensão em todo o mundo e por ações mais violentas dos EUA em relação à América Latina, considerada uma esperança para as esquerdas, segundo Hobsbawm, e que, por sua vez, assinalava para elas, desde a década de 1960 (HOBSBAWM, 1995). Os partidos trabalhistas perderam força, graças à fragmentação dos movimentos sociais, e, ascenderam por um lado, uma direita xenófoba, racista e/ou separatista, em contraposição aos “partidos verdes”, feministas, dentre outros. Ainda segundo o historiador, aqueles movimentos se caracterizaram pela rejeição ao que consideravam a “velha política”. A esse respeito, Hobsbawm dá os exemplos de Brasil e Peru que elegeram em 1989 e 1990 presidentes “com base em que deviam ser dignos de confiança, pois nunca tinham ouvido falar neles antes” (HOBSBAWM, 1995, p.

406-407). Mal podia imaginar, o perspicaz historiador do século XX, que o início do século XXI nos reservaria surpresas ainda maiores.

Sobre a questão dos investimentos de países ricos em países pobres na era da economia globalizada, Eric Hobsbawm faz uma observação também importante para a discussão que aqui propomos. Segundo o historiador:

A economia mundial transnacional, cada vez mais integrada, não ignorou inteiramente as regiões proscritas. As menores e mais **pitorescas** tinham potencial como **paraísos turísticos** e refúgios *offshore* dos controles de governos, e a descoberta de algum recurso conveniente num território até então desinteressante podia muito bem mudar a situação. (HOBSBAWM, 1995, p. 413, grifo nosso).

As questões do turismo e da mercantilização de características consideradas locais, em um contexto de capitalismo global, são, evidentemente, caras ao debate sobre o campo do Patrimônio Mundial. Outra consequência da globalização que teria marcado o final do século XX foi, segundo Hobsbawm, o enfraquecimento do Estado-Nação territorial, uma instituição que, teria sido até 1945, “praticamente universal” (HOBSBAWM, 1995, p. 413).

Nesse ponto, recordamos, que a ONU e a UNESCO são frutos da “Paz de Versalhes” e dos rearranjos que a ela foram feitos logo após a II Guerra Mundial. Especificamente a esse respeito, Eric Hobsbawm afirma que o

que melhor que se pode dizer dessa organização [ONU] é que, ao contrário de sua antecessora, a Liga das Nações, [ela] continuou existindo por toda a segunda metade do século XX e na verdade se tornou um clube cuja filiação, cada vez mais, mostrava que um Estado fora formalmente aceito como soberano internacionalmente. Não tinha, pela natureza de sua constituição, poderes nem recursos independentes dos que lhe eram destinados pelas nações membros e, portanto, não tinha poderes de ação independente. (HOBSBAWM, 1995, p. 419).

Em 1989 seria a vez da Alemanha, com a queda do Muro de Berlim e o início do desmembramento da URSS, o qual se estendeu até 1991, quando foi oficializado o seu fim. Esse desmembramento seria o capítulo final do Socialismo Soviético, mas, também, o capítulo inicial de outros conflitos étnico-separatistas, que levariam o Leste Europeu a guerras nacionalistas e reconfigurações de Estados Nacionais até o apagar das luzes do “Breve Século XX”. Um dos grandes exemplos disso foi o desmembramento da antiga Iugoslávia (HOBSBAWM, 1995), a partir de conflitos étnico-religiosos envolvendo macedônios, sérvios, bósnios, croatas, eslovenos, montenegrinos e kosovares, todos eles povos eslavos.

Um último ponto que gostaríamos de ressaltar da análise da Eric Hobsbawm a respeito das últimas décadas do século passado, refere-se a questões culturais. O autor destaca, acerca disso, aquilo que denominou “a morte da vanguarda” (HOBSBAWM, 1995, p. 483). Segundo

Hobsbawm, na segunda metade do século XX ocorreram mudanças importantes no campo da cultura mundial. O deslocamento geográfico do centro cultural do mundo de Paris para Nova Iorque, é uma das mudanças ressaltadas pelo autor.

A valorização de obras de arte no mercado também caracterizou aquele período, além do surgimento de uma “indústria da diversão popular”, voltada para um mercado de massas (HOBSBAWM, 1995, p. 491-493). Visivelmente crítico e desapontado com aquelas transformações que identificava no campo da cultura, Hobsbawm dispara: “A moda espalhou-se até o gênero de filmes populares, nos quais diretores sofisticados anunciavam sua erudição cinematográfica à elite que entendia suas alusões, mantendo ao mesmo tempo as massas (e, esperava-se, a bilheteria) felizes com sangue e esperma” (HOBSBAWM, 1995, p. 493).

Assim, segundo o historiador, a “cultura clássica” seria solapada por dois grandes fatores, no final do século XX: o triunfo universal da sociedade de consumo de massa e a “morte do modernismo” (HOBSBAWM, 1995, p. 495). Sobre esse último, afirma:

[O modernismo] desde fins do século XIX legitimava a prática da criação artística não utilitária, e [...] sem dúvida proporcionara a justificação para a reivindicação do artista à liberdade de toda limitação. Seu âmago era a inovação. Com base na analogia entre ciência e tecnologia, o “modernismo” tacitamente supunha que a arte era progressista, e portanto o estilo de hoje era superior ao de ontem. Era, por definição, a arte da *avant-garde* [...]. Qualquer que fosse sua forma específica, o “modernismo” se baseava na rejeição das convenções liberal-burguesas do século XIX, tanto na sociedade quanto na arte, e na necessidade sentida de criar uma arte de algum modo adequada ao tecnológica e socialmente revolucionário século XIX [...]. [Cubismo, Dadaísmo] não pretendiam ser qualquer espécie de arte, mas antiarte. Também neste caso, idealmente os valores sociais que os artistas “modernistas” buscavam no século XX e as maneiras de expressá-los em palavra, som, imagem e forma deviam fundir-se uns nos outros, como fizeram em grande parte na arquitetura modernista, essencialmente um estilo para construir utopias sociais em formas supostamente a eles adequadas. (HOBSBAWM, 1995, p. 497).

Ainda que consideremos que muitos outros fatores além da relação ambígua do modernismo com a sociedade capitalista tenham contribuído para sua decadência, há que se considerar este ponto, sem dúvida, como crucial. E como nos Capítulos anteriores já apresentamos uma análise sobre o urbanismo modernista e as diversas críticas que ele passou a receber a partir da década de 1960 – críticas essas que passam por sua relação com o sistema capitalista, mas não se restringem a ela - cremos que nesse momento possamos avançar na discussão.

Ainda que *A Era dos Extremos* não termine com a “morte da vanguarda”, pois, depois disso, Eric Hobsbawm ainda trata das “Ciências Naturais” e de algumas perspectivas para o “Novo Milênio”, é muito interessante que a decadência do modernismo tenha sido selecionada por ele como um dos sinais das “Décadas de Crise” e do trágico desfecho do “Breve Século

XX”. Outros autores marxistas como David Harvey (HARVEY, 2005) e Marshall Berman (BERMAN, 1986) analisaram esse mesmo período dando muito mais ênfase aos aspectos culturais. Hobsbawm nos oferece um ótimo panorama geral do século, mas o faz ainda subordinando bastante as práticas culturais aos macrossistemas políticos e econômicos que o marcaram.

Ainda assim, o modernismo e, em especial, a arquitetura modernista, aparece como um ponto de inflexão do século passado e sua crise é apresentada como parte de um movimento maior de esfacelamento daqueles que o historiador considerava terem sido os mais importantes valores daquela era. É precisamente nesse ponto que encontramos a brecha para trazer a esse contexto caótico que foi o século XX - e, em especial, a sua segunda metade -, a análise do campo do Patrimônio Mundial e do Patrimônio Mundial Moderno, em particular.

Em um mundo no qual tudo se esfacelava ou, parafraseando Marx e Berman, “tudo o que era sólido se desmanchava no ar”, a criação de entidades e instituições transnacionais acabou sendo uma via de sobrevivência naquele contexto histórico de guerras étnicas, religiosas, inúmeros movimentos identitários e desmoronamento das grandes narrativas que, até então, tinham dado sentido ao mundo (Iluminismo, nacionalismo e marxismo, principalmente).

O professor da UnB, João Batista Lanari Bo, realizou uma pesquisa no “Curso de Altos Estudos” do Instituto Rio Branco, intitulado “A proteção do patrimônio no âmbito da UNESCO: ações e significados para o Brasil”. O trabalho foi defendido em 2001 e, em 2003 foi publicado com o apoio da UNESCO, com o título: Proteção do patrimônio na UNESCO: ações e significados (BO, 2003). Nesse livro, Lanari Bo traça um histórico da formação e do desenvolvimento do campo do Patrimônio Mundial, entrelaçando-o à participação do Brasil nesse processo.

O autor explica que a preocupação com a proteção de patrimônios culturais durante conflitos armados manifestou-se na segunda metade do século XX, em decorrência de destruições ocorridas durante as Guerras Mundiais e em conflitos posteriores. Entre esses conflitos e a Convenção de 72 seriam longos anos de acordos nos quais se debatiam os conflitos de interesses entre a defesa dos direitos humanos e proteção à cultura e à arte, de um lado, e de outro, os interesses militares dos Estados Nacionais (BO, 2003: 42).

Segundo Lynn Meskell, porém, muitos países que se afirmam como defensores do conhecimento e da civilização e se oferecem para leva-los aos demais, são, também os maiores

destruidores e os maiores beneficiários do passado dos outros (MESKELL, 2018: 25) Segundo a autora, a “invenção do Patrimônio Mundial” partiu da ideia utópica de um universalismo e uma governança global, que enfatizava a existência de um patrimônio pertencente a toda a humanidade e que deveria por toda ela ser preservado, independentemente do território em que estivesse localizado (MESKELL, 2018).

O Brasil tornou-se signatário da Convenção de 72 em 1977 e, de acordo com João Batista Lanari Bo, o país foi “tradicionalmente engajado em articulações que visam à distensão e ao desarmamento” no plano internacional. Contudo, é preciso recordar que o próprio Brasil vivia em plena Ditadura Militar naquele momento. Nesse sentido, o autor recomenda que seja mantida a “atuação coerente em nível multilateral, participando nos processos e decisões relativos à proteção do patrimônio cultural em caso de conflito armado”. O autor também recomenda que o Brasil trabalhe sempre no sentido da busca pelo equilíbrio nas questões internacionais e que seja cumpridor das determinações e orientações que vierem do Comitê do Patrimônio Mundial (BO, 2003: 48).

Percebe-se, portanto, que o objetivo deste trabalho é apresentar informações sobre o campo do Patrimônio Mundial e sobre as relações que o Brasil estabeleceu com ele em suas primeiras décadas de existência. O autor também rebate algumas críticas feitas ao trabalho da UNESCO no que se refere ao Patrimônio Mundial e dá orientações ao Brasil, como vimos acima, sobre como proceder ou sobre que papel assumir naquele campo. Falta, entretanto, uma análise crítica sobre a construção do Patrimônio Mundial localizado no Brasil a partir das contribuições deste, como Estado-Parte, e do Comitê do Patrimônio Mundial, como organizador de todo o processo. É o que temos tentando fazer ao longo desse trabalho.

De acordo com o próprio Lanari Bo, em 1970 a Conferência-Geral da UNESCO aprovou a “Convenção sobre as Medidas que devem ser adotadas para impedir e proibir a importação, a exportação e a transferência de propriedades ilícitas de bens culturais”, para impedir a pilhagem de bens culturais. Esse documento reconhecia ainda, segundo o autor, a especificidade do contexto de cada patrimônio e a legitimidade de cada Estado Nacional em cuidar de sua proteção (BO, 2003, p. 49). O autor ainda ressalta que, desde 1960 outros documentos da UNESCO já vinculavam patrimônio à identidade nacional (BO, 2003). Nisso percebe-se a proeminência dos Estados Nacionais no processo de inserção de bens culturais na Lista do Patrimônio Mundial, embora, evidentemente, se saiba que o papel da UNESCO nesse processo é igualmente importante.

A questão importante levantada por Meskell a esse respeito, é destacar a diferença entre a UNESCO ser uma organização supranacional ou ser uma organização de Estados-Partes.

Lynn Meskell argumenta que essa diferença é o alicerce de uma série de fatores que acabaram minando a utopia segundo a qual a UNESCO e, conseqüentemente, o Patrimônio Mundial, foram criados. Voltaremos a essa questão mais adiante.

Lanari Bo menciona uma afirmação do ex-Diretor Geral da UNESCO, Amadou M. Bow, para quem a UNESCO teria procurado “traduzir uma ansiedade dos países recém-descolonizados em fundamentar os atributos de suas nacionalidades” (BO, 2003: 50). M. Bow era Diretor Geral da UNESCO quando o Plano Piloto de Brasília foi reconhecido como Patrimônio Mundial, como vimos no Capítulo 1.

Sobre essa afirmação do ex-Diretor Geral da UNESCO é interessante observar que, enquanto as novas nações do século XX levantavam o debate decolonial no interior do campo do Patrimônio Mundial, nações um pouco mais antigas, mas em condições semelhantes de ex-colônias, assumiam outra postura naquele contexto. Esse é o caso do Brasil que, sempre procurou ocupar lugares de destaque e sempre foi reconhecido como um ator importante, sobretudo, na defesa do multilateralismo e do pacifismo, como afirmou Lanari Bo, mas, também propondo novidades e ocupando lugares de poder, como no Comitê do Patrimônio Mundial.

A postura geral assumida pelo Brasil no âmbito do Patrimônio Mundial, sobretudo na década de 1980, mas, não apenas nela, foi a de propagar uma autoimagem, ou seja, sua narrativa identitária, associada ao empreendimento colonizador realizado aqui por Portugal. Dando continuidade ao discurso do IPHAN dos “anos Rodrigo Melo Franco de Andrade”, ideias como o patrimônio português localizado no Brasil e a necessidade de se preservar a herança portuguesa para a formação do país, estiveram presentes, implícita ou explicitamente, nas candidaturas brasileiras ao Patrimônio Mundial.

Segundo Lanari Bo, até o ano de 2001 a maioria das inscrições brasileiras na Lista do Patrimônio Mundial ocorreram entre 1980 e 1987 (BO, 2003). Embora o autor não faça tal associação, este dado acima está diretamente relacionado a outro que Bo oferece algumas páginas antes. O Brasil integrou o Comitê do Patrimônio Mundial entre 1980 e 1999 (BO, 2003: 125). Considerando-se que a Lista do Patrimônio Mundial começou a ser constituída no ano de 1978 e que o Centro do Patrimônio Mundial (WHC) foi criado em 1992, conclui-se que o Brasil participou diretamente da construção do campo do Patrimônio Mundial em sua primeira década. Não por coincidência, muitos bens culturais brasileiros foram inscritos na década de 1980. Lynn Meskell afirma que os Estados-Partes que possuem representação no Comitê do Patrimônio Mundial possuem muito mais chances de conseguirem inscrever seus bens culturais, já que se trata, antes de mais nada, de uma questão eminentemente política (MESKELL, 2018).

No ano de 1980, último da década de 1970, o Brasil realizou sua primeira inscrição na Lista do Patrimônio Mundial: o “Centro Histórico de Ouro Preto” (MG). Na década de 1980 (1981-90) o Brasil inscreveu cinco bens culturais na “Lista do Patrimônio Mundial”: os “Centros Históricos” de Ouro Preto (MG), Olinda (PE) e Salvador (BA), as Missões Jesuíticas Guaranis (juntamente com outras quatro regiões de Missões localizadas na Argentina), o Santuário do Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas (MG) e o Plano Piloto de Brasília (DF). Na categoria Patrimônio Mundial Natural foi inscrito o “Parque Nacional do Iguaçu (PR), totalizando seis títulos de Patrimônio Mundial. Se considerarmos todo esse período como uma década, teremos um total de sete inscrições nessa primeira fase. Apesar de ser numericamente expressiva, a lista brasileira, muito focada na arquitetura colonial, possuía – e ainda possui – muitas lacunas. Simone Scifoni chama a atenção às invisibilidades de operários, camponeses, índios, negros e mulheres provocadas pela lista brasileira de patrimônios mundiais (SCIFONI, 2017).

Especificamente sobre a candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial, Jurema Machado explica que se tratou de um processo que correu fora do IPHAN. Como vimos no Capítulo 1, o início dos trabalhos esteve relacionado à criação do GT-Brasília, por iniciativa de Aloísio Magalhães e a candidatura na UNESCO foi gerenciada pelo então Governador do DF, José Aparecido de Oliveira. De acordo com Machado, essa candidatura apartada do IPHAN se deve tanto à “fraqueza operacional” quanto às “dúvidas conceituais” que pairavam no IPHAN no que dizia respeito à patrimonialização de Brasília Segundo Jurema Machado, a inclusão de bens patrimoniais na Lista do Patrimônio Mundial aumenta o compromisso dos governos com a preservação, empodera as comunidades locais e os movimentos que lutam pela preservação do patrimônio, além de contribuir para a elaboração de políticas de patrimônio mais robustas (MACHADO, 2021).

Quanto à década de 1990 (1991-2000), João Batista Lanari Bo afirma que o Brasil passava por um “difícil processo de discussão conceitual e de mudanças institucionais” relacionados ao campo do patrimônio cultural. Isso explicaria, na opinião do autor, aquilo que ele identifica como um “longo silêncio” do Brasil no Comitê do Patrimônio Mundial (BO, 2003, p. 130). Infelizmente, o autor não explica mais detalhadamente a que “silêncio brasileiro no Comitê” se referia.

Fato é que na última década do século XX, enquanto ainda fazia parte do Comitê do Patrimônio Mundial, o Brasil inscreveu mais sete Patrimônios Mundiais. Foram três bens culturais: os “Centros Históricos” de São Luís (MA) e de Diamantina (MG) e o “Parque Nacional Serra da Capivara” (PI). Entre os bens naturais, foram inscritas as “Reservas de Mata

Atlântica” (PR/SP) e as “Reservas de Mata Atlântica” da “Costa do Descobrimento” (BA) – cujo título é muito sugestivo, uma vez que se procura homenagear a memória da “descoberta do Brasil” pelos colonizadores portugueses, que foram os que inauguraram a destruição da Mata Atlântica! Também foi inscrito o “Pantanal” (MT/MS) e o “Parque Nacional do Jaú” (AM), atualmente parte de uma única inscrição denominada “Complexo de Conservação da Amazônia Central (AM).

A julgar apenas pelos números não é possível compreender a que “silêncio” Lanario Bo se referia, uma vez que a quantidade de bens inscritos pelo Brasil permaneceu a mesma, diferindo, entretanto, a representatividade de cada tipologia. Na década de 80 foram 6 candidaturas de bens culturais e uma de um bem natural, enquanto na década de 90 foram 3 candidaturas de bens culturais e 4 de bens naturais. O autor não trata do patrimônio natural em seu trabalho, o que já aponta para um recorte específico, embora seu trabalho seja sobre a atuação do Patrimônio Mundial no Brasil como um todo.

Quanto aos números brasileiros que mencionamos acima, parecem indicar muito mais uma afinção do Brasil em relação às propostas da UNESCO, que um “silêncio” ou um papel mais secundário do país no contexto da década de 1990. O próprio Lanari Bo menciona que no ano de 1994, respondendo a inúmeras críticas que vinha sofrendo, o Comitê do Patrimônio Mundial realizou a *Global Strategy for a Representative and Credible World Heritage List*²¹⁷, ou Estratégia Global, como é conhecida no Brasil. Segundo Rafael Winter Ribeiro, “trata-se de um documento de desenvolvimento conceitual e de uma metodologia programática e operacional” (RIBEIRO, 2007, p. 45).

Na opinião do sociólogo português Paulo Peixoto, desde meados da década de 1980 o Comitê do Patrimônio Mundial vinha procurando definir estratégias que garantissem uma maior representatividade da Lista do Patrimônio Mundial, tanto em termos geográficos quanto em termos de tipologias do patrimônio. Nesse sentido, menciona a tipologia paisagem cultural, estabelecida e incorporada pelo Comitê a partir de 1992, como parte daquelas iniciativas. Entretanto, na opinião do autor, a inclusão dessa nova tipologia não teria resultado em uma menor ocidentalização ou em mudança do foco na monumentalização ou ainda, em um equilíbrio entre o patrimônio cultural e o natural (PEIXOTO, 2002, p. 34). Retornaremos à tipologia paisagem cultural mais adiante, mas, não sem antes explorar um pouco melhor esse contexto maior de empenho da UNESCO em ampliar o conceito de patrimônio.

²¹⁷ “Estratégia Global para uma Lista do Patrimônio Mundial crível e representativa”, em livre tradução nossa.

A Estratégia Global fazia parte desse contexto em prol da expansão do conceito de patrimônio, uma vez que o conceito europeu até então predominante, dava cada vez menos conta das demandas dos diferentes Estados-Partes²¹⁸. Paulo Peixoto também identifica nesse mesmo contexto, uma intensificação dos processos de patrimonialização no âmbito da UNESCO (PEIXOTO, 2002). Segundo o autor, ao final da década de 1980 havia 71 cidades inscritas como Patrimônios Mundiais, enquanto no final da década seguinte, esse número teria saltado para 164, ou seja, um aumento de cerca de 31% em relação à década anterior (PEIXOTO, 2002).

Lynn Meskell também aborda a Estratégia Global como parte de um contexto marcante na trajetória da UNESCO e do Patrimônio Mundial. A autora nos lembra que em 1992 comemorava-se o aniversário de 20 anos da Convenção de 72 e ressalta a criação do *World Heritage Centre* (WHC) – Centro do Patrimônio Mundial– como um desenvolvimento do campo do Patrimônio Mundial naquele momento (MESKELL, 2018). Entretanto, o WHC iniciaria os trabalhos em meio aos revezes da chamada “Crise dos Bálcãs”, desencadeada pela dissolução da ex-Iugoslávia, processo analisado por Eric Hobsbawm como parte das “Décadas de Crise”, conforme vimos acima. Segundo Meskell, o bombardeio ao centro antigo da cidade de Dubrovnik (localizada atualmente na Croácia) e as ameaças a outros sítios listados pela UNESCO traziam novos e velhos desafios ao campo do Patrimônio Mundial (MESKELL, 2018).

Ainda segundo a arqueóloga e cientista social australiana, a carência de diversidade global entre os sítios reconhecidos pela UNESCO era mais um desafio, ao qual a instituição responderia com a Estratégia Global. Na opinião da autora, no entanto, os anos seguintes demonstrariam o fracasso dessa iniciativa, com o aprofundamento das desigualdades, fruto da ausência de um “regime operacionalmente eficaz e conceitualmente coerente” (MESKELL, 2018, p. 74).

Percebe-se a concordância de Paulo Peixoto e Lynn Meskell quanto ao fracasso de uma iniciativa como a Estratégia Global a qual, por mais louvável que seja, não alcançou ainda seu objetivo de equilibrar em diversos aspectos a Lista do Patrimônio Mundial. Neste ponto podemos retomar a questão do Brasil e associar o movimento que o país faz, em termos de candidaturas propostas na década de 1990, consonante ao que o Comitê do Patrimônio Mundial então propunha. Em um contexto de expansão do conceito de patrimônio, de empenho por parte

²¹⁸ A respeito dessa “expansão do conceito de patrimônio”, ver também (CHUVA, 2020).

do Comitê no sentido de equilibrar a Lista e de participação do Brasil naquele mesmo Comitê, não é se estranhar que o número de candidaturas brasileiras de bens naturais tenha aumentado.

Portanto, se considerarmos apenas os bens culturais, uma comparação entre as inscrições obtidas na década de 1980 e as da década de 1990, mostra uma redução bastante significativa, de 50% (seis bens na primeira década e três na década seguinte). Entretanto, no mesmo período ocorreu um aumento de 400% do número de inscrições na categoria de Patrimônio Mundial Natural. Em números brutos, o país obteve as mesmas sete inscrições nas duas décadas, mas, em termos de equilíbrio de sua lista de Patrimônios Mundiais, percebe-se um evidente trabalho rumo ao equilíbrio da mesma, entre as tipologias até então existentes. Ainda assim, o desequilíbrio permaneceria, com um desfavorecimento de quase 50% para o patrimônio natural (9 para 5).

Nas duas décadas seguintes, com o Brasil fora do Comitê do Patrimônio Mundial, os números de bens inscritos na Lista do Patrimônio Mundial caíram. Na década de 2000, primeira do século XXI, foram inscritos cinco bens brasileiros, dos quais dois culturais e três naturais. Isso provocou uma leve redução no desequilíbrio da lista brasileira. Até 2010 o Brasil tinha 19 bens listados como Patrimônios Mundiais, sendo aproximadamente 57,9% deles culturais e 42,1% naturais. Na década de 2010 o número de inscrições brasileiras caiu para quatro, sendo cada uma delas uma tipologia diferente, representativas das novas tipologias do Patrimônio Mundial surgidas a partir da década de 1990. Foram inscritas duas paisagens culturais – “Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar”, em 2012 e o “Conjunto Moderno da Pampulha”, em 2016. Em 2017 foi a vez do “Cais do Valongo”, também no Rio de Janeiro, inscrito na UNESCO como parte do projeto “*The Slave Routes*” ou “Rota do Escravo”²¹⁹. Fechando a segunda década do século XXI, o Brasil conquistou mais um título de Patrimônio Mundial, desta vez para a cidade fluminense de Paraty. Com o título de “Paraty e Ilha Grande: Cultura e Biodiversidade”, essa foi a primeira inscrição brasileira de um Patrimônio Misto.

A respeito de sua candidatura, iniciada em 2015, Jurema Machado afirma que foi, com certeza, o processo “mais objetivo e eficaz” já realizado pelo Brasil (MACHADO, 2021, p. 11, tradução nossa). Na opinião da autora, a definição objetiva do bem a ser preservado e o fato de ele já ser reconhecido na história da arquitetura mundial, os esforços da Prefeitura da Belo Horizonte e a maturidade da Assessoria Internacional do IPHAN, foram os principais fatores que contribuíram para aquele sucesso (MACHADO, 2021, p. 11, tradução nossa).

²¹⁹ O projeto “*The Slave Route*”, no âmbito da UNESCO, foi lançado oficialmente em 1994 e conta com diversas linhas de frente, como grupos de pesquisa sobre a escravidão africana e a proteção dos locais onde realizou-se tráfico negreiro. Para mais informações cf: (VASSALLO & CICALO, 2015).

Interessante observar sobre esta última década que, duas candidaturas que o Brasil já havia proposto em outros momentos e que foram indeferidas pelo Comitê do Patrimônio Mundial, retornaram com propostas sob outras categorias e foram aceitas. Foram dois conjuntos urbanos - Paraty e Pampulha -, um representativo da arquitetura colonial e outro da arquitetura modernista da escola carioca. Incrível como ainda muito recentemente, o Brasil insiste em oferecer mais do mesmo e, igualmente incrível como a UNESCO mantém esse mesmo olhar sobre o Brasil, tendo seus técnicos apenas sugerido algumas mudanças quanto à categoria para realizar a inscrição. A arquitetura permanece como centro das proposições e, no caso brasileiro, o paradigma do binômio colonial-moderno ainda mostra a sua força, tanto na autoimagem quanto no olhar estrangeiro sobre a cultura brasileira. As inscrições em novas categorias, no entanto, buscam dar roupagens novas a velhos modelos, demonstrando mudanças muito tímidas em termos de representatividade do Patrimônio Mundial localizado no Brasil.

4.1.3 O mundial no local e o local no mundial: relações do campo do Patrimônio Mundial com o IPHAN e com a arquitetura moderna brasileira

Canclini levanta muitas dúvidas a respeito da possibilidade real de existência de patrimônios locais que tenham importância global. Quanto à excepcionalidade e à universalidade, dois critérios que estão no fundamento do Patrimônio Mundial e sem os quais os bens não serão aceitos para fazerem parte da Lista do Patrimônio Mundial, Canclini questiona:

Excepcionais em relação a quê? E como conseguir que sejam valorizadas todas as culturas: ocidentais e orientais, de elite e populares, de nações ricas (com mais recursos e pessoal qualificado para construir e preservar seus edifícios) e de nações pobres (sem instituições para guardar sua memória ou saqueadas nas guerras)? (CANCLINI, 2010, p. 73, tradução nossa)²²⁰.

Orientadas também por esses questionamentos, buscaremos compreender as propostas da UNESCO com a criação do Patrimônio Mundial e algumas consequências de suas escolhas nesses quase 50 anos da Convenção de 72.

Vimos até aqui tratando especificamente de uma ideia forjada nas relações internas e externas do Brasil entre a década de 1930 e 1960 e que diz respeito à modernidade brasileira.

²²⁰ “¿Excepcionales en relación con qué? ¿Y cómo lograr que sean valorables por todas las culturas: occidentales y orientales, de élite y populares, de naciones ricas (con más recursos y personal calificado para construir y preservar sus edificios) y de naciones pobres (sin instituciones para guardar su memoria o saqueadas en las guerras)?” (CANCLINI, 2010: 73).

Nosso trabalho se norteia essencialmente por essa imagem: o Brasil que se vê e é reconhecido como um canteiro fértil da modernidade do século XX e do modernismo arquitetônico e urbanístico; “o país do futuro”, da “capital da esperança” e da arquitetura que foi “o entusiasmo de uma geração”.

Existe, também, uma “história universal” – e a palavra “universal” é fundamental para compreendermos o campo do Patrimônio Mundial e, portanto, trataremos especificamente dela mais adiante – que é o substrato no qual se apoiam os papéis pré-concebidos de cada nação ou de cada povo, nessa concepção de “mundo”, que também é uma criação histórica.

A esse propósito, Lynn Meskell demonstra como a influência de intelectuais britânicos e de uma visão evolucionista da história da humanidade, com início na Revolução Neolítica e nas civilizações do Crescente Fértil, foi fundamental para a Convenção de 72 e para a constituição da Lista do Patrimônio Mundial. Em uma perspectiva da história como processo evolutivo, afirma a autora, a Lista se constituiria em um catálogo que apresenta o desenvolvimento independente dos povos nos campos cultural, econômico, social, técnico e político. O conjunto formado por esses diferentes processos representaria assim, como desejado pela UNESCO, um “patrimônio global compartilhado” (MESKELL, 2018: 12).

É, portanto, sobre essas instituições e suas ideias, conceitos e ações, influenciadas fundamentalmente por uma visão europeia e imperialista da “história da humanidade” e manifesta por meio do campo do Patrimônio Mundial, que passaremos a tratar. Nosso objetivo é compreender mais amplamente a construção histórica e os significados concretos e simbólicos da lista de bens culturais brasileiros reconhecidos como “Patrimônios Modernos Mundiais”.

A trajetória histórica de construção do campo do Patrimônio Mundial, a qual, como frisamos anteriormente, já foi bem explorada pela literatura especializada dentro e fora do Brasil, remonta ao período Entre-Guerras e à criação da Liga das Nações. Diversos encontros e tratados internacionais foram realizados desde então e, as trágicas destruições provocadas pela II Guerra Mundial, a continuidade de conflitos armados no período da Guerra Fria e os processos de modernização e globalização da economia que trouxeram mudanças cada vez mais rápidas aos cenários culturais e naturais do planeta, foram elementos intensificaram os debates.

Assim, em 1972 nascia a Convenção que se propunha a proteger os patrimônios culturais e naturais que fossem reconhecidos como importantes para toda a humanidade. Uma atitude louvável, que há quase meio século vem garantindo a existência e a preservação de

importantes feitos humanos e atuando como grande protetor de reservas naturais mundo a fora. Contudo, uma iniciativa que carrega, também, problemas originários que acarretam em limitações em grande medida ainda não ultrapassadas e que necessitam de um empenho coletivo para que possam ser sanadas. O cientista social que vive os atuais tempos sombrios e, portanto, tem total ciência da importância do trabalho da ONU de maneira geral, e da UNESCO, em particular, mas, ao mesmo tempo, percebe as fissuras e se desdobra em pesquisas para apontá-las, caminha “na corda bamba de sombrinha”. É por essa razão que reafirmamos o objetivo deste trabalho, que é oferecer reflexões que contribuam para reformulações e fortalecimento das instituições que protegem e promovem o patrimônio cultural e natural dentro e fora do Brasil. Afinal de contas, concordamos plenamente com o ex-Secretário-Geral da UNESCO, Dag Hammarskjöld, cujo enunciado colocamos como epígrafe deste Capítulo.

A estrutura do Patrimônio Mundial se organiza em torno do *World Heritage Centre*, cuja sede localiza-se em Paris, na França e, do *World Heritage Committee*, responsável direto pela constituição da Lista do Patrimônio Mundial. Desde 1978 são realizadas reuniões anuais do *Bureau* do Patrimônio Mundial em diferentes países, nas quais as candidaturas são analisadas e as questões gerais relativas ao campo do Patrimônio Mundial são debatidas. O *Bureau* é um comitê formado por sete Estados-Partes, eleitos anualmente, e que, de fato, são aqueles que coordenam os trabalhos durante as reuniões anuais. Quanto ao Comitê, é constituído por 21 Estados-Membros e, de acordo com a Convenção de 72, as eleições para sua formação devem ocorrer a cada seis anos. Entretanto, os Estados são encorajados a abrir mão, voluntariamente, de seus lugares ao completarem quatro anos, afim de aumentar a rotatividade e, conseqüentemente, a representatividade do Comitê do Patrimônio Mundial²²¹. O Brasil integrou o Comitê entre 1980 e 1999 e, acaba de ser novamente eleito para este fim, em janeiro de 2021²²².

Como mencionamos anteriormente, a Convenção de 72 definiu duas tipologias de Patrimônios Mundiais – os culturais e os naturais – e, para cada um deles, um órgão internacional especializado que presta consultorias ao Comitê do Patrimônio Mundial oferecem o suporte técnico que justifica as inclusões na Lista do Patrimônio Mundial. Esses órgãos assessores, chamados de *Advisory Bodies* não fazem parte, diretamente, da UNESCO, mas, funcionam como braços técnicos da organização e possuem um capital simbólico

²²¹ Informações fornecidas pelo *site* oficial da UNESCO. Cf:

www.whc.unesco.org/em/committee/. Última consulta em 18 de janeiro de 2021.

²²² O Comitê do Patrimônio Mundial é um comitê intergovernamental, criado pela Convenção de 1972, composto, atualmente, por 21 membros, eleitos, entre os signatários, em Assembleia Geral, durante as Sessões Ordinárias da Conferência Geral da UNESCO (SILVA, 2012: 80)

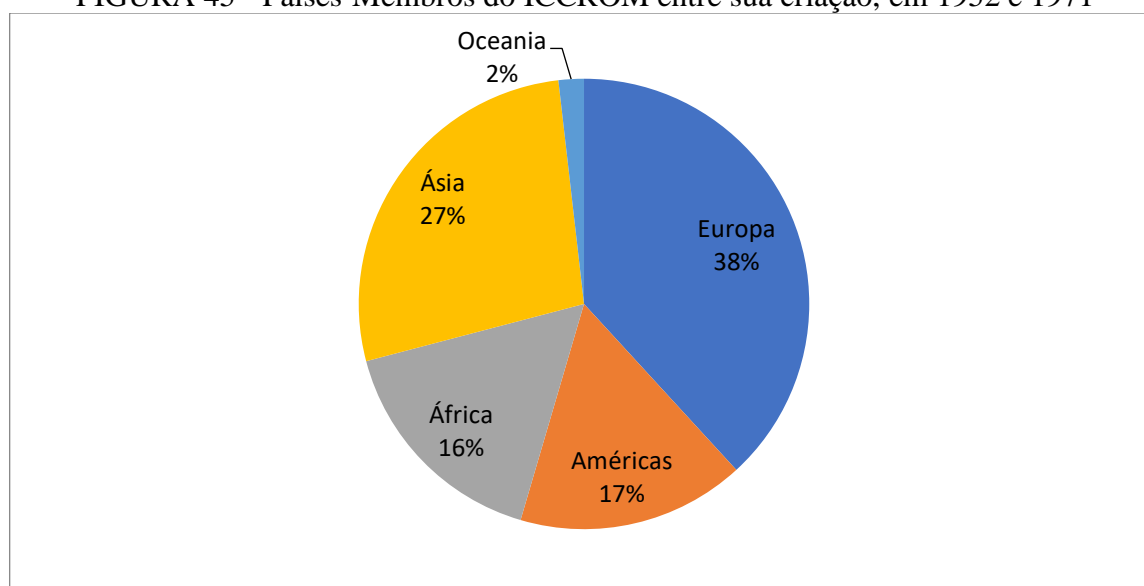
internacionalmente reconhecido, que lhes confere um grande poder de decisão do que será e do que não será considerado patrimônio mundial.

A IUCN, surgida na Suíça, em 1948, é órgão que presta assessoria ao Comitê do Patrimônio Mundial nas candidaturas de bens na tipologia de Patrimônio Natural Mundial. O ICOMOS, uma iniciativa de arquitetos, com sede na França e criado em 1965, é o órgão técnico responsável pelas candidaturas na tipologia Patrimônio Cultural Mundial. O ICCROM foi criado em 1956, a partir de uma proposta adotada na 9ª Sessão da Conferência Geral da UNESCO ocorrida em Nova Delhi, Índia. Seu Centro foi estabelecido em Roma, na Itália, no ano de 1959 e seu primeiro Diretor foi um funcionário do Museu Britânico, localizado em Londres, na Inglaterra. As informações são do *site* do ICCROM, segundo o qual, ainda, até 1971 a entidade contava com 55 países-membros, sendo 137 o número atual²²³.

Pesquisando pela página da *web*, foi possível ter acesso aos países-membros, com seus respectivos anos de ingresso no ICCROM. Entre os 55 países os quais, segundo o *site*, foram os únicos integrantes até 1971, 21 eram europeus. Representaram as Américas nove países, sendo oito latino-americanos – entre eles, o Brasil – e, além deles, os EUA. O continente africano também foi representado por nove países, enquanto o asiático contou com 15 membros. A Oceania foi representada apenas pela Austrália.

O gráfico apresentado na FIGURA 45, contribui para uma melhor visualização da distribuição feita anteriormente.

FIGURA 45 - Países-Membros do ICCROM entre sua criação, em 1952 e 1971



Fonte: Elaboração própria, a partir de dados obtidos no *site* da instituição²²⁴.

²²³ Disponível em: <https://www.iccrom.org/about/overview/history>. Acesso em: 02 fev. 2021.

²²⁴ Disponível em: <https://www.iccrom.org/about/overview/member-states>. Acesso em: 09 fev. 2021.

O evidente eurocentrismo acaba explicando também o segundo lugar ocupado pela Ásia, uma vez que, pela história tradicional e europeia “da humanidade”, a Ásia foi o berço de algumas das principais civilizações primitivas, e o patrimônio escolhido reflete essa concepção. Além dos dados que apresentamos no gráfico, chamam a atenção, ingressos bem recentes no ICCROM, como o do Catar ocorrido em 2012, o da Ucrânia em 2016 e o da Hungria em 2017. Há também países que foram excluídos, outros que retornaram após exclusão ou afastamento por motivos próprios. Há, ainda, mudanças decorrentes de transformações geopolíticas, como o surgimento de novos Estados Nacionais, como o exemplo do que ocorreu com o fim da Iugoslávia ou o desmembramento de blocos de países como no caso do fim da URSS. São questões que evidenciam o caráter intergovernamental da instituição, ou seja, sua formação por Estados Nacionais soberanos e sua ligação com tal modelo de organização política mundial.

Atualmente, o ICOMOS e o IUCN também possuem representações em diversos países, mas, são organizações de natureza distinta do ICCROM, por serem não-governamentais. Detivemo-nos em alguns detalhes do ICCROM pelo fato de se tratar de uma instituição que, desde sua formação está intimamente ligada ao *World Heritage Centre* e, conseqüentemente, à UNESCO. Herdou, inclusive, sua conformação a partir de Estados-Partes, possuindo, conseqüentemente, algumas características estruturais semelhantes. Além disso, há uma outra ligação entre a UNESCO e o ICCROM, pois, 26 dos 47 países que se tornaram signatários da Convenção de 72 em suas duas primeiras décadas de existência, já eram membros do ICCROM. O Brasil tornou-se membro em agosto de 1964, nos primeiros meses após o golpe militar e implantação da Ditadura Militar.

Outra observação que consideramos interessante, diz respeito aos outros 21 países que assinaram a Convenção de 72 até o início da década de 1990, mas, que não eram membros do ICCROM. Enquanto Egito, França, Alemanha, Itália, Índia, Jordânia, Tunísia fazem parte do primeiro grupo, Dinamarca, Mônaco, Noruega, Equador, Panamá e Argentina, Mali Tanzânia e Congo, Afeganistão e Senegal, entre outros, constituem o segundo grupo, ou seja, o daqueles que adeririam ao projeto da UNESCO, mas, ainda não tinham vínculo com o ICCROM.

Isso é bastante sugestivo, pois, a maioria dos países que até hoje se destacam no campo do Patrimônio Mundial, justamente por se encaixarem naquela “história da humanidade” que prevaleceu no campo, estiveram desde o início ligados a uma instituição voltada para a restauração e com uma visão bastante tradicional, diga-se, eurocêntrica do que seria patrimônio cultural. Por outro lado, o fato de muitos países que não se “encaixavam” naquele perfil terem desejado fazer parte do campo do Patrimônio Mundial sinaliza para a importância política e econômica de se obter tal título e, também evidencia os desafios que a UNESCO deveria

enfrentar nos próximos anos, no sentido de ampliar suas visões sobre o patrimônio para acolher cada vez mais uma diversidade de propostas e concepções.

No que diz respeito especificamente ao Brasil há uma informação interessante que é o fato de o país ter participado do Conselho do ICCROM entre 1984 e 1989, justamente o momento no qual ocorreu a candidatura e a inclusão do Plano Piloto de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial. O representante brasileiro foi o arquiteto Augusto Carlos da Silva Telles, um agente bastante proeminente no campo do patrimônio cultural nacional, mas, também, o principal elo entre o IPHAN e o campo do Patrimônio Mundial, durante um período considerável.

Segundo Analucia Thompson (THOMPSON, 2010), Augusto Carlos da Silva Telles formou-se em Arquitetura na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 1944. Iniciou a carreira docente na década de 1950, como assistente do professor Paulo Santos, em uma disciplina intitulada “Arquitetura no Brasil”. Em 1969, com a aposentadoria de Paulo Santos, Silva Telles assumiu as disciplinas de Arquitetura no Brasil I e II.

O arquiteto foi membro do Conselho Estadual de Tombamento no Rio de Janeiro, entre 1982 e 1988 e, entre 1994 e 2006 foi Presidente do órgão. Foi também Membro do Conselho Consultivo do IPHAN entre 1994 e 2002 e, novamente, em 2004. Presidiu a SPHAN/Pró-Memória entre 1988 e 1989 e foi representante do órgão federal em diversos congressos nacionais e internacionais entre as décadas de 1970 e 1980. Entre eles, o arquiteto foi o coordenador da delegação brasileira no I Congresso do Patrimônio Luso no Mundo, que ocorreu em Lisboa.

Silva Telles também se tornou membro do ICOMOS em 1978 e ocupou o cargo de Vice-Presidente entre 1984 e 1987, ou seja, também no período em que Brasília foi declarada Patrimônio Mundial. Fundou, ainda, o Comitê Brasileiro do ICOMOS e foi seu primeiro Presidente, entre 1978 e 1982. Em 1999 o arquiteto foi declarado “Membro de Honra” do ICOMOS Internacional. No ICCROM, além de membro do Conselho, foi também Presidente de sua Assembleia Geral entre 1987 e 1988. Foi também, Delegado brasileiro do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO, entre 1982 e 1989 e, em 1991, participou da elaboração do projeto da UNESCO, *Les Espaces du Baroque* em reunião ocorrida em Versalhes, na França.

Além dessas atuações diretas no campo do patrimônio cultural, Augusto Carlos da Silva Telles foi membro do Conselho Consultivo do Instituto Moreira Salles, a partir de 2002. Foi um dos fundadores do Comitê Brasileiro Internacional de História da Arte, em 1972 e Sócio Efetivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), desde 1971 e Émerito desde 2002.

Analucia Thompson também elaborou diversas tabelas nas quais apresenta inúmeros documentos que constam no Arquivo Central do IPHAN, no Rio de Janeiro, relativos a atividades desenvolvidas por Silva Telles no âmbito do órgão federal. Apenas na Série “Assuntos Internacionais”, a autora identificou 46 documentos sobre os mais diversos assuntos, tais como participações em eventos, viagens internacionais representando o Brasil e as intermediações entre a UNESCO e o IPHAN, representando o país fora e trazendo orientações, documentos, acordos, etc, de fora para dentro (THOMPSON, 2010).

Um deles é um relatório de Silva Telles enviado ao então Presidente da SPHAN-Pró-Memória, Oswaldo José de Campos Melo. O relatório dizia respeito à participação do arquiteto na 11ª Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, realizada em Paris, entre os dias 7 e 11 de dezembro de 1987, ou seja, exatamente a reunião na qual o plano Piloto de Brasília foi declarado Patrimônio Mundial.

Impossível não nos incomodarmos com o estarecedor silêncio acerca do importante trabalho de Augusto Carlos da Silva Telles no processo de candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial. Existem mais trabalhos sobre Brasília do que é possível ler e estudar no âmbito de um trabalho apenas, e, no entanto, não nos recordamos de nenhum que dê relevância a figura de Silva Telles como um dos agentes principais daquele processo. Uma pesquisa específica em documentações da UNESCO que pudesse nos oferecer maiores detalhes acerca de tal participação, infelizmente, foge às possibilidades desta pesquisa. Este é, portanto, um trabalho que está por ser feito e que tem, certamente, muito a contribuir para um maior entendimento do processo que culminou com a declaração da capital brasileira como um Patrimônio Mundial e, conseqüentemente, como um marco mundialmente reconhecido da arquitetura e do urbanismo modernistas.

Outra instituição importante que presta assistência ao Comitê do Patrimônio Mundial, sempre que convidada e em candidaturas específicas de bens arquitetônicos modernos é o International Committee for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement – DOCOMOMO. Segundo Flávia Brito do Nascimento, essa organização “é o marco fundamental na sistematização do interesse e das ações pela preservação da arquitetura moderna no final da década de 1980” (NASCIMENTO, 2016, p. 45).

Criado em 1988 por pesquisadores da Universidade de Eindhoven, na Holanda, o DOCOMOMO é uma organização não-governamental, presente, atualmente, em 69 países, dos cinco continentes. Formado por membros de diversas áreas do conhecimento, suas missões, são:

a salvaguarda, com base na preservação de importantes obras do Movimento Moderno por toda a parte, a troca de ideias sobre tecnologias de conservação, história e educação, o resgate do interesse pelos ideais, pela herança do movimento moderno e pela sua documentação, e o suscitar da responsabilidade para com essa recente herança arquitetônica (DOCOMOMO, s/d, s/p)²²⁵.

Flávia Brito do Nascimento considera que a criação e a contundente ação do DOCOMOMO em favor do legado do movimento moderno fizeram parte de amplo interesse pela arquitetura do século XX, que ganhava novos adeptos e chegava aos órgãos de preservação na década de 1990. Nesse período, o Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO verificou a necessidade de incluir expressões materiais do século XX no seu rol de trabalho. Ao constatar o caráter restrito de sua atuação e percebendo a necessidade de listar o patrimônio mundial de maneira mais balanceada e representativa, o comitê empreendeu uma série de medidas inclusivas de outras expressões culturais para além das consagradas. (NASCIMENTO, 2016).

Pela missão que o próprio órgão se atribui e pela importância que teve e tem na valorização, estudo e proteção da arquitetura moderna, por representar um dos primeiros passos na pavimentação do caminho do Patrimônio Mundial Moderno, como aponta Nascimento, e pelo fato de participar como colaborador em candidaturas de bens arquitetônicos modernos ao título de Patrimônio Mundial, o DOCOMOMO é uma instituição fundamental para as análises que aqui propomos.

Preocupamos-nos em detalhar essa análise sobre os *Advisory Bodies* e outros órgãos que os auxiliam, porque ela consubstancia uma discussão trazida por Lynn Meskell, a qual consideramos salutar para a compreensão desses processos de candidaturas. A autora afirma que a UNESCO, desde os primórdios do Patrimônio Mundial, contou com a assistência de diversos consultores e especialistas do Império Britânico. Aqueles intelectuais teriam levado até a instituição, sua visão particular de progresso, baseada na crença na superioridade europeia e em sua “necessidade” de colonizar terras e pessoas (MESKELL, 2018).

Diversos centros de pesquisa, formação e difusão de conhecimento sobre conservação, restauração e preservação do patrimônio cultural começaram a surgir pela Europa. Meskell afirma que eles objetivavam uma espécie de nivelamento educacional, científico e cultural em certas regiões do mundo, denominadas “atrasadas” por alguns autores do planeta (MESKELL, 2018). Isso porque os técnicos que faziam parte dessas instituições eram europeus e eles se

²²⁵ Informações obtidas no *site* do DOCOMOMO Brasil. Cf: <https://docomomo.org.br/internacional/>. Última consulta em 27 de maio de 2021.

colocaram diante das demais nações como os portadores de um conhecimento especializado. Sua “missão” agora era “disseminar o conhecimento pelo mundo” e ajudar os povos menos favorecidos econômica e cientificamente, a protegerem seus patrimônios de interesse mundial. Para Lynn Meskell isso representava o uso da ciência e da tecnologia a serviço do desenvolvimento material de populações mundiais colonizadas (MESKELL, 2018). Simone Scifoni acrescenta que tal atitude teria se baseado em um “ideário totalizador” que teria se espalhado pelo mundo, tendo como base uma hegemonia político-econômica alcançada pelos países que saíram vencedores da II Guerra Mundial e, portanto, dominaram a cena geopolítica mundial a partir de então (SCIFONI, 2017: 87).

Ainda segundo a autora, no final da década de 1940, quando o campo do Patrimônio Mundial ainda estava nascendo, teve início uma ação mais enfática da parte dos EUA, por meio de seu Delegado ou representante na UNESCO. A autora considera que a iniciativa visava à uma transferência do centro intelectual da UNESCO da França para os EUA e a proposição era de que a instituição reduzisse seu escopo, focasse na questão da preservação do Patrimônio Mundial e investisse em provisões econômicas e técnicas para os seus membros (MESKELL, 2018).

Meskell mostra como ao longo da década de 1950 essa proposta estadunidense ganhou corpo dentro da UNESCO e a simpatia de intelectuais e técnicos da Europa. A autora cita as famosas visitas técnicas ou missões da UNESCO em diversos países: Peru em 1951, Síria e Iraque em 1952, Afeganistão em 1953. Todas elas resultaram em inscrições na Lista do Patrimônio Mundial, décadas depois (MESKELL, 2018). Em 1955 já eram 44 países os que haviam recebido missões da UNESCO. A respeito delas, Meskell afirma que:

The missions were premised on imparting technical advice, although they were portrayed as na ‘exchange of information and experts’. However, these were not exchanges of diferente worldviews, exploring questions of what constitutes heritage or how to best conserve it. Rather, such missions facilitated a onesided exportation or information flow, typically from European specialists to their counterparts in poorer nations. Through technocracy and international assistance it was hoped that Member States, and thus UNESCO, could realize the potential of peace in the making. [...] It also provided a mechanism for countries to secure muchneeded resources, develop infrastructures and cultural resources, and ultimately support cultural tourism. (MESKELL, 2018, p.19)²²⁶.

226 “As missões se basearam na premissa de transmitir assessoria técnica, embora tenham sido retratadas como uma “troca de informações e especialistas”. No entanto, não se trataram de trocas de visões de mundo diferentes, explorando questões sobre o que constitui o patrimônio ou qual a melhor maneira de conservá-lo. Ao invés disso, essas missões facilitaram a exportação unilateral ou o fluxo de informações de especialistas europeus para seus colegas em nações mais pobres. Por meio da tecnocracia e da assistência internacional, esperava-se que os Estados-Membros e, portanto, a UNESCO, pudessem realizar o potencial de paz em formação. [...] Também forneceu um

Essa postura se encaixava perfeitamente, segundo Lynn Meskell, à maneira como os EUA interpretavam o papel da UNESCO: uma agência tecnocrata, apoiada em trabalhos de especialistas e que deveria difundir conhecimentos para as nações menos desenvolvidas, ao invés de se desgastar em uma missão muito mais difícil de manter a paz mundial. A Europa também ficaria satisfeita com tal proposta, tendo em vista sua disposição muito maior em ser vista como centro difusor de conhecimentos e para ampliar sua influência sobre o mundo, do que em receber tudo isso de outras localidades (MESKELL, 2018). De acordo com a autora, em 1952 os EUA propuseram que os programas de assistência técnica fossem incluídos no orçamento ordinário da UNESCO, orientando que cortes fossem feitos em missões sociais, culturais e educacionais.

A autora conclui afirmando que ao agir movida pelo intento de oferecer assistência técnica, a UNESCO acabou promovendo uma certa “agressão cultural”, considerando-se que seus projetos estavam, inevitavelmente, imbuídos de um “imperialismo cultural” e de um “imperialismo do desenvolvimento” (MESKELL, 2018, p. 57). Com isso, a autora evidencia duas questões importantes sobre a UNESCO e sobre o campo do Patrimônio Mundial. A primeira, é o fato de os EUA, em um contexto de Guerra Fria, terem assumido uma posição de liderança dentro da instituição, apelando tanto para discussões políticas quanto para chantagem financeira (retirar a ajuda financeira caso a instituição contrariasse seus desejos (MESKELL, 2018). Essa atitude aliás, se perpetua, como pudemos constatar recentemente. A segunda questão iluminada pela autora é a vitória da tecnocracia sobre o caráter intelectual de ser uma instituição que fomentava projetos de pesquisa e se constituía como um “celeiro de ideias e reflexões. A UNESCO se tornava, desta maneira, uma instituição de chancela, fornecedora de conhecimentos técnicos padronizados e de um selo cobiçado – o de Patrimônio Mundial.

Desta feita, a migração da condição de ser uma organização interestatal para a de ser uma organização de Estados-Membros e a dependência financeira de seus membros – sobretudo os mais ricos – apontam para problemas originais da UNESCO, posto que conflituam com suas propostas dorsais. O mesmo se pode dizer da reprodução de um desequilíbrio de forças entre as

mecanismo para os países assegurarem os recursos muito necessários, desenvolver infraestruturas e recursos culturais e, em última instância, apoiar o turismo cultural”. Tradução nossa.

nações, que por sua vez, joga ao vento o ideal de “multilateralismo” apregoado nos primórdios da instituição. Todos esses foram fatores decisivos para o estabelecimento de um abismo entre a utopia proposta no período Entre-Guerras, com a Liga das Nações e a distopia que temos diante dos olhos nos dias de hoje – “um futuro em ruínas” como aponta Lynn Meskell. É a realidade de uma instituição fundada no paradigma do Estado Nacional moderno e que, conseqüentemente, precisa se equilibrar entre a busca de interesses comuns e a realidade das disputas pautadas em nacionalidades.

Aproximar o Brasil de toda essa discussão não é uma tarefa difícil, uma vez que o país está incluído na lista de destinos das missões da UNESCO. Na década de 1960, já em um contexto de Ditadura Militar, o país recebeu a visita de um técnico do ICOMOS, uma figura então bastante importante no campo do Patrimônio Mundial, uma vez que ocupava o cargo de Presidente do Comitê do Patrimônio Mundial. Cremos que uma análise sobre as viagens de Michel Parent ao Brasil e de seu relatório encaminhado ao Comitê do Patrimônio Mundial tenha muito a contribuir para o melhor entendimento da conformação da lista brasileira de bens culturais e naturais reconhecidos como Patrimônios Mundiais pela UNESCO.

4.2 O Brasil na mira da “tecnocracia” da UNESCO: As missões de Michel Parent, seus relatórios e o patrimônio modernista brasileiro

Graças ao trabalho de pesquisa e disponibilização de documentos promovida pelo IPHAN, temos acesso a uma versão em português do fac simile do relatório resultante da visita de Michel Parent ao Brasil. Essa versão ainda vem acompanhada de outras informações e das análises da funcionária do IPHAN, Claudia Feierabend Baeta Leal, responsável pela organização da publicação realizada em 2008 (LEAL, 2008). O trabalho, que faz parte da “Série Pesquisa e Documentação do IPHAN 3”, contou com a participação de diversos outros profissionais ligados ao IPHAN. Analucia Thompson e Luciano dos Santos Teixeira, juntamente com Claudia Feierabend Baeta Leal, realizaram as pesquisas para a produção da publicação e a Revisão Técnica foi feita por Luciano dos Santos Teixeira e Márcia Regina Romeiro Chuva. A publicação do IPHAN traz uma apresentação e contextualização do trabalho realizado por Michel Parent no Brasil, seu relatório produzido por ocasião de tal trabalho, a tradução deste mesmo relatório, além de tabelas confeccionadas e imagens selecionadas pela equipe que elaborou o material, para complementá-lo.

Michel Parent foi o primeiro entre diversos outros consultores da UNESCO enviados ao Brasil entre as décadas de 1960 e 1970 para identificar e oferecer ajuda técnica e financeira

para a proteção dos patrimônios cultural e natural do Brasil (LEAL org., 2008). Quando esteve no Brasil, entre 1966 e 1967 Michel Parent ocupava o cargo de Inspetor do Serviço Principal de Inspeção dos Monumentos e de Inspeção de Sítios na França. Sua missão, patrocinada pela UNESCO, fora fruto de negociações entre a então DPHAN, dirigida por Rodrigo Melo Franco de Andrade e a UNESCO, cujo Diretor Geral era então René Maheu, com a mediação do Embaixador brasileiro Carlos Chagas (LEAL org. 2008).

Segundo Claudia Feierabend Baeta Leal, a missão de Michel Parent no Brasil deu-se em um contexto de confluência entre o interesse brasileiro de desenvolver o turismo e aprimorar práticas de preservação do patrimônio com instituições internacionais – notadamente a UNESCO – e os interesses da UNESCO em promover o “turismo cultural” como forma de valorização de um patrimônio comum da Humanidade e de desenvolvimento econômico, sobretudo, para os países menos desenvolvidos. Esses dois movimentos – interno e externo ao Brasil – se davam, ainda, em um cenário de mundo bipolarizado pela Guerra Fria, no qual a ONU assumia um papel fundamental de aglutinação das nações e, particularmente a UNESCO realizava esse trabalho por meio da valorização da educação, da ciência e da cultura.

A solicitação da vinda de um perito da UNESCO para a realização de um estudo sobre o patrimônio brasileiro com vistas ao desenvolvimento do turismo no país partiu da DPHAN, sob a presidência de Rodrigo Melo Franco de Andrade e teve continuidade com seu sucessor, o arquiteto Renato Soeiro. Segundo Claudia Leal a proposta dos lugares a serem visitados por Parent no Brasil veio da própria DPHAN e os bens por ele indicados já eram, em sua grande maioria, protegidos pelo órgão federal de proteção ao patrimônio. Dessa forma, a autora afirma que a contribuição de Michel Parent teria sido muito mais no sentido de oferecer auxílio técnico e financeiro por meio de um estreitamento de laços entre a DPHAN e a UNESCO e menos no sentido de definir quais seriam os patrimônios nacionais a serem protegidos (LEAL, 2008).

A esse respeito, consideramos que a infeliz coincidência entre o olhar colonializado dos intelectuais do SPHAN e o olhar colonizador do técnico francês em missão, o qual teria reconhecido e reiterado as escolhas sem maiores senões, ilustra perfeitamente a metáfora da “Lua parcialmente iluminada pelo Sol e parcialmente obscurecida”, usada brilhantemente por Walter Mignolo para representar as duas faces da Modernidade colonizadora (MIGNOLO, 2003: 47).

Há que se considerar, portanto, os inúmeros qualificativos utilizados por Parent a respeito dos patrimônios brasileiros, em seu relatório entregue à UNESCO e publicado em 1968. O Inspetor de monumentos e sítios da França e técnico da UNESCO cancelava o trabalho que até então havia sido realizado pelo IPHAN (LEAL, 2008), e, portanto, há de ser

considerado seu locus de enunciação nesse processo, para uma melhor compreensão do significado de tal reiteração. Tratava-se de um olhar internacional, o olhar de um francês diretamente relacionado à proteção do patrimônio de seu país. Era também o olhar de um técnico consultor da UNESCO em missão, um escolhido para conhecer e criar uma espécie de inventário de tudo aquilo que a cultura material brasileira poderia oferecer de subsídio às suas ideias pré-concebidas sobre a história mundial, sobre a história da civilização e do progresso e sobre a história do Brasil, em particular. Era, enfim, o olhar daquele que, poucos anos mais tarde seria um dos principais colaboradores na produção do texto da Convenção de 1972 e, portanto, um olhar universalista acerca de um patrimônio mundial.

Mas isso não é tudo. Esse olhar também trazia os desafios de pensar uma proteção global dos bens, os quais deveriam ser considerados enquanto conjuntos e a ideia de um planejamento urbano que contemplasse a proteção ao patrimônio. Tudo isso dizia respeito ao patrimônio arquitetônico brasileiro, já então protegido, mas visto, agora, de uma forma mais ampla. Mas além desse patrimônio, Parent também indicava a proteção ao patrimônio natural e a valorização das tradições e manifestações culturais diversas da realidade brasileira. Todo esse esforço de preservação deveria ser acompanhado de uma melhoria de infraestrutura visando ao desenvolvimento do turismo no país (LEAL, 2008).

Novamente, ficam evidenciadas as duas faces dessa atitude da UNESCO de enviar técnicos para selecionar patrimônios a serem reconhecidos como portadores de valores universais. É evidente que um olhar mais amplo sobre o patrimônio, considerando-se além dos edifícios os seus entornos, a valorização das práticas culturais e também do patrimônio natural são estímulos positivos que contribuiriam para um enriquecimento teórico e metodológico do campo do patrimônio brasileiro. Por outro lado, essas mesmas propostas não poderiam ser apartadas de um inexorável eurocentrismo e da crença de que os entendimentos acerca de uma visão mais ampla do patrimônio, acerca de uma infraestrutura ideal ou acerca do que seria o patrimônio natural, seriam universalmente compartilhados.

O relatório produzido por Michel Parent para a UNESCO e a pedido do Brasil lança um fundamental foco de luz à análise que aqui propomos sobre as práticas de consagração do patrimônio brasileiro, nacional e internacionalmente. Retomando nossa questão inicial, pretendemos compreender a trajetória de narrativas de consagração a determinados bens culturais brasileiros, desde a sua origem até o seu reconhecimento internacional. Tendo isso em mente, nos deparamos aqui com um momento de inflexão nessa trajetória, momento no qual entram em cena a UNESCO, a Convenção de 1972, a Lista do Patrimônio Mundial e, antes

deles, os seus embriões dentro e fora do Brasil. A visita de Parent na década de 1960 é um desses embriões.

O turismo cultural parece ter atendido a interesses da UNESCO ao criar a Lista do Patrimônio Mundial e a interesses do governo militar no Brasil, em promover o desenvolvimento econômico também pela via da cultura, em que pese o papel da proteção ao patrimônio para a produção de espaços de atração turística (LEAL, 2008). Isso dá outra dimensão aos estudos sobre a gestão de Aloísio Magalhães à frente da composição SPHAN/Pró-Memória entre 1979 e 1982, política cultural desenvolvida pelo governo brasileiro no contexto da Ditadura Militar, questão que consideramos relevante.

As ideias de identificação e valorização de práticas culturais populares brasileiras e a exploração de seu potencial econômico eram apregoadas por Aloísio Magalhães cerca de 10 anos após a visita de Michel Parent e, embora a intenção de desenvolver o turismo no Brasil datasse de tempos muito anteriores, como destaca a historiadora Leila Bianchi Aguiar (AGUIAR, 2006), a Ditadura Militar teria tratado o tema de forma mais sistemática. A própria criação da Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR), por meio do Decreto-Lei nº 55 de 18 de novembro de 1966, demonstra essa sistematização.

Sem desconsiderar o difícil contexto histórico enfrentado pelo órgão internacional, que se propõe a “construir a paz nas mentes dos homens e das mulheres”²²⁷, é importante ressaltar que essa associação entre o Patrimônio Mundial e o turismo ou o desenvolvimento econômico de países mais pobres, feita nas primeiras décadas, já há muito vem sendo criticada. Paulo Peixoto chama a atenção para a instrumentalização do Patrimônio Mundial como “mais valia”, no intento de legitimar “ideologias urbanas que estão na moda”, como “qualidade de vida, desenvolvimento durável, turismo ecológico e não massificado, recuperação do espaço público”, entre outras (PEIXOTO, 2002, p. 23). O sentido da “mais valia” nesse caso, se daria pelo fato de o título de Patrimônio Mundial ter o condão de servir como vetor de estratégias de marketing urbano, bem como de captação de fluxos de turismo. Além disso, o Patrimônio Mundial também seria um importante recurso retórico tanto contra quanto a favor de transformações que porventura aconteçam nas paisagens urbanas (PEIXOTO, 2002).

Lynn Meskell afirma que a indústria do turismo global que a UNESCO havia incentivado, passou a cobrar um alto preço dos próprios bens protegidos, bem como de suas localidades, como é o caso da cidade de Veneza, na Itália (MESKELL, 2018). No contexto de globalização da economia e neoliberalismo, contemporâneo à Convenção de 72, o campo do

²²⁷ Esta é uma livre tradução do *slogan* da UNESCO: “*Building peace in the minds of men and women*”. Cf. <https://en.unesco.org/>. Última consulta em 11 de março de 2021. o slogan data de quando?

Patrimônio Mundial seria demandado para muito além das questões relacionadas à conservação e proteção do patrimônio. Segundo Meskell, a ele também seriam atribuídas funções como a de fortalecedor de identidades culturais, impulsionador de desenvolvimento e da cooperação, promotor de direitos e estimulador do turismo (MESKELL, 2018). Estas estariam entre as falhas da UNESCO que, segundo a autora, tornariam os anos 2000 um período de fragilidade para o Patrimônio Mundial.

Considerar essas críticas não tem como finalidade questionar o trabalho realizado pela UNESCO ou menosprezar suas inúmeras tentativas de se reinventar e promover um patrimônio universal deveras representativo da diversidade cultural do mundo. No entanto, trata-se de uma mirada dialética que não pode considerar apenas as propostas utópicas ou as narrativas oficiais, mas, também as falhas, as fissuras, aquilo que não foi planejado e tornou-se consequência de todo o processo, ainda que à revelia dos agentes do campo do Patrimônio Mundial. Se há pontos negativos que suscitam reflexões, há que se ponderar, também, os pontos positivos. Segundo Jurema Machado, a inclusão de bens patrimoniais na Lista do Patrimônio Mundial aumenta o compromisso dos governos com a preservação, empodera as comunidades locais e os movimentos que lutam pela preservação do patrimônio, além de contribuir para a elaboração de políticas de patrimônio mais robustas (MACHADO, 2021). Embora nem sempre todos esses pontos sejam alcançados – sobretudo no que diz respeito ao empoderamento das comunidades locais -, é inegável que todos esses potenciais se encontram atrelados ao Patrimônio Mundial. Cabe aos agentes envolvidos a reflexão e a luta constante para que eles sejam cada vez mais efetivos.

Outro exemplo é o papel de destaque que será dado a Aloísio Magalhães, inclusive pelo poder a ele conferido de modificar consideravelmente as práticas de seleção e proteção ao patrimônio que vinham sendo desenvolvidas pelo IPHAN desde sua criação. Além disso, o contexto do capitalismo nas décadas de 1960 e 1970 era outro – momento de mercantilização da cultura e de busca pela especificação de identidades pessoais, de grupos e também nacionais (HARTOG, 2019). Todo esse conjunto de fatores políticos, econômicos, sociais e culturais fizeram parte do caldo no qual foram gestadas as políticas de preservação do patrimônio brasileiro durante a Ditadura Militar e, isso, obviamente, inclui também as ações direcionadas ao campo do Patrimônio Mundial.

Cláudia Feierabend Baeta Leal organizou uma tabela com todos as indicações que Michel Parent incluiu em seu relatório à UNESCO (LEAL, 2008). Foram no total indicados 223 bens culturais, por assim dizer, entre edifícios isolados, conjuntos arquitetônicos, fazendas, fontes, conjuntos urbanos entre outros. Desses, de acordo com a autora, 148 foram ou já eram

tombados pelo IPHAN (lembrando que essa publicação é de 2008 e, portanto, a contagem de tombamentos de Claudia Leal exclui pelo menos os últimos 13 anos). Fato é que, até o ano de 2008, os bens tombados pelo IPHAN representavam 65,7% das indicações de Michel Parent.

Quanto aos Patrimônios Mundiais, das 42 localidades elencadas pelo técnico da UNESCO, 14 foram até o momento (primeiro semestre de 2021), reconhecidas como Patrimônios Mundiais. Juntas, elas somam 106 das 225 indicações individuais feitas por Parent, ou seja, o Patrimônio Mundial localizado no Brasil hoje, representa cerca de 47% do relatório de Michel Parent realizado na década de 1960. Dos 14 bens culturais listados como Patrimônios Mundiais, 11 constam no relatório do francês. Dos 3 que não estão no documento de Parent, 2 eram desconhecidos até mesmo pelos brasileiros na década de 1960 – o sítio arqueológico da Serra da Capivara, no Piauí, só seria descoberto na década de 1970 e o Cais do Valongo em 2011. Ou seja, de todo o acervo brasileiro reconhecido como Patrimônio Mundial Cultural, apenas a “Praça de São Francisco”, em São Cristóvão, no Sergipe, reconhecida pela UNESCO em 2010, poderia, mas, não está entre as escolhas de Michel Parent. Deste ponto de vista, os bens culturais brasileiros listados pelo “Comitê do Patrimônio Mundial” coincidem quase em sua totalidade com o relatório feito pelo técnico na década de 1960.

Há também duas indicações de Michel Parent que estão atualmente incluídas na Lista do Patrimônio Mundial na categoria Patrimônio Mundial Natural e no Patrimônio Mundial Misto. São o “Parque Nacional do Iguaçu” e “Paraty e Ilha Grande: cultura e biodiversidade”. As categorias e os olhares sobre esses patrimônios podem ter mudado ao longo do tempo, mas, na prática, o cerne das candidaturas permanece coincidindo com as propostas de Parent. Isso serve para o caso do Rio de Janeiro, onde o técnico enumerou 3 indicações de edificações de interesse, mas, que foi reconhecido na tipologia paisagem cultural. Serve também para os casos de Paraty e Ilha Grande que foram indicados separadamente por Parent – ele destacou Baía de Ilha Grande e a arquitetura de Paraty – e foram reunidas em uma candidatura unificada e no Patrimônio Misto, ou seja, somando os valores naturais e arquitetônicos que já haviam sido destacados por Michel Parent.

Finalmente, essa observação também se adequa ao caso do conjunto da Pampulha, o qual apontou como tal e, também, individualmente. O técnico da UNESCO elencou o Cassino, o Iate Clube, a Igreja de São Francisco e o conjunto da Pampulha, o qual, possivelmente, se constituiria pela união daqueles 3 edifícios mencionados primeiramente. Uma proposta muito semelhante a essa foi lançada pelo Brasil ao Comitê do Patrimônio Mundial no início da segunda década do século XXI, mas, foi rejeitada e, como vimos no Capítulo 2, o parecer do ICOMOS sugeriu uma nova submissão, porém na tipologia de paisagem cultural. Novamente,

percebe-se que o foco permanece o mesmo dado por Parent na década de 1960, mas, de acordo com as demandas do campo do Patrimônio Mundial do século XXI, a candidatura recebeu uma nova “moldura” e, assim, foi reconhecida em 2016.

Também é interessante observar que, somadas a categoria Patrimônio Mundial Natural e o Patrimônio Mundial Misto (natural mais cultural), o Brasil conta atualmente com 8 bens listados. Destes apenas 3 foram indicações de Michel Parent: Paraty e Ilha Grande, que foram fundidos em uma só candidatura e o Parque Nacional do Iguazu. São duas inscrições, portanto, entre as oito totais. O que se percebe é uma influência muito grande do olhar e do aval do técnico da UNESCO na constituição de nosso acervo cultural e uma influência pequena dele em nosso acervo de bens naturais. Isso reforça a tese sobre a tecnocracia, defendida por Lynn Meskell e sobre a qual tratamos acima, a qual passou a predominar na UNESCO a partir da década de 1950, defendida por Lynn Meskell e o nosso argumento de que a Lista do Patrimônio Mundial do Brasil tem grandes influências dos agentes e instituições nacionais, mas, também dos agentes e instituições internacionais.

No caso específico da categoria da UNESCO Patrimônio Mundial Cultural Moderno isso fica ainda mais evidente quando comparamos o relatório de Michel Parent com a atual Lista do Brasil. Os dois conjuntos arquitetônicos modernistas relacionados a Lucio Costa e Oscar Niemeyer – Brasília e Pampulha -, amplamente divulgados e reconhecidos na França, em particular, e, nas potências ocidentais, de maneira geral, a partir do Pós-Guerra e, não coincidentemente incluídos no relatório de Parent, constituem hoje, o nosso acervo moderno listado pela UNESCO. Trata-se de um resultado obtido por uma mão dupla: o técnico europeu que visita o país com suas concepções pré-concebidas e os arquitetos do IPHAN – “os arquitetos da memória” – que recebem o visitante e apresentam a ele a sua visão do que seria o patrimônio cultural e natural brasileiro. Dessa mescla, nasce uma Lista que chancela as narrativas e as memórias elaboradas por Lucio Costa e Oscar Niemeyer, divulgadas no exterior, naturalizadas e reconhecidas como representação do Brasil moderno, dentro e fora do país.

A tônica das primeiras candidaturas lançadas pelo Brasil ao título de Patrimônio Mundial se estenderia ainda por algum tempo. A década de 1980 foi marcada pela inclusão na Lista da UNESCO de exemplares da arquitetura colonial e da arquitetura modernista, com Brasília. Mas a década de 1990 não seria diferente: os dois bens culturais brasileiros listados foram os “Centros Históricos” de Diamantina, em Minas Gerais, e São Luís do Maranhão, mais arquitetura colonial. No caso de Diamantina, chama a atenção o fato de o reconhecimento da UNESCO estar vinculado, exaustivamente, à ideia da cidade como uma “reliquia colonial luso-brasileira”. No *site* da UNESCO, todos os bens listados são apresentados por meio de versões

resumidas de seus dossiês de candidatura. Nenhuma menção é feita às intervenções modernistas feitas no “centro histórico” de Diamantina e, a autenticidade, a integridade e o valor universal excepcional do bem estão ancorados no fato de esta ser considerada “uma joia colonial incrustada em um colar de inóspitas montanhas rochosas”²²⁸.

No *site* do IPHAN²²⁹, o texto praticamente todo reforça o caráter colonial da cidade e sua influência portuguesa e chega a afirmar que a cidade atravessou quase incólume os últimos 3 séculos, não apresentando “rupturas estilísticas importantes”. O mesmo texto, porém, finaliza afirmando que a cidade possui exemplares das arquiteturas dos séculos XVII, XVIII e XIX, além de 3 exemplares da arquitetura de Oscar Niemeyer, representando o século XX.

Vemos, claramente, a criação de uma narrativa que reflete uma imagem de um bem cultural, mas, que essa imagem está muito longe de representar a complexa realidade que é a própria cidade e sua historicidade. Essa imagem totalizante está presente, evidentemente, em todas as candidaturas, as quais precisam apresentar de maneira objetiva – um dossiê técnico – realidades complexas e repletas de nuances e subjetividades. A questão, portanto, não reside em perseguir esse ponto, o que seria inútil, mas, aceitá-lo como uma limitação do processo de patrimonialização. A questão é, identificar tal limitação e, a partir dela, refletir sobre as imagens que estão sendo elaboradas e sobre as consequências sociais, políticas e culturais que elas trazem ao Brasil. Devemos ainda e, talvez, sobretudo, pensar a respeito das bases epistemológicas e/ou ideológicas sobre as quais repousam essas narrativas, quais os responsáveis diretos e indiretos pela sua elaboração nessas bases e, por fim, refletir sobre outras possibilidades narrativas que contribuam para tornar o patrimônio cultural mais representativo, mais democrático e menos colonial. Retomaremos esse ponto mais adiante.

A segunda década do século XXI já apresentava sinais do trabalho de ampliação do entendimento acerca do que é patrimônio cultural e da necessidade de que ele fosse mais representativo da diversidade cultural, étnica e social da sociedade brasileira, iniciado ainda na década de 1970 e intensificado durante os governos do Partido dos Trabalhadores (PT), entre 2003 e 2015 (mencionamos as inscrições ocorridas nesse último período no início do Capítulo).

No caso do Conjunto Moderno da Pampulha, um dos objetos de análise desta pesquisa. Infelizmente, como apontamos no Capítulo 2, o foco desta candidatura sempre esteve, como mostram os seus diversos processos de tombamento, e, continua estando, como demonstra o dossiê encaminhado à UNESCO, quase que exclusivamente na arquitetura de Oscar Niemeyer e nas demais obras de arquitetos e artistas modernistas que compõem o bem cultural.

²²⁸ Cf: <https://whc.unesco.org/en/list/890/>. Última consulta em 12 de março de 2021.

²²⁹ Cf: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/32>. Última consulta em 12 de março de 2021.

As principais exceções a esse predomínio estão relacionadas à lagoa artificial, narrada no dossiê como elemento integrador do conjunto e os jardins de Roberto Burle Marx, constituídos com plantas nativas brasileiras e considerados partes integrantes do conjunto arquitetônico. A gestão da lagoa da Pampulha tem sido, desde a época da candidatura, um dos grandes desafios a serem enfrentados pelos responsáveis pela conservação do bem reconhecido como Patrimônio Mundial. A despoluição da lagoa e os necessários planos de manejo que devem ser frutos de negociações entre a Prefeitura de Belo Horizonte e de Contagem, estiveram entre os senões apontados pelo relatório do ICOMOS publicado em 2016 (UNESCO, 2016)²³⁰.

O mesmo não se pode dizer das outras referências culturais que existem na região da Pampulha, como a Estátua de Iemanjá, excluída de quase todos os processos de atribuição de valor cultural àquele local (exceto no processo de tombamento municipal).

4.2.1 Lista do Patrimônio Mundial: reflexões sobre o Brasil e sobre a Lista do Patrimônio Mundial em geral

A análise sobre a lista brasileira de bens inscritos como Patrimônios Mundiais pode ser ampliada se vista também no contexto da Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. Isso porque partimos da premissa de que existe um olhar que norteia as ações da ONU, da UNESCO e do *World Heritage Centre*, de maneira particular, que acaba delegando papéis que estão previamente estabelecidos a cada nação em termos de contribuição para a cultura material universal ou do acervo mundial de reservas naturais.

Segundo Néstor Garcia Canclini, na constituição da Lista do Patrimônio Mundial, se considerarmos que existem critérios por meio dos quais alguns bens são aceitos e outros rejeitados e que, o objetivo principal é dar visibilidade à pluralidade das culturas existentes no mundo, a pergunta se fazer não seria “o que é patrimônio”, mas, “quando há patrimônio” (CANCLINI, 2010, p. 68-69). O autor ressalta que os bens listados, na maioria das vezes, estão intimamente relacionados a histórias locais, mas, são alçados a um patamar de importância global. Isso só pode ocorrer porque “certas religiões, tendências estéticas e modelos urbanos” atendem às demandas do turismo mundial ou das mídias e, assim, ganham maior visibilidade. Isso explicaria porque alguns patrimônios mundiais são mais conhecidos e visitados que outros (CANCLINI, 2010, p. 69).

²³⁰ O relatório está disponível no *site* do WHC. Cf: <http://whc.unesco.org/archive/2016/whc16-40com-inf8B1-fr.pdf>. Última consulta em 27 de maio de 2021.

Não se pode negar o evidente alargamento do conceito de patrimônio demonstrado pela UNESCO ao longo dos anos. A possibilidade de um bem ser considerado misto, ou seja, com características tanto da categoria de Patrimônio Cultural quanto da categoria de Patrimônio Natural, bem como tipologias mais recentes como as paisagens culturais”, demonstram isso. Outro exemplo importante nesse sentido, é a Convenção de 2003²³¹, com a instituição do *Intangible Cultural Heritage of Humanity* (o “Patrimônio Cultural Intangível da Humanidade”, em tradução livre) e de sua salvaguarda.

No *site* do WHC a Lista do Patrimônio Mundial pode ser visualizada de diferentes maneiras e, uma delas, é a divisão dos países em grandes regiões. A UNESCO estabeleceu a divisão do mundo em 5 blocos: 1. Denominado “África” (não inclui os países árabes do norte do continente africano); 2. “Países Árabes” (inclui países do norte da África e Oriente Médio); 3. “Ásia e Pacífico” (excluídos os países árabes que são asiáticos); 4. “Europa e América do Norte” (que, curiosamente, inclui Israel como parte da Europa e não há sequer uma nota de rodapé explicando o porquê; outra observação é que, embora a categoria seja “América do Norte”, o México está classificado como parte da América Latina e apenas EUA e Canadá representam aquela porção do continente americano); e 5. “América Latina e Caribe” (que inclui todos os países da América Central e da América do Sul que são signatários da Convenção de 72)²³². Ou seja, trata-se de uma divisão geopolítica e não físico-geográfica.

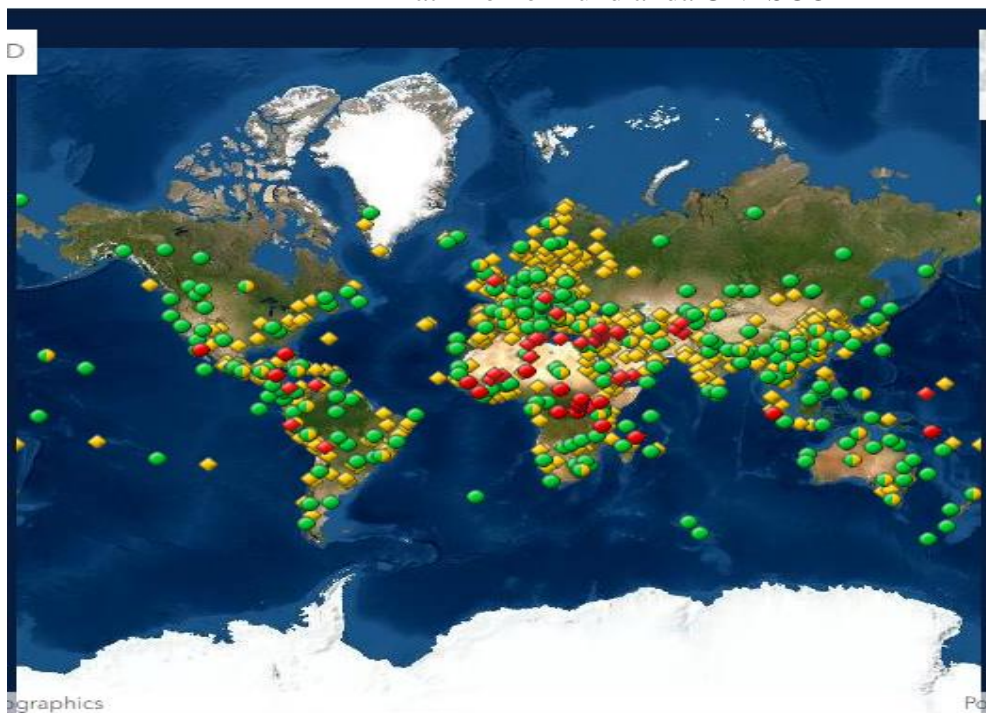
Na FIGURA 46, reproduzimos a ilustração do mapa *mundi* elaborada pela UNESCO, na qual estão representadas as localizações dos bens “culturais”, “naturais” e “mistos” reconhecidos como Patrimônios Mundiais, segundo a Convenção de 72.

²³¹ Texto em inglês disponibilizado pela UNESCO e, versão em português, disponibilizada pelo IPHAN. Cf: <https://ich.unesco.org/en/convention>. Ou <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Brazil-PDF.pdf>. Última consulta em 15 de março de 2021.

²³² Essa classificação é feita para o Patrimônio Mundial e pode ser encontrada no site da UNESCO. Cf: <https://whc.unesco.org/en/list/&order=region>. Última consulta em 16 de março de 2021.

Para o “Patrimônio Cultural Intangível da Humanidade”, a UNESCO não disponibiliza esse recurso de uma Lista separada por regiões. Para nossa análise, utilizaremos a mesma divisão utilizada para o “Patrimônio Mundial” para termos um parâmetro de comparação.

FIGURA 46 - Reprodução da representação do Mapa Mundi com as localizações do Patrimônio Mundial da UNESCO



Fonte: UNESCO

<https://whc.unesco.org/en/list/>.

Atualmente²³³, os 10 países do mundo com maiores concentrações de Patrimônios Mundiais são: em 1º lugar China e Itália, com 55 inscrições cada uma; 2º Espanha, com 48 inscrições; 3º Alemanha, com 46; 4º França, com 45, 5º Índia, que possui 38 inscrições; 6º México, com 35 inscrições; 7º Reino Unido, com 32 inscrições; 8º Rússia, com suas 29 inscrições; 9º Estados Unidos da América, 24 inscrições e, em 10º lugar, o Brasil, com seus 22 patrimônios inscritos na Lista do Patrimônio Mundial²³⁴.

Em relação à representatividade de cada uma das duas categorias de Patrimônios Mundiais até então existentes – Cultural, Natural - e ao Patrimônio Misto, o qual apresenta características de ambas –, esses 10 países concentram boa parte do Patrimônio Mundial Cultural, sendo, portanto, os maiores representantes de uma pretensa lista da cultura material universal. A China possui quatro Patrimônios Mundiais Mistos e, dos 51 restantes, 72,5% são bens culturais. Na Itália, que não possui nenhum Patrimônio Mundial Misto, essa porcentagem sobe para 91%. A Alemanha também não possui patrimônio misto e tem mais de 93% de suas inscrições na categoria Cultural. A França tem um patrimônio misto e, entre os 44 restantes, mais de 88% são bens culturais. A Espanha possui dois patrimônios mistos e quatro naturais,

²³³ Primeiro semestre de 2021.

²³⁴ Os dados foram obtidos no *site* da UNESCO. Cf. <https://whc.unesco.org/en/list/&order=region>. Última consulta em 15 de março de 2021.

de um total de 48 inscrições. O país possui, portanto, mais de 91% de seu Patrimônio Mundial concentrados na categoria Cultural (excluídos os dois sítios mistos). O Reino Unido com dois patrimônios mistos, possui mais de 87% das demais inscrições de bens culturais. O México contabiliza duas inscrições de patrimônios Mistos e, de suas outras 33 inscrições, 82% são culturais. A Índia tem um patrimônio misto, sete naturais e 30 patrimônios culturais. Excluído o misto, são 81% de inscrições culturais.

O *ranking* dos 10 países com mais inscrições evidencia um eurocentrismo ainda predominante na Lista do Patrimônio Mundial, e não é qualquer eurocentrismo: cinco dos 10 países são da Europa Ocidental – França, Alemanha, Itália, Espanha e Reino Unido (esse último, por sua vez, ainda engloba quatro países). Juntas, essas cinco nações possuem 201 bens culturais inscritos. Se somarmos a elas Portugal, que não está entre 10 países com mais Patrimônios Mundiais, o número total de bens culturais inscritos, localizados na Europa Ocidental sobe para 217 (Portugal possui 17 inscrições, sendo uma de patrimônio natural e 16 de patrimônio cultural).

Considerando-se as cinco macrorregiões entre as quais a UNESCO divide os países do mundo, é possível perceber, em números o que a imagem acima nos mostra. A região denominada “Europa e América do Norte” é composta por 50 países que possuem Patrimônios Mundiais, sendo 47 europeus, dois norte-americanos, mais Israel. Juntos, eles concentram 587 inscrições na Lista do Patrimônio Mundial, das quais 543 são da Europa, 44 somados os EUA e o Canadá e nove inscrições de Israel.

A segunda maior macrorregião da UNESCO é a “Ásia e Pacífico”, constituída por 36 países que possuem Patrimônios Mundiais, entre eles China e Índia os quais estão entre os dez países que possuem mais inscrições na Lista da UNESCO. Os 36 países juntos possuem 274 inscrições, das quais 193 são de bens culturais (quatro deles “Em Perigo”). Essa macrorregião possui 14 países com alguma inscrição na Lista do Patrimônio Mundial a menos que a macrorregião “Europa e América do Norte”, mas, possui menos da metade de bens inscritos que a primeira. China e Índia juntas somam 93 inscrições, o que representa cerca de 34% de todo o Patrimônio Mundial de sua macrorregião.

A região denominada “África”, a qual exclui os países arabizados do Norte do continente africano, está representada, até o momento, por 35 países, totalizando 104 inscrições, das quais 50 são culturais e 31 naturais. Como vimos acima, apenas 6 nações da Europa Ocidental (Portugal, Espanha, Itália, França, Reino Unido e Alemanha) somam 217 inscrições e esse total refere-se apenas aos bens culturais. É mais que o dobro do número total de inscrições

(incluídas as duas categorias e os bens mistos) de um número quase seis vezes maior de países africanos.

A região denominada “América Latina e Caribe”, à qual o Brasil pertence, encontra-se, atualmente, representada por 28 países que, juntos, somam 143 inscrições na Lista do Patrimônio Mundial. Desse total, 97 são culturais e 39 naturais, entre os quais dois estão na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo. Nessa região, em termos de equilíbrio entre as categorias, destacam-se a Argentina, que possui cinco inscrições de patrimônios naturais e 6 de patrimônios culturais e Equador, Suriname, Venezuela, Panamá e Honduras que possuem situações, com diferença de no máximo uma inscrição entre culturais e naturais.

Os “Estados Árabes” somam 86 inscrições na Lista da UNESCO, tendo 19 países representados. De todas as inscrições do “mundo árabe”, 78 são “culturais” e apenas 5 naturais. Entre as culturais, destacam-se Iêmen, Síria, Líbia e Jerusalém cuja totalidade dos bens inscritos são culturais e estão todos na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo. De fato, não é uma tarefa fácil para a UNESCO manter protegidos patrimônios edificados que estão localizados em zonas de guerras quase constantes. No entanto, UNESCO, enquanto instituição e cada um de seus Estados-Membros deveriam fazer uma reflexão profunda sobre situações como essas. É o que sugere Lynn Meskell referindo-se ao Egito e à Síria, mas a reflexão pode ser estendida a todos os países citados acima e a outros que enfrentam situações semelhantes. Trata-se de uma reflexão acerca dessas nações em conflito e de suas relações com as nações ricas e colonizadoras, no contexto do Patrimônio Mundial:

As history reveals, those claiming to bring knowledge and civilization are often ultimately the destroyers, looters, and beneficiaries of other people's pasts. Similar devastation wrought by the Nazis and Fascists during the Second World War was even closer at hand. Neither Huxley nor UNESCO fully acknowledge or sought to problematize the deeper roots of conflict when proposing their global projects. (MESKELL, 2018, p. 25)²³⁵.

Novamente, concordamos com Meskell quando afirma que, pelo papel que exerce e pelo reconhecimento de que goza em todo o mundo, se há uma organização que precisa de um exercício constante de autorreflexão, essa organização é a UNESCO (MESKELL, 2018: 78). Por mais bem-intencionadas que sejam suas ações, é necessário refletir constantemente sobre elas. No que diz respeito, especificamente, ao Patrimônio Mundial, as questões relacionadas ao

235 “Como a história revela, aqueles que afirmam trazer conhecimento e civilização são, sempre, em última instância, aqueles que destroem, saqueiam e se beneficiam do passado de outras pessoas. Uma devastação semelhante e próxima de nossa época, foi provocada pelos nazistas e fascistas durante a Segunda Guerra Mundial. Nem Huxley nem a UNESCO reconhecem totalmente ou buscaram problematizar as raízes profundas do conflito ao propor seus projetos globais”. O intelectual mencionado no excerto é Julian Huxley, sobre o qual trataremos no próximo tópico.

incentivo ao turismo como veículo de desenvolvimento e à constituição de uma Lista que possui um grande capital simbólico não podem prescindir de constantes reflexões sobre suas consequências. O que está sendo considerado desenvolvimento? A quem ele serve? Quais os impactos sobre as populações locais?

Além disso, Canclini chama a atenção para o fato de:

Se consagran como superiores barrios, objetos y saberes generados por los grupos hegemónicos, porque estos grupos cuentan con la información y la formación necesarias para comprenderlos y apreciarlos, y por tanto para controlarlos mejor. Los historiadores, los arqueólogos y los políticos de la cultura definen cuáles son los bienes superiores que merecen ser conservados. Reproducen, así, los privilegios de quienes en cada época dispusieron de medios económicos e intelectuales, tiempo de trabajo y de ocio, para imprimir a esos bienes una mayor calidad. (CANCLINI, 2010, p. 71).

Isso aponta para mais um desafio imposto pela tecnocracia do campo do Patrimônio Mundial: os bens culturais que são escolhidos para que se lancem candidaturas e, conseqüentemente, os que alcançam o status de Patrimônio Mundial, são apenas aqueles que possuem intelectuais e especialistas que vão lhes atribuir valores, de acordo com as exigências impostas pelo Comitê do Patrimônio Mundial. O mesmo não ocorre com aqueles bens culturais que forem referências para grupos sociais que não possuem as mesmas condições de apresentarem seus patrimônios.

O mesmo se pode dizer a respeito dos usos do passado, sobre os quais Lynn Meskell reflete e, também, sobre o olhar lançado ao mundo e aos diferentes povos, olhar esse que se explicita desde as grandes ações até os pormenores. Destacávamos acima, a questão do equilíbrio da Lista do Patrimônio Mundial, uma questão que preocupa intelectuais da UNESCO e que é uma das razões de duras críticas a ela, desde a década de 1990, como veremos mais adiante. É evidente que essa separação entre natural e cultural e o peso maior que o patrimônio cultural possui entre a grande maioria dos países ricos, sobretudo os europeus, são dados importantes para uma reflexão sobre a Lista do Patrimônio Mundial. No entanto, esse desequilíbrio entre as categorias revela dados ainda mais alarmantes e que evidenciam o olhar dos intelectuais à frente da instituição ao longo dos anos. Se não de todos os intelectuais, certamente, daqueles mais proeminentes, que agiram diretamente para a conformação da Lista tal como ela se apresenta atualmente.

Nesse passeio pela Lista da UNESCO foi possível constatar inúmeros países que não possuem sequer uma inscrição de um bem natural, como são os casos de Chile, Turquia (com dois patrimônios mistos e 16 culturais) e Grécia com situação idêntica à essa última. Ainda na Europa, Sérvia, Malta, Geórgia, Bósnia e Herzegovina, Chipre, Irlanda, Estônia, Letônia e

Lituânia também só possuem Patrimônios Mundiais Culturais. E os exemplos se multiplicam mundo afora. Predominam entre eles os patrimônios arqueológicos e arquitetônicos que remetem a sociedades muito remotas ou a estilos arquitetônicos representativos de diferentes momentos históricos.

Contudo, a situação oposta, ou seja, a existência de países que só possuem inscrições no Patrimônio Mundial de bens naturais é ainda mais intrigante. Ainda mais se considerarmos que esse fenômeno, ao contrário do anterior, só ocorre em três das cinco regiões definidas pela UNESCO e, por coincidência ou não, são as regiões que foram alvos de colonialismo no decorrer da Modernidade. Na “América Latina e Caribe”, Belize, Dominica e Santa Lúcia possuem, cada, uma única inscrição e é de um bem natural. Na região da “Ásia e Pacífico”, Kiribati, Nova Zelândia, Palau e Ilhas Salomão possuem só bens “naturais” ou, quando muito, algum bem misto. Na região denominada “África”, essa é a situação de oito países: Camarões, República Centro-Africana, Chad (que possui também um bem misto), Congo, República Democrática do Congo, Guiné, Seychelles e Zâmbia.

Diante de tais constatações poderíamos, no mínimo, questionar, se todos esses povos não teriam sido reconhecidos, em quase 50 anos de existência da Lista do Patrimônio Mundial, como contribuintes, de alguma forma, para a história material e cultural do mundo. Isso nos remete, por sua vez, às ideias de história, ao que é valorizado na cultura material e na ideia de mundo que se tornaram hegemônicas na Modernidade. Do ponto de vista histórico, os “Estados Árabes” são reconhecidos como “berços da civilização” e, do ponto de vista de modelo civilizacional, cultural e de progresso, a “Europa e América do Norte” se destacam por meio de seu numeroso Patrimônio Mundial Cultural (voltaremos a esses conceitos no próximo tópico). Enquanto isso, boa parte do mundo colonizado permanece, até hoje, limitado pelo paradigma da “natureza exuberante” e alvos dos olhos sedentos por recursos das nações imperialistas.

Além dos povos que supostamente não oferecem qualquer contribuição cultural para a Humanidade, há também muitos cuja única contribuição foi terem sido colonizados por algum país do centro do capitalismo moderno e cujos patrimônios nada mais são do que um catálogo das sementes coloniais lançadas mundo afora. Esses são os casos de Angola e Cabo Verde, que possuem cada um apenas uma inscrição na Lista do Patrimônio Mundial e elas se referem a construções portuguesas. Costa do Marfim possui três inscrições de “patrimônios naturais” e sua única inscrição de um bem cultural é descrita como um “exemplo de cidade colonial do final do século XIX e início do XX”. Em Eritreia o Patrimônio Mundial é a cidade de Asmara, narrada como “uma cidade africana modernista”. Das duas inscrições da Gâmbia, ambas de patrimônios culturais, uma delas “representa o encontro da Europa e da África ao longo do rio

Gambia”, além de estar relacionada ao “início e ao fim da escravidão”. Gana, que também possui duas inscrições de patrimônios culturais tem sua identidade representada em um deles por fortificações e castelos considerados portugueses. E Moçambique, que possui apenas uma inscrição na Lista, se representa e é representada por um “interposto comercial português com a região das Índias”.

Na Ásia, o Fiji tem como seu único bem reconhecido como Patrimônio Mundial, a cidade que foi sua primeira capital. No texto disponibilizado pela UNESCO e, geralmente retirado do dossiê elaborado pelo Estado-Parte, consta que a cidade foi “cedida aos britânicos em 1874”. A identidade das Ilhas Marshall fica mundialmente chancelada como lugar de memória dos testes nucleares realizados pelos EUA nas primeiras décadas da Guerra Fria. E Singapura tem como seu único bem inscrito, um Jardim Botânico cujo Valor Universal Excepcional está relacionado ao fato de ele “demonstrar a evolução de um jardim botânico tropical colonial britânico, que, além disso, se tornou uma moderna instituição internacional de conservação e educação”.

Na América Latina e no Caribe, a história única - que, como explica Chimamanda Adichie, se baseia em ideias pré-concebidas e impede que outras histórias possam ser contadas sobre o grupo estigmatizado (ADICHIE, 2019) – se repete. Antígua e Barbuda tem como seu único Patrimônio Mundial uma construção da Marinha Britânica, assim como Barbados, cuja capital é considerada um “exemplo da arquitetura colonial britânica”. Na República Dominicana, a cidade de Santo Domingo também é reconhecida como uma “cidade colonial fundada em 1498, após a chegada de Cristóvão Colombo, e que se tornou modelo para quase todas as cidades planejadas do Novo Mundo”. O Paraguai também possui um único Patrimônio Mundial e ele se refere à memória da “cristianização da região do rio da Prata nos séculos XVII e XVIII”. Em São Cristóvão e Neves o único Patrimônio Mundial se refere à “arquitetura militar britânica, ao trabalho escravo e à emergência de novas sociedades no Caribe” e no Suriname, que possui um patrimônio natural e um cultural, este último é narrado como uma “antiga cidade colonial holandesa dos séculos XVII e XVIII, plantada na costa norte da América do Sul tropical”.

Entre todos esses exemplos, o Haiti é uma exceção – o que reafirma a regra – entre os países que foram colonizados, que possuem apenas uma inscrição na “Lista do Patrimônio Mundial” e de um bem cultural. O Patrimônio Mundial do Haiti é “um palácio do início do século XIX, onde foi proclamada a independência do país”. E, neste ponto, é importante frisar, novamente, que aqui não estamos apontando apenas uma visão do “Comitê do Patrimônio

Mundial” e de todas as pessoas e instituições que estão ligadas a ele. Todas essas narrativas foram elaboradas pelos próprios Estados-Membros.

Lynn Meskell explica que a UNESCO, sempre comandada por seus Estados-Membros, priorizou as missões de assistência técnica, em detrimento de projetos de pesquisas (MESKELL, 2018: 22). Entretanto, a autora também frisa que o surgimento e a consolidação do perfil tecnocrático da UNESCO foram explicitados pelos pedidos cada vez mais frequentes dos próprios Estados-Membros, para receberem missões técnicas de conservação (MESKELL, 2018). Sobre essas missões, Meskell considera que:

Moving toward technical assistance entailed a firm focus on preservation, often in tandem with UNESCO's development agenda to promote cultural tourism, rather than archaeological exploration or support for research. Technical assistance programs inevitably involve some element of cultural assault. And whilst UNESCO's communications programs were charged with 'cultural imperialism', its technical transfers on the scale witnessed in Nubia were laden with what has been termed 'development imperialism'. (MESKELL, 2018, p. 57)²³⁶.

Daí a relevância de um exercício de historicização também da UNESCO e desmistificação de suas práticas, o que não se dá, em hipótese alguma contra a instituição, mas, pelo contrário, a favor dela e a favor de todos aqueles que acreditam no seu potencial para produzir a paz entre os povos. Pela grande responsabilidade que possui, a UNESCO não pode ser, como reflete Lynn Meskell, uma instituição “sem identidade, irrefletida, insensível e com uma burocracia rotinizada” (MESKELL, 2018, p. 78). Seu campo deve ser permeado de ação e reflexão e elas precisam ser contínuas e mútuas. É nesse sentido que este trabalho pretende ser uma colaboração.

4.3 A utopia universalista de um patrimônio comum para a humanidade: reflexões sobre o que devemos levar e o que devemos rever para os próximos 50 anos do Patrimônio Mundial da UNESCO

Fausto:

*Que sou eu, se não posso alcançar, afinal,
A coroa com louros da nossa humanidade,
A que todos almejam com tanta ansiedade?*

Mefistófeles:

Não és mais, meu senhor, do que és: um mortal!

²³⁶ “Ir na direção da assistência técnica envolveu um foco firme na preservação, muitas vezes em conjunto com a agenda de desenvolvimento da UNESCO para promover o turismo cultural, ao invés da exploração arqueológica ou do apoio à pesquisa. Os programas de assistência técnica inevitavelmente envolvem algum elemento de agressão cultural. E enquanto os programas da UNESCO de comunicação eram carregados de "imperialismo cultural", suas transferências técnicas, na escala testemunhada na Núbia, foram carregadas com o que foi denominado *imperialismo do desenvolvimento*”. Tradução nossa.

*Perucas podes ter, com louros aos milhões.
Alçar-te com teus pés nos mais altos tacões,
Serás sempre o que és: um pobre ser mortal!*

Goethe, *Fausto*²³⁷.

Em meio a uma pandemia que já é descrita como a maior catástrofe mundial após a II Guerra e como o possível maior desafio de nossa geração, nos aproximamos de importantes efemérides no mundo do Patrimônio Mundial da UNESCO. Vivemos um momento no qual vemos ainda com muito maior nitidez as desigualdades que mantêm vivo e fortalecido o sistema de poder que rege o mundo. Diante de uma crise humanitária sem precedentes, desde a criação da ONU, assistimos, indiferentes ou estarecidos, a corrida dos países mais ricos do mundo pela compra de quase todo o estoque das vacinas produzidas até o momento, deixando os países pobres - o que significa dizer, a maior parte da população mundial - entregues à própria sorte.

É exatamente neste momento, que precisamos falar sobre a UNESCO, a instituição que se propõe a “construir a paz nas mentes de homens e mulheres”, e, sobre seu projeto de construir a paz mundial por meio da cultura e da educação, de maneira geral e, do Patrimônio Mundial de maneira particular. Para Lynn Meskell, o Patrimônio Mundial tornou-se o carro-chefe da UNESCO, sua linha de atuação mais prestigiada e o trabalho pelo qual a instituição é mais reconhecida, deixando a educação e outros aspectos da cultura em segundo plano (MESKELL, 2018: 73).

Neste ano de 2021, o *Modern Heritage Program* completa 20 anos e a *Historic Urban Landscape Recommendation* (HUL), criada na esteira daquele primeiro, completa 10 anos (voltaremos a eles adiante). No próximo ano, será a vez da Convenção de 72, que celebrará seus primeiros 50 anos. Tendo em vista todas essas datas comemorativas importantes e o contexto de desigualdade, desunião, desrespeito à Organização Mundial de Saúde (OMS) – também ela um braço da ONU – negação da ciência, tudo isso em meio à crise sanitária e, sobretudo, humanitária que estamos vivendo, parece ser mesmo um momento propício para tecer algumas reflexões.

Fernando Fernandes da Silva estudou o tema do Patrimônio Mundial à luz do Direito Internacional (SILVA, 2012). Segundo o autor, o debate esteve relacionado ao fim da II Guerra Mundial e se baseou na premissa da definição de humanidade e, a partir dela, na definição de quais seriam os seus direitos e deveres. No âmbito do Direito Internacional, a ideia de um patrimônio cultural comum à humanidade, “pressupõe a humanidade na qualidade de sujeito do Direito Internacional” (SILVA, 2012: 38). Desse ponto de vista, ela se basearia em 3

²³⁷ GOETHE, 2013.

princípios básicos: o princípio da “conservação de opções”, o da “qualidade” e o da “conservação do acesso”. Todos eles dizem respeito, de maneira geral, às obrigações que as gerações do presente possuem em relação às gerações futuras, de garantir que elas tenham acesso a um “patrimônio cultural” e um “patrimônio natural”, aos quais elas também teriam “direito” (SILVA, 2012, p. 39).

Segundo Silva, na esfera do Direito Internacional, o que fundamenta a ideia de um patrimônio da humanidade é a existência de um interesse comum sobre aqueles bens. No caso do patrimônio natural, esse interesse diz respeito à uma questão de sobrevivência, de manutenção de recursos, e, no âmbito cultural, as explicações variam mais, indo desde nostalgia, até os interesses das elites em preservar seu *status quo* (SILVA: 2012: 43-44). E, como seria de interesse geral, mas, não é possível, segundo a explicação do autor, que essa gestão seja feita diretamente pela humanidade, o Estado é a organização incumbida dessa responsabilidade (SILVA, 2012: 39-40).

Diante dessa premissa sobre a eventual existência de um “interesse comum da humanidade”, nos perguntamos: o que teria gerado esse interesse ou, quais seriam as raízes mais profundas dessa questão surgida na segunda metade do século XX? Segundo François Hartog:

O século XX foi aquele que mais invocou o futuro, mais construiu e massacrou em seu nome, levou mais longe a produção de uma história escrita do ponto de vista do futuro, conforme os postulados do regime moderno de historicidade. No entanto, também foi aquele que, sobretudo nos seus últimos trinta anos, deu a maior extensão à categoria do presente: um presente maciço, onipresente, invasivo, que não tem nenhum horizonte a não ser o próprio, fabricando cotidianamente o passado e o futuro de que necessita, dia após dia. Um presente já passado antes mesmo de ter ocorrido completamente. [...] A confiança no progresso foi substituída pela preocupação em salvar, preservar, mas preservar o quê? E quem? Esse mundo, o nosso, as gerações futuras, nós mesmos. [...] Estamos presos entre a amnésia e a vontade de não esquecer nada. Para quem, senão para nós antecipadamente? (HARTOG, 2019, p. 238).

O autor conclui afirmando que a patrimonialização se tornou um traço distintivo do nosso momento histórico, algo que nos vincula ao presente e, por isso, em sua opinião, uma manifestação do presentismo que vivemos. Essa relação com o tempo, se não explica em todo a questão de um interesse generalizado pelo patrimônio a partir da segunda metade do século XX, pelo menos nos oferece uma chave de entendimento que vai além de meramente diagnosticar aquele interesse.

Mas, retornando ao Patrimônio Mundial, e, considerando-se que ele pertence à ordem do Direito Internacional, Fernando Fernandes da Silva esclarece a respeito das relações entre os Estados e a Convenção de 72:

[...] a Convenção [...] de 1972, reconhece que a existência de ‘bens do patrimônio cultural e natural apresenta um interesse excepcional’, devendo esses bens serem preservados como ‘elementos do patrimônio mundial da humanidade inteira’, respeitando plenamente a soberania dos Estados em cujos territórios estejam situados aqueles bens’. (SILVA, 2012, p. 42).

A citação do autor é feita diretamente do texto da própria Convenção de 72. Percebe-se como o documento da UNESCO e o Direito Internacional, deixam clara a questão da soberania nacional e, conseqüentemente, como uma instituição internacional que se propõe a zelar pela paz mundial, esbarra nesse limite fundamental, que se encontra mesmo em sua raiz, que é o Estado Nacional moderno. E as relações com a modernidade, evidentemente, não param por aí.

Para Lynn Meskell, a *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* – UNESCO - foi criada em novembro de 1945, como um projeto de reconstrução moral e intelectual de um mundo em ruínas. Sua proposta era contribuir para a paz e a segurança e estimular a colaboração entre as nações, pelas vias da ciência, da educação, da cultura e da educação (MESKELL, 2018). Essa seria a contribuição do “braço cultural”, por assim dizer, das Nações Unidas (ONU). Segundo a autora, os princípios fundamentais que embasaram a criação e os trabalhos da UNESCO eram advindos da “retórica modernista”: progresso, desenvolvimento, elevação. Essas seriam também, na opinião de Meskell, as origens de seus principais problemas (MESKELL, 2018).

Assim, prossegue a autora, a UNESCO era, em 1945, “uma promessa utópica em um começo distópico” (MESKELL, 2018, p. 16), uma organização imperfeita, criada em um clima de otimismo, mas que, rapidamente, se converteria em uma “tirania de Estados Nacionais” (MESKELL, 2018, p. 17). Não se tratava, tão somente, portanto, de uma questão de reconstruir prédios e cidades destruídos, criar museus e conservar monumentos. Na opinião de Lynn Meskell, aquele foi um movimento de “regulação do próprio passado” e de se pensarem formas de recuperá-lo, como parte da construção de uma nova ordem mundial (MESKELL, 2018, p. 17). Desse ponto de vista, entram em jogo três problemáticas importantes para nossa análise: a questão dos usos do passado, os diferentes interesses – nacionais e internacionais – postos à mesa quando esse passado se tornou um dos principais assuntos do debate internacional, e as relações entre essas duas primeiras e o Patrimônio Mundial.

A questão dos usos do passado já foi bastante debatida e tornou-se muito cara aos historiadores a partir de um determinado momento, no qual a própria História e o fazer historiográfico passaram a ser analisados criticamente. Entre tantos intelectuais que poderíamos evocar, elencamos, novamente, o historiador francês Jacques Le Goff por ser, a nosso ver, um dos principais historiadores e teóricos da chamada Nova História, com a qual pretendemos

dialogar, e o historiador e geógrafo estadunidense David Lowenthal, reconhecido por sua contribuição à construção do patrimônio como campo do conhecimento e pela influência de suas concepções sobre os trabalhos do WHC.

Como este se trata de um trabalho de História e, por ser uma “ciência do tempo” a História tem o passado como uma de suas principais matérias-primas de trabalho, iniciaremos por ela, para essa reflexão sobre os usos do passado. Essa questão, encontra-se, aliás, no cerne da própria disciplina e na forma como ela é entendida, na contemporaneidade, por aqueles que a realizam. Ao tratar da história, Jacques Le Goff responde aos que a consideram eminentemente europeia, que:

Se o Ocidente prestou especial atenção à história, desenvolvendo especialmente a mentalidade histórica e atribuindo um lugar importante à ciência histórica, ele o fez em função da evolução social e política. Muito cedo, alguns grupos sociais e políticos e os ideólogos dos sistemas políticos tiveram interesse em se pensar historicamente e em impor quadros de pensamento históricos. Como se viu, este interesse apareceu primeiro no Oriente Médio e no Egito, nos hebreus e depois nos gregos. É apenas devido ao fato de ser desde há muito a ideologia dominante do Ocidente que o cristianismo forneceu-lhe algumas formas de pensamento histórico. Quanto às outras civilizações, se elas parecem dar menos importância ao espírito histórico, isso se deve ao fato de, por um lado, reservarmos o nome de história às concepções ocidentais e não reconhecermos como tais outras maneiras de pensar a história e, por outro lado, porque as condições sociais e políticas que favoreceram o desenvolvimento da história no Ocidente nem sempre se produziram em outros lados. (LE GOFF, 2013, p. 66).

Esse é um ponto de partida para a análise que propomos, assumindo de antemão que, embora a história, entendida aqui como as relações entre passado, presente e futuro, não seja uma “criação” europeia, a mentalidade histórica, ou seja, o aparato intelectual que se estabeleceu para que o mundo fosse explicado a partir da história, pode ser considerada um legado europeu. Além disso, Le Goff esclarece que esse papel importante concedido à história por diferentes povos do mundo, esteve intimamente relacionado ao poder. Na Europa, em particular, a história serviu aos Estados Nacionais, inicialmente monárquicos, como caminho de legitimação do poder e fomento às identidades nacionais.

Le Goff explica que no século XIX e sua “paixão pela história”, alimentada pelo interesse da burguesia pela democracia, pela noção de classe e pelo nacionalismo e, alimentada também pelo nacionalismo que se espalha por toda a Europa e teria contribuído, segundo Le Goff, para a difusão do sentido histórico (LE GOFF, 2013: 72-73). Creio que esse momento sobre o qual trata o historiador francês, especialmente importante para nossa análise acerca do Patrimônio Mundial.

O mundo pós-Guerra é, precisamente, o amontoado de ruínas das grandes nações e dos grandes impérios nacionais e étnicos da Europa do século XIX. Quando Lynn Meskell fala da

criação da UNESCO como um momento em que se pensavam os usos do passado para a construção de uma nova ordem mundial, é a essas ruínas que ela se refere. Aquele pode ser entendido, portanto, como um momento de rearranjo do sistema-mundo moderno/colonial, utilizando-se a mesma arma de legitimação de poder que há muito era utilizada e não apenas na Europa: o passado e, conseqüentemente, a forma científica e, portanto, “inconteste” – segundo o pensamento da época - de materializá-lo: a história.

Acontece que essa história do século XIX, que alimenta o nacionalismo étnico e religioso e que ajudou a construir uma ideia de mundo a partir dos “grandes feitos das nações imperialistas europeias”, é conhecida entre os historiadores contemporâneos no Brasil, como “História Positivista”. Era a história que tomava o documento como “prova da verdade”, e que só reconhecia como fontes os documentos escritos, sendo, portanto, a história que excluiu os povos sem escrita, da própria história. Ela era também, a história “dos grandes homens” e que não eram apenas homens, mas eram também brancos, católicos e membros das elites dos países coloniais ou das colônias por eles fundadas. Era a história apegada ao “evento”, crendo que haveria “eventos históricos” em si mesmos e elegendo, evidentemente, aqueles relacionados às nações imperialistas europeias como os mais importantes acontecimentos da história.

Essa é, em grande medida, a história que chegou como substrato para as narrativas de valorização de bens culturais no campo do patrimônio mundial. Estudando o campo do patrimônio mundial, analisando os dossiês de Brasília e Pampulha, elaborados pelo Brasil em diferentes momentos e encaminhados à UNESCO e conhecendo melhor a “Lista do Patrimônio Mundial”, percebe-se essa influência, em maior ou em menor grau. E isso se deve, principalmente, ao fato de a “narrativa moderna”, como afirma Lynn Meskell, que se alimenta dessa história nacionalista e com fé no progresso, ter pautado a própria construção da ONU. Essa história também se baseava na concepção iluminista sobre uma “natureza humana” universal.

A história faria, portanto, a construção de uma narrativa que unia a ideia de nação, fundamentada na etnia e na religião e a ideia de um devir da humanidade, que seria partir do estágio mais “primitivo” rumo ao mais “avançado”. A essas, a história uniria, ainda, a ideia de que as nações europeias eram as mais avançadas do mundo e, portanto, deveriam espalhar a “sua civilização” por ele. E ainda, a ideia de que o ser humano era o mesmo em qualquer lugar do mundo e em qualquer época, criando uma certa “natureza humana” baseada em princípios europeus, e a partir dos quais os outros povos eram considerados mais “brutalizados” ou mais “civilizados”.

Ao tratar da utopia que teria gerado a ideia de uma organização internacional que trabalharia pela paz mundial utilizando a cultura e a educação como instrumentos, Lynn Meskell sublinha a importância do universalismo para fundamentar todas aquelas ideias. Para se pensar em “paz mundial”, “educação mundial”, “cultura mundial” e “patrimônio mundial”, aquelas pessoas estavam, evidentemente, partindo da ideia de que o mundo todo partilhava daqueles valores e os entendia a todos da mesma forma. Um patrimônio da humanidade só pode existir se for concebida *a priori* a ideia de humanidade, acima de quaisquer diferenças que possam haver no interior dessa generalização. É necessário também que se creia na existência de uma noção de “patrimônio” mundialmente compartilhada e de um interesse de toda a humanidade em ver preservado esse patrimônio.

Lynn Meskell associa a concepção de paz universal e o sonho de uma terra sem guerras e com plenos direitos a todas as pessoas, com a *Utopia* de Thomas Morus. O universalismo, por sua vez, já haveria sido expresso pela Liga das Nações criada no “Entre-Guerras” e teria sido legado desta à ONU e, conseqüentemente, à UNESCO. De acordo com Meskell, esse seria o momento da efetiva globalização do internacionalismo imperial proposto pela Liga das Nações (MESKELL, 2018: 11).

Para aprofundar e embasar seu argumento sobre uma formação colonial da UNESCO, a partir de pressupostos europeus e, sobretudo, britânicos, Meskell aborda a participação de um dos que teriam sido os intelectuais mais influentes na UNESCO em seu contexto de criação e, principalmente, no momento da elaboração da “Convenção de 72”. Esse intelectual foi Julien Huxley, o primeiro diretor geral da Unesco, neto do naturalista britânico Thomas Huxley. De acordo com Meskell, o neto, embora mais ligado às questões sociais e políticas, teria desenvolvido suas teorias muito influenciadas pelas ideias defendidas pelo avô, defensor do evolucionismo (MESKELL, 2018: 11). Advindo de uma família importante e considerado um dos mais proeminentes cientistas britânicos de sua época, Julien Huxley teria formulado a filosofia do “humanismo científico”, uma utopia, na concepção de Meskell, que buscava alinhar desenvolvimento científico e “progresso cultural”. Segundo a autora, essa teoria propunha um caminho de integração mundial por meio da democracia e da compaixão, em substituição à religiosidade e à fé (MESKELL, 2018: 12).

A autora também defende que essa teoria acabou por embasar a ideia de um patrimônio global compartilhado, ganhando, assim, sua dimensão material. Juntamente com seu amigo de Cambridge, Joseph Needham, Huxley teria produzido, também, o livro intitulado *History of Mankind*, uma pretensa compilação da “história da humanidade”, da “pré-história” ao presente (MESKELL, 2018, p.12). Esse livro teria sido fundamental para a elaboração da Convenção de

72, segundo argumenta a autora. Além disso, ele teria aproximado da UNESCO muito arqueólogos e outros especialistas que, juntamente com ele, passaram a compor um corpo técnico da instituição. Aos poucos, os herdeiros do império britânico iam encontrando um novo caminho de ultrapassar suas fronteiras e promover um imperialismo que, então se daria pela via da cultura (MESKELL, 2018).

Meskell também descreve qual seria a visão de história que Huxley e seus amigos teriam levado à UNESCO:

*History for Huxley was to be conveyed as an evolutionary processes, showing the increasing independence of peoples in cultural, economic, social, technical, and political fiels that contributed to a common heritage. Huxley sought to treat the human species as a whole, but specifically from scientific and cultural perspectives. For UNESCO, imparting history was about the rise and fall of great civilizations and the factors involved, but it also stressed the necessity to overcome intolerance and underline the value of ‘human work which has slowly given men mastery of the world’. UNESCO’s history projects advocated the equivalence if diferente national histories; narrating the idea of a one-world **history** was thus a **story** of the global connections and exchange that were instrumental to the very constitution of civilization. (MESKELL, 2018, p. 13, grifo nosso)²³⁸.*

Importante sublinhar que a autora distingue uma possível “história da humanidade”, pensando o termo “história” (*history*) como a ciência histórica, o fazer historiográfico, da “estória” (*story*), ou seja, uma narrativa que não necessariamente guarda proximidade com a verdade histórica. Essa diferença demonstra a crítica da autora em relação à obra de Huxley e à sua utilização pela UNESCO, mas, também demonstra sua intenção de distinguir essa concepção daquela que atualmente se faz da história.

A esse respeito, gostaríamos de retomar Jacques Le Goff para tratarmos da concepção contemporânea de história, bem como do fazer historiográfico e do papel dessa ciência na sociedade, tais como entendidos hoje. Le Goff menciona o surgimento da chamada Nova História, a partir da *École des Annales*, na França, no ano de 1929. Essa perspectiva, também conhecida como história-problema, foi marcada pela chegada de “novos problemas, novos objetos e novas abordagens” – fazendo uma menção à obra de Jacques Le Goff e Pierre Nora (LE GOFF; NORA, 1995a; 1995b; 1995c). Baseada no diálogo entre a história e as demais

²³⁸ “A história para Huxley deveria ser transmitida como um processo evolutivo, mostrando a crescente independência dos povos nos campos culturais, econômicos, sociais, técnicos e políticos que contribuíram para um patrimônio comum. Huxley procurou tratar a espécie humana como um todo, mas especificamente a partir de perspectivas científicas e culturais. Para a UNESCO, a história era um relato sobre a ascensão e queda de grandes civilizações e os fatores envolvidos, mas também enfatizava a necessidade de superar a intolerância e sublinhar o valor do ‘trabalho humano que lentamente deu aos homens o domínio do mundo’. Os projetos de história da UNESCO defenderam a equivalência entre diferentes histórias nacionais; narrar a ideia de uma **história** mundial era, portanto, uma **estória** das conexões e trocas globais que foram instrumentalizadas para a própria constituição da civilização”. Tradução nossa.

ciências sociais e em uma noção múltipla de tempo histórico – a curta, a média e a longa duração -, a nova história se propôs a estudar temas como a alimentação, a sexualidade e a família, a infância e a morte, dentre outros, os quais nunca haviam sido objeto de análise dos historiadores até então (LE GOFF, 2013: 126; 129). Outros pontos importantes dizem respeito ao fazer historiográfico. O historiador da Nova História, tem a humildade de afirmar que sua ciência possui uma carga inexorável de subjetividade, embora tenha o compromisso inalienável com a verdade histórica. Ele também parte do pressuposto de que toda história é contemporânea (LE GOFF, 2013: 131), pois, é sempre o olhar do historiador, em seu tempo, a partir das ferramentas de que dispõem, tanto teóricas quanto materiais, lançado ao passado, para dele construir uma narrativa.

De acordo com Le Goff, esse “alargamento do horizonte histórico” teria vindo em resposta à necessidade de combater o etnocentrismo e o eurocentrismo da história. Ele cita as “10 formas da colonização da história pelos ocidentais”, elencadas por Roy Preiswerk e Dominique Perrot em 1975 (PREISWERK & PERROT, 1975, *apud* LE GOFF, 2013 p.132-133):

1. A ambiguidade da noção de civilização. Haverá uma ou várias?
2. O evolucionismo social, isto é, a concepção de uma evolução linear e única da história segundo o modelo ocidental. [...]
3. O alfabetismo como critério de diferenciação entre superior e inferior;
4. A ideia de que os contatos com o Ocidente são o fundamento da historicidade das outras culturas;
5. A afirmação do papel causal dos valores em história, confirmada pela especificidade do sistema de valores ocidentais: a unidade, a lei e a ordem, o imobilismo, a democracia, o sedentarismo e a industrialização;
6. A legitimação unilateral das ações ocidentais (escravatura, propagação do cristianismo, necessidade de intervenção etc.);
7. A transferência intercultural dos conceitos ocidentais (feudalismo, democracia, revolução, classe, Estado etc.);
8. O uso de estereótipos, como os bárbaros, o fanatismo muçulmano;
9. A seleção autocentrada das datas e dos acontecimentos importantes da história, impondo ao conjunto da história do mundo a periodização elaborada pelo Ocidente;
10. A escolha das ilustrações, as referências à raça, ao sangue, à cor.

Vemos, portanto, que ainda na segunda metade do século XX e, muito antes da criação da UNESCO e da Convenção de 1972, a Nova História provocava um movimento de revisão e reestruturação de uma história que até então havia sido feita a partir de uma determinada visão europeia. A partir de então, a Nova História passaria a questionar ou a relativizar as práticas dispostas acima, as mesmas que também resumem com fidelidade, as críticas que vêm sendo feitas à UNESCO, ao *World Heritage Centre*, à Convenção de 72 e à Lista do Patrimônio Mundial, há pelo menos 40 anos.

E não é por ausência de historiadores e cientistas sociais de outras áreas, no âmbito da UNESCO, defendendo essas ideias ou ideias semelhantes. Um dos mais proeminentes entre eles foi o historiador e geógrafo estadunidense, David Lowenthal, falecido em 2018. Tendo se graduado em História na Universidade de Havard em 1943 e trabalhado com o geógrafo Carl Sauer²³⁹ entre 1947 e 1949, atuou como professor de História e Geografia e acabou se tornando um dos principais intelectuais cujo pensamento foi utilizado pela UNESCO na década de 1990 para a criação da categoria de Paisagem Cultural. Lowenthal não trabalhou diretamente para a UNESCO, mas publicou artigos sobre Paisagens Culturais (1997) e Paisagens Sonoras (1976) no periódico *Correio da UNESCO*²⁴⁰. Em sua obra *Como conhecemos o passado*, publicada na íntegra no Brasil pela revista *Projeto História*, em 1998, David Lowenthal chama a atenção para o fato de diferentes épocas terem produzidos interpretações do que era a história e de seu papel, de formas também distintas (LOWENTHAL, 1998). Com relação às reminiscências do passado, explica:

As relíquias tangíveis sobrevivem na forma de características naturais ou de artefatos humanos. O conhecimento adquirido por meio da memória e da história. Mas nenhum objeto ou vestígio físico são guias autônomos para épocas remotas; eles iluminam o passado apenas quando já sabemos que eles lhe pertencem. A memória e a história escolhem apenas determinadas coisas como relíquias; o restante que nos circunda parece referir-se apenas ao presente, desvinculado do passado. E a convivência cotidiana despoja de sua condição de passado muitos artefatos anteriormente identificados como relíquias. (LOWENTHAL, 1998, p. 149).

Consideramos esse um ponto fundamental do trabalho de David Lowenthal para o campo do patrimônio, pois, fica evidenciado o movimento arbitrário de definição do que será ou não considerado uma relíquia do passado. Fica claro também, que essas relíquias não possuem valor em si mesmas e nem falam do passado ou a ele nos remetem, por si mesmas. A escolha das relíquias, o valor atribuído a elas, a narrativa sobre o passado que elas supostamente carregam e o entendimento sobre o passado que ela supostamente permite acessar, são construtos de intelectuais do presente. E, nesse ponto, devemos considerar que, se o historiador faz isso comumente em seu ofício, uma vez que elege suas fontes de pesquisa, no campo do patrimônio ele não é o principal, ou, pelo menos não é o único autorizado a fazê-lo, posto que as relíquias do passado podem ser selecionadas e valoradas por diversos outros profissionais do campo.

²³⁹ De acordo com Rafael Winter Ribeiro, o pensamento do geógrafo estadunidense Carl Sauer, foi um dos mais importantes na construção do conceito de Paisagem Cultural operacionalizado pelo campo do patrimônio cultural (RIBEIRO, 2007: 17-23).

²⁴⁰ Informações obtidas no *site* do WHC. Cf: <https://whc.unesco.org/en/news/1892>. Última consulta em 26 de maio de 2021.

A questão central aqui é refletirmos sobre qual visão de história está sendo escolhida pelos intelectuais, aos quais têm sido dado o poder de definir quais serão as relíquias e quais serão os significados delas.

Perceba-se que, ao introduzir a discussão sobre o que Lowenthal chama de “reliquias”, começamos a deslizar da discussão sobre os usos do passado e da história, para algo mais diretamente relacionado ao campo do patrimônio, ou seja, os usos do patrimônio. Uma das autoras que trabalham especificamente com essa temática é Laurajane Smith, em seu livro intitulado *Uses of Heritage* (SMITH, 2006). Nesse trabalho a autora traz um conceito fundamental para a análise do campo do patrimônio que é o *Authorized Heritage Discour* (AHD) – “discurso autorizado do patrimônio”, em livre tradução.

Segundo a autora, a palavra “discurso” que aparece nesse conceito, diz respeito a uma prática social, pois, ele organiza os conceitos que tornarão o patrimônio inteligível, mas organizam, também, as maneiras como as pessoas deverão atuar em relação a ele e os conhecimentos que serão produzidos sobre ele, bem como a reprodução desses mesmos conhecimentos (SMITH, 2006). O “discurso autorizado do patrimônio” é um discurso ocidental, que se tornou dominante e que atua no sentido de naturalizar afirmações sobre o que é patrimônio e sobre os seus significados (SMITH, 2006, p. 4). Está intimamente relacionado à questão nacional, à ideia de valores culturais inatos e imutáveis, estes últimos quase sempre relacionados à monumentalidade e à estética.

Ele é também um discurso profissional, que prioriza os conhecimentos daqueles que são considerados especialistas e que terão o poder, ao fim e ao cabo, de definir o que será o não considerado patrimônio e quais os valores que serão atribuídos a eles. Não obstante, a autora ressalta que não se trata de uma questão unilateral. O “discurso autorizado do patrimônio” incorpora ainda, uma negociação com práticas e discursos populares sobre o patrimônio, já que a dimensão da identidade dos grupos que estão diretamente relacionados a ele, é também um elemento importante da equação (SMITH, 2006: 5).

A autora faz uma análise importante acerca da relação que se estabelece entre o patrimônio e o passado. Segundo Smith, “o passado” é uma expressão muito vaga, e exatamente essa característica torna maiores as possibilidades de explorá-lo. Contudo, o artigo definido demonstra que existe *um* passado, singular e concreto e é ele que deverá ser protegido pelos especialistas. De acordo com Laurajane Smith, a expressão “o passado”, usada para valorar o patrimônio e atribuir a ele os cuidados dos especialistas, desconecta o patrimônio dos indivíduos e das comunidades que são aquelas para as quais aquela herança do passado possui maior significado (SMITH, 2006). Nas palavras da autora: “*the past is not abstract; it has material*

reality as heritage, which in turn has material consequences for community identity and belonging. The past cannot simply be reduced to archeological data or historic texts – it is someone’s heritage” (SMITH, 2006, p. 29)²⁴¹.

Smith também menciona as “instituições autorizadas do patrimônio”, que são aquelas, ao mesmo tempo, criadas, criadoras e mantidas pelo “discurso autorizado do patrimônio”. Segundo a autora, o conjunto formado pelas convenções, cartas, recomendações e outros textos, vindos da UNESCO e do ICOMOS – e nós acrescentaríamos, do ICCROM, do DOCOMOMO e do IPHAN -, criam uma atmosfera de consenso, que mantém sua autoridade. Eles criam, segundo Laurajane Smith, uma “comunidade de profissionais e preservacionistas do patrimônio” e, essa por sua vez, cria sentidos e identidades para o patrimônio, cria um “senso de mundo” ou de “identidades nacionais”. Criam um consenso sobre a conservação e a gestão do patrimônio e as apresentam como algo que é feito *para* o patrimônio e não como parte de uma “performance do patrimônio”. Enfim, para a autora, esse conjunto de coisas obscurece o trabalho cultural e político inerentes aos processos de gestão e conservação, e, assim, apagam os trabalhos de criação e recriação de sentidos e valores que os patrimônios podem representar e/ou legitimar (SMITH, 2006, p. 113).

4.3.1 Um duelo potencialmente revolucionário: os “instrumentos” do Patrimônio Mundial à luz do giro decolonial e das epistemologias do sul.

A partir dessas considerações e da evidência do papel dessas instituições e de seus textos na conformação do Patrimônio Mundial, pretendemos analisar, a partir de agora, alguns dos principais conceitos relacionados ao campo do Patrimônio Mundial. Vamos nos deter naqueles mais diretamente relacionados aos dois bens culturais que aqui configuram nosso principal objeto de análise: o Plano Piloto de Brasília e o Conjunto Moderno da Pampulha. Como nos dois primeiros Capítulos já exploramos os detalhes de cada dossiê e fizemos uma contextualização do que era considerado esse dossiê em cada um dos contextos, vamos agora, elencar diretamente os conceitos.

Vamos analisar os conceitos de “valor universal excepcional”, “autenticidade”, “integridade”, as “paisagens urbanas” e a categoria de paisagem cultural como patrimônios culturais”. Consideramos que, além de todo o debate historiográfico que apresentamos até aqui

²⁴¹ “O passado não é abstrato; ele possuiu uma realidade material como patrimônio, o que por sua vez, gera consequências materiais para a identidade e o pertencimento da comunidade. O passado não pode simplesmente ser reduzido a dados arqueológicos ou textos históricos – é o patrimônio de alguém”. Tradução nossa.

e de todas as ferramentas teórico-metodológicas que os autores aqui citados disponibilizam, há, ainda, de maneira especial para essa análise, um lugar para outro conjunto de instrumentos que têm uma grande contribuição a oferecer a essa análise. Ao longo de todo esse trabalho, os estudos decoloniais ou as epistemologias do sul, estiveram presentes, explícita ou implicitamente, servindo como lentes através das quais fitamos nosso objeto de estudos e oferecemos reflexões sobre ele.

Mas consideramos que, nesse ponto, de maneira especial, “o giro decolonial” e as “epistemologias do sul” sejam as melhores ferramentas teórico-metodológicas de que dispomos para lançar luz a algumas questões relativas aos conceitos, critérios, processos e determinações definidos pelo WHC e pelos órgãos que prestam assessoria a ele. Esse conjunto, que aqui estamos denominando metaforicamente de “instrumentos” ou “ferramentas”, constitui o aparato técnico-normativo que não é o único responsável pela elaboração da “Lista do Patrimônio Mundial”, já que sabemos do papel dos Estados e dos jogos de interesses políticos que se realizam no campo do Patrimônio Mundial. Entretanto, sabemos também, que esse aparato que pertence à UNESCO é uma parte fundamental do processo. Sua análise é condição *sine qua non* para uma compreensão ampla do que representa um bem cultural declarado Patrimônio Mundial.

Nossa referência principal será o texto da Convenção de 72, o qual, embora não tenha sido o primeiro a tratar sobre a questão de um patrimônio internacional e, embora, esteja ancorada em diversos textos redigidos anteriormente, é considerado o texto seminal do “Patrimônio Mundial” como o conhecemos até hoje e é aquele que norteia todas as práticas desse campo há quase 50 anos.

Nosso percurso pelo texto da Convenção de 72 teve o objetivo de buscar as principais determinações que ela define e analisar o teor dessas mesmas determinações. O preâmbulo do documento traz a definição do objeto ao qual se destinavam as normas ali presentes. Foram definidos o patrimônio cultural e o patrimônio natural. Como nosso objetivo direto está relacionado ao primeiro, focaremos apenas nele. O texto afirma que “as convenções, recomendações e resoluções internacionais existentes [...] demonstram a **importância para todos os povos do mundo**, da salvaguarda de tais bens”. Ali também se afirma que alguns bens “se revestem de excepcional interesse” e, cabe à “**coletividade internacional**” participar da proteção do “patrimônio de **valor universal excepcional**”. Assim, a Convenção definia a formação de um corpo que ofereceria assistência coletiva, sem substituir a ação do Estado. Este

seria um sistema eficaz de proteção, organizado de modo permanente e “**segundo métodos científicos e modernos**”.

O Artigo 1º traz a definição do que seria considerado “**patrimônio cultural**”:

Para fins da presente Convenção serão considerados como patrimônio cultural: Os **monumentos**. – Obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de caráter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos **com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência**; Os **conjuntos**. – Grupos de construções isoladas ou reunidas que, em virtude da sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; Os **locais de interesse**. – Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional **do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico**. (UNESCO 1972, grifo nosso)²⁴².

O Artigo 3º determina que cada **Estado é responsável pela identificação e delimitação dos bens**. No Artigo 5º são discriminados os **deveres** dos Estados signatários: a) adotar uma “política geral” que determine a função do patrimônio na **vida coletiva**; b) instituir serviços de proteção com “pessoal apropriado” e dispor dos meios necessários; c) desenvolver estudos, pesquisas e técnicas; aperfeiçoar métodos de intervenção; d) criar centros nacionais e regionais relacionados à proteção do patrimônio.

O Artigo 6º afirma o pleno respeito à soberania dos Estados, mas, alerta para o fato de que os patrimônios que fossem reconhecidos como “Patrimônios Mundiais” seriam “**patrimônios universais**” e, portanto, contariam, também, com a colaboração da “**comunidade internacional**”. De acordo com o Artigo 7º, seria criado um “**sistema de cooperação e assistência internacionais**” para **ajudar os Estados na identificação e na preservação** dos patrimônios. Para coordenar todos esses trabalhos, seria criado um “comitê intergovernamental”, chamado de “**Comitê do Patrimônio Mundial**”. Esse Comitê seria formado por um grupo de Estados-Membros eleitos pelos próprios Estados-Membros, para mandatos delimitados e procurando atender a uma “representação equitativa das **regiões e culturas do mundo**”.

Durante as sessões do “Comitê do Patrimônio Mundial”, teriam direito a um voto consultivo cada, o **ICCROM**, o **ICOMOS** e a **IUCN**, além de outras instituições semelhantes que, eventualmente fossem convidadas. O “Comitê” possuiria seu próprio Estatuto Interno, teria a liberdade de escolher quem quisesse para tomar parte nas reuniões e, ainda, poderia criar quaisquer órgãos consultivos que julgasse necessários.

²⁴² Disponível no *site* do WHC. Cf. <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Última consulta em 04 de abril de 2021.

O Artigo 11º explica que cada Estado deveria **submeter** ao Comitê um “**inventário**” dos seus bens **que poderiam** ser inscritos como Patrimônios Mundiais. Esses inventários deveriam ser compostos por farta **documentação sobre o local** a ser preservado, bem como **sobre o interesse** que supostamente apresentaria. Seria criada uma **Lista** com os bens de “valor universal excepcional”, **definidos a partir** da aplicação dos **critérios estabelecidos**. Seria criada, também, a “Lista do Patrimônio Mundial em Perigo”, para proteger aqueles bens considerados em maior risco de desaparecimento. O Artigo ainda determina que o “**Comitê**”, **com o consentimento dos Estados**, deveria **coordenar e encorajar estudos e pesquisas** para a constituição de suas listas de possíveis bens candidatos.

O Artigo 12º esclarece que, a **não inclusão** de um bem na Lista do Patrimônio Mundial, não significa que ele não tenha “**valor excepcional**” para outros fins. O 13º Artigo explica quais as situações em que os Estados poderiam contar com o apoio do Comitê e quais seriam as regras para que esse apoio se efetivasse. Primeiramente, o texto determina que o Comitê deverá aceitar e estudar pedidos dos Estados sobre **proteção, conservação, valorização e restauro**. Pedidos de ajuda para a **identificação** de bens também poderiam ser aceitos “sempre que **pesquisas preliminares** tivessem **permitido** estabelecer que as mesmas **mereciam** ser prosseguidas”. Se esse fosse o caso, o Comitê deveria **decidir** sobre o andamento a ser dado, **determinar a natureza** e a **importância** da ajuda e **autorizar** a conclusão de acordos com os governos.

O Comitê também **determinaria** a ordem de **prioridade** para suas intervenções, para o qual os **critérios definidos** seriam a **importância dos bens** e a **necessidade** em “assegurar assistência aos **bens mais representativos da natureza ou do gênio e da história do mundo**”. O órgão seria responsável, ainda, por **definir a urgência** dos trabalhos, a **importância** dos recursos disponibilizados por cada Estado e “principalmente, **à medida** que tais Estados poderiam assegurar a salvaguarda dos seus patrimônios”. Por fim, os destinos a serem dados aos recursos do “**Fundo do Patrimônio Mundial**” – constituído das contribuições dos Estados signatários - também seriam definidos pelo “Comitê do Patrimônio Mundial”.

O 14º Artigo da Convenção de 72 orienta que o Diretor-Geral da UNESCO – já que o Centro do Patrimônio Mundial ainda não havia sido criado e, portanto, o Patrimônio Mundial seria presidido por quem presidisse a UNESCO – preparasse a **documentação** do “Comitê” utilizando, “ao máximo possível os serviços do **ICCROM, do ICOMOS e da IUCN**. E o Artigo 17º determina que os Estados criassem fundações ou associações nacionais relacionadas à proteção do patrimônio.

A Convenção também trata da questão da educação, definindo o estabelecimento de “**Programas Educativos**”. No Artigo 27º os Estados são orientados a empenhar esforços para

“**reforçar o respeito e o apego dos seus povos ao patrimônio**”. Tanto os Estados quanto o próprio “Comitê”, deveriam apresentar relatórios periódicos das atividades realizadas. O 30º Artigo afirma que aquele documento havia sido redigido em 5 idiomas possuindo todas as versões o mesmo teor. Os idiomas escolhidos foram o **inglês**, o **árabe**, o **espanhol**, o **francês** e o **russo**.

Como fica evidente pela leitura do texto da Convenção de 72, embora exista uma preocupação constante em afirmar a responsabilidade dos Estados na indicação dos seus próprios bens candidatos ao título de Patrimônio Mundial, que o controle de todo o processo passa pelas mãos da UNESCO. Considerando-se as palavras e expressões que destacamos e, os objetivos que pretendemos alcançar com essa análise, dividimos o texto da Convenção em três grandes grupos quanto à sua ideologia, aos poderes que atribuí ao campo do Patrimônio Mundial e, aos deveres que impõe aos Estados signatários.

O primeiro grupo é o que versa sobre o “universalismo”, princípios modernos advindos do Renascimento Cultural e do Iluminismo, que servem como substrato teórico metodológico a todo o campo do Patrimônio Mundial. O segundo grupo diz respeito às práticas de atribuição de valor determinadas pela Convenção de 72. Nesse ponto, analisaremos as definições do “patrimônio cultural”, os critérios estabelecidos para a determinação do chamado “valor universal excepcional” e as principais fontes de valoração que nos remetem ao regime de historicidade que rege o campo do Patrimônio Mundial. São eles: a história, a arte, a ciência, a estética, a etnologia e a antropologia. O terceiro e último ponto é o das normas e técnicas definidas pela Convenção, delimitando as práticas ideais no que concerne à proteção, conservação, valorização e restauro dos patrimônios. Esse ponto também se refere às definições dos direitos do Comitê do Patrimônio Mundial e dos deveres dos Estados-Membros em todo o processo.

Como esse terceiro ponto já foi explorado nos tópicos anteriores, vamos nos ater, nesse momento, na análise dos dois primeiros. É importante ressaltar que essa divisão em 3 grupos é um recurso analítico que nós estabelecemos para facilitar nossas análises acerca deste documento. O que contribuirá para o maior entendimento possível dos fundamentos, dos significados e das consequências práticas e simbólicas da Convenção de 72, no entanto, será a consideração de que todas essas dimensões se encontram imbricadas e constituem um todo mais ou menos coeso desse campo que, em breve, completará 50 anos.

4.4 Universalismo. Imperialismo?

Quais são os pressupostos inerentes a uma proposta de criação de um patrimônio comum a toda a humanidade? Já sabemos que ele estava sendo pensado pelos países que saíram vencedores das duas Guerras Mundiais, como um dos caminhos para o estabelecimento de uma nova ordem mundial.

A Convenção de 1972 se justifica afirmando haver um patrimônio de valor universal excepcional, pertencente a “todos os povos do mundo”, que deveria ser cuidado pela “coletividade internacional”. Esse cuidado seria efetivado por um comitê de países, representativos “das regiões e culturas do mundo”. E, embora pretensamente, se dirigisse a “todos os povos do mundo”, o documento foi redigido apenas nos idiomas dos países vencedores das Grandes Guerras e/ou nações imperialistas – inglês, francês, espanhol e russo -, além do árabe, idioma oficial de diversos países por onde o trabalho da UNESCO pretendia começar. Idiomas que abarcam milhões de pessoas, como mandarim e hindí, não foram lembrados²⁴³.

Sobre nações e nacionalismos, aprendemos com Benedict Anderson (ANDERSON, 2008) a infinita capacidade dos povos do mundo em se imaginarem como comunidades coesas e peculiares. Aprendemos que a comunidade não é criada ou inventada, mas, é imaginada. Vejamos como as ideias do autor nos auxiliam a pensar sobre a “comunidade mundial” criada pela Convenção de 72.

De acordo com Benedict Anderson, a nação “é *imaginada* porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles (ANDERSON, 2008: 32; grifos do autor). Se isso pode ser dito da “mais minúscula das nações”, o que diremos de uma comunidade que abarque toda a humanidade. Trata-se, portanto, de criar uma nova imagem de “humanidade”, não mais pautada nas questões étnicas e religiosas, que haviam conduzido boa parte do mundo a tantas guerras no século XX e que, como sabemos, se estendem para aquém e para além dele.

As diferenças nacionais, no entanto, permaneciam, uma vez que a ONU, a UNESCO e o Patrimônio Mundial estavam sendo criados por Estados Nacionais, e, embora elas se pretendessem como instituições globais, acabaram se tornando instituições de Estados-

²⁴³ A Índia tornou-se signatária da Convenção em 1977 e a China em 1985. Mesmo que sua vinculação ao Patrimônio Mundial não tenha sido imediata, o convite universal que a Convenção pretendia ser, não foi inclusivo a eles e a tantos outros povos, desse ponto de vista.

Membros, como afirma Lynn Meskell (MESKELL, 2018). Mas as explicações de Benedict Anderson prosseguem:

[...] As comunidades se distinguem não por sua falsidade/autenticidade, mas pelo estilo em que são imaginadas. [...] Imagina-se a nação *limitada* porque mesmo a maior delas, que agregue, digamos, um bilhão de habitantes, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais existem outras nações. Nenhuma delas imagina ter a mesma extensão da humanidade. Nem os nacionalistas mais messiânicos sonham com o dia em que todos os membros da espécie humana se unirão à sua nação, como por exemplo na época em que os cristãos podiam sonhar com um planeta totalmente cristão. (ANDERSON, 2008, p. 33-34, grifo do autor).

Diante de tais afirmações, percebemos algo com o qual Benedict Anderson não contou, porque considerou apenas os Estados territoriais. A “comunidade internacional” criada pela Convenção de 72, no entanto, seria a nação por excelência, ultrapassando os limites que as outras não puderam ultrapassar. Assim, a “comunidade internacional” não seria *limitada*, porque não encontraria “fronteiras finitas” e, ao contrário das nações territoriais ela se imaginaria exatamente com a “extensão de toda a humanidade”. Aqueles que construíram a UNESCO e o Patrimônio Mundial foram além dos “mais messiânicos” e, conseguiram alcançar o universalismo que nem o mundo católico havia logrado conquistar.

Há apenas uma semelhança entre as nações limitadas de que falava Anderson e a “nação universal” sobre a qual estamos tratando. Por ser também ela imaginada, nosso trabalho não é discernir sobre sua falsidade ou autenticidade, mas, identificar “o estilo” em que ela é imaginada. Consideramos que esse “estilo” esteja relacionado à criação de acervos da “cultura material universal”, às modas vitoriana e bonapartista do século XIX e, de acervos de “reservas de recursos naturais” ao gosto do imperialismo industrial, que havia perpassado as eras vitoriana e bonapartista, mas, se estende para além deles até os nossos dias.

Pelo menos cinco premissas iluministas sustentariam o estilo por meio do qual a “nação universal” se imaginaria: (i) a crença em uma natureza humana universal; (ii) o culto à memória como fonte de identidade nacional (nesse caso identidade humana/mundial); (iii) a ideia de documento-verdade, através da qual o artefato é visto como prova sobre “o passado”; (iv) a crença no progresso técnico, moral e social da humanidade; (v) a natureza como recurso. Se, como afirma Laurajane Smith, o patrimônio é o “espelho da nação” (SMITH, 2011), a Lista do Patrimônio se pretende como o “espelho da humanidade” e é por esse espelho que a nação universal se imagina enquanto tal.

E, retornando às considerações de Benedict Anderson, podemos compreender melhor a ideia da existência de um problema comum – a proteção ao patrimônio dito universal – e a

solução, igualmente comum: a cooperação internacional e o multiculturalismo. Segundo Anderson:

Imagina-se a nação *soberana* porque o conceito nasceu na época em que o Iluminismo e a Revolução [Francesa] estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico de ordem divina. [...] E, por último, ela é imaginada como uma *comunidade* porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal. No fundo foi essa fraternidade que tornou possível, nestes dois últimos séculos, que tantos milhões de pessoas tenham-se disposto não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas. (ANDERSON, 2008, p. 34).

Como vimos, a Convenção de 72, por um lado, não deixa nenhuma dúvida acerca de seu respeito pela soberania de seus Estados-Membros, e, por outro lado, não deixa nenhuma dúvida sobre o seu papel e o papel de cada Estado que se tornasse seu signatário, no processo de constituição do Patrimônio Mundial. Novamente, vemos o legado do século da Modernidade – aqui nos referindo à “parte mais curta da modernidade” que é a que se inicia no século XVIII, segundo a periodização de Walter Mignolo (MIGNOLO, 2003: 181) – pesando sobre o documento fundador do campo do Patrimônio Mundial. Esse poder que a “Convenção” reivindicava para a UNESCO, devia-se ao fato de que também ela lutava para destruir a legitimidade de um poder despótico: o poder do nacionalismo, em nome do qual tantas pessoas foram capazes de matar e de morrer durante toda a Modernidade.

Fica evidente, portanto, uma contradição fundamental e inerente à modernidade, da UNESCO e do Patrimônio Mundial. Fundamental, porque faz parte de suas raízes. Fundamental porque foi no seio do nacionalismo em migalhas da segunda metade do século XX que nasceu a instituição que pretendia trabalhar pela paz mundial unindo nações e fazendo com que elas trabalhassem de maneira colaborativa e usassem as ferramentas de sua civilização para combater aquilo que elas sempre mais haviam preservado: seus nacionalismos, seus exclusivismos, seus narcisismos, sua barbárie.

E, como afirma Anderson, a nação – e também a nação universal da Convenção de 72 – se imagina como uma comunidade, porque, trabalha com as ideias de colaboração internacional, de equidade entre todos os povos e de valorização da cultura material de todos eles e conservação de reservas naturais para garantir melhor qualidade de vida no presente e no futuro para todos. Embora saibamos que existe uma boa intenção em tudo isso, por parte da UNESCO e de muitas pessoas ligadas a ela, sabemos, também, que essa é apenas uma das faces da moeda do campo do Patrimônio Mundial.

Ao mesmo tempo em que este campo age como um arqueólogo e, traz à luz muitas das “maravilhas” produzidas por parte da humanidade, faz também o trabalho contrário, uma arqueologia às avessas, soterrando todas as mazelas que essa mesma humanidade produz. E o que é pior: na medida em que enaltece os valores da Modernidade e os realça por meio do patrimônio, mas, silencia ou não dá a mesma evidência aos inúmeros e graves problemas da Modernidade, a UNESCO passa a agir de maneira ideológica, intencionalmente ou não. Ela acaba por corroborar um projeto que mantém um imperialismo cultural dos países do centro do sistema-mundo moderno/colonial sobre os países que se encontram na periferia desse mesmo sistema. É a partir dessa dialética entre a prospecção do que é bom e o sepultamento do que é ruim do sistema modernidade/colonialidade, que o Patrimônio Mundial tem imaginado a “nação universal” há quase meio século.

Immanuel Maurice Wallerstein considera existirem três tipos de apelo ao universalismo: primeiramente, a ideia de que a política seguida pelos países mais poderosos do ‘mundo pan-europeu’, defende os ‘direitos humanos’ e ‘promove uma coisa chamada democracia’; em segundo lugar, encontra-se a pressuposição de que a civilização ‘ocidental’ é superior às ‘outras’, por ser a única baseada em valores e verdades universais; o terceiro apelo é a crença de que os Estados não possuem alternativa senão aceitar as regras do neoliberalismo (WALLERSTEIN, 2007, p. 26). Vamos focar nos dois primeiros tipos elencados pelo autor, que são os mais diretamente relacionados ao nosso objeto de estudos neste momento.

A respeito da formação dos novos Estados Nacionais da segunda metade do século XX e de suas relações com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, Wallerstein afirma que:

A segunda metade do século XX foi um período de descolonização em massa pelo mundo afora [...]. Uma a uma, em efeito de cascata, as antigas colônias tornaram-se Estados independentes, membros das Nações Unidas, protegidos pela doutrina de não intervenção de Estados soberanos nos assuntos internos uns dos outros. [...] Em teoria, isso deveria significar o fim da interferência. Mas é claro que não foi o que ocorreu. É verdade que não havia mais a justificativa da evangelização cristã para o controle imperial legítimo nem aquela do conceito mais neutro, em termos religiosos, da missão civilizadora das potências coloniais. A linguagem retórica passou então a um conceito que veio a ter novo significado e força na época pós-colonial: os direitos humanos. Em 1948, as Nações Unidas erigiram, como seu eixo ideológico, a Declaração Universal dos Direitos Humanos, ratificada por quase todos os seus membros. Esta não constitui uma lei internacional, mas encarna uma série de ideais com os quais, em princípio, as nações da ONU se comprometem. (WALLERSTEIN, 2007, p. 42-43).

Como explicamos anteriormente, não concordamos com uma posição teórico-metodológica e/ou política que, a partir do chamado “giro decolonial”, proponha uma ruptura completa com a Modernidade. Na verdade, nem cremos que isso seja possível, tendo em vista

o fato de a própria epistemologia que embasa as análises das Ciências Sociais ser europeia e moderna, como chamara a atenção, Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (SANTOS; MENESES, 2010). Além disso, temos procurado demonstrar ao longo do trabalho, que a História e as demais Ciências Sociais, bem como suas diversas correntes de pensamento, tais como o marxismo, a teoria crítica e a Nova História, têm muito a contribuir para o debate que propomos.

Não se trata, portanto, de afirmar que a Declaração de Direitos Humanos seja algo apenas negativo e que não tenha contribuído para combater a barbárie da Modernidade. Muito pelo contrário. Tampouco consideramos que seja esse o caminho defendido por Immanuel Wallerstein e muitos outros teóricos do “giro decolonial” e das epistemologias do sul. Trata-se, na verdade, de analisarmos os usos que são feitos de algumas práticas, aparentemente muito boas, pelos países que desejam, antes de mais nada, a manutenção do seu poder e o controle sobre o mundo.

É evidente que uma Declaração Universal dos Direitos Humanos terá problemas, no sentido de ser um conjunto de regras formuladas pelo Ocidente e com pretensões universais. “A humanidade” não é a mesma coisa em qualquer tempo ou qualquer lugar. O que é considerado certo e humano em determinado momento histórico, pode não ser considerado em outro. Por isso, não pode haver uma Declaração Universal de Direitos Humanos que se baseie apenas nos valores de alguns povos do mundo e que nunca seja repensada. Em suma, defendemos que a garantia de alguns direitos fundamentais a todas as pessoas seja um ato importante, mas, o poder de definir quais serão essas garantias não pode estar nas mãos de alguns. Além disso, a historicidade desses direitos fundamentais também precisa ser considerada.

Feito essas ponderações, vamos retomar o argumento de Immanuel Wallerstein, pois, o autor afirma que os Direitos Humanos acabaram se tornando um bom argumento para que diversos países intervissem em outros (WALLERSTEIN, 2007). E mais: esses países interventores conseguiram o apoio de parte da “comunidade internacional” – novamente ela! – e da própria ONU, para fazerem uso da violência para combater aqueles que não respeitavam os Direitos Humanos. É, de fato, inacreditável que nós naturalizemos essas justificativas e muitas vezes deixemos de considerar que, cotidianamente, e sob o nosso consentimento ou o nosso silêncio, os direitos humanos sejam desrespeitados em nome dos Direitos Humanos. Vemos como o “outro”, criado pela modernidade, nunca deixou de existir e, como “ele” é o “lugar” onde depositamos nossa apatia.

Essa ideologia da luta da “civilização” contra a “barbárie” foi importante, segundo Wallerstein, com o fim da Guerra Fria e o desmembramento da URSS (WALLERSTEIN, 2007). Uma vitória do mundo Ocidental capitalista, que não foi meramente política, mas, sobretudo, simbólica. O Ocidente ganhou a narrativa sobre o que teria sido a barbárie do século XX e de onde ela teria vindo, tornando-se, assim, a fonte e o defensor da “civilização” a ser implantada na nova ordem mundial. É por essa razão que Wallerstein afirma que existe o “universalismo europeu” e existe o “universalismo global” e, por essa razão, defende a necessidade de definição de valores universais, mas também afirma que ainda estamos muito distantes de saber quais serão eles.

Por conta dessas ponderações, acreditamos ser importante o conceito de “ecologia da ação” proposto por Edgar Morin. Segundo o autor, “na política, principalmente, as ações podem ir em sentido contrário às intenções, e ter então efeitos que as destroem. Aqueles que ignoram a ecologia da ação estão fadados a estar permanentemente enganados” (MORIN, 2009, p. 67). Essa ponderação é especialmente importante para refletirmos sobre as políticas referentes ao patrimônio. Daí a necessidade de que as práticas patrimoniais sejam constantemente revistas, para que os equívocos e desvios de rota possam ser corrigidos ou, ao menos, suavizados.

Edgar Morin também defende a ideia de que é possível uma renovação do humanismo criado pela Europa, mas, desvirtuado ao longo do tempo. Para isso, o autor aponta a importância da memória:

O trabalho de memória deve deixar com que venha à tona em nós o fantasma das barbáries: sujeição, tráfico negreiro, colonização, racismos, totalitarismos nazista e soviético. Esse fantasma, ao se integrar à ideia de Europa, faz com que integremos a barbárie à consciência europeia. É uma condição indispensável se quisermos superar os novos riscos de barbárie. [...] O que precisamos é de uma dupla consciência. À consciência da barbárie deve-se integrar a consciência de que a Europa produz, através do humanismo, universalismo e da escalada progressiva de uma consciência planetária, os antídotos contra a sua própria barbárie. Essa é a outra condição para superar os riscos sempre presentes de novas e piores barbáries. (MORIN, 2009, p. 107).

Essa noção das duas faces da modernidade – civilização e barbárie – talvez seja a chave por meio da qual poderemos construir uma “comunidade global” imaginada segundo um olhar humanista e não meramente europeu. Cremos que o importante papel atribuído à memória por Morin, vá ao encontro do que o historiador Jacques Le Goff também havia proposto sobre ela: “a memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2013, p. 437). Ao pensamento de Le

Goff, acrescentaríamos o patrimônio, que também se alimenta de memórias e de história e também deve servir à libertação e não à servidão das pessoas.

4.4.1 *“Valor Universal Excepcional”*: quem tem o direito de definir o que é e o que não é o Patrimônio Mundial?

A Convenção de 72, após criar uma “coletividade internacional” e definir um problema comum para ela, que foi a “necessidade” de proteger um patrimônio cultural e um patrimônio natural comum, passou a definir o que seria esse patrimônio e como ele poderia ser identificado. Embora saibamos que os critérios e definições que aparecem na Convenção não tenham sido criados todos de uma única vez e nem por um mesmo grupo de intelectuais, pode-se afirmar que há elementos que tornam o conjunto de Cartas, Recomendações e textos em geral, anteriores à Convenção, mais ou menos homogêneo.

Entre os componentes desse conjunto podemos citar a Carta de Atenas de 1931, elaborada pelo Escritório Internacional dos Museus, órgão da Sociedade das Nações; a Carta de Atenas de 1933, criada pelo CIAM; a Recomendação de Nova Delhi, de 1956 e as Recomendações de Paris de 1962, 1964 e 1968, todas da UNESCO; a Carta de Veneza, de 1964, fruto do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, promovido pelo ICOMOS; as Normas de Quito, de 1967, documento elaborado durante a Reunião sobre Conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse Histórico e Artístico, promovida pela Organização dos Estados Americanos (OEA); e a Carta do Restauo, de 1972, elaborada pelo Ministério de Instrução Pública do Governo da Itália.

Com exceção das Normas de Quito, todos os outros documentos foram produzidos por instituições europeias. Arquitetos e técnicos do patrimônio, de maneira geral, constituem o grupo predominante de intelectuais que participaram daqueles eventos e pavimentaram o caminho da Convenção de 72. Considerando-se também as Normas de Quito, temos a totalidade desses documentos produzida pelo Ocidente e sob os auspícios dos países mais ricos e poderosos do mundo ocidental. É por essas razões que estamos nos referindo ao conjunto como algo mais ou menos homogêneo, não obstante as diferenças entre todos eles.

A Convenção de 72 pode ser interpretada, nesse sentido, como uma força resultante de diversas iniciativas, essas, por sua vez, concentradas no Ocidente e, sobretudo, na Europa. Advinda desse caldo de cultura ocidental do pós-Guerra, a Convenção definiria o que seria considerado “patrimônio cultural”: “monumentos, conjuntos e locais de interesse”. Define também as referências para a atribuição de valor ao patrimônio cultural: história, arte, ciência,

estética, etnologia e antropologia; todos critérios ocidentais. Os bens culturais deveriam conter Valor Universal Excepcional e, este seria medido ou comprovado a partir de critérios que a Convenção não explicita claramente e, que seriam definidos em outro documento, como veremos adiante. Contudo, a Convenção de 72 antevê que os tais critérios visariam à identificação de bens representativos “da natureza ou do gênio e da história do mundo”.

O documento que tem como objetivo regulamentar as normas propostas pela Convenção de 72 é o *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* – conhecido no Brasil como *Diretrizes Operacionais para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial*. Doravante nos referiremos a este documento simplesmente como *Operational Guidelines*. Essa publicação contém os critérios específicos, os regulamentos vigentes para os processos de candidaturas, determinações sobre conservação, aplicação do Fundo do Patrimônio Mundial e tudo o mais que esteja relacionado ao campo do Patrimônio Mundial. João Batista Lanari Bo define o *Operational Guidelines* como “o anexo técnico da Convenção” (BO, 2003, p.105). Como explica o *site* do WHC, o *Operational Guidelines* é revisado periodicamente “para refletir novos conceitos, conhecimentos e experiências”²⁴⁴.

Considerando-se que a Convenção de 72 é um documento datado, ou seja, fruto de seu contexto histórico, mas, não necessariamente adequada para todos os contextos e todas as épocas, é importante destacar o ponto positivo que o *Operational Guidelines* representa. Ainda que ele seja um conjunto de determinações e ainda que esteja baseado na Convenção, com todos os limites que ela possui, é preciso destacar como ponto muito positivo a existência de um documento de regulamentação, que é periodicamente revisado e construído coletivamente, abarcando as novas demandas e novos entendimentos que vão surgindo ao longo do tempo.

Como nos Capítulos 1 e 2 já analisamos o *Operational Guidelines* que regeu cada uma das candidaturas – a versão de janeiro de 1987²⁴⁵ para o Plano Piloto de Brasília e de julho de 2015²⁴⁶ para o Conjunto Moderno da Pampulha -, vamos nos ater agora, especificamente em alguns conceitos. São eles: o Valor Universal Excepcional (VUE), a autenticidade e a integridade e, a categoria de Paisagem Cultural, esta última, especificamente relacionada à candidatura da Pampulha.

Como anteriormente apresentamos as principais diferenças nos processos de candidaturas entre os dois bens, aqui analisados, focaremos agora nas diferenças de concepções

²⁴⁴ *Site* do WHC. Cf: <https://whc.unesco.org/en/guidelines/>. Última consulta em 05 de abril de 2021.

²⁴⁵ *Site* do WHC. Cf: <https://whc.unesco.org/archive/opguide87.pdf>. Última consulta em 05 de abril de 2021.

²⁴⁶ *Site* do WHC. Cf: <file:///C:/Users/ADM/Downloads/document-57-1.pdf>. Última consulta em 05 de abril de 2021.

acerca desses conceitos centrais para o campo do Patrimônio Mundial, considerando os 29 anos que separam ambos. O *Operational Guidelines* de janeiro de 1987 definia o VUE a partir dos Artigos 1 e 2 da Convenção de 72, ou seja, as partes em que o documento define o que é o patrimônio cultural e o que é o patrimônio natural. De acordo com o *Operational Guidelines*, essas duas definições seriam interpretadas a partir dos dois grupos de critérios estabelecidos para cada uma das categorias. Os critérios foram citados no Capítulo 1, mas, o que eles representavam em seu conjunto?

O que significa “um feito artístico único”? E “uma obra-prima do gênio criativo humano”? Que conceitos de arte e obra-prima serviam de substrato para a formulação desse primeiro critério? O segundo diz respeito a um bem que tenha exercido grande influência durante um período ou em alguma parte do mundo, no desenvolvimento da arquitetura, nas artes monumentais, no planejamento urbano e no paisagismo. Julgavam os arquitetos que todos os povos do mundo consideravam como seus patrimônios e, conseqüentemente, atrelavam sua identidade a determinadas linguagens arquitetônicas e suas obras? E o terceiro critério: dar um testemunho único ou excepcional de algo que desapareceu. Se algo desapareceu, teria significado vivo para alguma comunidade? E, se isso não for necessário, mas, a importância estaria em criar um mostruário de relíquias de um mundo que já não existe, a questão é: esse é um valor/desejo universal? Para quem essa prática faz sentido? A quais interesses ela responde?

O quarto critério era ser um “exemplo excepcional” de um tipo de edifício ou “exemplo arquitetônico” que ilustrasse um “estágio significativo da história”. Quantos arquitetos não ocidentais escreveram a história da arquitetura mundial? Quantos deles fazem parte da história que foi escrita pelos grandes historiadores da arquitetura do Ocidente? Que critérios estavam sendo utilizados para avaliar a arquitetura do mundo todo? O quinto critério trata de assentamentos humanos considerados “exemplos excepcionais” de alguma cultura e que estivessem correndo o risco de desaparecer. Seria essa uma atitude “fáustica” de quem havia promovido e continuava a promover a modernização, mas, se desagradava dos resultados de alguns de seus desejos? E o sexto e último critério para o patrimônio cultural: estar direta ou indiretamente relacionado a eventos, ideias ou crenças de “significado universal excepcional”. Esse critério é tão vago, que o próprio documento explica que ele seria cabível apenas a algumas circunstâncias e deveria ser conjugado a outro critério. Ou seja, funcionaria mais como uma possibilidade em aberto para qualquer situação, que qualquer outra coisa.

De qualquer forma, não apenas o sexto critério, mas, todos eles, revelam uma visão de mundo europeia, a partir da qual o patrimônio do mundo inteiro seria criado. Percebe-se também, que os conceitos vagos, induzem a que os dossiês sejam maravilhosos exercícios de

retórica, produzidos por pessoas e, com o tempo, até por empresas, cada vez mais especializadas. O sucesso nas candidaturas dependia das negociações políticas e das posições que os países ocupassem no âmbito do WHC, como já vimos que explica Lynn Meskell. Mas esse sucesso também depende das narrativas dos dossiês.

No caso da candidatura de Brasília, no entanto, vimos que, na falta de tempo, o que o então Governador do Distrito Federal, José Aparecido de Oliveira, decidiu fazer, foi utilizar o trabalho do GT-Brasília, que já estava avançado, como dossiê. É claro que o trabalho do GT não tinha exatamente o formato de documento exigido pelo Comitê do Patrimônio Mundial na década de 1980. Sobraram informações que foram consideradas irrelevantes, como as que se referiam às cidades-satélites, ao bioma do cerrado e às representações mentais que a população de Brasília construía sobre sua própria cidade. Por outro lado, faltaram as coordenadas geográficas precisas do que seria o Plano Piloto, e que foram definidas, posteriormente, por Ítalo Campofiorito. Ali, ficou definido o que era e o que não era patrimônio dentro de todo aquele estudo que o GT-Brasília havia apresentado. Sabemos que Lucio Costa, José Aparecido e Ítalo Campofiorito agiram diretamente para esse resultado, mas, não há como negar o papel da UNESCO, recortando o que interessava dentro do material apresentado e negligenciando o restante.

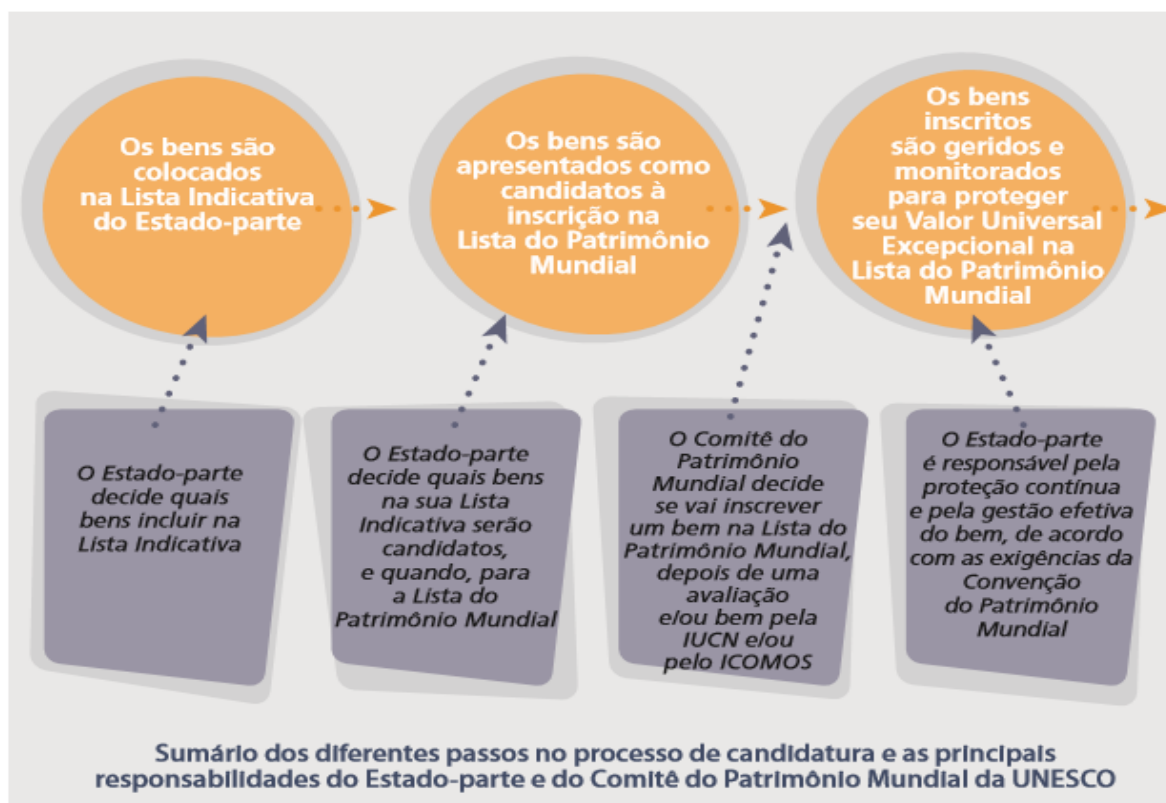
Além de representar um dos seis critérios que explicamos acima, o bem cultural candidato ao título de Patrimônio Mundial também deveria “ser aprovado no teste de autenticidade”. A autenticidade seria mensurada pelo design, pelos materiais empregados, pelo tipo de mão-de-obra utilizada ou pela configuração das construções. Obras reconstruídas apenas seriam aceitas se fossem reconstruções totalmente fiéis aos documentos originais que teriam dado origem a elas. O critério de autenticidade era, portanto, semelhante ao utilizado para atestar autorias de pinturas, esculturas e outras artes plásticas. Como no caso do patrimônio, os objetos preferenciais a serem preservados eram as obras arquitetônicas, fica evidenciado, tanto nos critérios como no entendimento sobre autenticidade e, antes disso, na própria definição de autenticidade como um valor do patrimônio cultural, as concepções e valores que permeiam o campo da arquitetura, especificamente.

Durante a 40ª sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, ocorrida em Istambul, na Turquia, no ano de 2016, o *Operational Guidelines* vigente foi a versão publicada em 2015. Só para se ter uma ideia de como o processo se tornou mais complexo e especializado ao longo dos anos, enquanto o *Operational Guidelines* que regeu a candidatura de Brasília continha 37 páginas, o que regeu a candidatura da Pampulha tinha 175. Este último continha os trabalhos realizados no âmbito da Estratégia Global, que é uma iniciativa da década de 1990, como vimos.

A parte referente ao processo de inscrição ficou muito mais ampla e densa, bem como a parte referente ao monitoramento dos bens já inscritos. Os relatórios sobre a utilização do Fundo do Patrimônio Mundial, os usos do emblema do Patrimônio Mundial e uma quantidade enorme de anexos, com documentos, modelos de documentos e orientações para auxiliar os Estados-Membros, também contribuem para o grande volume da publicação. Essa versão também traz a categoria da paisagem cultural ainda não existente quando da candidatura de Brasília.

Tendo em vista a crescente complexidade dos dados e estudos exigidos para a candidatura de um bem ao título de Patrimônio Mundial, a UNESCO passou a oferecer, cada vez mais, um conjunto de materiais e/ou modelos de documentos e orientações que possam auxiliar os Estados-Membros nesse processo. Uma dessas publicações, mais próxima à candidatura da Pampulha é o Manual de Referência do Patrimônio Mundial intitulado *Preparação de Candidaturas para o Patrimônio Mundial* (IPHAN, 2013). Trata-se de um material interessante para o exercício analítico aqui proposto, uma vez que apresenta as principais diretrizes da UNESCO, tendo em vista suas determinações mais recentes (FIGURA 47).

FIGURA 47 - Etapas do processo de candidatura de um bem ao título de Patrimônio Mundial da UNESCO



Fonte: IPHAN (2013, p. 19).

De acordo com o manual, o primeiro passo é a inclusão do bem à Lista de Indicação ao Patrimônio Mundial e isso cabe ao país interessado. Cada país decide qual ou quais bens de sua Lista Indicativa serão candidatos em cada reunião anual do “Comitê do Patrimônio Mundial”. A partir daí, caberá à UNESCO, através de seus órgãos competentes, tomar a decisão pela inclusão ou não do bem à Lista e zelar pela sua gestão e proteção, a fim de manter seu VUE reconhecido (IPHAN, 2013).

A Convenção de 1972 apresenta cinco determinações para o processo de seleção do Patrimônio Mundial. Para lançar a candidatura de um bem o Estado-Membro precisa comprovar, através do Dossiê, que o mesmo possui VUE, obedece aos critérios de integridade e autenticidade, é protegido e gerido por órgãos competentes a ele ligados e atende a pelo menos 1 entre os 10 critérios também assinalados na Convenção. Como é o WHC que propõe uma definição para cada um desses critérios, os Estados interessados na inclusão de seus bens na Lista do Patrimônio Mundial deverão se adequar a tais definições.

Segundo o *Manual* da UNESCO um patrimônio terá VUE se possuir uma relevância cultural ou natural que transcenda as fronteiras nacionais, se for de domínio comum às gerações presentes e futuras de toda a humanidade e se cumprir as condições de autenticidade, “integridade”, “proteção” e “salvaguarda” (IPHAN, 2013: 58-60). O VUE é o cerne do processo de seleção do Patrimônio Mundial e, por essa razão, é o que será avaliado e, se reconhecido, é o que será alvo das medidas de gestão e proteção. Mas como era feita essa definição em 2016, quando o Conjunto Moderno da Pampulha foi declarado Patrimônio Mundial?

O manual da UNESCO procura explicar isso de forma bastante didática (FIGURA 48):

FIGURA 48 - Orientações da UNESCO acerca do “Valor Universal Excepcional” (VUE)



Fonte: IPHAN (2013, p. 60).

Percebem-se mudanças importantes nesse ponto, em relação ao que era determinado na década de 1980, quando o Plano Piloto de Brasília foi inscrito. Naquela época, o VUE era atestado pela adequação do bem cultural a um dos seis critérios específicos para essa categoria e pela declaração de “Autenticidade”, conforme vimos, anteriormente. Já na segunda década do século XXI, o VUE seria atestado pelos critérios (com algumas mudanças, como veremos a seguir), pela “Autenticidade”, mas, também pela “Integridade” e, pelos instrumentos de gestão e proteção que passaram a ser exigidos pelo “Comitê do Patrimônio Mundial”.

De acordo com o *Operational Guidelines* de 2015,

means cultural and/or natural significance which is so exceptional as to transcend national boundaries and to be of common importance for present and future generations of all humanity. As such, the permanent protection of this heritage is of the highest importance to the international community as a whole. The Committee defines the criteria for the inscription of properties on the World Heritage List. (UNESCO, 2015, p. 11)²⁴⁷.

Um pouco adiante, o documento também explica, no item 51 que, no ato da inscrição do bem na Lista do Patrimônio Mundial, o Comitê adota a Declaração de Valor Universal Excepcional, que será, a partir de então, a principal referência para a proteção e a gestão do bem

²⁴⁷ Quer dizer que o significado cultural ou natural desses bens é tão excepcional que transcende os limites nacionais e tem importância comum para as gerações do presente e do futuro de toda a humanidade. Por isso, a proteção permanente desse patrimônio é da maior importância para a comunidade internacional como um todo. O Comitê define os critérios para a inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial. Tradução nossa.

declarado Patrimônio Mundial. Vimos no Capítulo 1, que essa Declaração não existia na década de 1980 e que, portanto, o IPHAN precisou elaborar uma Declaração Retrospectiva de VUE para o Plano Piloto de Brasília.

Diferentemente do que ocorria na década de 1980, quando havia um grupo de critérios para o Patrimônio Cultural e outro grupo para o Patrimônio Natural, na versão de 2015 do *Operational Guidelines*, os critérios para a definição do VUE foram apresentados em um único grupo de 10 itens. A decisão de unificar a lista de critérios ocorreu na 6ª Sessão Extraordinária do Comitê do Patrimônio Mundial, ocorrida em Paris, no ano de 2003²⁴⁸. Na versão mais recente, também podem ser observadas mudanças nas redações dos critérios (vamos nos ater aos seis primeiros, que antes eram específicos para o Patrimônio Cultural, para fazermos a comparação).

O primeiro critério passou a se referir apenas a “uma obra-prima do gênio humano”, excluindo a primeira parte, que, em 1987, referia-se a “um feito artístico único”. O segundo critério, antes relativo às obras que demonstrassem desenvolvimento nas áreas de “arquitetura, artes monumentais, planejamento urbano e paisagismo”, apresentava em 2015, um acréscimo: seria referente também ao “desenvolvimento tecnológico”. Essa mudança, que parece pequena, refletia anos de um trabalho específico no sentido da valorização do patrimônio moderno e do patrimônio industrial, sobre os quais trataremos no próximo tópico deste Capítulo. Outra mudança de redação no segundo critério e que também demonstra uma grande mudança de concepção sobre essas obras arquitetônicas, é considerá-las como frutos de “trocas de valores humanos”. Ou seja, o objetivo não deveria ser mais, o enaltecimento de um único artista ou de uma única localidade, mas, a valorização de algumas obras como o resultado de um intercâmbio cultural.

O critério 3, antes referente apenas a civilizações já desaparecidas, passa a incluir também as ainda existentes, demonstrando que as relações com os grupos sociais do presente, detentores imediatos do patrimônio, também passavam a ser consideradas pelo campo do Patrimônio Mundial. O quarto critério, também intimamente relacionado às expressões arquitetônicas, passa a incluir também as construções exemplares do desenvolvimento tecnológico e as paisagens. Esses bens, que antes deveriam “ilustrar um estágio significativo da história”, passaram a ser classificados como bens que deveriam “ilustrar um estágio significativo da história da humanidade”.

²⁴⁸ O documento do WHC referente a essa mudança é intitulado “Decision 6 EXT. COM 5.1” e, encontra-se disponível no *site* da instituição para consulta. Cf: <https://whc.unesco.org/en/decisions/6165/>. Última consulta em 06 de abril de 2021.

No geral, o que se percebe são mudanças na moldura do Patrimônio Mundial. Considerar as relações estabelecidas com as comunidades e com o ambiente no qual o patrimônio esteja inserido – e, por isso protegê-lo enquanto paisagem e não somente enquanto edifício isolado – não muda substancialmente o foco daquilo que se deseja proteger e valorizar. As mudanças parecem ser muito mais significativas na forma do que no conteúdo dessas candidaturas, como também já discutimos no caso específico do Conjunto Moderno da Pampulha, no Capítulo 2.

O critério 5, que antes se referia a “exemplos tradicionais de povoamentos humanos que representassem uma cultura e estivessem vulneráveis a mudanças irreversíveis”, passou a se referir também a exemplos de usos humanos da terra e do mar, que representem uma ou mais culturas ou a interação entre o homem e a natureza. Além disso, a condição de vulnerabilidade foi relativizada, deixando de ser uma obrigação para esse critério, mas, ainda permanecendo como um de seus pré-requisitos especiais. Vemos que esse critério já apresenta mudanças mais significativas quanto ao conteúdo das candidaturas, ou seja, quanto a o que seria considerado patrimônio. Note-se que as incorporações mais expressivas nesse sentido, não se referem aos critérios diretamente dedicados à valorização da arquitetura, do urbanismo e do paisagismo, que são os critérios 1 e 4.

No sexto critério, que era o último entre os específicos para o patrimônio cultural, foram acrescentadas aos “eventos, ideias e crenças”, as “tradições vivas” e os “trabalhos artísticos e literários”. Assim, patrimônios que estivessem direta e materialmente relacionados e esse conjunto de práticas, também poderiam ser considerados possuidores de VUE. Outra mudança é que no documento de 1987, havia uma ressalva de que esse critério só poderia ser utilizado em situações especiais e sempre conjugado com outros critérios. Na versão de 2015 essa ressalva já não aparecia, conferindo ao 6º critério a mesma autoridade que os demais em atestar o VUE de um bem. É outro exemplo em que ocorre uma incorporação de novos tipos de materiais passíveis de serem reconhecidos como Patrimônios Mundiais.

Além de estar associado a um ou mais critérios, de acordo com o *Operational Guidelines* de 2015, o patrimônio também precisaria ter comprovadas sua “autenticidade” e sua “integridade”. Na verdade, a declaração de “autenticidade” passava a ser específica para os bens relacionados aos critérios 1 e 6, ou seja, são as obras de arte que precisam comprovar autenticidade porque nisso reside o seu valor e, por outro lado, aqueles bens culturais não tradicionalmente relacionados ao campo do Patrimônio Mundial e que necessitariam de um exercício a mais de comprovação de seu valor, por meio da declaração de autenticidade.

Acontece que o conceito de autenticidade operacionalizado pelo Comitê do Patrimônio Mundial já havia sofrido duras críticas anos antes e, em decorrência delas, havia passado por significativas mudanças. Na Carta de Veneza, de 1964 (ICOMOS, 1964)²⁴⁹, documento que versa sobre a conservação e restauração de monumentos e sítios, a ideia de autenticidade implícita, revela uma preocupação em preservar o que é “original”. Assim, por exemplo, os Artigos 12 e 13 que tratam de possíveis acréscimos que porventura se façam necessários em trabalhos de restauração, determinam que tais acréscimos só seriam tolerado em casos especiais e mediante algumas condições. Além disso, as partes acrescentadas deveriam, ao mesmo tempo, se harmonizarem e se distinguirem do restante, para que “a restauração não falsificasse o documento de arte e de história” (ICOMOS, 1964, art. 12-13). O Artigo 15, referente aos sítios de escavação arqueológica, proíbe qualquer reconstrução e permite apenas a anastilose, ou seja, “a recomposição de partes existentes, mas, desmembradas” (ICOMOS, 1964, art. 15).

Essa interpretação sobre “autenticidade” só seria revista 30 anos mais tarde, e foi oficializada por meio de um documento conhecido como Conferência de Nara, publicado em 1994 (ICOMOS, 1994)²⁵⁰. Fruto de um encontro realizado pela UNESCO, pelo ICOMOS e pelo ICCROM na cidade de Nara, no Japão, o Documento de Nara trata especificamente da questão da autenticidade no âmbito do Patrimônio Mundial e nasce dos questionamentos relativos à ideia de “verdade” implícita no conceito de autenticidade, tradicionalmente utilizado no Patrimônio Mundial.

O Documento de Nara propõe, basicamente, que a visão sobre a autenticidade de um patrimônio pode variar de uma cultura para outra ou até mesmo dentro de uma mesma cultura. Portanto, essa declaração deveria ser dada pelas pessoas que possuem relações com esse patrimônio e segundo os critérios do contexto cultural no qual ele estivesse inserido. Por isso o documento defende que não podem existir critérios fixos para a determinação da autenticidade de um patrimônio e que esses devem ser definidos a partir “do pleno respeito aos valores sociais e culturais de todas as sociedades, examinando o **valor extrínseco universal** atribuído aos bens culturais listados pelo Patrimônio Mundial” (ICOMOS, 1994).

O Documento de Nara, claramente, demonstra uma resistência ao eurocentrismo inerente ao conceito de autenticidade expresso na Carta de Veneza. Aliás, é bastante sugestivo

²⁴⁹ Documento disponível no *site* do IPHAN. Cf: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Última consulta em 06 de abril de 2021.

²⁵⁰ Documento disponível no *site* do IPHAN. Cf: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>. Última consulta em 06 de abril de 2021.

que o primeiro documento tenha sido elaborado em Veneza, na Itália, e o segundo em Nara, no Japão. O novo documento lança luz ao fato de que o universalismo não pode se confundir com imperialismo cultural europeu, sob pena de excluir todos os patrimônios culturais de outros povos, cujas características não estejam adequadas à visão europeia do que seja “patrimônio”, “verdade”, “autenticidade”, etc.

Também destacamos na citação acima, a explicação do Documento de Nara sobre o caráter extrínseco de universalidade atribuído a alguns patrimônios pelo WHC. O documento de 1994 deixa claro que nenhum patrimônio é universal por si mesmo, mas, que tal atributo é conferido a alguns, mediante critérios que são parciais e que não estão intrinsecamente relacionados àquele patrimônio. Esse é mais um ponto crucial do documento que interpretamos como um duro questionamento e uma firme resistência de povos não europeus para escaparem de eventuais injustiças baseadas em uma suposta neutralidade de um universalismo que se revela quase sempre como imperialismo.

Assim, o *Operational Guidelines* de 2015 explica que julgamentos de valor e credibilidade em relação à autenticidade poderiam variar de cultura para cultura e que atributos como forma e *design*, material e substância, uso e função, tradições e técnicas e sistemas de gestão, localização e contexto, apenas *poderiam*, mas, não necessariamente *deveriam* ser atendidos para que a autenticidade de um patrimônio fosse atestada. Além disso, outros atributos são elencados, tais como “linguagem e outras formas de patrimônio intangível, espírito e sentimento e outros fatores internos e externos” (UNESCO, 2015).

A respeito do conceito de autenticidade que ainda existe no campo do Patrimônio Mundial e, de uma reflexão acerca do futuro desse critério por este mesmo campo, Chiara Bortolotto sugere a mudança para um novo paradigma, no qual “o ideal de perenização é substituído por um imperativo moral de durabilidade que afasta o patrimônio do reino da conservação do passado e aproxima as questões patrimoniais daquelas da sobrevivência ecológica” (BORTOLOTTI, 2017, p. 23).

Não obstante essas mudanças tão significativas, o que o caso do Conjunto Moderno da Pampulha revela, é que quando se trata de arquitetura ocidental, o critério de autenticidade que vale é o da Carta de Veneza. É por essa razão que o Iate Clube da Pampulha foi, desde o início, um problema para a candidatura ao título de Patrimônio Mundial, já que o edifício principal sofreu alterações consideradas significativas em relação ao projeto de Oscar Niemeyer.

O debate a esse respeito ficou conhecido em Belo Horizonte como “polêmica do puxadinho do Iate Clube” e tem se estendido desde 2016. É importante ressaltar que a despoluição da lagoa da Pampulha e a demolição desse anexo ao edifício do Iate Clube foram

condições impostas pelo Comitê do Patrimônio Mundial para a manutenção do título de Patrimônio Mundial. Recentemente, a polêmica volta a ser assunto em Belo Horizonte e envolve disputas judiciais entre os proprietários do Clube e o Poder Público Municipal, segundo informações da página do *G1 Minas Gerais*²⁵¹.

Fica claro na determinação do Comitê do Patrimônio Mundial, condicionando o título à retirada do anexo, e, na questão local gerada por essa decisão, que o Patrimônio Mundial ainda está fortemente ancorado à ideia de autenticidade como sinônimo de originalidade/verdade. Na prática, acontecimentos como esse referente ao Conjunto Moderno da Pampulha levam a crer que o Documento de Nara permite algumas exceções, mas, que para a avaliação de um modelo tradicional de patrimônio, como é o caso de um exemplar da arquitetura ocidental, a Carta de Veneza parece ser ainda o critério dominante.

Em relação à integridade, o *Operational Guidelines* de 2015 esclarece que todas as candidaturas devem atender a esse requisito e que ele diz respeito ao estado físico do patrimônio, ou seja, se ele está completo e, principalmente, se possui todos os elementos ou partes que atestam seu VUE.

Pode-se concluir por essa comparação entre as regras que valeram nos contextos específicos das candidaturas de Brasília e Pampulha, que não há dúvidas de que nas quase três décadas que separam uma da outra, o campo do Patrimônio Mundial passou por muitas e importantes mudanças. No entanto, as permanências também ficam evidenciadas, sobretudo, porque os processos que estamos analisando se referem a bens arquitetônicos, sendo o que há de mais conservador no campo do Patrimônio Mundial. Assim como percebemos que no IPHAN ocorreram diversas mudanças entre a década de 1980 e 2016, mas identificamos, na década de 1990 uma trincheira de resistência dos arquitetos modernistas em defesa de uma determinada arquitetura modernista brasileira, vemos na UNESCO um movimento semelhante.

A incorporação de novos tipos de patrimônios e o Patrimônio Intangível da Humanidade (*Intangible Heritage of Humanity*) aparecem como conceitos agregados ao campo do Patrimônio Mundial, novas possibilidades que passaram a ser consideradas por ele, e não como uma mudança no conceito central que deu origem a esse campo. Por isso, temos a impressão de que, apesar das novas categorias e sub-categorias de patrimônios incorporadas ao longo do tempo e, apesar de novos entendimentos acerca de determinados conceitos, aquelas áreas mais tradicionais e, principalmente, a arquitetura permanece ligada a ideias muito conservadoras. Não é possível fazer generalizações sem uma pesquisa mais ampla, porém, o caso do Conjunto

²⁵¹ Cf: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2021/03/15/projetos-para-demolicao-de-puxadinho-do-iate-tenis-clube-na-pampulha-ja-comecaram-diz-prefeitura-de-bh.ghtml>. Última consulta em 06 de abril de 2021.

Moderno da Pampulha é um exemplo em que se percebe o uso de um conceito potencialmente amplo como é o de paisagem cultural, de forma muito restrita. Consideramos que neste caso específico, a paisagem cultural, pelo menos até o presente momento, limitou-se a um recurso narrativo para atender a uma demanda do ICOMOS no dossiê e uma bela moldura para a arquitetura de Oscar Niemeyer, no âmbito do bem protegido, propriamente dito. As relações homem-natureza, grupos sociais-patrimônio que se estabelecem naquela região de Belo Horizonte no tempo presente, ainda aguardam sua integração nesse Patrimônio Cultural Mundial.

Diante de todas essas questões, nos perguntamos: quem pode definir o que é e o que não é o Patrimônio Mundial? O que significa a ponderação feita pela Convenção de 72 acerca dos patrimônios que se candidatarem, mas, não forem aceitos para a Lista do Patrimônio Mundial? A Convenção explica que a recusa não significa que os bens não tenham em outro contexto um valor excepcional. Por que a palavra “universal” é suprimida nesse caso?

A primeira resposta será à nossa última pergunta: a palavra “universal” é suprimida porque se o bem cultural tiver “valor universal” significa que ele é um Patrimônio Mundial. Caso contrário, ele pode ser patrimônio, pode ser considerado excepcional, mas não será incluído na Lista do Patrimônio Mundial. Essa resposta, por sua vez, nos remete ao cerne da questão: o que será e o que não será considerado “universal”? Como as pessoas que elaboraram a Convenção de 72 entendiam esse termo? Na verdade, a Convenção busca cancelar patrimônios do mundo inteiro considerando critérios de valoração do mundo inteiro ou ela define critérios a partir de uma ideia de universalismo que vem do Iluminismo e, portanto, é europeia e, a impõe ao restante do mundo?

Essas não são perguntas meramente retóricas. É claro que já temos uma opinião formada a respeito delas e, o contexto de nossa análise, aponta esse caminho. No entanto, essas foram as questões que surgiram no decorrer dessa pesquisa e que foram orientando nossas buscas por leituras e nossas interpretações dos documentos da UNESCO. Trazê-las ao texto agora, permite ao leitor compreender uma parte do caminho que traçamos e, por outro lado, nos auxilia nesse exercício de explicar nossas conclusões e as maneiras como chegamos a elas.

Reconhecemos que, se existe um campo do Patrimônio Mundial, ele requer definições de conceitos e de critérios que imponham o limite que distingue o que é e o que não é Patrimônio Mundial. Do contrário, tudo seria Patrimônio Mundial e o conceito, conseqüentemente, cairia no vazio. No entanto, consideramos que para que esse campo deixe de ser etnocêntrico, eurocêntrico, imperialista e, portanto, colonial, seus critérios devem se ampliar na medida em que isso corresponda a uma efetiva extensão e aprofundamento da representatividade das

diferentes culturas do mundo. Um catálogo da diversidade cultural do mundo não deverá apresentar a cultura material produzida em diferentes lugares e por diferentes povos, mas, selecionada a partir dos critérios advindos de uma única visão de mundo. Diferentes culturas implicam em diferentes visões de mundo; diferentes formas de definir o que representa a cultura de um povo e diferentes maneiras de interagir com esses patrimônios. Uma Lista do Patrimônio Mundial representativa da diversidade cultural do mundo será aquela que não exibirá apenas os bens culturais, mas, será também e, principalmente, um catálogo das mais diversas concepções de Patrimônio Mundial que os grupos humanos de todo o mundo forem capazes de produzir. Então, não teremos mais problemas como a concentração geográfica de patrimônios. Não teremos o problema de países representados apenas por reservas naturais, como se nenhuma contribuição para a cultura humana, aquele povo tivesse para dar. Não teremos mais o problema de povos representados apenas por um bem cultural em torno do qual se constrói uma narrativa colonial: “é a arquitetura de outro país experimentada ali”; ou, “é o patrimônio de outro país espalhado por diversas partes do mundo”. Daí a importância de distinguirmos entre “universal” e “universalizado”, e, isso só pode ser feito a partir do giro decolonial e da incorporação de novas epistemologias pelo campo do Patrimônio Mundial.

4.5 A categoria de “Patrimônio Mundial Moderno”: considerações sobre o nascimento do campo do patrimônio moderno no âmbito da UNESCO

O surgimento do chamado Patrimônio Moderno no âmbito da UNESCO remete ao início da década de 1990, quando o campo do Patrimônio Mundial completava 20 anos, em meio a diversas críticas e começava a se mobilizar para dar respostas a algumas delas. De acordo com João Batista Lanari Bo:

Avaliar sítios com vista a criar uma série de valor universal baseada na autenticidade e no caráter exemplar desses sítios revelou-se um desejo equivocado de coerência estética, razão pela qual historiadores e especialistas em arte e arquitetura estão presentes entre os críticos mais ferozes da convenção. (BO, 2003, p. 108).

As críticas se referiam, portanto, ao universalismo tal como proposto pela UNESCO, ou seja, uma universalização dos valores e dos critérios estabelecidos pelos países ricos do mundo Ocidental. Essa crítica traz consigo as demais, como o eurocentrismo, a predominância do patrimônio cultural sobre o natural e desigual distribuição dos bens reconhecidos, que também separava países ricos e países pobres.

Diante de todas essas críticas, o Comitê do Patrimônio Mundial lançou em 1994 a *Global Strategy for a Representative, Balanced and Credible World Heritage List* (Estratégia Global para uma Lista do Patrimônio Mundial representativa, equilibrada e crível – doravante, Estratégia Global).

De acordo com o *site* do WHC/UNESCO, o objetivo da iniciativa era garantir que a Lista do Patrimônio Mundial refletisse a “diversidade cultural e natural de valor universal excepcional do mundo”. Para isso, a Lista precisaria ser mais representativa do ponto de vista dos tipos de patrimônios protegidos e também mais equilibrada entre os Estados signatários da Convenção de 72²⁵². Ainda de acordo com o WHC, o objetivo da Estratégia Global era ampliar a noção de patrimônio, além de oferecer uma “estrutura ampla” e uma “metodologia operacional” para lidar com aqueles novos patrimônios. Outra vertente importante daquela iniciativa foi o incentivo para que novos países se tornassem signatários da Convenção de 72, para tornar a Lista cada vez mais representativa.

O WHC também explica que a Estratégia Global foi pensada a partir de um estudo realizado pelo ICOMOS entre 1987 e 1993. A instituição que colabora para a análise das candidaturas de patrimônios culturais ao título de Patrimônio Mundial, teria constatado que “as cidades históricas e os monumentos religiosos cristãos, bem como a arquitetura elitista” haviam sido supervalorizados pela Lista do Patrimônio Mundial, enquanto a “arquitetura vernacular”, as “culturas vivas” e “tradicionais” se encontravam sub-representadas.

Antes de mais nada, é preciso explicar a que “ampliação” o WHC se referia. De acordo com o geógrafo e professor da UnB, Everaldo Batista da Costa, essa ideia de “ampliar o conceito de patrimônio” partia da definição de patrimônio até então adotada pela UNESCO e que havia sido definida pela Carta de Atenas de 1931 (COSTA, 2009, p. 38-39). Fruto do 4º CIAM, ocorrido em Atenas, Grécia, naquele contexto do Entre-Guerras, a Carta teria privilegiado, segundo o autor, os bens considerados “monumentais”. Além disso, apesar de ser um documento focado na cidade – a “cidade racional modernista” - os monumentos não eram pensados em seus contextos, mas, isoladamente. Nesse sentido, Costa avalia que a Carta de Atenas trazia uma visão bastante limitada de patrimônio cultural, a qual, em um determinado momento, passou a ser questionada e criticada.

A esse respeito, François Hartog considera que o salto entre a concepção de patrimônio da Carta de Atenas e a da Carta de Veneza, veio na esteira de um projeto que ultrapassava a

252

Cf: <https://whc.unesco.org/en/globalstrategy/#:~:text=In%201994%2C%20the%20World%20Heritage,diversity%20of%20outstanding%20universal%20value>. Última consulta em 22 de março de 2021.

noção de monumento histórico e resultava na ideia segundo a qual, o patrimônio deveria ser entendido como um projeto urbano de conjunto. Essa mudança, resultaria, na opinião do historiador, em um paradoxo: “o mais autenticamente moderno hoje seria o passado histórico, mas colocado nas normas modernas” (HARTOG, 2019: 234). Novamente, nos deparamos com a questão dos usos do passado, sobre a qual tratamos anteriormente.

Antes de chegarmos ao contexto da Estratégia Global, no entanto, é preciso destacar outro ponto da argumentação de Everaldo Costa, que foi o papel de outro documento importante para o campo do patrimônio cultural: a Carta de Veneza, de 1964 (ICOMOS, 1964). Segundo o autor, essa carta trouxe a novidade de se pensar o patrimônio em seu entorno, de serem preservados conjuntos e não apenas bens isolados e de os bens patrimonializados serem adaptados para serem úteis às suas comunidades. O autor explica ainda, que a própria noção de monumento foi ampliada, uma vez que as “obras modestas” que adquirissem valor cultural com o tempo, também poderiam ser consideradas patrimônios (COSTA, 2009, p. 41-42). Por fim, Costa também cita a Declaração de Amsterdã, de 1975, que trouxe a noção de conservação integrad e relegou aos municípios o dever de pensar políticas de preservação que integrassem os patrimônios às comunidades locais, como outro marco importante dessa trajetória de alargamento do conceito de patrimônio cultural (COSTA, 2009).

Em tudo isso, evidentemente, estamos apontando apenas os movimentos que surgiram no interior do próprio campo do patrimônio cultural. Somam-se a eles, no entanto, os movimentos sociais, políticos e identitários que afloraram em diferentes lugares do mundo a partir da década de 1960 e que acabaram também influenciando o campo do patrimônio. Além desses, também devem ser considerados os estudos decoloniais também do contexto da virada do século XX para o XXI. A partir deles, outros sujeitos, outras identidades, a crítica ao eurocentrismo, ao universalismo, entre outros, se fortaleceram e provocaram mudanças significativas no campo do patrimônio cultural. É nesse contexto que se insere a Estratégia Global do WHC, na busca por uma Lista do Patrimônio Mundial menos eurocêntrica e mais representativa da diversidade cultural de todos os povos.

Em 2004, na 28ª sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, um novo balanço das medidas tomadas no âmbito da Estratégia Global foi realizado, 10 anos após sua implantação. Desta vez, como informa o WHC, foram realizados relatórios pelo ICOMOS e pela IUCN. O ICOMOS concluiu que as lacunas da Lista do Patrimônio Mundial se deviam a problemas de natureza “estrutural”, relacionados aos processos de candidatura e à gestão e proteção dos bens culturais, e, de natureza “qualitativa”, relativos à forma como as candidaturas propostas eram identificadas e avaliadas. A IUCN concluiu que a lista de bens “naturais” já era bem equilibrada

quanto “às regiões e *habitats* do mundo”, mas, que haveria algumas lacunas que poderiam ser sanadas.

Vamos nos ater ao relatório do ICOMOS por estar mais diretamente relacionado aos nossos objetivos neste trabalho. Em primeiro lugar, pode ser considerado uma redundância que os órgãos que prestam consultoria e assessoria técnica ao Comitê do Patrimônio Mundial e que haviam sido co-responsáveis por uma Lista desequilibrada em diversos aspectos, durante as duas primeiras décadas do Patrimônio Mundial, fossem os escolhidos para identificar e sanar tais desequilíbrios. Em segundo lugar, não surpreende que, na opinião dos técnicos do ICOMOS os problemas estivessem com os Estados-Membros e com sua falta de preparo para elaborar as candidaturas, gerando assim os problemas “estruturais” e “qualitativos”, responsáveis por uma maior aceitação de patrimônios de alguns países, em detrimento de outros.

Não negamos que essa responsabilidade pela Lista do Patrimônio Mundial deva ser dividida entre a UNESCO, juntamente com seus órgãos assessores, e, os Estados-Partes, que escolhem os bens, lançam as candidaturas, elaboram os dossiês e ainda fazem todo o jogo político muito bem desfiado por Lynn Meskell (MESKELL, 2018). Entretanto, deve-se levar em consideração também, a atuação direta da UNESCO e dos *Advisory Bodies* em cada uma daquelas etapas que são, teoricamente, realizadas apenas pelos Estados-Partes. Mas há muito além disso.

Paulo Peixoto fala de uma intensificação dos processos de patrimonialização em todo o mundo durante a década de 1990 e denomina esse fenômeno de “febre da patrimonialização” ou “histeria do patrimônio” (PEIXOTO, 2002: 25). Esses exageros se deveriam, segundo o autor, às reações locais a processos estruturais globais, como a crise das economias industriais, o crescimento do consumo e a generalização dos lazeres (PEIXOTO, 2002). Segundo Peixoto, as ferramentas de que os Estados dispunham para responder a essas situações foram a cultura, o passado e o patrimônio, mas, consideramos que essas ferramentas não foram apenas pensadas pelos países, como também, senão principalmente, oferecidas pela UNESCO como caminhos de desenvolvimento econômico.

Paulo Peixoto defende, portanto, que o recrudescimento do Patrimônio Mundial nos anos 90 deveu-se, principalmente, pela relação intrínseca que ele estabelece com a indústria turística. Esse interesse econômico é que teria levado a uma ampliação do conceito de patrimônio, ao aumento de inscrições e às preocupações com a gestão dos espaços urbanos e melhorias nas infraestruturas para favorecer o turismo e o consumo cultural cada vez mais. Nessa competição entre os países por mercados consumidores ávidos de “peculiaridades

locais”, a capacidade de “produzir diferenças” garantia o sucesso dos negócios (PEIXOTO, 2002, p. 26).

Paulo Peixoto não estabelece um vínculo direto entre a obtenção do título de Patrimônio Mundial e o aumento do turismo, mas, afirma que o título representa uma “distinção simbólica” que contribui, entre outras coisas, para o desenvolvimento do turismo (PEIXOTO, 2002: 31). Contudo, isso já seria suficiente para deturpar a ideia de um “patrimônio comum da humanidade”, a qual encerra, na opinião do autor, um “potencial contra hegemônico” (PEIXOTO, 2002: 32). Isso porque, na prática, essa corrida pelo título da UNESCO teria gerado ainda mais competitividade e rivalidade entre os países, uma profissionalização dos processos de candidatura, além de uma banalização do título de Patrimônio Mundial (PEIXOTO, 200).

Lynn Meskell corrobora essas análises de Paulo Peixoto ao afirmar que o número crescente de novos sítios listados nos últimos anos, é inversamente proporcional à capacidade que os Estados possuem de conservá-los e de implantar programas reais para sua gestão. Nesse sentido, afirma a autora, “por um lado, a Convenção é vítima de seu próprio sucesso e por outro, é vítima da geopolítica” (MESKELL, 2018, p. 78; tradução nossa)²⁵³. Para a autora, o campo do Patrimônio Mundial sofreu, nos últimos anos, uma “transformação dramática” (MESKELL, 2018, p. 78) que o conduziu de um sistema colaborativo de esforços internacionais, para um sistema a serviço de interesses estatais, baseados, sobretudo, no interesse de ampliar cada vez mais o consumo.

Ao destacar esse cenário no qual prevalecem interesses particulares dos Estados, Meskell frisa as forças desiguais que disputam espaço nesse campo conflituoso que é o Patrimônio Mundial e explicita quem tem mais chances de vencer a corrida pelos lucros obtidos direta ou indiretamente, por meio do título concedido pela UNESCO:

Of the 193 States Parties to the Convention, [...] more than 100 had held a seat on the World Heritage Committee, while a dozen nations had dominated from the outset. The distribution of seats on the Committee has also been biased toward Europe, coming to a head in 2013 when no African nation was selected, despite UNESCO singling out the continent as an agency-wide priority. Western European nations have the funds and capacity to pay consultants, prepare more professional dossiers, nominate more sites, and send more delegates to meetings to lobby. They deploy their resources and influence to mobilize their cultural wealth, achieving disproportionate representation on the list. [...] As a general rule, one can also say that countries making the largest contributions to UNESCO tend to exert more influence on UNESCO’s budget and programs. (MESKELL, 2018, p. 79)²⁵⁴.

²⁵³ “On the one hand, the Convention is a victim of its own success; on the other, it is a victim of geopolitics” (MESKELL, 2018: 78).

²⁵⁴ “Dos 193 Estados Partes da Convenção, [...] mais de 100 ocuparam assento no Comitê do Patrimônio Mundial, enquanto uma dezena de nações havia dominado desde o início. A distribuição de assentos no Comitê também foi

A autora ainda acrescenta o papel importante que o Comitê do Patrimônio Mundial possui nesse contexto, uma vez que ele é o responsável pela implementação da Convenção de 72, pela aplicação do Fundo do Patrimônio Mundial e é aquele que decide, ao fim e ao cabo, se os bens candidatos ao título serão ou não inscritos na Lista do Patrimônio Mundial. Daí a afirmação de Meskell de que os Estados-Partes que possuem assento no Comitê possuem maiores chances de terem sucesso em suas candidaturas. Nesse sentido é bom lembrar que o Brasil, que se encontra entre as 10 primeiras posições no ranking dos países com mais bens inscritos como Patrimônios Mundiais, segundo lugar na América Latina, atrás apenas do México, teve assento no Comitê do Patrimônio Mundial por duas décadas, entre 1980 e 1999.

Segundo informações do WHC, o Brasil exerceu mandatos entre 1980 e 1987 (período de inscrição de Brasília como Patrimônio Mundial, dentre outros), de 1987 a 1993, de 1993 a 1999 (período no qual passou a ser exigida a Lista Indicativa de cada país; a primeira do Brasil foi realizada em 1996 e foram incluídos, dentre outros, o “Conjunto da Pampulha” e o Palácio Capanema, antigo edifício do MES, no Rio de Janeiro). O Brasil foi novamente eleito em 2007 tendo cumprido mandato até 2011 e, mais recentemente, reeleito em 2017 para mandato que finalizará no ano de 2021²⁵⁵.

De acordo com a Assessoria de Comunicação do Ministério do Turismo - ao qual está vinculada a Secretaria Especial de Cultura desde a extinção do Ministério da Cultura, no governo Michel Temer, do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), em 2017²⁵⁶ -, em notícia veiculada no dia 14 de novembro de 2017, o Brasil presidiu o Comitê nos anos de 1988 e 2010. E, segundo informações do site do IPHAN, em 2018, durante este último mandato que ainda cumpre, o Brasil foi eleito para a vice-Presidência do Comitê, durante sua 41ª sessão, ocorrida na cidade de Manama, no Bahrein (Oriente Médio). O órgão federal de preservação do patrimônio explica ainda, em nota, que na sessão de 2018, seriam avaliadas as conservações de dois bens brasileiros: o Conjunto Moderno da Pampulha e o Parque Nacional do Iguaçu²⁵⁷.

tendenciosa para a Europa, chegando ao auge em 2013, quando nenhuma nação africana foi selecionada, apesar de a UNESCO apontar o continente como uma prioridade para toda a agência. Os países da Europa Ocidental têm recursos e capacidade para pagar consultores, preparar mais dossiês profissionais, nomear mais locais e enviar mais delegados às reuniões para fazer lobby. Eles empregam seus recursos e influência para mobilizar sua riqueza cultural, alcançando uma representação desproporcional na lista. [...] Como regra geral, também se pode dizer que os países que fazem as maiores contribuições para a UNESCO tendem a exercer mais influência no orçamento e nos programas da UNESCO”. Tradução Google Tradutor.

²⁵⁵ Cf: <http://whc.unesco.org/en/statesparties/br>. Última consulta em 23 de março de 2021.

²⁵⁶ Cf: <http://cultura.gov.br/brasil-e-eleito-membro-do-comite-do-patrimonio-mundial-da-unesco-pela-quinta-vez/>. Última consulta em 23 de março de 2021.

²⁵⁷ Cf: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4703/brasil-ocupa-a-vice-presidencia-do-comite-do-patrimonio-mundial-da-unesco>. Última consulta em 23 de março de 2021.

A notícia veiculada pelo Ministério do Turismo, à qual nos referimos acima, também traz algumas afirmações a respeito das relações entre o Brasil e a UNESCO, que são bastante sugestivas. Segundo a nota, o país “possui a maior delegação diplomática permanente da UNESCO, com nove Diplomatas, e é o 10º contribuinte, o maior contribuinte extraorçamentário e um dos fundadores da Organização”. Se levarmos em consideração o excerto de Lynn Meskell supracitado, percebe-se como a autora tem razão em associar a participação no “Comitê” a um maior destaque na Lista do Patrimônio. Também se percebe como os Estados utilizam a sua contribuição para a UNESCO como elemento de distinção. Nisso evidencia-se o peso da questão financeira e da questão política que estão envolvidas no âmbito do Patrimônio Mundial.

Retornando à Estratégia Global, de acordo com Lynn Meskell, demonstra seu fracasso não apenas pela competitividade que a Lista do Patrimônio Mundial começou a gerar e não apenas pelos interesses políticos gerais, que predominam no âmbito das discussões. A autora destaca elementos específicos dos anos 2000 que demonstram que, apesar das boas intenções investidas, o equilíbrio almejado não foi alcançado, sob nenhum aspecto.

Aquele foi um período, segundo Meskell, marcado por uma escalada de conflitos em todo o mundo e, em especial, em locais que abrigam sítios listados como Patrimônios Mundiais. A autora menciona o fracasso da UNESCO ao negar a inclusão dos Budas de Bamiyan à lista dos bens protegidos em 2001 e, à sua subsequente destruição, apesar da antiga ligação entre a UNESCO e o Afeganistão (MESKELL, 2018: 74). Além disso, o desequilíbrio geográfico das inscrições permanecia, sendo mais da metade dos bens listados, localizados na Europa, enquanto o Pacífico, o Caribe e algumas regiões da África permaneciam com quase nenhum (e ainda permanecem, como observamos na análise sobre a lista de princípios de 2021) (MESKELL, 2018).

Apesar dessa desigualdade, o número de nomeações só fez aumentar naqueles anos, reforçando aquele cenário cada vez mais e reforçando a questão da credibilidade, segundo expõe Lynn Meskell. Ao mesmo tempo, a autora ressalta os esforços empreendidos naquele contexto, para que o conceito de Patrimônio Mundial se alargasse. De acordo com Meskell, o entendimento foi, aos poucos, migrando de uma noção puramente monumental para uma visão “mais antropológica” (MESKELL, 2018, p. 74). E, ainda naquele mesmo contexto, a politicagem e o poder de barganha dos Estados, relacionado ao poder de cada nação e a alianças políticas relacionadas à localização geográfica, à religião ou às parcerias comerciais, ficaram cada vez mais rotineiras (MESKELL, 2018).

A esse respeito, a autora dá o exemplo da admissão da Palestina pela UNESCO e da retirada do apoio financeiro dos EUA em 2011, em decorrência daquela admissão (MESKELL, 2018: 75). Hilário Figueiredo Pereira Filho também evidencia essas disputas políticas no âmbito do Patrimônio Mundial, ao analisar o projeto “Memória do Mundo” da UNESCO, em sua tese de doutorado (FILHO, 2018). Meskell cita, textualmente, a decisão do ex-Presidente estadunidense, Donald Trump, de novamente, retirar o apoio à organização em 2017, destacando que os EUA deixam de fazer suas contribuições, mas não abrem mão de desfrutar de sua influência dentro da UNESCO e, tampouco, dos benefícios gerados pela chancela do Patrimônio Mundial aos seus patrimônios culturais e naturais (MESKELL, 2018).

Bem, mas, o que justifica esse nosso demorado percurso a respeito da Estratégia Global? No ano de 2002 a UNESCO lançou um periódico que tinha como principal finalidade, publicar séries especiais sobre diferentes temas relacionados ao Patrimônio Mundial. O periódico *Cahiers du Patrimoine Mondial* (o mesmo periódico é publicado em inglês pela UNESCO com o título *World Heritage Papers*), *Cadernos do Patrimônio Mundial*, em uma livre tradução para o português do Brasil) lançou em 2003 um número especial sobre o patrimônio moderno (OERS; HARAGUCHI, 2003).

No Prefácio ao número 5 do periódico, dedicado à temática “*Identification and Documentation of Modern Heritage*” (“Identificação e Documentação do Patrimônio Moderno”, em livre tradução), o então Presidente do WHC, Francesco Bandarin, explica que a Estratégia Global pretendia incluir novos países à Lista do Patrimônio Mundial, mas, a segunda prioridade era incluir “novas categorias de patrimônios”. Entre essas novas categorias estaria o *Modern Heritage*, o “patrimônio moderno”, o qual, segundo Bandarin, “*comprises the architecture, town planning and landscape design of the 19th and 20th centuries*”²⁵⁸. Ainda segundo o então Presidente do WHC, até maio de 2003, das 730 inscrições da Lista do Patrimônio Mundial, “apenas” 12 representavam o “patrimônio moderno” (OERS; HARAGUCHI, 2003, p. 4).

Isso explica nosso percurso pela Estratégia Global e, sobretudo, pelas análises críticas que a respeito dela já foram realizadas. Nesse ponto também reside o início de nossa análise sobre os primórdios do “patrimônio moderno” no âmbito da UNESCO. Na realidade, ainda em 1992, quando Léon Pressouyre redigiu seu balanço sobre os feitos e efeitos da Convenção de 72 na comemoração de seus 20 anos, o “patrimônio do século XX” – como ele o denominou – foi um dos assuntos aos quais se dedicou (PRESSOUYRE, 1996, p. 26). Recordamos que o

²⁵⁸ “Compreende a arquitetura, o urbanismo e o paisagismo dos séculos XIX e XX”. Tradução nossa.

historiador e professor francês foi quem realizou o parecer à candidatura do Plano Piloto de Brasília ao título de Patrimônio Mundial, como técnico do ICOMOS, conforme mencionamos no Capítulo 1.

Em seu balanço sobre os primeiros vinte anos da Convenção de 72, Pressouyre frisou que, um ponto de inflexão a respeito da proteção ao patrimônio moderno no campo do Patrimônio Mundial, teria sido a candidatura da Sydney Opera House, debatida na 5ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, ocorrida em outubro de 1981. O historiador relata que o governo australiano decidiu retirar a candidatura, pelo fato de a decisão de incluir a obra do arquiteto Utzon na Lista do Patrimônio Mundial, não ter sido unânime. Diante daquela atitude, o Comitê teria iniciado uma reflexão específica sobre o patrimônio contemporâneo, mas, segundo Pressouyre, até 1992, quando ele realizava o balanço dos primeiros vinte anos da Convenção, o patrimônio moderno ainda não havia emplacado no âmbito da UNESCO (PRESSOUYRE, 1996).

Na opinião do historiador, aquela situação se devia a três fatores principais: 1. estender a valoração de Patrimônio Mundial à arquitetura contemporânea poderia afetar a credibilidade da Lista; 2. os grandes arquitetos contemporâneos realizaram trabalhos em diversas partes do mundo, por isso, seria difícil valorizar o equilíbrio nacional e regional como a Convenção deseja; 3. a proximidade no tempo, não permite um julgamento totalmente imparcial das obras contemporâneas, considerando-se que notoriedade não é sinônimo de qualidade (PRESSOUYRE, 1996)²⁵⁹.

Pressouyre rebate cada um desses senões, afirmando que outras distinções eram feitas a pessoas que se destacassem no presente, como o Prêmio Nobel, por exemplo, e ninguém via um problema jurídico ou moral nisso. O fato de grandes arquitetos terem construído em diferentes partes do mundo, poderia também ser interpretado como “manifestação vívida da universalidade da criação”, nas palavras do historiador. E quanto à necessidade de distanciamento no tempo para se obter julgamentos imparciais, ele afirma que “ninguém concordaria com essa conclusão” e que as obras de arte não poderiam ser “vítimas do tempo e do homem” (PRESSOUYRE, 1996, p. 27).

²⁵⁹ 1 – The ‘value increase’ ensuing the inclusion of the works of a contemporary architect, painter, sculptor or other artist on the World Heritage List would undermine the Convention’s credibility. 2 – The work of great contemporary architects is international, each of them has worked on sites all over the world. In establishing a representative list of 20th-century architecture it would be difficult to respect the national and regional balance which the Convention should decidedly take in consideration. 3 – The ‘lack of proper perspective’ does not permit a totally impartial judgement of the representativeness of contemporary works of architecture, notoriety not always being synonymous of quality” (PRESSOUYRE, 1996, p. 26).

Após essas respostas, conclui que a rejeição à arquitetura do século XX como patrimônio mundial estaria relacionada a uma visão tradicionalista de patrimônio, de uma recusa dos especialistas em ultrapassar uma “visão elitista” ligada aos “grandes artistas” e, por último, à recusa dos países desenvolvidos em aceitar “novos elementos ao já longo rol de honras de países ricos” (PRESSOUYRE, 1996, p. 27; as expressões em aspas são do autor). Para nossa análise, esse momento do texto de Pressouyre é especialmente importante, pois, ele menciona como quebra daqueles paradigmas que criticava, a inclusão de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial em 1987: um grupo de edifícios contemporâneos, projetados por um urbanista e um arquiteto, vindos de um país que “não está entre os mais desenvolvidos” (PRESSOUYRE, 1996, p. 27).

Vemos, portanto, como Léon Pressouyre desponta nesse contexto do nascimento do patrimônio mundial moderno, defendendo essa categoria desde a década de 1980, quando ocupava a importante posição de membro do ICOMOS e, portanto, técnico do Comitê do Patrimônio Mundial. Também é interessante ver uma narrativa de dentro da UNESCO que aponta a inclusão de Brasília como um ponto de inflexão na trajetória do Patrimônio Mundial, abrindo precedentes para a arquitetura contemporânea, para países periféricos e para seus artistas.

Vemos ainda, a ação do técnico, como agente do campo do Patrimônio Mundial, respondendo às resistências, que, segundo ele, existiam no campo por parte de alguns, em relação ao reconhecimento do patrimônio moderno. Seus argumentos em favor da valorização de obras e de arquitetos contemporâneos, de ser desnecessário o afastamento no tempo para a realização de julgamentos imparciais quanto ao valor cultural das obras e, principalmente, quanto ao caráter universal da arquitetura moderna, pelo fato de alguns arquitetos terem construído em diversas partes do mundo, não só foram aceitos. Eles aparecem explícitos no dossiê de Brasília e, principalmente no da Pampulha, como vimos nos dois primeiros Capítulos.

Portanto, como Bandarin deixa claro, a proteção à categoria de patrimônio moderno não estava começando em 2003. Contudo, na opinião dele e de outros que compuseram esse volume, como veremos adiante, essa categoria estava sub-representada na Lista do Patrimônio Mundial, no que também estava de acordo com o que Pressouyre afirmava, cerca de dez anos antes.

Mais interessante é o argumento mobilizado para defender o chamado patrimônio moderno, utilizando a Estratégia Global, que, teoricamente, objetivava tornar a lista mais representativa da diversidade cultural de todos os povos e mais equilibrada em relação aos países ricos e pobres, do centro e da periferia do capitalismo. No decorrer desse tópico,

esperamos analisar essa associação, bem como o que a UNESCO entende por patrimônio moderno, para oferecer subsídios a uma reflexão acerca desse incentivo ao patrimônio moderno como caminho para uma “Lista mais equilibrada, representativa e crível”.

Um dos organizadores do nº5, dedicado ao patrimônio moderno, foi o urbanista holandês Ron van Oers, membro do WHC e colaborador do ICCROM no período entre o ano 2000 até 2015, quando faleceu, durante uma missão técnica da UNESCO no Tibete. Segundo informações do ICCROM em nota pelo seu falecimento, publicada em 30 de abril de 2015, Ron van Oers defendeu sua tese de Doutorado também no ano 2000 e sua pesquisa versou sobre planejamento urbano colonial holandês, entre os séculos XVII e XVIII²⁶⁰. O urbanista ocupou no WHC, o cargo de Chefe da “Unidade para a América Latina e o Caribe” e chefiou, também, o “*World Heritage Cities Programme*” (“Programa Cidades do Patrimônio Mundial”, em livre tradução). Ainda segundo a nota do ICCROM, Oers atuou em um órgão do “Patrimônio Mundial” localizado em Xangai (China), a partir de 2009 e, tornou-se seu vice-Presidente em 2012.

O urbanista também é considerado um importante colaborador do ICCROM, especialmente na área de conservação urbana. Foi um dos principais intelectuais envolvidos na elaboração da “*Recommendation on Historic Urban Landscape*” (“Recomendação para a Preservação da Paisagem Histórica Urbana”, em livre tradução) – HUL – lançada pelo WHC em 2011 e sobre o qual tratamos no Capítulo 2²⁶¹. Ainda segundo o ICCROM, Ron van Oers é co-autor de 2 livros sobre o HUL, juntamente com Francesco Bandarim e também tinha interesse pelo “patrimônio moderno” e pela “relação da arquitetura contemporânea com o ambiente histórico”. O *site* do WHC, ao comentar o falecimento de seu colaborador, acrescentou ainda, a informação de que ele teria atuado também, no “*World Heritage Programme for Small Island Developing States*” (“Programa do Patrimônio Mundial para pequenos países insulares em desenvolvimento”, em livre tradução) – SIDS – e no “*Programme on Modern Heritage*” (Programa sobre Patrimônio Moderno” em livre tradução), sobre o qual trataremos mais adiante²⁶².

Essas informações enriquecem sobremaneira nosso entendimento acerca desse material fornecido pela UNESCO sobre o “patrimônio moderno”, e, conseqüentemente, as reflexões que faremos sobre ele. Isso porque essa “entidade” chamada “UNESCO” ou mesmo o WHC ou o “Comitê do Patrimônio Mundial” e seus órgãos assessores, vão se tornando mais humanizados,

²⁶⁰ Cf: <https://www.iccrom.org/news/ron-van-oers>. Última consulta em 25 de março de 2021.

²⁶¹ Sobre a HUL, conferir site do WHC: <https://whc.unesco.org/en/hul/>. Última consulta em 25 de março de 2021.

²⁶² Cf: <https://whc.unesco.org/en/news/1270>. Última consulta em 24 de março de 2021.

personificados, vão ganhando identidade, à medida que seus agentes aparecem. É claro que aqui estamos falando de um funcionário do WHC e alguns intelectuais convidados a publicarem seus artigos nesse volume 5. Isso, evidentemente, representa uma pequena parcela das pessoas envolvidas com o patrimônio moderno na UNESCO, mas já é um primeiro passo nessa direção.

Ao pesquisar sobre patrimônio moderno no site da UNESCO, todas as buscas resultam nesse material que é o número 5 do *World Heritage Papers*. Sendo assim, concluímos que essa seja uma das principais publicações do WHC a respeito do assunto. Por isso, compreender seu contexto de publicação e as pessoas responsáveis por ele, pode contribuir para uma melhor compreensão sobre o entendimento do WHC acerca do patrimônio moderno, sobre suas iniciativas no sentido de sua proteção e sobre a representatividade desse movimento por meio da Lista do Patrimônio Mundial.

Já vimos que, na definição de Francesco Bandarim, o patrimônio moderno refere-se à arquitetura, ao urbanismo e ao paisagismo dos séculos XIX e XX. Agora, vamos analisar a “Introdução” do número 5 do *World Heritage Papers*, escrita por Ron van Oers. O autor afirma que no início da implementação da Convenção de 72 pouca atenção foi dada aos aspectos educacionais, ao pós-inscrição e à representatividade da Lista do Patrimônio Mundial (OERS, 2003: 8). Ele menciona a Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial ocorrida nos EUA, em 1992 e as “*Strategic Orientations*” (“Orientações estratégicas”, em livre tradução) debatidas ali, com o intuito de atentar para aqueles aspectos até então negligenciados.

Oers também cita o estudo realizado por Leon Pressouyre, que mencionamos anteriormente, e fala da desproporcionalidade tanto em termos de categorias de patrimônios, quanto de regiões do mundo. Ele frisou todas as críticas que aqui já elencamos e que, de maneira geral, se resumem no eurocentrismo que a Lista evidenciava (e ainda evidencia). De acordo com o urbanismo e funcionário do WHC, todos aqueles trabalhos teriam resultado na Estratégia Global e, desde então, os critérios de avaliação, os conceitos e a representatividade geográfica começaram a ser revistos (OERS, 2003: 9). Nesse contexto, Oers inicia sua explanação acerca do *Programme on Modern Heritage* (Programa sobre o Patrimônio Moderno, em livre tradução) do WHC. De acordo com o colaborador do ICCROM e funcionário do WHC, esse seria um:

programme for the identification, documentation and promotion of the built heritage of the nineteenth and twentieth centuries [...]. This heritage is considered to be particularly vulnerable because of weak legal protection and low appreciation among the general public. These problems were recognized in December 1989 by a **Council of Europe** proposal, which stated a range of activities and recommendations worldwide, partly focused on raising public awareness. With

only twelve properties out of 730 relating to modern heritage (as at June 2002), **this concept is currently poorly represented in the World Heritage List** [...]. An analysis of the justifications shows that these twelve properties are not always identified as modern heritage, they are sometimes listed for other reasons and under different categories. **This joint World Heritage Centre/ICOMOS/DOCOMOMO initiative** proposes to take stock of what has been done so far with regard to studies, meetings and proposals, to place these within the system of the World Heritage Convention and to define **how this process could be further developed in order to increase the representativity of the World Heritage List**. This study will then be presented to the World Heritage Committee and the States Parties as advice with recommendations for action. (OERS, 2003, p. 8, grifo nosso)²⁶³.

Fica clara, portanto, a definição de Ron von Oers para patrimônio moderno – coincidente com a proposta por Bandarin – bem como as origens do Programa sobre o Patrimônio Moderno da UNESCO. Aquela era uma iniciativa do WHC, do ICOMOS Internacional e do DOCOMOMO Internacional, que visava à valorização de um patrimônio considerado sub-representado pela Lista do Patrimônio Mundial e de difícil proteção e visibilidade, dada a “falta de legislação” e à sua “impopularidade”. Vê-se como a “retórica da perda” identificada por José Reginaldo Gonçalves (GONÇALVES, 1996) nas práticas preservacionistas brasileiras, também se evidencia no âmbito internacional. O novo Programa do WHC se constituía, ao fim e ao cabo, em uma iniciativa de arquitetos que, desde a década de 1980 percebiam que a arquitetura e o urbanismo da segunda metade do século XX vinham sendo criticados e substituídos por outras linguagens – o pós-modernismo.

Na década de 1980, porém, esses mesmos grupos se insurgiam contra a “modernidade” e o “progresso” que agora desejavam demolir o que de mais importante a arquitetura e o urbanismo haviam produzido no século XX, segundo seu julgamento. Os defensores de Robert Moses, Georges-Eugène Haussmann, Francisco Pereira Passos, Alfred Agache, Le Corbusier, Lucio Costa e muitos outros, agora queriam controlar a fúria da Modernidade. Contudo, como nos explica Walter Benjamin, o “Anjo da História”:

Gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que o anjo não

²⁶³ “programa de identificação, documentação e promoção do patrimônio edificado dos séculos XIX e XX [...]. Este patrimônio é considerado particularmente vulnerável devido à fraca proteção legal e baixa valorização do público em geral. Esses problemas foram reconhecidos em dezembro de 1989 por uma proposta do Conselho da Europa, que apresentava uma série de atividades e recomendações em todo o mundo, parcialmente focadas na conscientização do público. Com apenas 12 bens de 730 relacionados ao patrimônio moderno (em junho de 2002), este conceito está atualmente mal representado na Lista do Patrimônio Mundial [...]. A análise das justificações mostra que estes doze imóveis nem sempre são identificados como patrimônio moderno, por vezes encontram-se listados por outros motivos e em categorias diferentes. Esta iniciativa conjunta Centro do Patrimônio Mundial / ICOMOS / DOCOMOMO se propõe a fazer um balanço do que foi feito até agora em relação a estudos, reuniões e propostas, para colocá-los no sistema da Convenção do Patrimônio Mundial e definir como esse processo poderia ser mais desenvolvido a fim de aumentar a representatividade da Lista do Patrimônio Mundial. Este estudo será então apresentado ao Comitê do Patrimônio Mundial e aos Estados Partes como um conselho com recomendações de ação”. Tradução Google Tradutor.

pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele volta as costas, enquanto o amontoado de ruínas diante dele cresce até o céu. É a *essa tempestade* que chamamos progresso. (BENJAMIN, 2012, p. 246, grifo do autor).

Não fossem as inúmeras idiossincrasias da modernidade - ou simplesmente, a dialética? – e nada teria sobrevivido ao modernismo e ao seu sucessor. Mas, como vimos anteriormente, a Modernidade, que é o território do efêmero, também tratou de produzir seus “lugares de memória” (NORA, 1993), seu local sagrado de culto ao passado (CHOAY, 2006).

Ron von Oers lança mão das definições de modernidade oferecidas por Habermas e Kenneth Frampton (OERS, 2003). Para ele, o individualismo, a democracia e a industrialização, que seriam fenômenos da passagem do século XVIII para o XIX, teriam marcado a emergência da “modernização”. A industrialização teve, segundo o autor, um forte impacto sobre o ambiente, primeiramente na Europa e, em seguida, no restante do mundo. Ela teria gerado formas particulares em diferentes lugares e essas especificidades também reverberariam na Europa, gerando um processo complexo de mútuas influências. Por essa razão, Coers conclui que é necessário estabelecer uma visão cronológica das diversas expressões culturais da era moderna (OERS, 2003).

Segundo o urbanista, o critério de ancianidade, caro ao campo do patrimônio cultural, era importante, mas, também representava um obstáculo ao patrimônio moderno. Além da mudança de critérios de valoração, Oers também propunha uma ampliação sobre a própria visão do que seria esse patrimônio moderno. Segundo ele, para além de obras individuais, haveria os modelos urbanos, a infraestrutura, os trabalhos de engenharia e as paisagens. Para isso, defendia um processo cooperativo de descrição, análise e documentação de bens representativos do patrimônio moderno (OERS, 2003, p. 10).

O que fica claro, em relação ao Programa sobre o patrimônio moderno do WHC é que, embora ele não representasse o início da proteção a bens representativos da Modernidade no Patrimônio Mundial, aquele seria um momento de maior sistematização e especialização naquela categoria de patrimônio. A tendência é que se considere natural que os especialistas viessem de instituições já consagradas nos campos do patrimônio, da restauração, da conservação e da identificação do que teria valor cultural. Contudo, o fato de serem praticamente as mesmas instituições que sempre haviam se responsabilizado pela Lista do Patrimônio Mundial e, mesmo o DOCOMOMO que era uma novidade, tivessem características semelhantes às demais, diz muito sobre os encaminhamentos desse projeto. São todas instituições europeias, nas quais os mais tradicionais conceitos de patrimônio, restauração, conservação, etc foram forjados ou perpetuados. Porém, o patrimônio moderno estava sendo

apresentado como uma ampliação da visão sobre Patrimônio Mundial e como parte das iniciativas da Estratégia Global.

Oers também atribui ao WHC, ao ICOMOS e ao Comitê do Patrimônio Mundial a importância que passavam a receber a tipologia de paisagem cultural e o chamado patrimônio industrial (OERS, 2003). Na reunião ocorrida na sede da UNESCO, em Paris, em fevereiro de 2001, os debates teriam versado sobre a preservação da arquitetura moderna, sobre o patrimônio do século XX e sobre aquelas novas categorias. Segundo Oers, participaram do encontro Francesco Bandarin e Minja Yang, da UNESCO, Jean-Louis Luxen, H. Cleere e R. Durighello do ICOMOS Internacional, Jean-Louis Cohen do *Institute of Fine Arts* (IFA) da Universidade de Nova Iorque (EUA), H-J. Henket, do DOCOMOMO, M. de Michelis da *Venice University* (Itália) e ele próprio, Ron von Oers, da *Delft University* (Holanda).

Francesco Bandarin é um arquiteto urbanista italiano, formado no *Istituto Universitario di Architettura di Venezia* e mestre em planejamento urbano e regional, pela *University of California*, em Berkeley, nos EUA. É professor do *Istituto Universitario di Architettura di Venezia* e atuou em projetos relacionados ao patrimônio italiano. No ano 2000 Bandarin tornou-se Presidente do WHC, cargo que ocupou por 10 anos. Na sequência, tornou-se Diretor-Geral Adjunto para a Cultura da UNESCO, permanecendo até 2014 e sendo reeleito em 2015 como interino²⁶⁴.

Minja Yang é uma socióloga japonesa que realizou pós-graduação em Estudos e Política do Sudeste Asiático na *University of London*. Ingressou no Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR) em 1979, onde trabalhou pela proteção de refugiados e pessoas deslocadas da Indochina e da região do Chifre da África, até 1989. A partir de então, transferiu-se para a UNESCO, tendo trabalhado no Gabinete do Diretor-Geral da instituição, como Chefe da Unidade de Emergência (1990), como Chefe da Unidade para a salvaguarda de Angkor e, também, Chefe da Força-Tarefa Intersetorial no Camboja (1991). Começou a trabalhar no WHC em 1994 e atua como Diretora da Região da Ásia-Pacífico e da *Information and Documentation Unit* (“Unidade de Informação e Documentação”, em tradução livre). Yang também coordena o *Special Programme for the Safeguarding and Development of Asian World Heritage Cities for the 21st Century* (“Programa Especial para a Salvaguarda e

²⁶⁴ Informações obtidas no *site* do WHC. Cf: <http://whc.unesco.org/en/oralarchives/francesco-bandarin-2018>. Última consulta em 26 de março de 2021.

Desenvolvimento das Cidades Asiáticas do Patrimônio Mundial para o Século 21”) outro projeto do WHC²⁶⁵.

Jean-Louis Luxen é um intelectual belga que ocupou um cargo análogo ao que seria no Brasil o Ministro da Cultura, da Bélgica, entre 1973 e 2006. Entre 1989 e 1993 foi membro do *Cultural Heritage Committee* do *Council of Europe* (Comitê do Patrimônio Cultural do Conselho da Europa, em tradução livre). Foi Secretário Geral do ICOMOS Internacional entre 1993 e 2002 e atuou como supervisor dos trabalhos deste órgão consultor durante sessões do Comitê do Patrimônio Mundial. Participou também, de importantes reuniões técnicas como a de Nara (Japão), em 1994, na qual foi discutida a questão da autenticidade e, as reuniões sobre o patrimônio intangível ocorridas no Zimbábue nos anos de 2000 e 2003. Exerceu outras funções no campo do patrimônio cultural, sempre defendendo a ideia do patrimônio cultural como vetor de desenvolvimento econômico e a ideia da dimensão imaterial do patrimônio edificado²⁶⁶.

Henry Cleere é um arqueólogo britânico, professor da *University College London*, no Reino Unido²⁶⁷. Concluiu seu Doutorado em 1980 no *Institute of Archeology* da *University College London*, com uma pesquisa sobre indústria do ferro na “Grã-Bretanha romana”. Foi Diretor do *Council for British Archaeology*, entre 1974 e 1991, e membro do *Board of Directors of ICOMOS* entre 1981 e 1990. Foi um dos fundadores do *International Committee on the Management of the Archaeological Heritage*, em 1984 e contribuiu na elaboração da *International Charter for the Management of the Archaeological Heritage*, de 1990, conhecida como Carta de Lausanne²⁶⁸. Em 1992 tornou-se Coordenador do Patrimônio Mundial do ICOMOS Internacional. Segundo a UNESCO, em 2002 Henry Cleere passou a utilizar sua experiência para contribuir para melhorias nos processos de avaliações de bens culturais. Nesse período ele apresentou cerca de 350 sítios ao Comitê do Patrimônio Mundial e também participou da reunião em Nara.

Regina Durighello é historiadora da arte, francesa, e membro do ICOMOS Internacional, onde coordenou o trabalho dos consultores do “Comitê do Patrimônio Mundial”

²⁶⁵ Informações obtidas no *site* do WHC. Cf: <https://whc.unesco.org/archive/websites/valencia/us/conference/participants/pgs.part/young.htm>. Última consulta em 25 de março de 2021.

²⁶⁶ Informações obtidas no *site* do WHC. Cf: <https://whc.unesco.org/en/oralarchives/jean-louis-luxen>. Última consulta em 25 de março de 2021.

²⁶⁷ Informações obtidas no *site* do WHC. Cf: <http://whc.unesco.org/en/oralarchives/henry-cleere>. Última consulta em 25 de março de 2021.

²⁶⁸ Conferir o documento em português do Brasil, disponível no *site* do IPHAN: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Lausanne%201990.pdf>. Última consulta em 25 de março de 2021.

da UNESCO. Atualmente é responsável pelo monitoramento da conservação de bens inscritos da “Lista do Patrimônio Mundial” e pela consultoria prestada pelo ICOMOS aos Estados-Membros para que constituam suas “Listas Indicativas ao Patrimônio Mundial”²⁶⁹. Durighello foi também revisora e colaboradora na elaboração do Manual de Referência da UNESCO, *Preparing World Heritage Nominations*, cuja primeira edição é de 2010 e a segunda de 2011. No Brasil esse Manual foi traduzido com o título *Preparação de Candidaturas para o Patrimônio Mundial*, em 2013 (IPHAN, 2013) com base na edição de 2011 da obra original. Analisamos partes desse Manual no tópico anterior.

Jean-Louis Cohen é um arquiteto e historiador da arquitetura francês. Além de professor do *Institute of Fine Art da New York University*, Cohen é também diretor do *Institut Français d'Architecture* e coordenador do projeto da *Cité de l'architecture et du patrimoine à Chaillot, em Paris (França)*, dentre outros cargos. É autor de diversos livros sobre Arquitetura, que versam, entre outros assuntos, sobre Le Corbusier, Mies van der Rohe e relações entre arquitetos europeus e o continente americano, entre o final do século XIX e meados do XX²⁷⁰.

Hubert-Jan Henket é um arquiteto holandês e professor da *Delft University* e na *Eindhoven University*, ambas na Holanda. Foi co-fundador do DOCOMOMO Internacional, como vimos anteriormente (UNESCO, 2017). E Marco de Michelis é professor de História da Arquitetura no *Istituto Universitario di Architettura di Venezia*, na Itália e fundador da Faculdade de Artes e Design da mesma instituição. Seu trabalho concentra-se na arquitetura moderna e possui diversos livros, entre eles, um sobre Walter Gropius e outro sobre a *Bauhaus*. Entre 1999 e 2003 foi denominado “Professor Walter Gropius de História da Arquitetura” pela *Bauhaus-Universität Weimar*, na Alemanha. Em 2005 foi nomeado *Mellon Researcher* pelo *Canadian Centre for Architecture*, em Montreal, no Canadá²⁷¹.

Esses foram, portanto, os intelectuais responsáveis pelo debate, na UNESCO, sobre a proteção do chamado patrimônio moderno. Uma equipe até relativamente diversa, do ponto de vista da formação acadêmica, incluindo arquitetos, um arqueólogo, uma socióloga e pessoas com outras formações, como Letras e Direito, que acabaram se enveredando pelo mundo do patrimônio cultural. Contudo, não se pode dizer o mesmo da diversidade geográfica, da diversidade institucional e da diversidade de ideias. De todos esses pontos de vista, trata-se de

²⁶⁹ Informações obtidas no site da *3D Past European Research Project*. Cf: https://esg.pt/3dpast/assets/uploads/2019/11/regina_durighello.pdf. Última consulta em 25 de março de 2021.

²⁷⁰ Informações obtidas na revista eletrônica *Vitruvius*. Cf: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/06.024/3312?page=7>. Última consulta em 26 de março de 2021.

²⁷¹ Informações obtidas no site *publicspace*. Cf: <https://www.publicspace.org/authors/-/author/marco-de-michelis>. Última consulta em 27 de março de 2021.

uma equipe bastante homogênea, formada por intelectuais europeus ou formados na Europa, que atuam em países ricos e/ou historicamente relacionados à arquitetura moderna, tais como EUA, Canadá, Holanda, França, Itália, Bélgica e Japão. Quase todos trabalham ou já trabalharam em algum projeto ou instância da ONU, alguns estão diretamente relacionados à UNESCO e ao campo do Patrimônio Mundial e/ou ao ICOMOS, ICCROM e ao DOCOMOMO.

Muito antes daquela reunião ocorrida em Paris no ano de 2001, o ICOMOS Internacional já havia solicitado ao DOCOMOMO Internacional, em 1992, a elaboração de um documento sobre o patrimônio moderno e suas relações com a Lista do Patrimônio Mundial. Quem assina e explica o documento é o arquiteto holandês Hubert-Jan Henket, co-fundador do DOCOMOMO Internacional e, então Presidente da instituição²⁷². De acordo com Henket, o DOCOMOMO foi incumbido de avaliar os critérios utilizados pelo Comitê do Patrimônio Mundial e se eles seriam aplicáveis ao patrimônio moderno. Também deveriam ser sugeridos tipos de edifícios e locais a serem preservados, além de organização e métodos de seleção. Por fim, foi solicitada uma lista de aproximadamente 20 edifícios, locais ou conjuntos representativos do patrimônio moderno, que o DOCOMOMO avaliasse como detentores de “valor universal excepcional”. Segundo Henket, o documento foi elaborado pelo *International Specialist Committee on Registers (ISC/R)* do DOCOMOMO Internacional.

O então Presidente do DOCOMOMO Internacional também explica que, para a lista foram convocados todos os grupos nacionais do DOCOMOMO, os quais deveriam selecionar seus edifícios, locais ou conjuntos e enviá-los ao órgão central. A seleção seria feita pelos grupos locais, porém, esses grupos deveriam se basear nos critérios definidos pelo ISC/R. Esses critérios foram assim resumidos por Henket (HENKET, 1992; grifos nossos:

For the International Selection (IS), the national working parties are asked to select approximately 10 of the internationally most important buildings or sites which reflect technical, social and aesthetic innovation, and their historical significance should be evaluated. The evaluations are recorded in a standardised format on the International Selection fiches. Where appropriate, the evaluation gives evidence of canonic status, i.e. the building as a radical prototype for architectural change at a national or international level.

However, selection is not restricted to the canonic; it also includes "ordinary" buildings which are manifestations of national or regional modernity illustrating the diversity of modern architecture. Individual buildings, complexes and entire neighbourhoods, civil engineering works, interiors, landscape gardens, industrialised building components such as curtain walls are all potential candidates for selection. (HENKET, 1992, p. 1)²⁷³.

²⁷² WHC: “The modern movement and the world heritage list the docomomo tentative list”. Cf: <http://whc.unesco.org/en/search/?criteria=+The+Modern+Movement+and+the+World+Heritage+List&searchbutton=>. Última consulta em 26 de janeiro de 2021.

²⁷³ “Para a Seleção Internacional (SI), os grupos de trabalho nacionais são solicitados a selecionar cerca de 10 dos edifícios ou locais mais importantes internacionalmente que refletem inovação técnica, social e estética, e seu

Ficam nítidos os critérios fundamentais que deveriam nortear as seleções dos patrimônios modernos: “refletir inovação técnica, social e estética”, além das possíveis justificativas históricas. De acordo com Henket, esse critério da inovação “forneceu uma linha de base qualitativa valiosa para o conceito de modernidade, que ajudou o ISC/R a construir a listagem” (HENKET, 1992, p. 2). Além disso, os bens selecionados deveriam ser “internacionalmente” reconhecidos, ou seja, não apenas o DOCOMOMO oferecia os critérios, fichas e metodologias de seleção, como ainda, se pautava em um “senso comum” ou em uma “história tradicional da arquitetura moderna”, ou ainda, nos arquitetos mais conhecidos, nos trabalhos mais famosos, etc para orientar as seleções. Não se tratava, em última instância, de uma escolha de cada país, mas, de uma visão europeia sobre o que seria o patrimônio moderno e os países se adequando a ela.

Henket também traz para o documento, o argumento segundo o qual a maioria dos bens culturais até então listados como Patrimônios Mundiais, relacionava-se a períodos históricos mais antigos, enquanto os patrimônios mais recentes” encontravam-se sub-representados. O Presidente do DOCOMOMO também explicou que as sugestões dadas por cada país não precisariam ser, necessariamente, de bens que se localizassem em seus próprios territórios. Ou seja, o que a instituição queria, era um documento com respaldo de diversos países para determinados bens que, conseqüentemente, já estavam previamente escolhidos (HENKET, 1992).

Essa conclusão se confirma na sequência do texto do arquiteto holandês, quando este relata que, no total, foram feitas cerca de 100 indicações pelos grupos de trabalho do DOCOMOMO em diversos países. Os bens indicados teriam sido construídos entre 1897 e 1977, ou seja, seria retratada a modernidade do período compreendido entre o final do século XIX e grande parte do século XX. Esta lista de 100 indicações foi analisada pelo ISC/R e uma nova seleção foi feita tendo como base a localização do bem, o tipo de edifício, sua data de construção, características arquitetônicas e sua qualidade. Infelizmente, Henket não esclarece o que, exatamente, o corpo de especialistas do DOCOMOMO Internacional entendia sobre cada

significado histórico deve ser avaliado. As avaliações são registradas em formato padronizado nas fichas da Seleção Internacional. Quando apropriado, a avaliação fornece evidências do status canônico, ou seja, o edifício como um protótipo radical para mudança arquitetônica em nível nacional ou internacional.

No entanto, a seleção não se restringe ao canônico; também inclui edifícios "comuns" que são manifestações da modernidade nacional ou regional, ilustrando a diversidade da arquitetura moderna. Edifícios individuais, complexos e bairros inteiros, obras de engenharia civil, interiores, jardins paisagísticos, componentes de edifícios industrializados, como paredes de cortina, são todos candidatos potenciais para seleção”. Tradução Google Tradutor.

um desses critérios ou o que eles estavam priorizando naquela seleção da seleção. O arquiteto apenas esclarece que o ISC/R se baseou, em parte pelo número de menções que um mesmo edifício, lugar ou conjunto recebeu – o que confirma nossa afirmação acima –, e, em parte pelo que denominou “referências acadêmicas”.

O Presidente do DOCOMOMO Internacional procurou se antecipar a possíveis críticas, assumindo que a lista recebida pelo ISC/R – ou seja, não por responsabilidade deste órgão, mas, por responsabilidade dos grupos de trabalho dos Estados-Membros e, por razões que ele não explica – demonstrava uma limitação que já era esperada. A limitação, seria geográfica, uma vez que regiões como o Sul e o Leste da Ásia, bem como todo o continente africano, não haviam sido mencionados. Henket afirma que esses “pontos cegos” deveriam ser investigados em “um futuro próximo” pelo DOCOMOMO.

Cabe-nos perguntar, entretanto, se o DOCOMOMO Internacional que, assumidamente já esperava por aquela “limitação geográfica” – discussão que então fazia parte da ordem do dia no âmbito do Patrimônio Mundial e de sua Estratégia Global – não deveria ter se antecipado também na proposta de uma solução imediata para aquele problema. Essa solução, evidentemente, passava por uma autorreflexão do DOCOMOMO acerca de suas próprias visões sobre o que seria o patrimônio moderno, quais seriam as obras de valor internacional, seus critérios de avaliação, suas fichas, suas orientações, enfim, o seu papel em todo aquele movimento.

A outra questão que nos ocorre, a esse respeito, é sobre o significado daquela lista de 100 indicações feitas pelos Países sob a orientação do DOCOMOMO Internacional e depois recortada por essa mesma instituição, para constituir a lista definitiva, entregue ao WHC, com 26 indicações. Se o critério fundamental para a seleção do patrimônio moderno foi “refletir inovação técnica, social e estética” e o segundo critério foi a “importância histórica”, devemos nos questionar sobre a que “história” o DOCOMOMO se referia e sobre as narrativas memorialística, temporal, geográfica e simbólica que essas seleções geraram.

Significa pensar que, na opinião do DOCOMOMO Internacional e de seus grupos de trabalhos espalhados pelos Estados-Membros, dentre eles o Brasil, os povos que habitam o Sul e o Leste da Ásia, bem como toda a África não são reconhecidos como povos que ofereceram qualquer contribuição ao “progresso técnico, social e estético” mundial, em todo o período compreendido entre o final do século XIX e o final do século XX. Consequentemente, estão fora daquelahistória aventada pelo órgão internacional. O mais alarmante nessa constatação, é que essas foram exatamente as regiões colonizadas pelas nações imperialistas dos séculos XIX e XX, que a lista do DOCOMOMO referenciava como “as mais importantes” contribuintes do

tal “progresso técnico, social e estético” e da tal história. É significativo o fato de esse documento ter sido produzido na última década do século XX, mesmo contexto do então nascente debate decolonial, que não foi mencionado.

Antes de apresentar a lista final, o Presidente do DOCOMOMO Internacional fez uma proclamação em prol da defesa do “patrimônio do século XX”, o qual vinha, segundo ele, se tornando obsoleto e tendo sua integridade física ameaçada. Diante das novas demandas sociais e econômicas, era necessário preservar o “patrimônio moderno” parte importante do “patrimônio do século XX” para as futuras gerações. Nesse momento, ele deixa mais claro, ao mesmo tempo em que se antecipa a outras possíveis críticas, sobre o que estava sendo entendido pelo DOCOMOMO como patrimônio moderno. Henket explica que aquele era um esforço de preservação do legado do Movimento Moderno, ou seja, do que aqui denominamos arquitetura e urbanismo modernistas, e não de todo o legado do século XX. Segundo o arquiteto, outros esforços seriam necessários para englobar outros “patrimônios do século XX”.

Fica claro, portanto, que o trabalho realizado pelo do DOCOMOMO para o WHC, a pedido do ICOMOS, dizia respeito apenas à arquitetura modernista. Henket afirma no documento que, até aquele ano de 1996 os bens desse tipo específico, já inscritos como Patrimônios Mundiais eram: o “*layout* e os edifícios públicos” de Brasília, produzidos por Lucio Costa e Oscar Niemeyer, no Brasil, os sítios da Bauhaus de Dessau e Weimar, projetados por Walter Gropius, H. Van der Velde e G. Mucbe, na Alemanha, e, o Cemitério Woodlands, em Estocolmo, na Suécia, projetado por G. Asplund e S. Lewerentz.

Com base em todas essas explicações, Henket afirma que o DOCOMOMO indicava o reconhecimento como Patrimônio Mundial à:

Alvar Aalto (1898-1976) - Paimio Sanatorium; Villa Mairea; Sunila - Factory and Housing; Säynätsälo Town Hall; all in **Finland**/**Le Corbusier** (1887-1965) - Villa Savoye, Poissy; Weekend House, St. Cloud; Unité d'Habitation, Marseille; Notre-Dame du Haut, Ronchamp; all in **France**; Chandigarh, layout/public buildings, **India**/**Ludwig Mies van der Rohe** (1886-1969) - Tugendhat House, Brno, **Czech Republic**; Lake Shore Drive, apartment block, Chicago; Crown Hall, Illinois Institute of Technology, Chicago; Seagram Building, New York; all in the **United States**. **Frank Lloyd Wright** (1869-1959) - Unity Church, Robie House; both in Chicago; Falling Water, Bear Run; Johnson Wax factory, Racine; Usonian houses; Guggenheim museum, New York; all in the **United States**. (HENKET, 1992, p. 3; grifo nosso).

Essas foram as 20 principais indicações, do DOCOMOMO, tal como havia sido solicitado pelo ICOMOS. Elas revelam que a “história” à qual Henket se referia era a tradicional “história da arquitetura moderna”, tal como encontrada em obras como a de Leonardo Benevolo (BENEVOLO, 2016). Essa história enaltece os feitos de arquitetos europeus, realizados dentro

e fora da Europa, tais como Alvar Aalto, Le Corbusier e Ludwig Mies van der Rohe e obras do arquiteto estadunidense Frank Lloyd Wright, construídas em seu próprio país. Henket assumiu que a seleção feita pelos países foi “limitada” do ponto de vista geográfico. Faltou uma análise da “geografia do modernismo” apresentada pela lista final que a instituição que ele então presidia, entregou à UNESCO.

Após essa lista principal, o arquiteto prossegue:

In addition, the following individual modern buildings and sites should be considered:

BRAZIL

- **Belo Horizonte, Pampulha complex garden, O. Niemeyer & R. Burle Marx, 1943**

CANADA

- Montreal, Habitat 67, M. Safdie et al., 1964

CZECH REPUBLIC

- Prague, Müller House, A. Loos, 1930
- Zlín, Bat'a Company Town, K.L. Gahura, V. Karfík et al., 1920-50

DENMARK

- Århus, Town Hall, A. Jacobsen & E. Moller, 1937-41

FRANCE

- Villejuif-Paris, Karl Marx Schools, A. Lurçat, 1929
- Le Havre, reconstructed city, A. Perret et al., 1945-60

GERMANY

- Frankfurt/Main, Housing estates, E. May et al., 1927-28
- Löbau, Schminke House, H. Scharoun, 1933
- Stuttgart, Weissenhof Estate, L. Mies van der Rohe/P. Behrens/J.J.P. Oud/V. Bourgeois/A.G. Schneck/Le Corbusier/J. Frank/M. Stam/H. Scharoun et al.

ITALY

- Como, Casa del Fascio, G. Terragni, 1928-36
- Turin, Exhibition Pavilion, P.L. Nervi, 1947-48/53

JAPAN

- Tokyo, Nagakin Capsule Tower, N. Kurokawa, 1971
- Tokyo, Olympic Halls, K. Tange, 1961-64

NETHERLANDS

- Amsterdam, Orphanage, A. Van Eyck, 1955
- Rotterdam, Van Nelle Factories, J.A. Brinkman/L.C. Van der Vlugt, 1928-31
- Utrecht, Schröder House, G.Th. Rietveld, 1924

RUSSIA

- Moscow, Narkomfin Collective House, M. Ginzburg, 1932
- Moscow, Russakov Club. K. Melnikov, 1927-29

SWITZERLAND

- Zürich, Doldertal Apartment Blocks, A. & E. Roth/M. Breuer, 1933

UNITED KINGDOM

- Bexhill-on-Sea, De la Warr Pavilion, E. Mendelsohn & S. Chermayeff, 1934
- London, Highpoint I + II, B. Lubetkin & Tecton, 1934/38 United States
- New York, Lever House, Skidmore, Owings & Merrill/G. Banesheff, 1952
- New York, Pacific Palisades Case Study house No. 8, Ch. & R. Eames, 1947-49
- Philadelphia, Philadelphia Savings Fund Bank, G. Howe & W. Lescaze, 1932
- Philadelphia, Richards Medical Research Building, L. Kahn, 1957-65. (HENKET, 1992, p. 3-4).

O resultado da lista complementar foi uma expansão geográfica do modernismo até o leste asiático, por duas obras no Japão e até a América Latina, pelo Conjunto Moderno da Pampulha, referenciado como obra de Oscar Niemeyer e Burle Marx. Isso traz, novamente à baila, nosso objeto de estudo principal nesta tese e nos leva ao questionamento acerca do papel do Brasil nesse contexto. Seria necessária uma pesquisa específica sobre o DOCOMOMO Brasil, para tentar verificar se o Brasil participou dessa seleção e, em caso positivo, quais foram as pessoas responsáveis pela lista brasileira enviada ao DOCOMOMO Internacional e que lista foi essa, concretamente. Infelizmente, essa possibilidade ultrapassa o escopo desse trabalho, mas, demonstra como esse assunto ainda demanda pesquisas em nosso país.

É importante, porém, ressaltarmos que, no ano de 1996, mesmo no qual este documento que vimos analisando foi produzido pelo DOCOMOMO Internacional, o IPHAN iniciou a elaboração da Lista Indicativa do Brasil ao Patrimônio Mundial. Entre as indicações feitas pelo Brasil naquele ano, as que se referiam ao patrimônio moderno foram o Palácio Gustavo Capanema, antiga sede do Ministério da Educação e Saúde, localizado no Rio de Janeiro²⁷⁴ e o Conjunto Moderno da Pampulha²⁷⁵, ambas, referências a Oscar Niemeyer e ao modernismo arquitetônico da escola carioca. Não se sabe porque o Palácio Capanema não foi escolhido pelo DOCOMOMO, mas, é bom recordar a questão sobre a autoria do projeto, durante um tempo disputada por Le Corbusier e Lucio Costa e sua equipe, como demonstram as cartas que o arquiteto franco-suíço trocou com arquitetos brasileiros, como Lucio Costa, Oscar Niemeyer ou com o crítico de arte Pietro Maria Bardi, por diversos anos, publicadas por Cecília Rodrigues dos Santos (SANTOS *et al.*, 1987)²⁷⁶.

Outra observação que consideramos importante a esse respeito, é que as escolhas do DOCOMOMO – Brasília (que já havia sido listada) e Pampulha - coincidiram com as que

²⁷⁴ Informação obtida no site do WHC. Cf: <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/state=br>. Última consulta em 27 de março de 2021.

²⁷⁵ Informação obtida no site do IPHAN. Cf: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3689/conjunto-moderno-da-pampulha-e-mais-novo-patrimoni#:~:text=Somente%20em%201959%2C%20o%20pequeno%20templo%20foi%20aberto%20%C3%A0%20comunidade.&text=A%20do%20Conjunto%20Moderno%20da,pela%20UNESCO%20como%20Patrim%C3%B4nio%20Mundial>. Última consulta em 27 de março de 2021.

²⁷⁶ Pelo menos nos textos aos quais tivemos acesso, Lucio Costa nunca negou que Le Corbusier tivesse realizado um projeto inicial para o edifício do MES. Contudo, alguns textos da década de 1940 evidenciam uma narrativa que atenua ou lança sombras à participação do arquiteto franco-suíço e enfatiza a ação de Oscar Niemeyer e do grupo brasileiro de arquitetos. São os casos de uma carta escrita ao próprio Le Corbusier em 1946 ou do texto “Carta-Depoimento”, de 1948, em resposta a uma crítica feita pelo jornalista Geraldo Ferraz, ambos publicados por Alberto Xavier (COSTA, In: XAVIER, 1962: 118; 124). No livro *Registro de uma Vivência*, publicado originalmente em 1995, Lucio Costa refere-se ao projeto do edifício do MES como “risco inicial de Le Corbusier para outro terreno, mas que serviu de base à elaboração do projeto definitivo” (COSTA, 2018: 122). Em trabalhos mais recentes, como os de Lauro Cavalcanti, o mais comum é encontrar a menção ao risco original de Le Corbusier, com adaptações feitas pelos arquitetos cariocas. (CAVALCANTI, 2006, p. 47)

Michel Parent havia posto em seu relatório produzido na década de 1960. E coincidiram com ambos os relatórios, as decisões do Brasil, ao encaminhar ao Comitê do Patrimônio Mundial, primeiro a candidatura de Brasília e, depois, a candidatura da Pampulha. Sim, porque, poderiam ter sido o Palácio da Cultura ou mesmo o Sítio Burle Marx (inscrito na Lista Indicativa do Brasil em 2015). É evidente que o contexto de cada uma das candidaturas – Brasília na década de 1980 e Pampulha na década de 2010 – possui muitas outras justificativas para que as escolhas tenham sido estas e não outras. Contudo, não deixa de ser um dado interessante, essa coincidência entre os interesses e as circunstâncias do Brasil, em momentos tão distintos, e o “horizonte de expectativas” dos órgãos internacionais a respeito da “modernidade brasileira”.

Após esse retorno à década de 1990 e a esse momento crucial no qual o ICOMOS Internacional, o WHC e o DOCOMOMO Internacional definiam o que seria o patrimônio moderno para o contexto do Patrimônio Mundial, podemos retomar a reunião ocorrida em Paris, no ano de 2001 e da qual fizeram parte Hubert-Jan Henket e os demais intelectuais mencionados anteriormente. Se em 1992 o WHC lançava as primeiras sementes de uma ação não mais avulsa, mas, sistematizada de inclusão de bens culturais representativos do patrimônio moderno na Lista do Patrimônio Mundial, uma década depois, isso se concretizaria naquela reunião, com a criação oficial do *Modern Heritage Programme*²⁷⁷.

O *Modern Heritage Programme* foi criado, segundo informações do WHC, pelo ICOMOS Internacional e pelo DOCOMOMO Internacional para a “identificação, documentação e promoção do patrimônio edificado dos séculos XIX e XX”. O programa conta com o apoio financeiro da Holanda e, se propõe a oferecer um “quadro de reflexão conceitual sobre o significado desse patrimônio e sobre sua preservação, identificação e valorização”. O WHC também explica que essa estrutura está sendo construída por meio de encontros regionais sobre o patrimônio moderno.

Em outra página²⁷⁸, o Centro do Patrimônio Mundial apresenta a lista dos encontros realizados até o momento. O primeiro aconteceu em dezembro de 2002, na cidade de Monterrey, no México e discutiu centralmente, o patrimônio moderno da América Latina. O segundo encontro ocorreu dois meses depois, em fevereiro de 2003, na cidade de Chandigarh,

²⁷⁷ Informação obtida no *site* do WHC. Cf: <https://whc.unesco.org/en/modernheritage>. Última consulta em 27 de março de 2021.

²⁷⁸ Cf: <https://whc.unesco.org/en/modernheritagem eetings/>. Última consulta em 27 de março de 2021.

na Índia, onde foi debatido o tema do patrimônio moderno da Ásia e do Pacífico. O terceiro encontro foi em prol do debate acerca do patrimônio moderno da África Sub-Saariana e realizou-se na cidade de Asmara, na Eritreia, em março de 2004. Em novembro daquele mesmo ano foi realizado o quarto encontro, em Miami Beach e Coral Gables, nos EUA, com o objetivo de debater o patrimônio moderno da América do Norte.

O quinto e último encontro dessa série, ocorreu em março de 2005, na Biblioteca de Alexandria, no Egito. Esse último encontro teve um formato distinto, pois, acabou sendo incorporado por outro evento relativo a um projeto patrocinado pela Comissão Europeia e relativo ao patrimônio edificado dos séculos XIX e XX da Síria e do Egito (projeto HERCOMANES). O grupo relacionado ao *Modern Heritage Programme*, que nesse contexto realizava sua quinta e última reunião, debateu naquele encontro, os “patrimônios modernos” de outros países árabes.

É sobre o *Modern Heritage Programme*, portanto, que trata o nº5 do *World Heritage Papers*, uma publicação da UNESCO que busca apresentar os resultados de todos aqueles trabalhos e encontros, além de uma variada gama de estudos realizados por pesquisadores de diversos países, relativos ao “patrimônio moderno”. Segundo Ron van Oers, para incluir o “patrimônio moderno”, uma “única e pequena” adaptação foi feita, em relação à autenticidade. Foi incluída a autenticidade da “ideia, da forma, da construção e dos materiais” (OERS; HARAGUCHI, 2003, p. 11). Ainda segundo o organizador da publicação, o *Modern Heritage Programme* focaria o “patrimônio do século XX” e não “apenas a arquitetura”. Explica, ainda, que o século XIX seria incorporado apenas como “prelúdio ao século XX, graças à industrialização e ao colonialismo”, e que, ficou estabelecido que “debates estilísticos e tipologias clássicas seriam evitados, e o foco seria posto na identificação, proteção, conservação e restauro” (OERS; HARAGUCHI, 2003, p. 11).

Ainda de acordo com Oers, seria necessária uma “visão ampla” acerca do “patrimônio moderno”, a qual deveria incluir “cidades reconstruídas, paisagens, desenvolvimento planejado de cidades e novos centros e todas as áreas onde as inovações tenham sido aplicadas. Isso exigia uma reavaliação dos conceitos de autenticidade e integridade” (OERS; HARAGUCHI, 2003, p. 11). Ele ainda cita diversas Conferências organizadas pelo ICOMOS e pelo ICCROM, entre as décadas de 1990 e de 2000, demonstrando o logo caminho percorrido até a oficialização de um programa do WHC.

Cabe ressaltar que, embora a narrativa feita por esses intelectuais foi a de que o patrimônio moderno estava sendo negligenciado e que ele surgia no contexto da Estratégia Global entre aqueles patrimônios até então marginalizados pela Lista do Patrimônio Mundial,

este estava longe de ser um grupo subalternizado no contexto da UNESCO. Basta refletirmos sobre as dificuldades em promover mudanças relativas aos principais critérios de avaliação dos patrimônios mundiais propostos pela Convenção de 72. Autenticidade e integridade, formam, juntamente com o valor universal excepcional, como vimos anteriormente, a espinha dorsal do Patrimônio Mundial.

O patrimônio intangível foi incorporado não a partir de novas ideias sobre autenticidade e integridade, mas, a partir de outra Convenção, outra lista, outros critérios. Mas para incorporar o patrimônio moderno esses conceitos puderam ser ampliados, modificados. Isso nos remete aos grupos que estão por trás de todo esse processo. Esse não foi um movimento surgido fora do campo do Patrimônio Mundial e incorporado por ele, como no caso do patrimônio intangível. A defesa do patrimônio moderno nasceu e se desenvolveu dentro do campo, por meio da ação de intelectuais do WHC, do ICOMOS Internacional, do ICCROM e do DOCOMOMO Internacional, além de intelectuais de universidades e outras instituições, a eles ligados. Não nos parece uma disputa muito justa se considerarmos as outras lacunas que a Estratégia Global pretendia sanar.

A edição do *World Heritage Papers* dedicada ao patrimônio moderno traz artigos de diversos autores, entre eles Kenneth Frampton e Jean-Louis Cohen sobre os quais já tratamos neste trabalho. Mas a publicação traz, também, estudos e reflexões sobre o patrimônio moderno de países africanos, da Índia e de outros países que não fazem parte daquele grupo especial da lista do DOCOMOMO.

O autor Derek Japha apresenta seus estudos sobre o patrimônio moderno da África do Sul e também levanta questões relacionadas à herança colonial. Ele analisa o planejamento urbano que serviu ao regime do *Apartheid* e fala do patrimônio moderno como “locais de herança colonial” (OERS; HARAGUCHI, 2003). Pauline van Roosmalen também sugere uma abordagem não-ocidental do patrimônio moderno, que leve em consideração as relações entre colonizadores e colonizados, bem como seu valor relacionado à herança colonial dos séculos XIX e XX (OERS; HARAGUCHI, 2003).

Shin Muramatsu e Yasushi Zenno tratam da preservação do patrimônio moderno da Ásia. Os autores defendem que a arquitetura moderna mundial não se desenvolveu “no vácuo do colonialismo ocidental”, mas, por meio dele. Por essa razão, o patrimônio moderno ainda seria, segundo os autores, uma questão delicada para a Ásia, por estar relacionado a sentimentos negativos relativos ao passado colonial (OERS; HARAGUCHI, 2003). Os autores apresentam 10 categorias entre as quais acreditam que o patrimônio moderno possa ser dividido e que, a nosso ver, suscitam, no mínimo, uma reflexão. As categorias propostas são: 1. “*colonial type*”;

2. “*pseudo-western type*”; 3. “*hybrid type*”; 4. “*modern adaptation type*”; 5. “*Emerging nation-state type*”; 6. “*imperialist type*”; 7. “*orientalista type*”; 8. “*educated type*”; 9. “*national type*” e, 10. “*Cold War type*” (tipos colonial, pseudo-ocidental, híbrido, de adaptação moderna, de novas nações, imperialista, orientalista, educado/advindo das instituições de ensino ocidentais, nacional e relacionado à Guerra Fria, em livre tradução) (OERS: HARAGUCHI, 2003, p. 116-118).

Essas reflexões sobre o patrimônio modern em uma perspectiva decolonial nos levaram a pensar na maneira completamente diferente como a América Latina de maneira geral e o Brasil em particular, lidam com seu patrimônio moderno. Durante todo o período dessa pesquisa não encontramos nenhum trabalho que fizesse uma leitura da arquitetura modernista brasileira como fruto de um contexto neoimperialista, não obstante suas estreitas relações com os EUA durante a II Guerra Mundial e a Guerra Fria e suas estreitas relações com uma concepção europeia de arquitetura modernista. Também não encontramos nenhum trabalho que analisasse as viagens de Le Corbusier à América Latina pelo viés do imperialismo cultural ou que - ainda que considerando a existência de uma arquitetura modernista de fato brasileira - não a analise a partir da ideia de um país da periferia do sistema-mundo, buscando um lugar entre os países centrais ao invés de um rompimento com suas estruturas. São questões que nos orientariam a perspectivas outras sobre a modernidade brasileira e ampliariam nossa noção sobre nossa própria modernidade.

A presença desses estudos em uma publicação da UNESCO, sem dúvida alguma, representa um passo importante, dada a visibilidade que tiveram e ao potencial de interferência nas políticas do Patrimônio Mundial que elas adquiriam. Como fechamento das reflexões deste Capítulo, gostaríamos de analisar a tabela a seguir, que elaboramos com dados oferecidos pelo WHC e que apresenta os bens representativos desse período que o *Modern Heritage Programme* definiu como recorte cronológico, ou seja, do final do século XIX ao final do século XX. Esperamos com este panorama geral, ter condições de oferecer algumas considerações a respeito da representatividade da lista do patrimônio moderno da UNESCO e acerca do que, ao fim e ao cabo, tem sido considerado patrimônio moderno pelo Comitê do Patrimônio Mundial. Esperamos também que ele nos auxilie na análise sobre o papel do *Modern Heritage Programme* como parte da Estratégia Global e da eficácia deste trabalho do WHC por meio da inclusão do patrimônio moderno. E, finalmente, esperamos poder oferecer algumas reflexões sobre o papel do Brasil em todo esse contexto e nos significados práticos e simbólicos dos reconhecimentos do Plano Piloto de Brasília e do Conjunto Moderno da Pampulha como Patrimônios Mundiais.

Quadro 5 - Bens arquitetônicos dos séculos XIX e XX, listados como patrimônios mundiais em cada década²⁷⁹

1970	1980	1990	2000	2010
Auschwitz Birkenau, Campo de Concentração e Extermínio Nazista Alemão – “funcionou entre 1940 e 1945” – Polônia (1979) ²⁸⁰	National History Park, Citadel, Sans Souci, Ramiers – “início do séc. XIX; local onde o Haiti proclamou sua independência; símbolo universal de liberdade, sendo um dos primeiros monumentos a serem construídos por negros escravizados que haviam conquistado sua liberdade” – Haiti (1982)	Palácios e Parques de Potsdam em Berlim, Alemanha (1990)	Saltaire , em West Yorkshire – “vila industrial da 2ª metade do séc. XIX; fábricas têxteis e residências de trabalhadores; expressão do paternalismo filantrópico vitoriano” – Reino Unido e Irlanda do Norte (2001)	Fábrica Fagus , em Alfeld – “10 construções de Walter Gropius e Adolf Meyer do início do séc. XX – consideradas um prenúncio da <i>Bauhaus</i> ” - Alemanha (2011)
	Trabalhos de Antonio Gaudí – final do séc. XIX e início do XX - Espanha (1984)	Paris, Margens do rio Sena – “inclui largas praças e avenidas de Haussmann que influenciaram o	Complexo Industrial de Minas de Carvão Zollverein , em Essen, Land Nordrhein-Westfalen – “estrutura completa de um sítio de mineração de	Bridgetown histórica e sua guarnição – “arquitetura colonial britânica dos séculos XVII, XVIII e XIX” -, Barbados (2011)

²⁷⁹ Considerando-se que as primeiras inscrições desse tipo de bens culturais ocorreram na década de 1970 e que nossa pesquisa alcançou até as inclusões realizadas no ano de 2019. O WHC possui uma lista que abarca o período entre 1984 e 2006. Os bens constantes desta lista aparecem **marcados em vermelho** na tabela. A lista está disponível no *site* do WHC. Cf: <https://whc.unesco.org/en/modernheritage/>. Última consulta em 27 de março de 2021. Os bens serão classificados segundo os anos de suas inscrições na Lista do Patrimônio Mundial, mas, alguns deles foram ampliados em outros anos. Essas outras datas não aparecem na tabela. Os títulos dos bens estão traduzidos, sempre que possível, para o português do Brasil. A tradução é nossa. É importante ressaltar que os bens que aparecem em **preto** e **azul** nesta tabela são frutos de uma seleção nossa e não da UNESCO, não representando, portanto, necessariamente, a visão do WHC quanto à sua classificação como “patrimônios modernos”. Valemo-nos, no entanto, do critério básico temporal, estabelecido pelos principais textos da UNESCO sobre o “patrimônio moderno”, ou seja, bens arquitetônicos datados dos séculos XIX e XX e bens representativos do “patrimônio industrial”, sobre o qual trataremos na análise da tabela. Na tabela, há algumas exceções a essas regras, que aparecem **destacadas em azul** e apresentam exemplares arquitetônicos não apenas dos séculos XIX e XX, mas também do XVIII e/ou do XVII ou bens de outra natureza que não a arquitetônica, mas, que a nosso ver, também são representativos da era Moderna. São Patrimônios relacionados à escravidão, independências de nações, guerras mundiais, desenvolvimento tecnológico e imperialismo dos sécs. XIX e XX, todos eles aqui considerados como episódios expressivos da Modernidade, tal qual a compreendemos neste trabalho. Como a lista disponibilizada pela UNESCO inclui bens listados até 2006, os bens que aparecem na tabela, referentes ao período entre 2007 e 2019, fazem parte apenas da nossa seleção. Entre eles, destacamos com um (*) aqueles que atendem aos mesmos critérios da lista feita pela UNESCO, ou seja, bens arquitetônicos representativos do Movimento Moderno. As descrições dos bens listados, que aparecem na tabela, são retiradas dos textos de apresentação destes mesmos bens, disponibilizados pelo *site* do WHC. Esses textos são resumos dos dossiês de candidatura, produzidos pelos Estados-Membros. Nos limitamos a reproduzir as descrições, mas, não vamos realizar uma análise crítica de cada uma delas. O objetivo é apenas mostrar como cada país está narrando seu patrimônio e justificar nossa seleção desses bens como representativos do “patrimônio moderno”.

²⁸⁰ Na revisão que fizemos à lista disponibilizada pelo WHC, identificamos esse bem, representativo da arquitetura do século XX, e que foi reconhecido como Patrimônio Mundial ainda na década de 1970. Nessa perspectiva mais ampla de “patrimônio moderno” que aqui defendemos, esta foi a primeira inscrição de um bem representativo do “patrimônio moderno” na Lista do Patrimônio Mundial.

		planejamento urbano do final do séc. XIX e do séc. XX” – França (1991)	carvão com prédios do séc. XX; evidência material da evolução e declínio de uma indústria essencial dos últimos 150 anos” – Alemanha (2001)	
	Estátua da Liberdade – “inaugurada em 1886; monumento à liberdade” – EUA (1984)	Skogskyrkogarden – “cemitério de Estocolmo, criado entre 1917 e 1920” – Suécia (1994)	Tugendhat Villa em Brno, República Checa (2001)	Residências de Bukovinian e Dalmatian – “segunda metade do séc. XIX”; projetos do arquiteto checo Josef Hlavka; exemplares da arquitetura historicista do séc. XIX” - Ucrânia (2011)
	Ironbridge²⁸¹ Gorge – “séc. XVIII; primeira ponte de ferro do mundo; teve uma influência no desenvolvimento nos campos da tecnologia e arquitetura” – Reino Unido e Irlanda do Norte (1986)	Völklingen, casas de trabalho com ferro – “único exemplo intacto na Europa Ocidental e na América do Norte de uma siderúrgica que foi construída e equipada nos sécs. XIX e XX” – Alemanha (1994)	Bairro Histórico da Cidade Portuária de Valparaíso, Chile (2003)	Rabat, capital moderna – cidade do século XX, período da colonização francesa – Marrocos (2012) (*)
	Brasília, Brasil (1987)	Crespi d’Adda , em Capriate San Gervasio, Lombardia – “exemplo de cidades fundadas por empresas (<i>company towns</i>) do séc. XIX e início do XX; construída por industriais esclarecidos para atender às necessidades dos trabalhadores” – Itália (1995)	Estação de Rádio Grimeton, em Varberg – “construída entre 1922 e 1924; monumento do começo da comunicação transatlântica sem fio” – Suécia (2004)	Casas de Fazenda decoradas de Hälsingland – 7 casas do séc. XIX -, Suécia (2012)
	Palácio de Westminster e Abadia de Westminster, incluindo a igreja de Saint Margaret	Paisagem Cultural de Sintra – “séc. XIX; primeiro centro da Arquitetura	A Cidade Branca de Tel-Aviv - movimento moderno – planejamento urbano do arquiteto Sir Patrick Geddes; “reflete	Cidade Histórica de Grand-Bassam – exemplo de cidade colonial do séc. XIX e início do XX, Costa do Marfim (2012)

²⁸¹ Essa inclusão da *Ironbridge Gorge* como patrimônio moderno constante da Lista do Patrimônio Mundial, foi feita pelo então vice-Presidente do ICOMOS Internacional, Alfredo Conti, na revista *World Heritage*, publicada pela UNESCO, em 2017 (UNESCO, 2017). Analisaremos a perspectiva dele ainda neste tópico.

	– o palácio foi totalmente reconstruído em 1840, sendo, portanto, um representante da arquitetura do século XIX – Inglaterra (1987)	Romântica europeia” – Portugal (1995)	princípios orgânicos do planejamento moderno” - Israel (2003)	
		Cidade de Luang Prabang – “exemplo da fusão entre a arquitetura tradicional e estruturas urbanas do Laos, com construções de autoridades coloniais europeias nos sécs. XIX e XX” – Laos (1995)	Edifício da Exposição Real e Jardins de Carleton – século XIX, arquiteto Joseph Reed - Austrália (2004)	Locais de Mineração de Wallonia – 4 sítios “exemplos da arquitetura utópica do início do período industrial na Europa, séc. XIX e XX -, Bélgica (2012)
		Sítios da Bauhaus em Dessau, Weimar e Bernau, Alemanha (1996)	Vale do Elba em Dresden, Alemanha (2004) * retirado da Lista em 2009	Bacia de Mineração Nord-Pas de Calais – modelo de “ <i>workers cities</i> ” da Europa Industrial dos sécs. XIX e XX – França (2012)
			Parque Muskauer e Parque Muzakowski – século XIX; influenciou o paisagismo da Europa e da América - Alemanha e Polônia (2004)	Palácio Golestan – século XIX – Irã (2013)
		Linha de Defesa de Amsterdam – “135 km de extensão; construída entre 1883 e 1920; fortificação para controle de águas – Holanda (1996)	Chhatrapati Shivaji Terminus, Índia (2004)	Levuka, cidade histórica portuária – construções do séc. XIX, período do imperialismo britânico – Fiji (2013)
		Palácio da Música Catalã e Hospital de San Pau em Barcelona, Espanha (1997)	Casa e estúdio de Luis Barragán, México (2004)	Van Nellefabriek – “ícone da arquitetura industrial do séc. XX” – Holanda (2014)
		Hospício Cabañas em Guadalajara, México (1997)	Liverpool – cidade marítima mercantil, Reino Unido (2004)	Moinho de Seda de Tomioka e sítios relacionados – séc. XIX e XX; “complexo industrial de produção de seda;

				marca a entrada do país na era industrial moderna” – Japão (2014)
		<i>Semmering Railway</i> – “1848-1854; uma das maiores façanhas da engenharia civil do início da fase de construções de estradas” – Áustria (1998)	Centro Histórico de Cienfuegos – “fundada no início do séc. XIX em território espanhol, mas, inicialmente colonizada por imigrantes franceses; primeiro exemplo de um conjunto arquitetônico representante das novas ideias da modernidade, como higiene e planejamento urbano, desenvolvidas na América Latina no séc. XIX” - Cuba (2005)	Rjukan-Notodden sítio do patrimônio industrial, Noruega (2015)
		Os 4 elevadores do canal <i>Du Centre</i> e seus entornos, La Louvière e Le Roeulx (Hainaut) – “monumentos industriais; exemplo de paisagem industrial do final do séc. XIX e início do XX” – Bélgica (1998)	Le Havre: a cidade reconstruída por Auguste Perret – destruída durante a II Guerra Mundial e reconstruída entre 1945 e 1964; exemplo de planejamento urbano e arquitetura baseada em pré-fabricados e exploração do concreto - França (2005)	Speicherstadt e Distrito de Kontorhaus com Chilehaus – “2 zonas urbanas de Hamburgo; edifícios portuários dos séc. XIX e XX” - Alemanha (2015)
		Museumsinsel em Berlim, Alemanha (1999).	Humberstone e Santa Laura, Obras de Salitre – “região dos Pampas; mais de 200 fábricas de salitre do final do séc. XIX; trabalhadores do Chile, Peru e Bolívia viveram em cidades da empresa e forjaram uma cultura pampina comunitária distinta; essa cultura se manifesta em rica linguagem, criatividade, solidariedade e luta pioneira por justiça social” – Chile (2005)	Paisagem Industrial de Fray Bentos – “complexo industrial de processamento de carne do séc. XIX” – Uruguai (2015)
		Ilha Robben – “usada entre séc. XVII e XX	Struve Geodetic Arc – “marcos dos estudos do astrônomo	Jardim Botânico de Singapura – “exemplo de jardim botânico tropical e

		<p>como prisão, hospital para grupos socialmente rejeitados e base militar. Particularmente, os prédios do séc. XX, como a prisão de segurança máxima para prisioneiros políticos, testemunham o triunfo da democracia e da liberdade sobre a opressão e o racismo” – África do Sul (1999)</p>	<p>Friedrich Georg Wilhelm Struv, feitos entre 1816 e 1855 e que foram a primeira medição precisa de um longo segmento de um meridiano” – Bielorrússia, Estônia, Finlândia, Letônia, Lituânia, Noruega, Moldova, Rússia, Suécia e Ucrânia (2005)</p>	<p>colonial britânico; paisagem cultural que inclui edificações do séc. XIX – Singapura (2015)</p>
		<p>Paisagem Cultural de Blaenavon – “área de produção de ferro e carvão no séc. XIX” – Reino Unido e Irlanda do Norte (2000)</p>	<p>Centennial Hall em Wroclaw – “século XX; um dos primeiros representantes da arquitetura e engenharia modernas, tornando-se uma referência para as posteriores estruturas de concreto armado - Polônia (2006)</p>	<p>Sítios do Japão da Revolução Industrial Meiji: ferro, aço, construção naval e mineração de carvão – sítio com 23 componentes; “testemunho da industrialização do séc. XIX e início do XX – Japão (2015)</p>
		<p>Casa Rietveld Schröder, Utrecht – “projeto do arquiteto Gerrit Thomas Rietveld; construída em 1924, a casa foi um manifesto do grupo de artistas e arquitetos de <i>De Stijl</i>, na década de 1920; considerada um dos ícones do Movimento Moderno na arquitetura” – Holanda (2000)</p>	<p>Aapravasi Ghat, Port Louis – “local onde teve início a moderna diáspora do trabalho contratado; em 1834 o governo britânico escolheu as Ilhas Maurício para ser o primeiro local de experimento do uso de trabalho livre para substituir os escravos. Entre 1834 e 1920 quase meio milhão de trabalhadores chegaram da Índia a <i>Aapravasi Ghat</i> para produzirem açúcar ou para serem levados a outros lugares; uma das primeiras manifestações do que se tornaria um sistema econômico global e uma das maiores migrações da história”</p>	<p>A Forth Bridge – “ponte-estrada usada para tráfego ferroviário no final do séc. XIX” – Reino Unido e Irlanda do Norte (2015)</p>

			– Ilhas Maurício (2006)	
		Vale Mills de Derwent, em Derbyshire – “série de fábricas de algodão dos sécs. XVIII e XIX e paisagem industrial de alto interesse histórico e tecnológico” – Reino Unido e Irlanda do Norte (2000)	Cornwall e West Devon, Paisagens da mineração – “paisagem transformada nos sécs. XVIII e XIX pelo rápido crescimento da mineração de cobre e estanho” – Reino Unido e Irlanda do Norte (2006)	Trabalho arquitetônico de Le Corbusier – uma contribuição excepcional para o Movimento Moderno – 17 edifícios localizados em 7 países – Índia, Japão, Argentina, França, Bélgica, Alemanha, Suíça ²⁸² (2016) (*)
		Cidade Universitária de Caracas, Venezuela (2000)	Sewell , cidade mineradora – “região dos Andes (leste de Rancagua), construída pela empresa [estadunidense] <i>Braden Copper</i> , em 1905, no local denominado <i>El Teniente</i> para abrigar trabalhadores para a maior área de exploração de cobre do mundo” – Chile (2006)	Pampulha - exemplo Moderno, Brasil (2016) (*)
		Principais casas do arquiteto Victor Horta em Bruxelas, Bélgica (2000)	Ponte Vizcaya , País Basco – “projeto do arquiteto basco Alberto de Palacio e finalizada em 1893; mescla o uso do ferro do séc. XIX com a nova tecnologia leve de cabos de aço trançados; um destaque da Revolução Industrial” – Espanha (2006)	Asmara: uma cidade africana modernista Eritreia (2017) (*)
			Kaiping Diaolou e Vilas, China (2007)	Kulangsu, um assentamento comercial internacional histórico – “ilha que serviu de interposto comercial a partir do séc. XIX; exemplo de misturas de

²⁸² Esse Patrimônio Mundial compõe-se dos seguintes edifícios: Complexo do Capitólio em Chandigarh, **Índia**; Museu Nacional de Arte Ocidental de Tokyo, **Japão**; Casa de Dr. Curutchet em La Plata, **Argentina**; Unidade de Habitação em Marseille, Convento de *La Tourette* - próximo a Lyon, Vila *Savoie* – próxima a Paris, *Notre-Dame du Haut* em Ronchamp, Casa *La Roche* em Paris, *Cité Frugès* em Pessac, *Immeuble Molitor* em Paris, *Usine Claude et Duval* em Saint-Dié, *Cabanon de Le Corbusier* em Roquebrune-Cap-Martin e *Maison de la Culture* em Firminy, todos na **França**; *Maison Guiette* na Antwerp, **Bélgica**; Casas Weissenhof-Siedlung, em Stuttgart, **Alemanha**; *Villa Le Lac* em Corseaux, **Suíça**.

				estilos arquitetônicos: tradicional local, mais neoclássico ocidental, mais estilo colonial de varanda; novo movimento: <i>Amoy Deco Style</i> , síntese do modernismo do séc. XX e do <i>Art Deco</i> ” – China (2017)
			Campus central da Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México (2007) (*)	Tarnowskie Góry, mina de chumbo, prata e zinco e seu sistema de gerenciamento de água subterrânea – “região mineradora, maior parte subterrânea; na superfície há uma estação de bomba à vapor do séc. XIX” – Polônia (2017)
			Sydney Opera House, Austrália , (2007) (*)	Neustadt: ampliação do patrimônio Strasbourg, Grande-Île reconhecido em 1988 – “trata-se de um novo centro planejado e construído durante a administração britânica (1871-1918). Inspirada no urbanismo de Haussmann, unido à arquitetura de inspiração germânica” – França (2017)
			Unidades Habitacionais modernistas de Berlim, Alemanha (2008) (*)	Ivrea – cidade industrial do século XX, Itália (2018)
			Centro Histórico de Camagüey, Cuba (2008)	Exemplos das arquiteturas Gótica e Art Deco vitorianas de Mumbai (Bombaim), Índia (2018)
			Caminho Rhaetian nas paisagens de Albula/Bernina, Itália e Alpes Suíços (2008) (*)	A arquitetura do século XX de Frank Lloyd Wright – 8 edifícios, EUA (2019) (*)
			Centro Histórico de San Marino e Mount Titano, San Marino (2008)	Observatório Jodrell Bank – “observatório astronômico do séc. XX, décadas de 1940-60” – Reino Unido e Irlanda do Norte (2019)
			Bahá’i - Lugares Sagrados em Haifa e Galileia Ocidental, Israel (2008)	Mineração de Carvão Ombilin, patrimônio de Sawahlunto – “mina de carvão criada no final do séc. XIX e início do XX, pelo governo colonial

				holandês” – Indonésia (2019)
			Stoclet House – séc.XX - Bélgica (2009)	2020 ²⁸³
			La Chaux-de-Fonds/Le Locle, centros relojoeiros planejados séc. XIX - Suíça (2009)	
			Pontcysyllte Aqueduto e Canal, Reino Unido e Irlanda do Norte (2009)	
			Sítios de condenados australianos – complexo de prisões do antigo Império Britânico dos sécs. XVIII e XIX, Austrália (2010)	
			Sítio de Teste Nuclear Bikini Atoll, Ilhas Marshall (2010)	

Para analisarmos os dados apresentados no Quadro 5 e refletirmos sobre o que ela representa, o ponto de partida será a definição para patrimônio moderno, oferecida por Francesco Bandarin e Ron van Oers no Prefácio e na Introdução, respectivamente, do nº 5 do periódico *World Heritage Papers*, da UNESCO. De acordo com Bandarin, o patrimônio moderno “compreende a arquitetura, o planejamento urbano e o paisagismo dos séculos XIX e XX” (OERS, 2003, p. 4). Complementando tal definição, Oers defende que, para além dos trabalhos individuais, também deveriam ser incluídos para proteção os “modelos urbanos, infraestrutura, trabalhos de engenharia ou paisagens” (OERS, 2003: 10). Também vimos anteriormente, que o então Presidente do DOCOMOMO Internacional, Hubert-Jan Henket, deixou claro no documento preparado a pedido do ICOMOS, na década de 1990, que o *Modern Heritage Programme* da UNESCO, referia-se, especificamente ao chamado movimento moderno, ou seja, à arquitetura e ao urbanismo modernistas.

Com base nessas definições, observa-se na tabela, uma seleção desses bens destacada em vermelho e que foi retirada de uma lista disponibilizada no *site* do WHC. Como essa lista só relaciona os bens incluídos na Lista do Patrimônio Mundial até o ano de 2006, todos os bens que aparecem na tabela, que foram listados após essa data (ou seja, fazem parte da seleção que

²⁸³ A 44ª sessão do “Comitê do Patrimônio Mundial”, originalmente agendada para ocorrer no período entre 29 de junho a 9 de julho de 2020, na cidade de Fuzhou, na China, foi adiada para a data provável de jun/jul de 2021, em decorrência da Pandemia de Covid-19 que assolou o mundo em 2020, e, continua a nos assolar em 2021.

nós fizemos), e que se enquadram no mesmo critério de seleção – arquitetura, urbanismo, paisagismo ou paisagem do Movimento Moderno do final do século XIX e do século XX – estão destacados com um asterisco (*). Sendo assim, além dos 24 bens constantes da lista disponibilizada pelo WHC, nós identificamos mais 8 patrimônios relacionados à arquitetura modernista listados como Patrimônios Mundiais, entre 2007 e 2019, totalizando 32 bens dessa categoria específica. Desse total, 2 bens são localizados no Brasil e são precisamente aqueles que se constituem em nosso objeto de estudo principal: o Plano Piloto de Brasília e o Conjunto Moderno da Pampulha.

Ainda nos atendo à definição dada ao *Modern Heritage Programme*, descrita acima, e, considerando-se que este programa fez parte da Estratégia Global do WHC, como caminho para sanar lacunas como a concentração geográfica do Patrimônio Mundial e as categorias de patrimônios reconhecidas, vejamos a seguir como fica a representação “patrimônio moderno” (FIGURA 49).

FIGURA 49 - “A geografia do ‘Movimento Moderno’ em arquitetura e urbanismo, segundo a Lista do Patrimônio Mundial”



Fonte: Elaboração própria, com base na representação do mapa *mundi* e na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, disponíveis no site do WHC.

Até o ano de 2019, 23 países foram contemplados na Lista do Patrimônio Mundial, na categoria patrimônio moderno. São eles: Espanha, Alemanha, Suécia, Holanda, Bélgica, República Tcheca, Polônia, Reino Unido, França, Suíça, Israel e EUA na região denominada “Europa e América do Norte” (que inclui também o Estado de Israel, segundo critérios da UNESCO); Brasil, México, Venezuela, Chile, Cuba e Argentina, na região “América Latina e Caribe”.

Caribe”; Austrália, Índia e Japão na região “Ásia e Pacífico”; Marrocos na região denominada “Países Árabes” e Eritréia na região denominada “África”.

O país com maior concentração de bens reconhecidos nessa categoria é a Alemanha, com 6 inscrições, mas, o país que mais possui edifícios modernistas reconhecidos como Patrimônios Mundiais é a França, que possui apenas duas inscrições nessa categoria, sendo a mais recente a (“O trabalho arquitetônico de Le Corbusier, uma contribuição excepcional ao Movimento Moderno”, em livre tradução), reconhecida em 2016, mesmo ano do reconhecimento do conjunto da Pampulha. A Arquitetura de Le Corbusier foi uma inscrição transfronteiriça que abarcou 17 bens localizados em sete países. Destes, cinco possuem um edifício cada, a Alemanha possui duas casas e a França abriga os 10 edifícios restantes. Isso a torna o país com maior concentração de arquitetura modernista reconhecida como “Patrimônio Mundial” no mundo.

Dos países que foram contemplados até o ano de 2006, que são os que constam na lista disponível no *site* do WHC, alguns obtiveram novas inscrições de 2007 até 2019, e as novidades neste último período foram o Marrocos, o Japão, a Argentina, a Suíça, a Eritréia e os EUA. Contudo, antes de considerarmos essa suposta expansão geográfica do “patrimônio moderno” nos últimos 12 anos, duas considerações são importantes.

A primeira delas é que o Japão, a Argentina e a Suíça estão representados em uma única inscrição que diz respeito ao trabalho do arquiteto franco-suíço Le Corbusier. Essa inscrição, certamente, pode ser considerada representativa do patrimônio moderno da Suíça, mas, não representa um patrimônio moderno japonês ou argentino. Mesmo que consideremos as influências múltiplas que essas construções representam, e, portanto, uma obra de Le Corbusier realizada na Argentina, por exemplo, não vá ser considerada simplesmente uma obra franco-suíça, mas, um fruto das relações entre o trabalho de Le Corbusier e os trabalhos de diversos arquitetos argentinos, não é esse o foco do reconhecimento dado pela UNESCO. Esse bem composto por 17 edificações projetadas por Le Corbusier (com a ajuda provável e anônima de diversos outros arquitetos de cada um desses países) tem como objetivo reconhecer o trabalho excepcional do arquiteto e é essa a memória oficializada a respeito de todos eles. É desse ponto de vista que consideramos que Argentina, Japão, Índia, Bélgica e Alemanha não têm garantida, necessariamente, nessa inscrição, a representação de movimentos modernos autóctones. Elas representam, na verdade, o alcance geográfico do trabalho de um arquiteto franco-suíço.

Voltamos, pois, à questão apontada por Léon Pressouyre no início da década de 1920: o fato de a arquitetura moderna ter sido semeada pelo mundo por obras de um mesmo grupo de arquitetos, que trabalharam em diversas localidades, é um obstáculo ao alcance de uma Lista

do Patrimônio Mundial geograficamente equilibrada? Segundo Pressouyre, não, porque nesse fato residiria, exatamente, a universalidade daquelas obras e, portanto, seu valor como patrimônios mundiais. Na nossa opinião, a resposta não seria tão categórica, vista a necessidade de se considerar algumas nuances de ambas as afirmações. Em primeiro lugar, deve-se frisar o eurocentrismo presente em uma visão do Movimento Moderno como algo que nasceu na Europa e apenas foi semeado em outras partes do mundo, como ideias simplesmente importadas. Em segundo lugar, consideramos que, embora a opinião de Pressouyre tenha solucionado aquilo que ele reputava como o problema da falta de aceitação da arquitetura moderna no campo do Patrimônio Mundial, ela não soluciona o problema do desequilíbrio da Lista, como estamos procurando demonstrar.

A segunda consideração, essa ainda mais delicada, a nosso ver, diz respeito às inscrições do Marrocos e da Eritréia, ambos países africanos, mas, pertencentes a regiões distintas, segundo o critério da UNESCO. De acordo com este critério, o Marrocos faz parte da região dos “Países Árabes” e a Eritréia pertence à região da “África”. Cada um desses países possui uma inscrição na Lista do Patrimônio Mundial na categoria de “patrimônio moderno”, sendo essa a única inscrição da Eritréia, até o momento.

Vamos analisar as descrições desses dois bens culturais apresentadas no *site* do WHC: A cidade de Rabat é um dos nove patrimônios do Marrocos incluídos na Lista do Patrimônio Mundial. Todas as inscrições do país são na categoria Patrimônio Cultural e a cidade de Rabat é a única inscrição como patrimônio moderno e foi realizada em 2012. O título da inscrição, conforme apresentado no *site* do WHC é “*Rabat, Modern Capital and Historic City: a Shared Heritage*”. Vejamos, pois, a descrição do bem, igualmente disponibilizada pelo WHC:

Located on the Atlantic coast in the north-west of Morocco, the site is the product of a fertile exchange between the Arabo-Muslim past and Western modernism. The inscribed city encompasses the new town conceived and built under the French Protectorate from 1912 to the 1930s, including royal and administrative areas, residential and commercial developments and the Jardins d'Essais botanical and pleasure gardens. It also encompasses older parts of the city dating back to the 12th century. The new town is one of the largest and most ambitious modern urban projects built in Africa in the 20th century and probably the most complete. The older parts include Hassan Mosque (begun in 1184) and the Almohad ramparts and gates, the only surviving parts of the project for a great capital city of the Almohad caliphate as well as remains from the Moorish, or Andalusian, principality of the 17th century (UNESCO, s/d, s/p; grifos nossos)²⁸⁴.

²⁸⁴ *Site* do WHC. Cf: <https://whc.unesco.org/en/list/1401>. Última consulta em 29 de março de 2021. “Localizado na costa atlântica no noroeste do Marrocos, o local é o produto de uma **troca fértil entre o passado árabe-muçulmano e o modernismo ocidental**. A cidade inscrita abrange **a nova cidade concebida e construída sob o protetorado francês** de 1912 a 1930, incluindo áreas reais e administrativas, empreendimentos residenciais e

A princípio, o fato de o título se referir ao bem cultural como um “patrimônio compartilhado” – *Shared Heritage* – pode gerar a impressão de que se trata de uma narrativa de uma cidade moderna, fruto da mescla de elementos da modernidade europeia com elementos da modernidade do Marrocos. Porém, a descrição esclarece que o compartilhamento deve-se ao fato de se tratar de uma cidade que tem preservados elementos arquitetônicos árabes do século XII, em uma parte, e, possui uma parte moderna, construída segundo os padrões modernistas franceses, que remetem à colonização francesa sobre o Marrocos, na primeira metade do século XX. A parte moderna de Rabat, portanto, é vista como um legado do imperialismo francês sobre aquela região.

A cidade de Asmara, capital da Eritreia, foi inscrita como Patrimônio Mundial em 2017. O título oficial da inscrição, de acordo com o WHC, é Asmara: A Modernist African City. Esse título sugere que se trata de um exemplo de “modernismo africano”. Vamos ver o texto de apresentação do referido patrimônio:

Located at over 2,000 m above sea level, the capital of Eritrea developed from the 1890s onwards as a military outpost for the Italian colonial power. After 1935, Asmara underwent a large scale programme of construction applying the Italian rationalist idiom of the time to governmental edifices, residential and commercial buildings, churches, mosques, synagogues, cinemas, hotels, etc. The property encompasses the area of the city that resulted from various phases of planning between 1893 and 1941, as well as the indigenous unplanned neighbourhoods of Arbate Asmera and Abbashawel. It is an exceptional example of early modernist urbanism at the beginning of the 20th century and its application in an African context (UNESCO, s/d, s/p; grifo nosso)²⁸⁵.

O único patrimônio da Eritreia, reconhecido como Patrimônio Mundial é, portanto, um legado do imperialismo italiano sobre aquele território, entre o final do século XIX e primeira metade do século XX. O urbanismo da cidade é narrado como expressão do racionalismo

comerciais e os jardins botânicos e de lazer Jardins *d'Essais*. Também abrange as partes mais antigas da cidade que datam do século 12. **A nova cidade é um dos maiores e mais ambiciosos projetos urbanos modernos construídos na África no século 20 e provavelmente o mais completo.** As partes mais antigas incluem a Mesquita de Hassan (iniciada em 1184) e as muralhas e portões *Almohad*, as únicas partes sobreviventes do projeto de uma grande capital do califado *Almohad*, bem como vestígios do principado mouro ou andaluz do século XVII”. Tradução *google* Tradutor. Grifo nosso.

²⁸⁵ Site do WHC. Cf: <https://whc.unesco.org/en/list/1550>. Última consulta em 29 de março de 2021. “Localizada a mais de 2.000 m acima do nível do mar, a capital da Eritreia **desenvolveu-se a partir da década de 1890 como um posto militar avançado do poder colonial italiano.** Depois de 1935, Asmara **passou por um programa de construção em grande escala aplicando o idioma racionalista italiano** da época a edifícios governamentais, edifícios residenciais e comerciais, igrejas, mesquitas, sinagogas, cinemas, hotéis, etc. **A propriedade abrange a área da cidade que resultou de várias fases de planejamento entre 1893 e 1941, bem como dos bairros indígenas não planejados de Arbate Asmera e Abbashawel. É um exemplo excepcional do primeiro urbanismo modernista no início do século 20 e sua aplicação em um contexto africano**”. Tradução *Google* Tradutor. Grifo nosso.

italiano, as partes relegadas aos povos originários são as que estão fora do plano urbanístico e a cidade considerada “um dos primeiros exemplos do urbanismo modernista do início do século XX, aplicado”. E não é? Poderíamos nos questionar. Consideramos irrefutável que se trate também de um modelo urbano italiano, visto o período de colonização desse país sobre aquela região africana. Por outro lado, não seria o “modernismo da Asmara”, gerado e não, transposto para o contexto africano? Mas cremos que essa não seja, ainda, a questão fundamental.

Não se trata de uma disputa pela genealogia do modernismo e nem mesmo pelo seu hibridismo – embora concordemos com esta última hipótese. A questão central que fazemos, nesse caso e no anterior, e que poderíamos estender a tantos outros, é que é intrigante que o patrimônio de um povo seja narrado como um legado da dominação de outro povo e que tal narrativa seja elaborada por grupos do próprio país ao qual o bem cultural pertence. Que interesses esses grupos teriam? E qual é o papel, tanto de ação quanto de omissão da UNESCO, aqui representada pelo Comitê do Patrimônio Mundial, seus órgãos assessores e seus técnicos, em casos como esses? Por que esse tipo de narrativa ainda é aceita pelo Patrimônio Mundial? O país constrói a narrativa que tem de si mesmo e apresenta os bens que de fato escolhe, ou apresenta o bem cultural e a narrativa que consideram que terão maiores chances de serem aceitos, em um processo que corre na Europa e sob regras europeias? Que imagens o campo do Patrimônio Mundial atribui a cada povo de maneira que determinados bens culturais e determinadas narrativas sejam considerados adequados para as candidaturas de cada país?

Não é possível acreditarmos que a única contribuição do povo da Eritreia, por exemplo, à história da cultura material humana, seja uma cidade de traçado urbano italiano, ainda que este apareça ao lado de um traçado árabe mais antigo. Por mais que a arquitetura e o urbanismo de Asmara sejam fatos irrefutáveis e, por mais que a história de sua colonização faça parte de sua história, não cremos que sua identidade no maior catálogo da cultura humana já criado – a Lista do Patrimônio Mundial – se resuma apenas àquele episódio. E é, no mínimo, intrigante que sua identidade continue sendo representada a partir dessas miradas coloniais, nesse processo que, como vimos defendendo, é uma via de mão dupla.

E sobre isso, há ainda outra questão que consideramos muito relevante. Explicamos em nota, anteriormente, que esses textos de apresentação dos bens listados são retirados dos próprios dossiês encaminhados pelos Estados-Partes ao Comitê do Patrimônio Mundial. Já mencionamos diversas vezes o caráter de mão dupla que envolve esse processo de candidatura e listagem de patrimônios nacionais como Patrimônios Mundiais. No entanto, é interessante uma reflexão sobre as narrativas que eles produzem sobre si mesmos, por meio de suas instituições de preservação do patrimônio cultural, de seus intelectuais, de seus políticos,

embaixadores, etc, pensando sobre quais seriam seus objetivos com tais escolhas. Por tudo o que vimos argumentando ao longo deste trabalho, embora não tenhamos analisado especifica e profundamente esses dossiês de patrimônios de países africanos, não é razoável que se creia que duas cidades tão antigas, com realidades culturais distintas e com riquezas próprias, sejam narradas simplesmente como legados do imperialismo europeu para a África.

Com essa análise percebemos que, quando se trata de considerar a representatividade geográfica da Lista do Patrimônio Mundial, a simples contagem dos países e o fato de todas as regiões possuírem bens inscritos, apresentam uma visão muito superficial sobre aquela representatividade. Vimos anteriormente, ao analisarmos a Lista do Patrimônio Mundial como um todo, que muitos países são representados apenas por bens naturais e outros possuem apenas um bem cultural e esse se refere ao legado colonial daquele país. Se o patrimônio colonial brasileiro estiver narrado nos dossiês enviados à UNESCO como “patrimônio arquitetônico colonial português localizado no Brasil”, é o Brasil que está representado na Lista do Patrimônio Mundial?

Mas a tabela que elaboramos não se restringe ao patrimônio modernista mundial. Nela também incluímos uma classificação ainda relativamente nova e não oficializada como tal pela UNESCO. Trata-se do chamado patrimônio industrial. Embora as definições de patrimônio moderno que vimos no nº5 do *World Heritage Papers* façam referência a um patrimônio que demonstre “avanços técnicos e tecnológicos”, na prática, isso só é feito no que diz respeito ao modernismo. Porém, a cidade industrial não nasceu com o modernismo ou no final do século XIX, nem tampouco aquele teria sido o único momento da história de desenvolvimento tecnológico.

Só para mencionarmos os desenvolvimentos tecnológicos da era industrial, essa noção de patrimônio moderno já é ampliada cronologicamente, recuando-se ao final do século XVII e abarcando também todo o século XVIII e início do XIX. Na UNESCO a classificação de patrimônio industrial não existe formalmente, embora todos aqueles patrimônios elencados na tabela sejam representativos desse tipo de bens culturais. São pontes, fábricas, cidades de trabalhadores, minas, maquinário, estradas, dentre outros, que representam as transformações trazidas pela era industrial, bem como criações consideradas relevantes para a trajetória do desenvolvimento da tecnologia no mundo.

No Brasil, já existem pesquisas sobre o patrimônio industrial há algum tempo, entre as quais destacamos o trabalho de Beatriz Mugayar Kühl, professora da FAU/USP. O IPHAN

possui uma publicação com textos da professora sobre a proteção do “patrimônio industrial”²⁸⁶. A pesquisadora Carolina Lucena Rosa também publicou nos *Anais* do 26º Seminário Nacional da ANPUH, ocorrido em São Paulo no ano de 2011, um artigo sobre o patrimônio industrial (ROSA, 2011), e Silvana Rubino e Cristina Meneguello, da UNICAMP, também trataram do assunto em entrevista concedida à professora Maria Cristina Schicchi, da PUC-Campinas, em 2005 (RUBINO & MENEGUELLO, 2005).

Ambas as autoras mencionam um documento produzido por uma organização internacional denominada “*The International Committee for the conservation of the industrial heritage*” (TICCIH), criado em 1978. Esse documento, conhecido como “Carta de Nizhny Tagil” é de 2003 e, de acordo com informações do *site* do TICCIH, foi enviado ao ICOMOS “para ratificação e eventual aprovação definitiva pela UNESCO”²⁸⁷. Utilizamos a palavra-chave “*industrial world heritage*” no *site* do WHC e encontramos uma página onde estão discriminadas mais de 100 inscrições do Patrimônio Mundial relativas a esse tipo de patrimônio cultural²⁸⁸. Entretanto, não conseguimos localizar qualquer menção à “Carta de Nizhny Tagil” no *site* do WHC e nem no *site* do ICOMOS.

Mais recentemente, em 2019, foi realizada pela Espanha uma publicação sobre a um evento no qual foi elaborado novo documento acerca da proteção do “patrimônio industrial” (SIMAL; CARLOS, 2019). O documento intitulado “Carta de Sevilha do Patrimônio Industrial”, foi elaborado em 2018, através de uma parceria entre a Universidade de Sevilha e o TICCIH da Espanha.

São, literalmente, os “cinturões de ferrugem” aos quais Eric Hobsbawm se referia (HOBSBAWM, 1995, p. 403), e que, cada vez mais, ganham valor como bens culturais, na modernidade tardia. Do final do século XX até o momento presente, esse debate vem ganhando força e sistematização e sempre esteve presente, em menor ou maior grau, no contexto do Patrimônio Mundial. Mais recentemente, em publicação do WHC, percebe-se um movimento, que não representa a totalidade, evidentemente, mas, que possui um peso significativo, no sentido de igualar em importância, o legado arquitetônico modernista e o chamado “patrimônio industrial”.

286 Site do IPHAN. Cf:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/algumas_questoes_relativas_ao_patrimonio.pdf. Última consulta em 29 de março de 2021.

287 Site do TICCIH. Cf: <https://ticcihbrasil.com.br/cartas/carta-de-nizhny-tagil-sobre-o-patrimonio-industrial/>. Última consulta em 29 de março de 2021.

288 Site do WHC. Cf:

<https://whc.unesco.org/en/search/?criteria=industrial%20world%20heritage&category=World%20Heritage%20Properties>. Última consulta em 29 de março de 2021.

Trata-se do nº85 da revista *World Heritage*, publicada pela UNESCO em outubro de 2017, ano em que iniciávamos esta pesquisa. O tema de capa dessa edição é *Modern Heritage* e os principais assuntos estampados também na capa, referem-se aos patrimônios listados: Ópera de Sydney, na Austrália, à Estação de Rádio *Grimeton*, na Suécia e Brasília, no Brasil. Os outros destaques são o “patrimônio moderno do mundo árabe” e os então “novos sítios do Patrimônio Mundial” (a edição original está em inglês e as traduções são nossas).

O artigo que abre a publicação é de autoria do então vice-Presidente do ICOMOS, o arquiteto argentino Alfredo Conti. O arquiteto e professor possui muitas atuações nos campos do patrimônio cultural argentino e do patrimônio mundial latino-americano, em seu currículo, além de atuar nas áreas de ensino e pesquisa relacionados a essa temática. Nesse artigo publicado pela revista *World Heritage*, Conti analisa a relação entre o “patrimônio moderno” e a Convenção de 72, ou seja, a proteção do patrimônio moderno no âmbito do Patrimônio Mundial.

Ele inicia o artigo mencionando os reconhecimentos dos trabalhos de Gaudí, na Espanha, da ponte de ferro *Gorge*, no Reino Unido e de Brasília, no Brasil, como aqueles que teriam pavimentado o caminho para a proteção do patrimônio moderno na UNESCO (CONTI, 2017). Desde então, segundo o autor, a Convenção de 72 tem sido utilizada para proteger bens culturais modernos já consagrados pela historiografia, mas, até então menosprezados pelo campo do patrimônio.

Um ponto que consideramos chave do texto do arquiteto argentino é sua preocupação em definir o que ele entende por patrimônio moderno. Para tanto, Conti se baseia nas ideias expressas por Marshall Berman no livro *Tudo o que é sólido desmancha no ar* – que já citamos, anteriormente. Ele explica que Berman distingue os termos “modernidade”, “modernização” e “modernismo”. “Modernização” seriam os processos tecnológicos, sociais e políticos, bem como as mudanças ocorridas a partir do advento da Revolução Industrial. O “modernismo” estaria relacionado às expressões artísticas e literárias advindas daquelas mudanças trazidas pela modernização. E, por fim, a “modernidade” seria a experiência desses processos e mudanças (CONTI, 2017).

Com base nessas definições, Alfredo Conti afirma:

Modern heritage therefore includes testimonies of such processes and trends, and refers essentially to production in the fields of urbanism, architecture, engineering and landscaping between the end of the 18th century and the present. The Industrial Revolution triggered substantial changes in production of habitat [...]. Another contribution involved new construction materials and techniques [...]. Meanwhile, the artistic avant-gardes of the end of the 19th century and Early decades of the 20th century contributed new esthetics breaking with all previous tradition, based first on

nature, as in the case of Art Nouveau, or on geometric abstraction specific to the Modern Movement. (CONTI, 2017, p. 10)²⁸⁹.

Percebe-se como a interpretação que vimos defendendo sobre o que vem a ser o patrimônio moderno, guarda similaridades com a definição dada pelo então vice-Presidente do ICOMOSEle expande sua noção de moderno para todo o período industrial e, com isso, agrega o século XVIII ao recorte cronológico, incorpora diversas manifestações de desenvolvimento técnico e de mudanças sociais relacionadas àquele período e, também os movimentos artísticos, entre os quais, o movimento moderno. Desse ponto de vista, a arquitetura e o urbanismo modernistas passam a ser uma parte do patrimônio moderno, mas não todo ele.

Ainda nessa abertura de sua explanação, Alfredo Conti traça um breve histórico de iniciativas em prol da proteção ao “patrimônio moderno”. Primeiramente, cita a criação do TICCIH, em 1973 e afirma que esse teria sido o alicerce do movimento em defesa do patrimônio moderno. Em seguida, cita os eventos promovidos pelo ICOMOS na década de 1980, a criação do DOCOMOMO naquela mesma década e o *Modern Heritage Programme*, do WHC, lançado no início da década de 2000. Ele afirma que o patrimônio moderno é transversal, ou seja, inclui tipos muito diversos de bens e que, para fins de sua abordagem naquele artigo, ele iria dividi-lo em duas partes principais: o patrimônio industrial e o patrimônio das vanguardas em urbanismo e arquitetura. Para além desses, haveria também, alguns outros testemunhos dos desenvolvimentos científico e social, específicos da modernidade (CONTI, 2017).

Essas subdivisões, bem como os Patrimônios Mundiais listados pelo arquiteto para exemplificar cada uma delas, corroboram a tabela que elaboramos. Assim, as pontes, as regiões mineradoras, o maquinário e os galpões de fábricas entram em sua lista do patrimônio mundial moderno, da mesma forma que Brasília, a Ópera de Sydney e a arquitetura de Le Corbusier. Mas ele vai além: sua lista corrobora nossa tabela também no que diz respeito aos temas relacionados à modernidade, tais como independências de nações, escravidão, liberdade, direitos humanos. Para Conti, a Estátua da Liberdade, o Campo de Concentração e Extermínio de Auschwitz, a Ilha Robben, onde Nelson Mandela foi aprisionado e o *Struve Geodetic Arc*, relativo a um avanço científico, são patrimônios relacionados a temas que marcaram a modernidade.

²⁸⁹ “O patrimônio moderno inclui, portanto, testemunhos de tais processos e tendências, e refere-se essencialmente à produção nas áreas do urbanismo, arquitetura, engenharia e paisagismo entre finais do século XVIII e a atualidade. A Revolução Industrial desencadeou mudanças substanciais na produção de habitat [...]. Outra contribuição envolveu novos materiais de construção e técnicas [...]. Enquanto isso, as vanguardas artísticas do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX contribuíram com uma nova estética rompendo com toda a tradição anterior, baseada primeiro na natureza, como no caso do Art Nouveau, ou na abstração geométrica específica do Movimento Moderno”. Tradução Google Tradutor.

Essa é uma visão, que sem dúvida corroboramos, em relação ao patrimônio moderno e procuramos demonstrá-lo por meio da tabela acima, que, como afirmamos anteriormente, não retrata, necessariamente a visão do WHC. Mas, como vemos agora, o “WHC” não é um corpo homogêneo. Ele é composto de vozes e essas vozes às vezes são dissonantes, como inclusive, veremos a seguir. Antes, porém, gostaríamos de frisar que, apesar de ser uma visão mais ampla do patrimônio moderno, incorporar o patrimônio industrial não torna a Lista do Patrimônio Mundial menos eurocêntrica e mais representativa da diversidade cultural do mundo. E não afirmamos isso apenas baseados no que nos mostra a tabela acima, mas, também nos argumentos do próprio Conti.

Ao tratar do patrimônio industrial ele justifica a concentração desses patrimônios na Europa pelo fato de a Revolução Industrial ter se iniciado ali, mais especificamente, no Reino Unido. O autor explica que a essa inevitabilidade devem-se as proeminências de países como França, Alemanha, Reino Unido e Bélgica. Porém, explica o vice-Presidente do ICOMOS, houve uma expansão global da industrialização e, por isso, podem ser encontradas expressões importantes desse patrimônio em outras localidades, como Chile, Japão e Uruguai (CONTI, 2017).

Na mesma linha argumentativa, ele trata do “patrimônio arquitetônico e urbanístico das vanguardas”, afirmando que aqueles eram movimentos europeus que se expandiram e frutificaram em outros lugares do mundo. Nesse contexto, o autor menciona o então recém-inscrito na Lista do Patrimônio Mundial, conjunto de obras de Le Corbusier. Conti afirma que este arquiteto foi um dos mais importantes do Movimento Moderno e considera que aquele reconhecimento mostrava o escopo global da obra do arquiteto franco-suíço, além de representar um bom exemplo de cooperação entre Estados-Membros, que propuseram uma inscrição coletiva.

A primeira observação que gostaríamos de destacar nessas afirmações de Alfredo Conti, diz respeito à contextualização dessa referência à inscrição da obra de Le Corbusier na Lista do Patrimônio Mundial. O artigo faz parte de um periódico editado pelo WHC e publicado no ano de 2017, ou seja, no ano seguinte àquela inclusão. O número 85 foi especialmente dedicado ao patrimônio moderno e um dos destaques da capa foi o artigo sobre Brasília, referido no capítulo 1, de autoria da professora da UnB, Sylvia Ficher e pelo arquiteto Francisco Leitão (LEITÃO; FICHER, 2017). Entretanto, em toda a revista e, de maneira especial, no artigo de Conti, que tratou especificamente dos bens modernos recentemente reconhecidos como Patrimônios Mundiais, o Conjunto Moderno da Pampulha não foi mencionado uma única vez. É bom lembrar que a Pampulha foi reconhecida como Patrimônio Mundial na mesma sessão em que

os 17 edifícios projetados por Le Corbusier foram inscritos também. Trata-se, portanto, de uma publicação do WHC, que tem por objetivo lançar luz ao patrimônio moderno, que não se esqueceu da participação do Brasil nesse processo – pois, Brasília foi lembrada -, mas, que lançou uma sombra sobre o mais recente reconhecimento brasileiro nessa categoria. Esse silêncio por parte do vice-Presidente do ICOMOS, em particular, e por parte dos organizadores da edição, representantes do WHC, de maneira geral, é, no mínimo, intrigante. Leva a crer que, apesar dos passos que já foram dados, existe um juízo de valor que serve como substrato do pensamento e que por vezes trai até os mais bem-intencionados, deixando entrever uma valorização maior da modernidade do centro, em detrimento da modernidade da periferia. Mas trata-se apenas de uma suposição, que necessita, evidentemente, uma pesquisa específica, para que seja confirmada ou não.

E é preciso ressaltar que a visão mais ampla de Conti não é partilhada nem mesmo por outros intelectuais escolhidos para escreverem para o mesmo número da revista *World Heritage* e a ausência do Conjunto Moderno da Pampulha também não se limita ao artigo dele. Um pequeno texto sem autoria definida, ou seja, expressivo da opinião dos organizadores da revista, destaca a importância do reconhecimento do trabalho de Le Corbusier como “Patrimônio Mundial” e não menciona o Conjunto Moderno da Pampulha (UNESCO, 2017). Na entrevista concedida por Hubert Jan Henket a questão foi sobre a importância do reconhecimento de uma série produzida por Le Corbusier para o contexto maior de proteção ao patrimônio moderno. Nenhuma menção foi feita, nem nas perguntas, nem nas respostas dadas pelo co-fundador do DOCOMOMO Internacional, ao reconhecimento do Conjunto Moderno da Pampulha.

A publicação traz, ainda, um artigo de Joseph King, então Diretor do ICCROM. Toda a sua argumentação gira em torno da conservação e do restauro “da arquitetura moderna”, ou seja, seu entendimento do que seja “patrimônio moderno” vai de encontro à ideia proposta pelo então vice-Presidente do ICOMOS e alinha-se com as ideias postas em 2003 no nº5 do *World Heritage Papers*. Pela atualidade da publicação de Joseph King – a revista de 2017 – e pela composição dessa mesma revista, por artigos que apresentam concepções tão distintas sobre o patrimônio moderno, percebe-se que esse não é ainda um assunto definido no campo do Patrimônio Mundial.

Ficam sublinhadas, também, a guerra de narrativas, as memórias em disputa e os debates entre aqueles que dão rostos ao WHC. Estamos ainda em meio ao processo histórico de elaboração intelectual do patrimônio moderno. Iluminar esse processo nos ajuda a desmitificar a instituição, reconhecê-la em sua historicidade, perceber como, porque e quando ela estabelece seus critérios e padrões e, conseqüentemente, perceber, que nada disso é natural, tudo é fruto

de uma visão de mundo e nesse sentido possui intencionalidade e haveria inúmeras outras possibilidades além das que estão postas em jogo.

E isso, por fim, nos remete ao segundo destaque que gostaríamos de fazer a respeito dessas últimas afirmações de Alfredo Conti no referido artigo. Não obstante sua visão mais ampla sobre o patrimônio moderno, não como um legado do modernismo arquitetônico, mas, como um legado da era moderna como um todo, sua argumentação também esbarra em um ponto fundamental, que perpassa todas as diferentes interpretações sobre o que seja o patrimônio moderno: ele próprio é fruto da modernidade ocidental, está fundamentado, assim como seu antecessor, o “patrimônio antigo”, em uma “história da humanidade” que também é fruto da modernidade ocidental. Voltamos, portanto, àquela contradição de raiz sobre a qual já tratamos em outros momentos.

Existe uma história da modernidade que é pautada pelo desenvolvimento industrial e tecnológico, pelo crescimento das cidades, pelo êxodo rural, pela mecanização do processo produtivo, pela democracia, pela formação dos Estados Nacionais modernos, pelo desenvolvimento do capitalismo, pela colonização, pela escravidão, pelo trabalho assalariado, pelos direitos humanos, entre outros. O patrimônio moderno, tal como ainda é entendido, é o legado da Revolução Industrial para o mundo e, desse ponto de vista, o modernismo, como caldo de cultura próprio do contexto moderno, também é um legado da Revolução Industrial para o mundo. Daí a conclusão de Conti - e ele não usa essas palavras, mas, em última instância, é o que significa a sua explicação – o eurocentrismo é uma condição intrínseca ao patrimônio moderno. E sua explicação reforça o que afirmamos anteriormente a respeito de um certo olhar sobre o patrimônio moderno localizado fora da Europa, como uma adaptação de ideias europeias, ou, como um ‘patrimônio europeu espalhado mundo a fora’.

Eis as razões pelas quais discordamos que o *Modern Heritage Programme* deva ser considerado uma experiência bem-sucedida dentro do escopo da Estratégia Global. Enquanto uma certa história da modernidade for contada pelas nações imperialistas do Ocidente e enquanto o paradigma do patrimônio moderno for essa história, ou seja, a Revolução Industrial e os “avanços sociais, políticos, econômicos, culturais, científicos e tecnológicos” que ela eventualmente nos tenha legado, não teremos olhos para ver outras formas de ser e estar no mundo naquele mesmo momento histórico e em outros lugares do planeta. Continuaremos a reproduzir narrativas coloniais a respeito de nossas próprias identidades nacionais, permaneceremos presos aos mesmos tipos de patrimônios, posto que o ícone é a materialização de uma ideia, e a experiência moderna de quem foi colonizado seguirá sendo narrada pelo olhar do colonizador, com raríssimas exceções na Lista do Patrimônio Mundial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS – O PATRIMÔNIO MODERNO BRASILEIRO, ENTRE PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES

*Que os séculos apodreçam e não reste mais do que uma essência ou nem isso.
E que eu desapareça mas fique este chão varrido onde pousou uma sombra
e que não fique o chão nem fique a sombra
mas que a precisão urgente de ser eterno boie como uma esponja no caos
e entre oceanos de nada
gere um ritmo.*

(Carlos Drummond de Andrade – Moderno e Eterno)

A conclusão de um trabalho que envolve sob a mesma mirada a história da arquitetura moderna brasileira, o campo do patrimônio cultural brasileiro como Patrimônio Mundial, além das políticas públicas culturais brasileiras voltadas à preservação de determinadas memórias, não pode se pretender senão como um ponto de partida. É assim que consideramos e é nisso que cremos residir sua contribuição para os futuros debates sobre os temas.

Nessa perspectiva, propomos aqui alguns alinhavos e reflexões, a partir dos objetivos e hipóteses que nos colocamos desde a ideia inicial que originou esta tese. Como explicamos na Introdução, o objetivo central que norteou nossas pesquisas foi a realização de uma análise historiográfica acerca do percurso das narrativas que consagraram dois conjuntos arquitetônicos e urbanísticos modernistas brasileiros como Patrimônios Mundiais.

O título de Patrimônio Mundial obtido pelo Conjunto Moderno da Pampulha, em 2016, foi o ponto de partida da pesquisa, tendo em vista que tal reconhecimento (re)atualizava, as narrativas não apenas sobre o movimento moderno brasileiro, mas também sobre o governo de Juscelino Kubitschek e o processo de modernização do Brasil. Lendo o dossiê de candidatura daquele conjunto ao título de Patrimônio Mundial, percebemos que ali se reafirmavam as

narrativas e memórias, em processo similar àquele que já havia ocorrido na década de 1980, quando da candidatura de Brasília.

Se considerarmos o fato de o Plano Piloto de Brasília e o Conjunto Moderno da Pampulha, se constituírem, ainda hoje, como todo o acervo arquitetônico urbanístico brasileiro originado no século XX e reconhecido como Patrimônio Mundial pela UNESCO, e que existe uma narrativa que une esses dois patrimônios como extremidades de um mesmo período histórico, nos parece ainda mais importante questionar sobre que narrativas e memórias foram elaboradas, atualizadas e reatualizadas. Que imagem da nação esses patrimônios representam? O que eles comunicam sobre a modernidade brasileira?

Nossa análise se insere no âmbito da chamada nova história política, uma perspectiva que pretende avançar em relação aos aparatos estatais, considerando-se que o poder instituído possui capilaridades que excedem à sua ação.

Para compreendermos o contexto das políticas públicas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, é preciso compreender tanto as agências do poder público, como o IPHAN e os demais órgãos de preservação do patrimônio cultural, quanto aquelas de caráter privado ou ainda não governamentais e supranacionais, como a Unesco, passando pelo campo da arquitetura e urbanismo brasileiro do século XX. Uma vez que as políticas aqui analisadas, bem como as agências que as realizam e suportam, pertencem ao universo da cultura, consideramos que ferramentas da história cultural sejam fundamentais para compreendermos os caminhos por meio dos quais tais agências atuaram no sentido de constituir e manter afala canônica.

As políticas públicas brasileiras de preservação do patrimônio moderno que culminaram com a formação de um acervo reconhecido como Patrimônio Mundial, devem ser entendidas como práticas cuja principal finalidade é serem reconhecidas como representações. Para Roger Chartier a história cultural “tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 2002, p. 16-17). Essa realidade social é criada, segundo o autor, por meio de “signos linguísticos, de figuras mitológicas ou da religião, ou dos conceitos do conhecimento científico” (p. 19). Todas essas “formas simbólicas” seriam “categorias” e “processos” que constroem “o mundo como representação” (p. 19).

Para compreender essas representações, é necessário saber qual a relação de representação existente entre o símbolo e aquilo que ele pretende representar, ou “uma imagem presente e um objeto ausente”, como coloca Chartier (2002, p. 21). Entre as formas de relação expostas pelo autor, a mais adequada para os símbolos que analisamos, é aquela na qual a

imagem vale pelo objeto ausente e a “teatralização da vida social” elimina as distâncias que porventura existam entre eles (p. 21).

Os símbolos que tratamos no trabalho são os dois conjuntos urbanísticos e arquitetônicos modernistas assinados por Oscar Niemeyer e Lucio Costa e, reconhecidos como patrimônios brasileiros e mundiais. Por meio do patrimônio, de maneira geral e, destes dois patrimônios, em particular o IPHAN, um *aparelho hegemônico do Estado* brasileiro, ajuda a construir o *mundo brasileiro como representação*. O mesmo se pode afirmar a respeito da UNESCO, um *aparelho privado de hegemonia*

Partindo dessas premissas, nos dois primeiros Capítulos procuramos analisar as narrativas que foram elaboradas por diferentes agentes e em diferentes contextos históricos dos órgãos brasileiros de preservação do patrimônio, dos dois conjuntos arquitetônicos transformados em patrimônios culturais. Embora o objetivo central fosse analisar suas candidaturas no âmbito do Patrimônio Mundial, ao ter contato com os respectivos processos de tombamentos, percebemos que cada um deles continha uma narrativa da construção do valor desses bens culturais como patrimônios brasileiros e mundiais. Por essa razão, analisamos os processos de tombamento, e os dossiês, para compreender o título de Patrimônio Mundial obtido pelo Plano Piloto de Brasília e pelo Conjunto da Pampulha como parte de uma mesma narrativa.

E essa narrativa não se limita nem às respectivas candidaturas ao título de Patrimônio Mundial, nem aos processos de tombamento ocorridos a partir da década de 1980. Eles remontam, há pelo menos 70 anos atrás, quando, em 1947, Lucio Costa redigiu o parecer induzindo ao “tombamento preventivo” da igreja de São Francisco de Assis, da Pampulha, para salvá-la como materialidade do movimento arquitetônico moderno.

Assim, no Capítulo 1, analisamos o contexto político no qual se inseriu a candidatura de Brasília ao título de Patrimônio Mundial. Vimos como ela teve, como pano de fundo, o processo de redemocratização do país, após mais de 20 anos de Ditadura Militar, a criação do Ministério da Cultura e o início de um novo momento das políticas de preservação do patrimônio no Brasil. No bojo da luta social por direitos e pela ampliação da democracia a setores da sociedade brasileira até então completamente alijadas daqueles mesmos direitos, novos problemas, novos objetos e novas abordagens passariam a fazer parte do campo do patrimônio brasileiro, como pontuou Márcia Chuva (CHUVA, 2017b).

A formação do GT-Brasília no âmbito do CNRC e, o próprio fato de ser um grupo majoritariamente formado por arquitetos de formação, mas, que demonstravam uma visão diferente de patrimônio cultural, daquela que comumente se expressava nas práticas do IPHAN,

pode ser vista como uma iniciativa de abertura para novas perspectivas. O desfecho do processo, no entanto, evidenciou algumas permanências no campo do patrimônio, com a reorganização de um grupo de arquitetos modernistas da segunda geração, ligados ao IPHAN de diferentes formas. Na segunda metade da década de 1980 e, especialmente, na década de 1990, vimos esses arquitetos lutarem pela manutenção de sua *hegemonia* como especialistas do patrimônio material arquitetônico e, conseqüentemente, como elaboradores da realidade brasileira como *representação*, na medida em que atualizaram uma memória sobre o movimento moderno brasileiro, tombaram edifícios e conjuntos arquitetônicos associados àquelas memórias e, ainda, atuaram para que dois deles, considerados os mais emblemáticos – Brasília e Pampulha – obtivessem o título de Patrimônio Mundial. Em todas essas práticas, era a própria visão modernista do grupo de Lucio Costa, sobre o patrimônio cultural e a identidade brasileira que estava sendo representada, por aquele grupo da segunda geração modernista que então atuava no campo do patrimônio brasileiro.

Nesse movimento, eles defenderam o legado do IPHAN de Lucio Costa e de Rodrigo Melo Franco de Andrade, em um momento no qual Aloísio Magalhães e outros haviam tentado construir uma narrativa de ruptura, embora sem negar o legado do grupo anterior, reafirmando o vínculo com o ‘antigo IPHAN’, pela via do ante-projeto de Mário de Andrade. Contudo, o mesmo IPHAN de Aloísio Magalhães só propôs candidaturas daquelas chamadas ‘cidades históricas’ brasileiras, para o Patrimônio Mundial e, a própria constituição de um grupo de trabalho para propor Brasília como um Patrimônio Mundial, demonstrava o peso da permanência nas políticas de patrimônio brasileiras.

Por um lado, os arquitetos modernistas de segunda geração, que estavam no IPHAN, lutavam para defender o legado deixado por Lucio Costa no campo do patrimônio cultural e, ao mesmo tempo, defendiam uma memória positiva do modernismo arquitetônico brasileiro na década de 1980, quando a crítica a ele se fortalecia no Brasil, e já era antiga no plano internacional. Por outro, vemos o próprio IPHAN administrado por Aloísio Magalhães, em plena ditadura militar desenvolver dois projetos paralelos: uma política patrimonial brasileira que buscava mudanças em relação ao instrumento do tombamento e aos critérios de seleção e proteção adotados pelo ‘antigo IPHAN’; e uma política patrimonial brasileira no plano internacional, no contexto da UNESCO, com candidaturas de bens culturais que haviam sido listados por Michel Parent na década de 1960, ou seja, a escolha desses bens não partiu unicamente do Brasil, mas, também da UNESCO, por meio da cooperação técnica, enviando um representante do ICOMOS que indicou bens culturais que, a seu ver, tinham o potencial de atrativo turístico para o Brasil. Não vamos imaginar que tais considerações não tenham sido

levadas em conta quando o Brasil começou a indicar seus bens culturais para compor a Lista do Patrimônio Mundial, a partir do final da década de 1970. É importante lembrar ainda, que os dois únicos bens modernos indicados por Parent, foram Brasília e o conjunto da Pampulha, exatamente, os dois bens culturais brasileiros reconhecidos, até o momento, como Patrimônio Mundial. Vê-se, portanto, como Brasília, por exemplo, cogitada pela gestão de Aloísio Magalhães como patrimônio cultural, tinha ‘carta branca’ da UNESCO para tal, e atendiam à política de desenvolvimento da indústria do turismo, uma das estratégias do governo militar.

Nessa confluência de interesses culturais e políticos, nasceram as primeiras iniciativas de patrimonialização de Brasília. Contudo, ao longo da década de 1980 outros acontecimentos se sucederam - e o falecimento precoce de Aloísio Magalhães em 1982, a criação do Ministério da Cultura no governo Sarney, a reorganização de um grupo de arquitetos modernistas no IPHAN e a crise da arquitetura modernista, dando outros direcionamentos a iniciativas anteriores, como a criação do GT-Brasília. Não desconsideramos a necessidade de uma pesquisa específica sobre o trabalho desse grupo, para que as nuances de sua atuação, tais como as disputas internas ou eventuais incoerências, os critérios para sua composição, entre outros fatores, sejam considerados na análise de sua proposta final.

Nesta pesquisa nos limitamos a uma análise comparativa entre a narrativa do dossiê, que foi elaborada pelo GT-Brasília, e aquilo que, de fato, foi reconhecido como Patrimônio Mundial e, posteriormente, tombado como patrimônio nacional. Tendo em vista apenas esse recorte, o que se evidenciou foi uma disputa de narrativas elaboradas por dois grupos distintos de arquitetos ligados ao campo do patrimônio cultural brasileiro. Cada um deles representava, porém, partes distintas daquele campo, aparentemente mais homogêneo na gestão Rodrigo Melo Franco de Andrade e menos homogêneo na gestão de Aloísio Magalhães.

Frisamos as disputas entre aqueles dois grupos e suas concepções de patrimônio e apontamos os vencedores, bem como os caminhos por eles percorridos até alcançarem aquele resultado final satisfatório. Isso não ocorreu apenas no processo da UNESCO, mas, também no tombamento efetivado pelo IPHAN no ano de 1990, período no qual Ítalo Campofiorito presidiu a agência federal. O mesmo grupo encabeçou os dois processos e a narrativa do GT-Brasília – sem entrar no mérito de sua proposta – foi preterida e permanece como tal ao longo das últimas três décadas, não obstante as muitas alterações já realizadas nos instrumentos de preservação do patrimônio de Brasília.

No Capítulo 2 analisamos os diferentes processos de patrimonialização do conjunto da Pampulha, respeitando as suas particularidades. Embora no plano narrativo essas candidaturas sejam postas como complementares e partes de um mesmo processo, a análise historiográfica

do contexto histórico que as engloba evidencia os agentes, os contextos do campo do patrimônio brasileiro e do campo do Patrimônio Mundial, as circunstâncias políticas e sociais particulares de cada um dos processos pelos quais passou o Plano Piloto de Brasília e o conjunto da Pampulha são distintos.

A leitura do processo de tombamento estadual do conjunto da Pampulha, elaborado pelo IEPHA-MG, nos levou a perceber que as narrativas presentes nos dossiês encaminhados ao Comitê do Patrimônio Mundial eram apenas uma das partes do longo processo de consagração daqueles bens. No caso da Pampulha, vimos ainda, a prática da hierarquização de valores que se tornou comum no campo do patrimônio cultural brasileiro, a partir da década de 1970, quando foram criados os órgãos estaduais e municipais de proteção ao patrimônio, descentralizando as políticas de preservação de patrimônio cultural e natural no país.

Pudemos observar como, não obstante as mudanças que o campo vinha sofrendo e operando, os critérios de seleção baseados em valores estéticos, em linguagens arquitetônicas e, em critérios históricos, predominaram naquele processo. Foi na esteira desses critérios que o tombamento municipal pode ser considerado o mais amplo, incorporando arquiteturas que não eram assinadas por Oscar Niemeyer, bem como outras referências culturais para além da arquitetônica, como o Monumento a Iemanjá. Por outro lado, no tombamento federal, vimos Maurício Roberto e Ítalo Campofiorito – dois representantes da Escola Carioca – dando pareceres que indicavam as obras de Niemeyer como o que realmente interessava naquela região para fins de tombamento e, ainda, utilizando o critério histórico para justificar que aquelas obras teriam valor nacional por fazerem parte da história da arquitetura moderna brasileira, o restante só teria valor local e, por essa razão, não fazia parte da alçada do IPHAN.

No dossiê elaborado em 2014, sobre o Conjunto da Pampulha, as narrativas sobre a arquitetura moderna brasileira, elaboradas por Lucio Costa e outros arquitetos brasileiros e de outros países, desde a década de 1940, foram, novamente, atualizadas. A própria patrimonialização de Brasília também foi atualizada, uma vez que ambos os conjuntos são narrados como início e fim de uma mesma era artística e política do Brasil. Apesar das muitas mudanças ocorridas no campo do Patrimônio Mundial entre as duas candidaturas e até mesmo do fato de o parecer do ICOMOS ter recomendado a candidatura do conjunto da Pampulha na categoria de paisagem cultural, tanto no que diz respeito ao critério, quanto à gestão do bem cultural após a inscrição na Lista do Patrimônio Mundial, o objeto central da proteção, segundo o dossiê, continuou sendo o conjunto arquitetônico. Desse modo, a narrativa de consagração permanecia sob os mesmos cânones.

Até hoje a gestão do bem é um grande desafio para os órgãos competentes e isso não ocorre apenas em função dos limites políticos e econômicos que precisam enfrentar, mas, também pelo fato de aquilo que foi reconhecido como Patrimônio Mundial, exceder em muito, a arquitetura de Oscar Niemeyer. Se a conservação do patrimônio moderno é ainda considerada um grande desafio por muitos, pode-se imaginar a dificuldade de gerir um patrimônio no qual ela é apenas um dos fatores.

O Plano Piloto de Brasília e o conjunto da Pampulha se tornaram, assim, por meio de políticas públicas de preservação do patrimônio cultural, símbolos cuja finalidade é criar a modernidade brasileira como representação. Nesse caso, atendem à definição proposta por Chartier, uma vez que estes símbolos são tomados não como representações, mas, como a coisa em si, ou seja, são símbolos vistos como equivalentes ao movimento que representam. Em outras palavras, o movimento moderno brasileiro e a carreira política de Juscelino Kubitschek, se fazem presentes para o Brasil e para o mundo, por meio do Plano Piloto de Brasília e do Conjunto Moderno da Pampulha, que são apresentados como sua materialização, ou como sua presença física em nosso meio.

Para Chartier, é por meio da “teatralização da vida social” que as distâncias entre esses símbolos, o movimento cultural e a carreira política de Juscelino Kubitschek, que eles supostamente representam, são eliminadas. Cremos que tal teatralização seja realizada principalmente, embora não exclusivamente, pelo campo do patrimônio cultural, seja ele o brasileiro ou o mundial. E é sob essa perspectiva que consideramos os dois últimos Capítulos deste trabalho.

Ainda segundo Chartier, o trabalho de criação de símbolos e do mundo como representação é operado a partir das “categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real”, tais como grupos sociais, meios intelectuais, entre outros. De acordo com o autor:

São estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado. As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (CHARTIER, 2002, p. 24).

No Capítulo 3, tratamos da formação do patrimônio moderno brasileiro e, especialmente, do contexto histórico vivenciado pelo IPHAN, nas décadas de 1980 e 1990, quando ocorreram os tombamentos do Conjunto Urbanístico de Brasília e do conjunto da Pampulha, a inscrição de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial e a inclusão do conjunto da

Pampulha na Lista Indicativa do Brasil ao título de Patrimônio Mundial. Vimos que aquele foi um contexto de muitas mudanças no campo do patrimônio brasileiro, mas, também de permanências, como demonstram aqueles processos de patrimonialização.

Esperávamos, nas análises desse Capítulo, que a *Revista do PHAN* pudesse ser uma importante fonte de pesquisa, tendo em vista a hipótese inicial de que aquele periódico conteria textos importantes sobre o patrimônio moderno brasileiro tombado pelo órgão federal. Nos surpreendemos com a ausência desses textos no periódico e tal constatação acabou redirecionando nossa análise para outros questionamentos. Sabe-se que o Brasil se apresenta, orgulhosamente, como o primeiro país do mundo a proteger seu patrimônio moderno. Também é sabido que Brasília foi a primeira inscrição na Lista do Patrimônio Mundial de um exemplar de arquitetura e urbanismo do século XX e que o patrimônio moderno goza de prestígio no campo do patrimônio brasileiro e do Patrimônio Mundial. Como entender, então, que o principal periódico sobre o patrimônio cultural brasileiro, editado pelo próprio IPHAN, que desde o início teve como objetivo central constituir um campo de debate amplo sobre a temática do patrimônio, não tenha posto em questão o tema do patrimônio moderno? A pesquisa nos permitiu chegar a tal questionamento, mas não nos conduziu a uma resposta plena. Para tanto, serão necessárias análises e pesquisas futuras.

No Capítulo 4 procuramos dar ênfase à relativização feita, ao longo de todo o trabalho, acerca da afirmação apregoada pelo Comitê do Patrimônio Mundial, segundo a qual as candidaturas são de responsabilidade exclusiva dos Estados Partes que escolhem seus bens, elaboram os dossiês e realizam o processo, sendo aquele Comitê responsável apenas por referendar aquilo que os Estados Partes e os órgãos técnicos decidem. Procuramos demonstrar que a Lista do Patrimônio Mundial é feita por muitas mãos e que o processo de candidatura depende tanto de fatores nacionais quanto da intervenção da UNESCO com suas Convenções, Cartas, manuais de orientação, técnicos, órgãos consultores, modelos de dossiês, critérios de avaliação, visão de mundo universalista e eurocêntrica.

Não pretendemos com isso desmerecer ou deixar de reconhecer o importante trabalho de preservação do patrimônio cultural de diversos grupos humanos espalhados pelo mundo. A utopia da UNESCO e do Patrimônio Mundial como caminhos para a paz mundial pelas vias da cultura e da educação e a narrativa da valorização das diferentes culturas que existem no mundo, são iniciativas louváveis, das quais não podemos prescindir. Entretanto, as ampliações no conceito de patrimônio, o documento de Nara, que garante a declaração de autenticidade como algo que varia de cultura para cultura, as novas tipologias e programas como a paisagem cultural

e a paisagem histórica urbana (HUL), evidenciam que passos importantes já foram dados e que há uma predisposição da parte de muitos para ouvir críticas construtivas e necessárias.

Nesse Capítulo procuramos tratar também do momento, não de criação, mas de maior sistematização do Patrimônio Mundial Moderno, ocorrido na década de 1990, culminando na criação do *Modern Heritage Programme*, em 2001. Vimos que ainda hoje não existe um consenso dentro do ICOMOS e, conseqüentemente, no âmbito do Patrimônio Mundial, do que seria exatamente esse patrimônio. Para uns, ele se refere à arquitetura e ao urbanismo modernos desenvolvidos entre o final do século XIX e meados do século XX. Para outros, ele excluiria desse período linguagens arquitetônicas consideradas inferiores, tais como o Eclético e o *Art-Déco*. Outros ainda reivindicam que o Patrimônio Mundial Moderno não deveria se restringir à arquitetura e ao urbanismo e, tampouco, àquele período histórico. Nesse caso, o campo de concentração construído pelos nazistas na Polônia ou a prisão onde ficou detido Nelson Mandela por lutar contra o *Apartheid* também seriam patrimônios modernos do século XX, embora não tenham ligação direta com o Movimento Moderno em arquitetura e urbanismo. Da mesma forma, reminiscências do imperialismo europeu sobre diversos países africanos, por exemplo, e que remetem ao século XVIII ou até antes, também seriam considerados patrimônio moderno.

A partir das análises desenvolvidas no quarto Capítulo, consideramos que o campo específico do chamado patrimônio moderno permaneceu ao longo das últimas três décadas – período que marca importantes mudanças, tanto no campo do patrimônio cultural brasileiro, quanto no campo do Patrimônio Mundial – como um nicho muito especializado e à parte ou apenas tangenciando debates importantes. Em muitas publicações, como vimos, o patrimônio moderno é, inclusive, apresentado como sendo parte do movimento de expansão do conceito de patrimônio cultural, ideia que, em nossa opinião, precisa ser, pelo menos, relativizada.

A análise da lista de bens culturais modernos reconhecidos pela UNESCO como patrimônios mundiais, apresentou muitas questões que consideramos importantes quanto à representatividades desse patrimônio e quanto às imagens de alguns povos que ele comunica. Desse ponto de vista, pode-se considerar que a Lista do Patrimônio Mundial é um perfeito catálogo da modernidade: ela resume perfeitamente a noção de história mais eurocêntrica possível, reflete a divisão do mundo em países ricos de “alta cultura” ou civilizados e países pobres detentores de recursos naturais. A Lista também é uma vitrine da expansão colonial europeia e estadunidense, que pretensamente espalharam a civilização pelo restante do mundo, demonstrando capacidade de adaptação a ambientes diferentes e inóspitos, poder bélico, desenvolvimento científico, superioridade cultural e supremacia branca.

Do ponto de vista da representatividade geográfica, portanto, a Lista do Patrimônio Mundial permanece eurocêntrica e esse eurocentrismo não se traduz apenas na concentração de bens localizados na Europa, mas, também e talvez, sobretudo, nas narrativas da grande maioria dos bens culturais que se localizam em territórios de outros países, mas, que são narrados como legados europeus, quase sempre ficando subentendida uma visão positiva ou acrítica desses legados.

Se considerarmos especificamente a lista que é um fruto do *Modern Heritage Programme*, essas mesmas características são encontradas. A lista é eurocêntrica porque concentra a maior parte das inscrições em bens localizados na Europa e é também eurocêntrica porque muitos países constroem narrativas desses bens como sendo legados de colonizadores e tendo nisso algo majorativo. No caso dos dois bens culturais brasileiros, como a própria história da arquitetura modernista brasileira já foi marcada por uma luta de Lucio Costa e seu grupo por narrá-la como uma arte inspirada no modernismo europeu – em que pese o trabalho de Le Corbusier – mas, transformada no país em uma “arquitetura moderna brasileira”, as narrativas dos dossiês tomam também esse caminho.

No dossiê da Pampulha, muito mais que no de Brasília, as referências a Le Corbusier e ao movimento moderno internacional aparecem como um recurso narrativo que visa ao atendimento de uma demanda atual do Comitê do Patrimônio Mundial. Com o aumento do rigor técnico e a especialização ocorridos ao longo do tempo, os dossiês dos últimos anos devem ser capazes de demonstrar como os bens são representativos, ao mesmo tempo, de uma cultura local e de uma cultura global. Essa exigência formal não havia na década de 1980 ou era apenas uma orientação, quando Brasília foi inscrita. O próprio modelo de dossiê, com perguntas pré-formuladas e um modelo padronizado para todos os países, era muito mais simples se comparado ao utilizado nos últimos anos.

Mesmo sendo um padrão, entretanto, caberá às instituições responsáveis por esses dossiês em cada país, a formulação dessas narrativas. Como Lynn Meskell (MESKELL, 2018) aponta e também nós frisamos no segundo Capítulo ao tratar da patrimonialização da Pampulha, é cada vez mais comum que os países que possuem recursos para tanto, recorram a empresas que se tornaram especializadas em elaborar dossiês de candidaturas ao Patrimônio Mundial. Se são esses os grupos que se tornaram especializados em elaborar as narrativas de consagração que compõem os dossiês, a reflexão sobre os critérios em que se baseiam tais narrativas também deve ser feita por eles.

De maneira geral, pode-se dizer que a lista do patrimônio mundial moderno, não avança do ponto de vista da representatividade geográfica e nem em relação às tipologias de

patrimônios, em grande medida. A arquitetura ainda é a representação privilegiada. Tratando especificamente do caso da Pampulha, vimos que a tipologia de paisagem cultural foi um incentivo do ICOMOS e que o Brasil precisou adequar o dossiê de forma a narrar aquele patrimônio como uma “paisagem do movimento moderno brasileiro”. Contudo, como procuramos demonstrar no segundo Capítulo, essa mudança teve grande influência sobre a gestão que agora o bem deve receber. Contudo, no momento da seleção do que seria a parte principal do patrimônio a ser preservado e na elaboração das narrativas de consagração que constam do dossiê, tanto os representantes do ICOMOS (e, portanto, do Comitê do Patrimônio Mundial), quanto as equipes brasileiras responsáveis, seguiram critérios canônicos e deixaram passar a oportunidade de aproveitarem o potencial da tipologia de paisagem cultural e da Recomendação sobre as Paisagens Históricas Urbanas, também naquela etapa inicial e tão importante. No final, o processo acabou ganhando uma conotação muito mais política, para que o Brasil tivesse mais uma inscrição na tipologia de paisagem cultural e para demonstrar a ampliação da representatividade quanto aos tipos de patrimônios protegidos, que propriamente, um reconhecimento de toda aquela paisagem em toda a sua complexidade material e simbólica.

Vimos que há muitos elementos da paisagem da Pampulha, que fazem parte do perímetro protegido e estão negligenciadas pela narrativa de consagração do bem cultural. Além disso, a arquitetura de Oscar Niemeyer é que é o centro das atenções, a paisagem aparecendo apenas como moldura para ela. A maior comprovação disso é a majoritária ausência das comunidades locais, bem como de suas relações com a paisagem da Pampulha, no dossiê, na narrativa de Valor Universal Excepcional e na importância histórica atribuída ao bem cultural.

Mas tudo isso não significa que o *Modern Heritage Programme* tenha fracassado. Muito pelo contrário. Em primeiro lugar, se compararmos a lista preparada pelo DOCOMOMO Internacional, a pedido do ICOMOS, na década de 1990 e a atual Lista do Patrimônio Mundial, veremos que uma parte significativa do que foi indicado como essencial e do que foi indicado como complementar, já foi reconhecido como Patrimônio Mundial. Se antes da década de 1990 apenas alguns edifícios ou conjuntos representativos da arquitetura e do urbanismo modernos haviam sido listados pelo Patrimônio Mundial, a tabela que fizemos para o Capítulo 4 deixa visível o crescimento ocorrido a partir de então.

Não nos parece, no entanto, que esse “alargamento do conceito de patrimônio”, abarcando uma nova linguagem arquitetônica, reconhecendo paisagens urbanas ou patrimônios menos antigos, tenha significado um expressivo avanço qualitativo em relação à representatividade da Lista do Patrimônio Mundial. O patrimônio moderno vem sendo devidamente protegido, o que é ótimo, mas, isso não contribuiu significativamente para tornar

a lista mais representativa da diversidade cultural da modernidade, tendo em vista os diferentes locais do planeta, mas, também, as diferentes formas de manifestações dessa modernidade e as diferentes experiências de ser moderno e estar na modernidade, considerando-se os mais diversos *locis* de enunciação possíveis. Tal perspectiva, inclusive, longe de estreitar os horizontes do patrimônio moderno mundial, pode ser interpretada como um alargamento das perspectivas, considerando-se as muitas modernidades ainda não representadas pela Lista da UNESCO.

Como vemos, trata-se de uma questão de perspectiva, disputas e exercícios de poder, interesses políticos, narrativas de distinção do campo da arquitetura, perspectivas decoloniais no campo do Patrimônio Mundial. É mais um exemplo que evidencia o patrimônio e da memória, como campos de constantes disputas e nos quais as narrativas hegemônicas dependerão do contexto histórico e dos grupos dominantes.

Por fim, Roger Chartier não está preocupado apenas com a criação dos símbolos e narrativas por meio dos quais o mundo é criado como representação, mas também, com as suas diferentes formas de recepção. O autor afirma que:

A problemática do ‘mundo como representação’, moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real. [...] Os textos não são depositados nos objetos, manuscritos ou impressos, que o suportam como em receptáculos, e não se inscrevem no leitor como o fariam em cera mole. (CHARTIER, 2002, p. 23-25).

Por essa perspectiva, pode-se considerar, portanto, que nem os conjuntos arquitetônicos patrimonializados, que aqui analisamos, e nem os documentos que tratam de suas patrimonializações – processos de tombamento, dossiês etc. -, são meros recipientes nos quais a modernidade brasileira, com seus arquitetos e políticos, foram armazenados, pura e simplesmente, e deixados como legados para as gerações futuras. Também os agentes do campo do patrimônio devem reconhecer que aqueles conteúdos não serão meramente absorvidos pelos seus receptores e, menos ainda, que todos eles o farão da mesma maneira. Afinal,

considerar a leitura como um ato concreto requer que qualquer processo de construção de sentido, logo de interpretação, seja encarado como estando situado no cruzamento entre, por um lado, leitores dotados de competências identificados pelas suas posições e disposições, caracterizados pela sua prática do ler, e, por outro lado, textos cujo significado se encontra sempre dependente dos dispositivos discursivos e formais [...] que são os seus. [...] A produção do sentido, a ‘aplicação’ do texto ao leitor [é aqui considerada] como uma relação móvel, diferenciada, dependente das variantes, simultâneas ou separadas, do próprio texto, da passagem a impressão que o dá a ler e da modalidade da sua leitura. (CHARTIER, 2002, p. 25-26).

Portanto, os processos de tombamento e os dossiês são elaborações narrativas criadas a partir de modelos, critérios e outros “dispositivos discursivos e formais” que lhe são próprios, e, direcionam-se ao seu leitor/decodificador imediato que são os membros do Conselho Consultivo ou os diversos departamentos do IPHAN, por onde os processos tramitam ou, o ICOMOS, o DOCOMOMO e o Comitê do Patrimônio Mundial, que receberam as candidaturas dos bens aqui analisados, para sua apreciação. No entanto, esses não são os únicos leitores e os únicos intérpretes daqueles documentos e, como procuramos demonstrar, à luz de uma análise historiográfica, as produções de sentidos para aqueles símbolos são bastante diferentes, consubstanciando as afirmações de Chartier.

Assim, chegamos a uma última consideração do autor, segundo o qual a

apropriação, tal como a entendemos, tem por objetivo uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem. Conceder deste modo atenção às conduções e aos processos que, muito concretamente, determinam as operações de construção do sentido (na relação de leitura, mas em muitas outras também) é reconhecer, contra a antiga história intelectual, que as inteligências não são desencarnadas, e, contra as correntes de pensamento que postulam o universal, que as categorias aparentemente mais invariáveis devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias históricas. (CHARTIER, 2002, p. 26-27).

Ao traçar esse trajeto historiográfico dos processos de patrimonialização do Plano Piloto de Brasília e do Conjunto Moderno da Pampulha, esperamos ter contribuído para lançar luz a um processo de construção de sentido que se inscreve na história política republicana brasileira como uma narrativa que permanece no campo do patrimônio cultural brasileiro desde a sua criação. O olhar modernista sobre a identidade brasileira teve nos “arquitetos da memória” do IPHAN de “Dr. Rodrigo e Dr. Lucio” a sua fundação. Até a década de 1960 ele permaneceu, senão como voz uníssona do campo do patrimônio brasileiro, certamente, como sua voz hegemônica. E, como procuramos evidenciar, por meio da ação de uma segunda geração de “arquitetos da memória” – porque também modernistas ligados ao campo do patrimônio cultural brasileiro – ou da ação mais recente de arquitetos e outros profissionais do IPHAN, que assumem uma postura de perpetuadores daquele legado, de certa forma, aquele olhar modernista segue criando representações da identidade nacional reconhecidos não apenas dentro do Brasil, mas, em todo o mundo. Não o mesmo olhar, evidentemente, uma vez que se tratava de outro momento histórico: os modernistas do grupo de Lucio Costa miravam o futuro, mas, os modernistas da segunda geração que atuaram no IPHAN nas décadas de 1980 e 1990 miravam o passado. Agiram como o “anjo da história”, tal como o descreve Walter Benjamin:

Seu semblante está voltado para o passado. Onde *nós* vemos uma cadeia de acontecimentos, *ele* vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as arremessa a seus pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele volta as costas, enquanto o amontoado de ruínas diante dele cresce até o céu. É a *essa tempestade* que chamamos progresso (BENJAMIN, 2012, p. 246, grifo do autor).

Trata-se de um processo de manutenção de hegemonia, mantendo-se uma política cultural que vem atendendo, por diferentes razões e de diferentes maneiras, os diversos governos republicanos brasileiros de Vargas até os nossos dias. Contudo, para alcançar tal sucesso, foi preciso enfrentar os desafios de cada contexto, as pressões contra-hegemônicas, que também se diferenciam no tempo. Eles assim o fizeram, e, portanto, precisaram dar respostas diferentes para continuarem modernos. Vemos isso, por exemplo, no diálogo cada vez maior com as pesquisas acadêmicas e com as novas perspectivas do que seria o patrimônio cultural brasileiro. Na mudança de perspectiva, ainda que muito mais enfática no plano narrativo que no prático, em relação ao foco, que deixa de estar apenas sobre o bem tombado e se amplia para o seu entorno e, depois, para uma reflexão sobre a cidade como um todo. Também percebemos mudanças na interseção com o campo do Patrimônio Mundial, no qual o patrimônio moderno foi narrado como parte de um contexto de ampliação da noção de patrimônio, ou com a construção do conceito de paisagem cultural e uma nova perspectiva que pensa o patrimônio como parte de um ambiente vivenciado por grupos sociais diversos e que só fará sentido se esses grupos fizerem parte de todo o processo, uma vez que, antes de mais nada, aquele supostamente seria o seu patrimônio cultural. Essas são algumas das mudanças que pudemos identificar na pesquisa e que demonstram como a manutenção da hegemonia moderna, no Brasil, tem sido alcançada, exatamente por sua capacidade de se transformar ao longo do tempo, mantendo, no entanto, um substrato que, agora, se concretiza na forma de chancelas de memórias e processos de consagração de um legado.

Como propõe Chartier, consideramos que esse trabalho se posicione contrário à história tradicional do Brasil na qual esse olhar modernista se pauta. Uma história que padece de um colonialismo que hoje se percebe, e a despeito do qual, o legado dos primeiros modernistas permanece. Também consideramos que este trabalho se apresente como uma crítica ao universalismo que tanto os modernistas, quanto instituições de preservação do patrimônio como o IPHAN e a UNESCO seguem defendendo, não obstante as “descontinuidades das trajetórias históricas”, mencionadas por Chartier.

Que a importância do patrimônio moderno supere a história única que sobre ele se tem contado e que as “descontinuidades das trajetórias históricas” possam abrir caminhos para que muitos outros legados da modernidade sejam preservados. Que eles possam ser lugares de memória, mas, também caminhos de luta para trazer à consciência coletiva tudo o que a modernidade tem produzido até o momento.

Ao analisar as relações entre o Brasil e o campo do Patrimônio Mundial esperamos poder contribuir para um necessário debate que, além de lançar luz ao processo que aqui nos propusemos conhecer e analisar, é também uma proposta. Não se sabe ainda por quanto tempo o Brasil se manterá nesse novo papel que recentemente vem assumindo em suas relações internacionais, de relativização ou de combate de acordos internacionais e das políticas de valorização da diversidade cultural, de preservação do meio ambiente e de valorização da cultura, da educação e da ciência, como caminhos para a construção de um mundo melhor. Como vimos no Capítulo 4, essa postura atual contrasta fortemente com o papel que o Brasil sempre assumiu na ONU e na UNESCO, desde as suas fundações, no pós-Guerra. Cremos, porém, que seja ainda muito cedo para se crer que essa não passe de uma mudança conjuntural.

Entretanto, a mudança nos últimos dois anos é um fato e, evidencia ainda mais a imagem que até bem recentemente se fazia do Brasil, condizente, aliás, com aquela que o país ostentava sobre si mesmo, no âmbito das relações internacionais. Nesse sentido, nossa análise sobre as relações entre o Brasil e a UNESCO, o Brasil e o campo do Patrimônio Mundial, o Brasil e os órgãos internacionais relativos a este campo, desde a sua criação até meados da segunda década do século XXI, também se apresenta como um convite à reflexão sobre essa tradição diplomática de mais de 75 anos e, conseqüentemente, sobre o nosso momento presente.

A análise crítica que apresentamos não objetiva, portanto, o desmerecimento do trabalho de proteção ou valorização que até o momento foi realizado pelo IPHAN ou pela UNESCO. Nosso objetivo - e vimos insistindo nesse ponto ao longo de todo este trabalho - é contribuir para o campo do patrimônio cultural e, não, subsidiar discursos e atitudes que só desejam o seu desmantelamento. Propomos a análise dessas narrativas no sentido de evidenciar lacunas, mas, ao mesmo tempo, oferecer subsídios para que novas soluções possam ser pensadas. O mais importante, a nosso ver, é que os direitos à memória e ao patrimônio sejam mantidos e que todos os envolvidos no campo, incluídos aqueles que, como nós, o tomam como seu objeto de estudos, estejam em constante exercício de reflexão de práticas e pressupostos. Cremos que esse seja um caminho de construção contínua das políticas públicas referentes ao patrimônio cultural.

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. “Programa”. *Revista do PHAN*, n.26, 1997.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

AGUIAR, Leila Bianchi. O Programa de Cidades Históricas, o turismo e a “viabilidade econômica” do patrimônio (1973-1979). *Anais do Museu Paulista*. São Paulo v. 24. n.1. p. 137-149. jan./abr. 2016.

AGUIAR, Leila Bianchi. Turismo e preservação nos sítios urbanos brasileiros: o caso de Ouro Preto. Tese de Doutorado em História. UFF, 2006.

ALVARENGA, Daniel Levy de. Memórias, Resistências e Ressonâncias no processo de destruição do Palácio Monroe. Dissertação de Mestrado em História. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2018.

ALVES, Maria Helena Alves. Editorial. *Revista do PHAN*, n. esp., 1990 – “A criação do Instituto Internacional da Língua Portuguesa”.

ANASTASSAKIS, Zoy. A cultura como projeto: Aloisio Magalhães e suas ideias para o Iphan. *Revista do PHAN*, n. 35, 2017.

ARANTES, Antonio Augusto. Introdução. *Revista do PHAN*, n. 24, 1996.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Resumo de Lucio Costa. In: GUERRA, Abilio (org.). *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. v. 2. São Paulo: Romano Guerra, 2010. (Coleção RG Bolso, 2).

ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura Nova*: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. Posfácio de Roberto Schwarz. São Paulo: Ed. 34, 2002.

ARAÚJO, Ingrid Fonseca de. *Setor Comercial Sul*: proposta de Intervenção urbana. Trabalho Final de Conclusão de Curso. FAU-UnB, Brasília, 2014.

BAHIA, Denise Marques. A arquitetura política e cultural do tempo histórico na modernização de Belo Horizonte (1940-1945). 2011. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG, Belo Horizonte, MG. 2011.

BANDARIN, Francesco & OERS, Ron van. *The Historic Urban Landscape managing heritage in an urban century*. West Sussex, UK: John Wiley & Sons Ltd., 2012.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martin Claret, 2011.

BAPTISTA, Maurício Nogueira. O planejamento urbano como instrumento de preservação, *Revista do PHAN*, n. 19, 1984.

BARTHÉLÉMY, Jean. Nosso patrimônio no ano 2000. *Revista do PHAN*, n. 20, p. 108-111, 1984.

BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. Trad. Ana M. Goldberger. 2ª reimpressão da 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da História*. Organização e tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*: a aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*: a aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Versão de Bolso.

BICCA, Briane Panitz; KOHLSDORF, Maria Elaine. A memória de Brasília. In: IPHAN. *GT Brasília*: memórias da preservação do patrimônio cultural do Distrito Federal / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Superintendência do Iphan no Distrito Federal. REIS, Carlos Madson; RIBEIRO, Sandra Bernardes; PERPÉTUO, Thiago Pereira (Orgs). Brasília - DF, 2016.

BISPO, Alba; GIANNECCHINI, Ana Clara; CASCO, Ana Carmen Amorim Jara. O Conjunto Urbanístico de Brasília como patrimônio Cultural: da implantação do Plano Piloto à preservação da Cidade através do Tombamento. Entrevista com O Arquiteto e Urbanista Jayme Zettel. *Revista CPC*, n. 16, p. 191-208, 2013. DOI: [10.11606/issn.1980-4466.v0i16p191-208](https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i16p191-208).

BO, João Batista Lanari. *Proteção do Patrimônio na UNESCO: ações e significados*. Brasília: UNESCO, 2003.

BOMENY, Helena. Utopias de cidade: as capitais do modernismo. In: GOMES, Angela de Castro Gomes (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1991.

BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994.

BORTOLOTTI, Chiara. Patrimônio e o futuro da autenticidade. *Revista do PHAN*, n.36, 2017.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. Trad. Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. 2. ed. 4 reimpr. Porto Alegre, RS: Zouk, 2017.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Miguel Serras Pereira. 1ª ed. Lisboa, Portugal: Editorial Presença, com apoio do Ministério da Cultura Francês, 1996.

BOURDIEU, Pierre. Le Nord et le Midi: Contribution à une analyse de l'effet Montesquieu. *Actes de la recherche en sciences sociales*, v. 35, p. 21-25, novembre, 1980.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. São Paulo: Difel, 1989.

BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Trad. Mariza Corrêa. Campinas, SP: Papirus, 1996.

BRAGA, Aline Moraes Costa. *(Im)Possíveis Brasília: os projetos apresentados no Concurso do Plano Piloto da nova capital federal*. São Paulo: Alameda, 2011.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. Trad. Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 2016.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. Patrimônio do Moderno. In: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (org.). *Dicionário Temático de patrimônio: debates contemporâneos*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020. Verbetes.

CAMPELLO, Glauco. Apresentação. *Revista do PHAN*, n. 23, 1994.

CAMPELLO, Glauco. Apresentação. *Revista do PHAN*, n. 24, 1996.

CAMPOFIORITO, Ítalo. Brasília Revisitada. *Arquitetura Revista*, n. 7, Rio de Janeiro, FAU/UFRJ, 1989.

CAMPOFIORITO, Ítalo. Brasília Revisitada. *Revista do PHAN*, n. Especial, 1990.

CAMPOFIORITO, Ítalo. Muda o mundo do patrimônio. *Revista do Brasil*, ano 2, n. 4, 1985.

CAMPOFIORITO, Ítalo. Introdução: As primeiras árvores. *Revista do PHAN*, n.26, 1997.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. Trad. Heloíza Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; trad. Da Introdução Gênese de Andrade. 4.ed 8 reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019. (Ensaio Latino-americanos, 1).

CANCLINI, Néstor García. *La sociedad sin relato*. Antropología y estética de la inminencia. Buenos Aires, Argentina: Katz Editores, 2010.

CANCLINI, Néstor García. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do PHAN*, n.23, 1994.

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. *Arquitetura em revista: arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-60)*. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: USP, 2005.

CARVALHO, Vladimir. *Conterrâneos Velhos de Guerra*. Documentário. Produção VERTOVISÃO; Co-produção CPCE/UnB. Distribuição Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, 1990.

CASTRO, Mariângela; FINGUERUT, Silvia. *Igreja da Pampulha: restauro e reflexões*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

CAVALCANTI, Lauro. *Modernistas na repartição*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, Passo Imperial, Tempo Brasileiro, 1993.

CAVALCANTI, Lauro. *Preocupações do Belo*. Rio de Janeiro: Taurus Editora, 1995.

CAVALCANTI, Lauro. O cidadão moderno. *Revista do PHAN*, n.24, 1996.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. 2. ed., Algé, Portugal: Difel Difusão Editorial S.A., 2002.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do Patrimônio*. Trad. Luciano Vieira Machado. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CHOAY, Françoise. *A regra e o modelo: sobre a teoria da arquitetura e urbanismo*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. Trad. Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Patrimônio Cultural em perspectiva decolonial: historiando concepções e práticas. In: Alice Duarte (org.). *Seminários DEP/FLUP*, v.1. Porto (Portugal), Faculdade de Letras/DCTP, 2020.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. A pesquisa no IPHAN: conhecimento, legitimidade e ação política. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro; Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017a.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Possíveis Narrativas sobre duas décadas de patrimônio: de 1982 a 2002. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, IPHAN 1937-2017, n. 35, 2017b.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *Revista do PHAN*, n.34, 2012.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. “Pesquisa”. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (org.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete).

CHUVA, Márcia Regina Romeiro; LAVINAS, Laís Villela. O Programa de Cidades Históricas (PCH) no âmbito das políticas culturais dos anos 1970: cultura, planejamento e nacional desenvolvimentismo. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. v.24. n. 1. p. 75-98. jan.- abr. 2016.

CIVALE, Lenardo; MARTINS, Walkiria Maria Freitas. Paisagem cultural e políticas públicas do Patrimônio Mundial no Brasil (2012-2019). *PatryTer. Revista Latinoamericana e Caribenha e Geografia e Humanidades*, v. 4, n. 7, 2021.

CONTI, Alfredo. “Modern heritage and the World Heritage Convention”. In: *World Heritage. UNESCOs’ Review*. n. 85, october 2017.

CÔRTEZ, Aline Soares & CUNHA, Cláudia dos Reis. “A revista *Módulo* e sua contribuição na difusão do ideário preservacionista brasileiro nas décadas de 1950 e 1960”. *Anais do Enanparq de 2016*. Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo Porto Alegre, 25 a 29 de julho de 2016. Disponível em <https://enanparq2016.files.wordpress.com/2016/09/s32-02-cortes-a-cunha-c.pdf>. Última consulta em 29 de junho de 2021.

COSTA, Everaldo Batista. Planificación urbana posible, imaginario, existencia y cultura. *Tempo Social*, v.3, n.1, p. 91-120, jan./abr., 2021.

COSTA, Everaldo Batista. *A dialética da construção destrutiva na consagração do patrimônio mundial. O caso de Diamantina, MG*. Dissertação de Mestrado em Geografia. São Paulo: USP, 2009.

COSTA, Maria Elisa; LIMA, Adeildo Viegas de. *Brasília 1957-1985: do plano piloto ao Plano Piloto*. Brasília, DF: TERRACAP, 1985.

COSTA, Lucio. Brasília Revisitada, 1985-1987: complementação, preservação, adensamento e expansão urbana. *Projeto*. Revista de Arquitetura e Urbanismo. n. 100, p. 115-122, jun., 1987.

COSTA, Lúcio. *Registro de uma vivência*. 1. ed. São Paulo: Editora 34/Edições SESC São Paulo, 2018. (Livro originalmente publicado pela Empresa das Artes em 1995, com segunda edição em 1997).

COSTA, Lucio. *Arquitetura*. 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.

COUTO, Ronaldo Costa. *Brasília Kubitschek de Oliveira*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

CURTIS, William J. R. *Arquitetura moderna desde 1900*. Trad. Alexandre Salvaterra. 3ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.

DEER, Cécile. Doxa. In: GRENFELL, Michael (org.). *Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais*. Trad. de Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018. (Verbetes).

DURAND & SALVATORI. A gestão da carreira dominante de Oscar Niemeyer. *Tempo Social*. n. 25, v.2, 2013.

ELIAS, Norbert. Processos de formação de Estados e construção de nações. In: NEIBURG, Frederico e WAIZBORT, Leopoldo (orgs.). *Escritos & ensaios: Estado, processo, opinião pública*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

ELIAS, Nobert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Organizado por Michael Schröter. Trad. Sergio Goes de Paula; revisão técnica, Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. *Módulo*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra71083/modulo>. Acesso em: 29 jun. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

FÉRES, Lucia Rocha; CASTRIOTA, Leonardo Barci. The Pampulha Modern Ensemble: Reflections on the complexities and contradictions for the management of a world heritage cultural landscape. In: CHRISTOFOLETTI, Rodrigo; OLENDER, Marcos (org.). *World Heritage Patinas. Actions, alerts and risks*. The Latin American Studies Book Series: Springer, 2021.

FICHER, Sylvia. “Brasília na Thesis”. Apresentação. *Thesis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 5, 2018.

FICHER, Sylvia. Brasília. *Revista Projeto*, n. 242, s.p., 01 abr., 2000.

FILHO, Godofredo. A influência do Ecletismo na arquitetura baiana. *Revista do PHAN*, n. 19, 1984.

FILHO, Hilário Figueiredo Pereira. Memórias em disputa: a UNESCO e a patrimonialização de acervos documentais. Tese de Doutorado em História. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2018.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. *Revista do PHAN*, 24, 1996.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 4. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

FOUCAULT, Michel. Espaço e Poder. *Revista do PHAN*, n.23, 1994.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica de la arquitectura moderna*. Traducción de Jorge Sainz. Cuarta edición revisada y ampliada. Barcelona, Espanha: Editorial Gustavo Gili, SL, 2010.

FREYRE, Gilberto. *Modernidade e modernismo na arte política*. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1946.

FREYRE, Gilberto. *Brasís, Brasil, Brasília*. Sugestões em torno de problemas brasileiros de unidade e diversidade e das relações de alguns deles com problemas gerais de pluralismo étnico e cultural. 1. ed. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1968.

GINZBURG, Carlo. *Relações de Força*. História, retórica, prova. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOETHE, Johan Wolfgang Von. *Fausto*. 2ª ed. Trad., introdução e notas de João Barrento. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.

GOMES, Angela de Castro (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1991.

GOMES, Lilian Alves. O efeito Aleijadinho: ensaio de antropologia da expertise. *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro, n.38, v.3, 2018.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GONSALES, Célia Helena Castro. Síntese das artes: sentido, implicações e abrangência. In: Congresso Docomomo Brasil, 8. Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes. 2009, Rio de Janeiro. Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes. Rio de Janeiro: Prourb, 2009. Disponível em: <http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/177.pdf>. Acesso em: 19 maio 2021.

GOUVÊA, Luiz Alberto de Campos. *Brasília: a Capital da Segregação e do Controle Social*. Uma avaliação da ação governamental na área da habitação. São Paulo: Annablume, 1995.

GRAMSCI, Antonio. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

GUERRA, Abílio. Lucio Costa - modernidade e tradição: montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira. Tese de Doutorado em História. Campinas, SP: UNICAMP, 2002.

GUIMARAENS, Ceça. *Lucio Costa*: um certo arquiteto em incerto e secular roteiro. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

HABERMAS, Jürgen. *Arquitetura Moderna e Pós-Moderna*. Trad. Carlos Eduardo Jordão Machado. *Novos Estudos*, Revista do CEBRAP, n. 18, set., 1987.

HARTOG, François. *Regimes de Historicidade*: presentismo e experiências do tempo. 1. ed. 3 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. (Coleção História e Historiografia).

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 14. ed. São Paulo: Editora Loyola, 2005.

HEINICH, Nathalie. *The glory of van gogh. An anthropology of admiration*. Translated by Paul Leduc Browne. Princeton, New Jersey – EUA: Princeton University Press, 1996.

HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBBSAWM, Eric. *Sobre História*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOLSTON, James. *Cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

<http://docomomo.org.br/course/5-seminario-docomomo-brasil-sao-carlos/>. Acesso em: 21 abr. 2020.

HUYSSSEN, A. Escapando da Amnésia. *Revista do PHAN*, n.23, 1994.

IPHAN. Editorial. *Revista do PHAN*, n.19, 1984.

IPHAN. Editorial. *Revista do PHAN*, n.23, 1994.

IRAZÁBAL, Clara. Do Pruitt-Igoe ao World Trade Center: planejando a ex/implosão do (pós)modernismo. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v.5, n.2, 2003.

JACOBS, Jane. *Morte e Vida de grandes cidades*. Trad. Carlos S. Mendes Rosa; revisão da tradução Maria Estela Heider Cavalheiro; revisão técnica Cheila Aparecida Gomes Bailão. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

JARDIM, Eduardo; OSÓRIO, Luiz Camillo; LEONÍDIO, Otávio. *Ítalo Campofiorito: olhares sobre o Moderno*. Arquitetura, patrimônio e cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

KOURY, Ana Paula (org.). *Arquitetura moderna brasileira: uma crise em desenvolvimento: Textos de Rodrigo Lefèvre (1963-1981)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2019.

KUBITSCHKEK, Jucelino. *Meu caminho para Brasília*, vol.1 – A experiência da humildade. Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A., 1974.

KUBITSCHKEK, Jucelino. *Meu caminho para Brasília*, vol.2 – A escalada política. Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A., 1976.

KUBITSCHKEK, Jucelino. *Meu caminho para Brasília*, vol.3. Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A., 1978.

KUBITSCHKEK, Jucelino. *Por que construí Brasília?* Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1975.

LABADI, Sophia; LONG, Colin. *Heritage and Globalisation*. Milton Park, Abingdon, Oxon, England; New York, NY: Routledge, 2010

LANARI, Raul Amaro de Oliveira. O patrimônio por escrito: a política editorial do serviço do patrimônio histórico e artístico nacional durante o estado novo (1937-1946). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.

LAVINAS, Laís Villela. Um *animal político* na cultura Brasileira: Aloísio Magalhães e o campo do patrimônio cultural no Brasil (anos 1966-1982). 2014. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2014.

LEAL, Claudia F. Baeta (org). *As missões da UNESCO no Brasil*: Michel Parent. Trad. Rejane Maria Lobo Vieira. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2008.

LE CORBUSIER. *Precisões*: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História Novas Abordagens*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1995c.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História Novos Objetos*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1995b.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História Novos Problemas*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1995a.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução Bernardo Leitão. 7. ed. Campinas: Editora UNICAMP, 2013.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEITÃO; FICHER. *World Heritage*. UNESCOS' Review. n. 85, october, 2017.

LEITE, João de Souza (org.). *Bens culturais do Brasil*: um desenho projetivo para a nação. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.

LEONÍDIO, Otavio. *Carradas de razão*: Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951). Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2007.

LIMA, Antonio Carlos de Souza; CASTRO, João Paulo Macedo e. “Política(s) Pública(s)”. In: SANSONE, Livio; PINHO, Osmundo Araújo (org.). *Raça: novas perspectivas antropológicas*. 2, ed. rev. Salvador, BA: Associação Brasileira de Antropologia: EDUFBA, 2008.

LIRA, José. *Warchavchik*: fraturas da vanguarda. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo. Uma história transnacional da modernidade: produção de sujeitos e objetos da modernidade por meio dos conceitos de civilização e cultura e do patrimônio etnográfico e artístico. 2017. Tese. (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, CAMPINAS, 2017

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. *Projeto História*, São Paulo, v. 17, p. 63-201, nov., 1998. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11110/8154>. Acesso em: 20 maio 2021.

MACHADO, Jurema. The Brazilian Experience of UNESCO World Heritage Sites. In: CHRISTOFOLETTI, Rodrigo & OLENDER, Marcos (org.). *World Heritage Patinas. Actions, alerts and risks. The Latin American Studies Book Series*: Springer, 2021.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *Cem anos de solidão*. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2014.

MARICATO, Ermínia. As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias. Planejamento urbano no Brasil. In: MARICATO, Ermínia; VAINER, Carlos & ARANTES, Otília. *A cidade do pensamento único*. Desmanchando consensos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 29, no 57, janeiro-abril 2016.

MARINS, Paulo César Garcez. O Brasil que a lista do patrimônio mundial revela (e eclipsa). In: PAES, Maria Tereza Duarte; SOTRATTI, Marcelo Antonio (orgs.). *Geografia, Turismo e Patrimônio Cultural*. Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 67-87, 2018.

MARTIN, O.; PIATTI, G. (Ed.). *World Heritage and buffer zones. International Expert Meeting on World Heritage and buffer zones*. 2008. Recuperado em 21 de julho de 2020, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000181966>.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. ‘Há algo de irracional...’. Notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira. In: GUERRA, Abilio (org.). *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. v. 2. São Paulo: Romano Guerra, 2010 (Coleção RG Bolso, 2).

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. Posfácio. In: LE CORBUSIER. *Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. *Arquitetura e Estado no Brasil. Elementos para uma análise da constituição do discurso moderno no Brasil. A obra de Lucio Costa 1924-52. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo: USP, 1988.

MARTINS, Walkiria Maria de Freitas. “Conjunto Moderno da Pampulha (Belo Horizonte, MG): textos e contextos da construção de um patrimônio (1981-2016)”. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos & GONÇALVES, Janice (org.). *Seminário Nacional História e Patrimônio Cultural: Patrimônio, democracia e políticas públicas, 2. Anais [...]*. Rio de Janeiro: GT Nacional História e Patrimônio cultural ANPUH Brasil e Núcleo de Documentação, História e Memória – NUMEM da UNIRIO, 01 a 05 de outubro de 2018, pp. 608-621. [recurso eletrônico]. 2018b. Disponível em: Cf: <https://anpuh.org.br/index.php/grupos-de-trabalho/anais-de-eventos/item/5157-anais-do-gt-de-patrimonio>. Acesso em: Última consulta em 13 jun. /06/2020.

MARTINS, Walkiria Maria de Freitas. Muito além de um “Belo Horizonte”: Análise das narrativas dos diferentes processos de tombamentos do “Conjunto Moderno da Pampulha” entre 1984 e 2016. In: *Simpósio Científico do ICOMOS Brasil, 2. Anais [...]*. Belo Horizonte/MG, de 25 a 28/04/2018 s/p, 2018a.

MARTINS, Walkiria Maria de Freitas. O traço do moderno no compasso da memória: Ítalo Campofiorito e a consagração do patrimônio modernista brasileiro (1986-1997). *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v. 12, n. 23, jul./dez., 2020. Disponível em: [file:///C:/Users/Walkiria/Downloads/18997-65566-1-PB%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Walkiria/Downloads/18997-65566-1-PB%20(3).pdf). Acesso em: 24 abr. 2021.

MENDONÇA, Sônia Regina de; FONTES, Virgínia. História e Teoria Política. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, v. 34, 1992.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. In: IPHAN. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009 / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; coordenação, Weber Sutti. Brasília, DF: Iphan, 2012.

MENESES, Ulpiano Bezerra. A paisagem com fato cultural. In: Yázigi, Eduardo. *Turismo e paisagem*. São Paulo: Contexto, 2002.

MESKELL, Lynn. *A future in ruins*. UNESCO, world heritage, and the dream of peace. New York, EUA: Oxford University Press, 2018.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MORI, Victor Hugo. Sabino Machado Barroso: homenagem ao arquiteto do IPHAN. *DROPS*, ano 17, dez., 2016. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/drops/17.111/6323>. Acesso em: 16 jun. 2021.

MORIN, Edgar. A colonialidade do Saber.

MOTTA, Lia. Patrimônio Urbano e Memória Social: práticas discursivas e seletivas de preservação cultural 1975 a 1990. 2000. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento) – Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro, 2000.

MOTTA, Lia (org.). *Um Panorama do Campo da Preservação do Patrimônio Cultural*. Texto de Analucia Thompson. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/COPEDOC, 2015. (Caderno de Estudos do PEP-MP).

MOTTA, Márcia Maria Menendes. História, memória e tempo presente. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MUMFORD, Eric. *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*. Suas origens, transformações e perspectivas. Trad. Neil da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

MUMFORD, Lewis. The sky line. Mother Jacob's home remedies. *The New Yorker*, dez, 1962.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. *Blocos de Memória*. Habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural. São Paulo: Editora da USP: Fapesp, 2016.

NASCIMENTO, Flávia Brito do; CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Editorial. *Anais Do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 28, 2020.

NASCIMENTO, Flávia Brito do & MARINS, Paulo Cesar Garcez. "O PCH, Programa de Cidades Históricas: um balanço após 40 anos". *Anais do Museu Paulista*. Dossiê História e Cultura Material, 2016.

NIEMEYER, Oscar. *Minha Experiência em Brasília*. 4. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

NIEMEYER, Oscar. *As curvas do tempo*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2011.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História* (Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História/Departamento de História, PUC-SP), São Paulo, v.10, 1993.

NOBRE, Ana Luíza *et.al.* *Lucio Costa um modo de ser moderno*. Lucio Costa e a crítica contemporânea. São Paulo: Casac&Naify, 2004.

OLIVEIRA, Carlos Alberto. Prescrições para o futuro: Belo Horizonte entre processos de modernização. 2018. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

OERS; HARAGUCHI (org.). *World Heritage Papes 5*. World Heritage. UNESCO, 2003.

OERS. Introduction. *World Heritage Papes 5*. World Heritage. UNESCO, 2003.

PARENT, Michel. O futuro do patrimônio arquitetônico. *Revista do PHAN*, n. 19, 1984.

PASSOS, Edilenice. Comissão do Distrito Federal. *Senatus*. Brasília, DF, v.8, n. 1, abr. 2010.

PEIXOTO, Paulo. A Corrida ao Status de Patrimônio Mundial e o Mercado Urbano de Lazer e Turismo. *Veredas*. Revista Científica de Turismo. Ano 1, n.1, julho de 2002.

PERALVA, Osvaldo. *Brasília: Patrimônio da Humanidade (Um Relatório)*. Ministério da Cultura: Coordenadoria de Comunicação Social. 1988.

PERPÉTUO, Thiago Pereira. Uma cidade construída em seu processo de patrimonialização: modos de narrar, ler e preservar Brasília. 2015. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio) - IPHAN. 2015.

PESSÔA, José Simões de Belmont. Brasília o tombamento de uma ideia. *In: Seminário DOCOMOMO Brasil, 5*. *Anais*. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da USP de São Carlos (SP), 27 a 30 de outubro de 2003. Disponível em: <https://docomomo.org.br/course/5-seminario-docomomo-brasil-sao-carlos/>. Última consulta em 10 de janeiro de 2021.

PESSÔA, José. *Lucio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

PEVSNER, Nikolaus. *Panorama da arquitetura ocidental*. Trad. José Teixeira Coelho Netto e Silvana Garcia. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

PIMENTEL, Thais Velloso. “Prefácio do Mito”. In: PIMENTEL & STARLING *et al.*, *Juscelino Prefeito 1940-1945*. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, Museu Histórico Abílio Barreto, abril de 2002.

PRESSOUYRE, Léon. *The World Heritage Convention twenty years later*. Paris (França): UNESCO, 1996.

RAMOS, Karina Felix. *A preservação de Brasília: reflexos da formação do conceito de patrimônio cultural*. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Brasília. Brasília, 2005.

REGINO, Aline Nassaralla; PERRONE, Rafael Antonio Cunha. Eduardo Augusto Kneese de Mello: sua contribuição para habitação coletiva em São Paulo. *Risco*, São Paulo, p. 56-221, 2009.

REGIANI, Luana Espig & FRAJNDLICH, Rafael Urano. A recepção e a difusão da arquitetura e urbanismo modernos brasileiros na plena amplitude de sua abordagem. Origens do percurso moderno em diamantina: Kubitschek, Costa e Niemeyer. *Anais do 12º Seminário DOCOMOMO, Brasil*. Uberlândia, MG, 2014.

REIS, Carlos Madson. Brasília: espaço, patrimônio e gestão urbana. 2001. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Brasília. FAU-UnB, Brasília, 2001.

REIS, Carlos Madson. Gestão de Centros Históricos no Brasil: as cidades patrimônio mundial, o caso de Brasília e São Luis. 2011. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Brasília, FAU-UnB, Brasília, 2011.

REIS, Carlos Madson; RIBEIRO, Sandra Bernardes; PERPÉTUO, Thiago Pereira (org.). *GT-Brasília: memórias da preservação do patrimônio cultural do Distrito Federal*. IPHAN. Brasília, DF: Superintendência do IPHAN no DF, 2016.

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. “Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC)”. In: _____. (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete).

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. “Conselho Consultivo”. In: _____. (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete).

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. “Fundação Nacional Pró-Memória”. In: _____. (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete).

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem Cultural e patrimônio* [Versão eletrônica]. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007. Recuperado em 21 de julho de 2020, http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerPesDoc1_PaisagemCultural_m.pdf.

RIBEIRO, Sandra Bernardes. *Brasília: memória, cidadania e gestão do patrimônio cultural*. São Paulo: Annablume, 2005.

RIBEIRO, Robson Orzari: Textos de História da Arte engajados na política de preservação no Brasil. Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas como parte dos requisitos exigidos para obtenção do Título de Mestre, na área de concentração História da Arte. Campinas, SP, 2012.

ROSA, Carolina Lucena. O patrimônio industrial: a construção de uma nova tipologia de patrimônio. *Anais do 26º Simpósio Nacional da ANPUH*. 2013.

ROLIM, Mariana de Souza. Preservação em sistema: patrimônio mundial entre as Américas e a Europa. Tese de doutorado. Universidade Presbiteriana Mackenzie e Università degli Studi di Ferrara. Arquitetura e Urbanismo. São Paulo e Ferrara, 2017.

RUBINO, Silvana. A capital before Brasilia: the modern city of Carmen Portinho. In: SERAZIN, Helena; FRANCHINI, Caterina; GARDA, Emilia (org.). *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018)*. Toward a New Perception and Reception. MoMoWo, 2018.

RUBINO, Silvana. As fachadas da história. *Os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937-1968)*. 1991. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Campinas, SP, 1991.

RUBINO, Silvana. Bodies, chairs, necklaces: Charlotte Perriand and Lina Bo Bardi. *Caderno Pagu*, v. 2, Campinas 2011.

RUBINO, Silvana. Entre o CIAM e o SPHAN: diálogos entre Lucio Costa e Gilberto Freyre. In: KOSMINSKY, Ethel Volfzon; LÉPINE, Claude; PEIXOTO, Fernanda Arêas (org.). *Gilberto Freyre em Quatro Tempos*. São Paulo: FAPESP; Ed. da UNESP; Ed. da EDUSC, 2003.

RUBINO, Silvana. Lucio Costa e o patrimônio histórico e artístico nacional. *Revista USP*, São Paulo, n.53, mar./maio, 2002.

RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. *Lina por escrito*. São Paulo: Cossac-Naify, 2009.

RUBINO, Silvana; MENEGUELLO, Cristina. Preservação do Patrimônio Industrial no Brasil – Entrevista com Rubino e Meneguello / Por Maria Cristina Schicchi. *Occulum Ensaíos*, n. 3, 2005.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do PHAN*, n.24, 1996.

RUBINO, Silvana; NASCIMENTO, Flávia; MELLO, Joana; LIRA, José. *Domesticidade, gênero e cultura material*. São Paulo: Editora da USP, 2017.

SALVATORI & DURAND. A gestão da carreira dominante de Oscar Niemeyer. *Tempo Social*, v. 25, n. 2, p. 157-180, 2013.

SANT'ANNA, Márcia. Arquitetura popular: espaços e saberes. *Políticas Culturais em Revista*, v. 2, n. 6, 2013.

SANT'ANNA, Márcia. A herança do PCH: balanço crítico e desdobramentos 40 anos depois. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.24. n.1, jan.- abr. 2016.

SANT'ANNA, Márcia. A cidade-patrimônio no Brasil: lições do passado e desafios contemporâneos. *Revista do PHAN*, n.35, 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para descolonizar Occidente: más alla del pensamiento abismal*. 1. ed. - Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO; Prometeo Libros, 2010. (Perspectivas)

SANTOS, Boaventura de Sousa & MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos *et al.* *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela: Projeto Editora, 1987.

SANTOS, Mariza Veloso. *O tecido do tempo: o patrimônio cultural no Brasil e a academia Sphan*. A relação entre o modernismo e o barroco. Brasília, DF: Editora da UnB, 2018.

SANTOS, Mariza Veloso. Nasce a academia SPHAN. *Revista do PHAN*, n.24, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. 1. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2015.

SCIFONI, Simone. Mundialização e a construção política do patrimônio mundial. In: CHRISTOFOLETTI, Rodrigo (Org.) *Bens culturais e relações internacionais*. O patrimônio como espelho do *soft power*. Santos, SP: Editora Universitária Leopoldianum, 2017.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 3ª ed. São Paulo: EdUSP, 2014.

SEGRE, Roberto. *Arquitetura Brasileira Contemporânea*. Trad. Analice Schendel Kanto, Mariluce Filizola Pessoa. Petrópolis, RJ: Viana & Mosley, 2003.

SEGRE, Roberto; SOSA, Marisol Rodríguez. Do coração da cidade – a Otterlo (1951-59): discussões transgressoras de ruptura, a semente das novas direções pós-CIAM. In: Seminário do DOCOMOMO Brasil, 8. *Anais [...]*. Cidade Moderna e Contemporânea: síntese e paradoxo das artes. Rio de Janeiro, julho de 2009. Disponível em: <https://docomomo.org.br/course/8-seminario-docomomo-brasil-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 12 jun. 2021.

SENNETT, Richard. *Construir e Habitar: ética para uma cidade aberta*. Trad. De Clóvis Marques. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

SERAPIÃO, Fernando. "Quem autorizou isso?": Lucio Costa esbravejou ao ver a primeira edição do livro do arquiteto. *Revista Projeto*, n. 322, 2006.

SILVA NETO, Jamile da. *Nem tão moderno assim: intelectuais do Conselho Consultivo do SPHAN e do IHGB construindo o patrimônio e narrando a história (1938-1966)*. 2018.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro, 2018.

SILVA, Cíntia Mayumi de Carli. Revista do Patrimônio: editor, autores e temas. 2010. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC). Rio de Janeiro, agosto, 2010.

SILVA, Maria Angélica da. As formas e as palavras na obra de Lucio Costa. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1991.

SILVA, Alessandra Schimite da Silva. Dissertação de Mestrado em Preservação do Patrimônio. Rio de Janeiro: Mestrado Profissional do IPHAN, 2021.

SILVA, Fernando Fernandes da. *As cidades brasileiras e o patrimônio cultural da humanidade*. 2. ed. São Paulo: Peirópolis: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SILVA, Luis Roberto do Nascimento e. “Abertura”. *Revista do PHAN*, n.23, 1994.

SILVEIRA, Alex Ricardo Medeiros da. *Entre Calles e eixos: práticas de patrimônio nas cidades de Brasília e Havana*. 2010. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, UnB, Brasília, DF, 2010.

SMITH, Laurajane. El ‘espejo patrimonial’. Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda*. Revista de Antropología e Arqueología. n. 12, enero-junio, 2011, Bogotá, Colômbia.

SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*. London and New York: Routledge, 2006.

SOARES, Lélia Gontijo. Produção de artesanato popular e identidade cultural. *Revista do IPHAN*, n.19, 1984.

SOSA, Marisol Rodríguez Sosa e; SEGRE, Roberto Segre. Do Coração da cidade – a Otterlo (1951-59): discussões transgressoras de ruptura, a semente das novas direções pós-CIAM. In: Seminário Docomomo Brasil, 8. Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes, *Anais[...]*. Rio de Janeiro, 2009.

SOUZA LIMA, Antonio Carlos de; CASTRO, João Paulo Macedo e. Política(s) Pública(s). In: PINHO, O. A.; SANSONE, Lívio (orgs). *Raça: novas perspectivas antropológicas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

STARLING, Heloísa. “Juscelino Prefeito”. In: PIMENTEL & STARLING *et al.*, *Juscelino Prefeito 1940-1945*. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, Museu Histórico Abílio Barreto, abril de 2002.

STEVENS, Garry. *O círculo privilegiado: fundamentos sociais da distinção arquitetônica*. Trad. Lenise Garcia Corrêa Barbosa. Brasília, DF: Editora da UnB, 2003.

TAFURI, Manfredo. *Projeto e Utopia: arquitetura e desenvolvimento do capitalismo*. Trad. Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa, Portugal: Editorial Presença, 1985.

TEIXEIRA, Luciano dos Santos. Historiografia do patrimônio na década de 1980? Algumas considerações. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, Nova Série, v. 1. 28, 2020.

TELLES, Augusto C. da Silva. Centros Históricos: notas sobre a política brasileira de preservação. *Revista do PHAN*, n. 19, 1984.

TERRACAP. *Brasília 1957-85: Do plano piloto ao Plano Piloto*. Brasília: TERRACAP, 1985.

THOMPSON, Analucia; LEAL, Cláudia F. Baeta; SORGINE, Juliana & TEIXEIRA, Luciano dos Santos. História e Civilização Material na Revista do Patrimônio. *Revista do PHAN*, n.34, 2012.

THOMPSON, Analucia (org.) *Entrevista com Augusto Carlos da Silva Telles*. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/COPEDOC, 2010.

THOMSON, Patrícia. “Campo”. In: GRENFELL, Michael (org.). *Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais*. Trad. Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018. p.95-114.

TOURINHO, Andréa de Oliveira; RODRIGUES, Marly. Patrimônio ambiental urbano, cidade e memória: uma dimensão política da preservação cultural na década de 1980. *ANAIS DO MUSEU PAULISTA* São Paulo, Nova Série, v. 28, 2020, p. 1-32. d2e28 DOSSIÊ

TREVISAN, Fernanda Lodi. *O patrimônio mundial natural e a produção de destinos turísticos no brasil: Parque Nacional do Iguaçu (PR)*. 2020. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2018.

UNESCO, *World Heritage*. Modern Heritage. N. 85, Oct.2017.

VASSALLO, Simone & CICALO, André. Por onde os africanos chegaram: o cais do valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária do Rio de Janeiro. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, RS, ano 21, n.43, jan-jun, 2015.

VIDAL, Laurent. *De Nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séc. XIX-XX)*. Trad. Florence Marie Dravet. Brasília: Ed. UnB, 2009.

VOGT. Carlos. José Mindlin – Editorial. *Revista ComCiência*, 2011. [recurso eletrônico].

VOZA, Pasquale. Intelectuais. In: VOZA, Pasquale; LIGUORI, Guido (org.). *Dicionário Gramsciano 1926-1937*. Trad. CHIARINI, Ana Maria; FERREIRA, Diego Silveira Coelho; GALASTRI, Leandro de Oliveira; BERNARDINIS, Silvia de. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017. (verbete).

WALLERSTEIN, Immanuel Maurice. *The modern world-system I. Capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the sixteenth century*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2011.

WALLERSTEIN, Immanuel Maurice. *O universalismo europeu: a retórica do poder*. Trad. Beatriz Medina; apresentação Luiz Alberto Moniz Bandeira. São Paulo: Boitempo, 2007.

WEFFORT, Francisco. Prefácio. *Revista do PHAN*, n. 26, 1997.

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

WILLIAMS, Daryle. *Culture wars in Brazil: the first Vargas Regime, 1930-1945*. Durham e London: Duke University Press, 2001.

XAVIER, Alberto; KATINSKY, Julio (orgs.). *Brasília: antologia crítica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

XAVIER, Alberto. *Depoimento de uma geração*. Arquitetura moderna brasileira. Ed. revista e ampliada. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

XAVIER, Alberto. *Lucio Costa: Sobre arquitetura*. v. 1. Porto Alegre, RS: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. Trad. Maria Isabel Gaspar e Gaetan Martins de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 1978; 1996.

ZUKIN, Sharon. *Naked City: the death and life of authentic urban places*. New York, EUA: Oxford University Press, 2010.

Fontes Primárias

CAMPOFIORITO, Ítalo. Correspondência ao Governador José Aparecido de Oliveira datada de 23 de setembro de 1987. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal, Série: Patrimonialização de Brasília, Caixa 3, p. 267, Anexo 1. In: PERPÉTUO, Thiago Pereira. *Uma cidade construída em seu processo de patrimonialização: modos de narrar, ler e preservar Brasília*. 2015. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio) - IPHAN. 2015

COSTA, Lucio. “Parecer para o tombamento da Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha”; (08/10/1947). In: PESSÔA, José Simões (org.). *Lucio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

HUBERT-JAN, Henket. *The Modern Movement and the World Heritage List*. The DOCOMOMO tentative list. 1992. Disponível em: <https://whc.unesco.org/document/9399>. Acesso em: 14 maio 2021.

ICOMOS. Relatório. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/2016/whc16-40com-inf8B1-fr.pdf>. Acesso em: 27 maio 2021.

IEPHA-MG. Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. *Processo PTE009*, Tombamento Estadual do “Conjunto da Pampulha”. Arquivo do IEPHA-MG. Belo Horizonte, MG.

IEPHA-MG. Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. *Processo nº 1.341-T-94*, Tombamento Federal do “Conjunto da Pampulha”. Arquivo do IEPHA-MG. Belo Horizonte, MG.

IEPHA-MG. Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. *Processo Administrativo nº 01118070.99.04*, Tombamento Municipal do “Conjunto da Pampulha”. Arquivo do IEPHA-MG. Belo Horizonte, MG.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional. *IPHAN Carta de Veneza*. 1964. Disponível em: Documento disponível no site do IPHAN. Cf: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2021.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional. *Conferência de Nara*. 1994. Disponível em: Cf: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2021.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional. *Dossiê de candidatura do “Conjunto Urbanístico de Brasília” ao título de Patrimônio Mundial*. Arquivo Central do IPHAN, Rio de Janeiro, RJ.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional. Dossiê de candidatura do “Conjunto Moderno da Pampulha” ao título de Patrimônio Mundial. Arquivo Central do IPHAN, Rio de Janeiro, RJ.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional. *Dossiê de candidatura do Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar*. 2012. Recuperado em 21 de julho de 2020. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20portugu%C3%AAs%2028%20mar%C3%A7o%202011%20RJ.pdf>.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional. *Dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha: candidato a Patrimônio Cultural da Humanidade*. 2016. Recuperado em 21 de julho de 2020. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/FMC_dossie_conjunto_moderno_%20da_pampulha.pdf.

IPHAN, 1992. Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional. Portaria nº 166, de 11 de maio de 2016. Estabelece a complementação e o detalhamento da Portaria nº 314/1992 e dá outras providências. Regulamentação do tombamento federal do “Conjunto Urbanístico de Brasília”.

IPHAN, 2016 – Portaria 116/16

IPHAN, 2018 – Portaria 421/18

IPHAN. Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional. *Processo nº 1.305-T-90, Tombamento Federal do “Conjunto Urbanístico de Brasília”*. Arquivo Central do IPHAN, Rio de Janeiro, RJ.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. *Operational Guidelines*. 2015.

UNESCO, 2005. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Textos fundamentais da Convenção do Patrimônio Mundial de 1972. 2005. Disponível em: <http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-562-1.pdf>. 20/05/21. Acesso em: 27 maio 2021.

(WHC/16/40.COM/INF.8B1) - Parecer do ICOMOS, disponível no *site* do WHC. Cf: <https://whc.unesco.org/en/documents/141702>. Última consulta em 31 de maio de 2021.

Paisagens Históricas Urbanas (*Historic Urban Landscape* – HUL) (36 C/ *Resolution* 41) - O documento original está disponível no *site* do WHC. Cf: <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002150/215084e.pdf>). A tradução para o português. Últimas consultas em 01/06/2021.

(ICOMOS, 2016 - WHC/16/40.COM/INF.8B1, p. 109) - Disponível no *site* do WHC: <https://whc.unesco.org/en/documents/141702>. Última consulta em 02/06/2021.

HENKET, 1992 - WHC: “*The Modern Movement And The World Heritage List The Docomomo Tentative List*”. Cf: <http://whc.unesco.org/en/search/?criteria=+The+Modern+Movement+and+the+World+Heritage+List&searchbutton=>. Última consulta em 26 de janeiro de 2021.

IPHAN, 2013. Preparação de Candidaturas para o Patrimônio Mundial. PREPARAÇÃO de candidaturas para o Patrimônio Mundial. Brasília: UNESCO Brasil e IPHAN, 2013.

BRASIL, 1981 – Decreto 5.819/81

DISTRITO FEDERAL, 1987 – Decreto 10.829/87

BRASIL, 1960 – Lei n.3751/60

BRASIL, 2009 – Decreto n.6844/09

BRASIL, 1964 – Lei 4.545/64

IPHAN, 1992 – Portaria 314/92

UNESCO, 2005 – Textos Fundamentais da Convenção do Patrimônio Mundial de 72

UNESCO, 1972. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. (1972). *Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural*. 1972. Recuperado em 21 de julho de 2020, <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>.

UNESCO, 1987. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (1987). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. 1987. Recuperado em 21 de julho de 2020, <https://whc.unesco.org/en/guidelines/>.

UNESCO, 2015. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (2015). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Recuperado em 21 de julho de 2020, <https://whc.unesco.org/en/guidelines/>.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (2016). *Évaluations des propositions d’inscription de biens mixtes et culturels sur la Liste du patrimoine mondial*. Rapport de l’ICOMOS pour le Comité du patrimoine mondial - 40e session ordinaire, Istanbul, 10-20, p. 97-112, juillet 2016, (pp. 97-112). Recuperado em 21 de julho de 2020, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245912_fre?posInSet=2&queryId=f2b01c0e-334e-4917-8536-70813daee0b8.

CIAM, 1933 – Carta de Atenas

ICOMOS, 1994 – Documento de Nara

ICOMOS, 1931 – Carta de Atenas

ICOMOS, 1964 – Carta de Veneza

Revista do PHAN, v. 19, 1984a.

Revista do PHAN, v. 20, 1984b.

Revista do PHAN, v. 21, 1986.

Revista do PHAN, v. 22, 1987.

Revista do PHAN, n. esp., 1990.

Revista do PHAN, v. 23, 1994.

Revista do PHAN, v. 24, 1996.

Revista do PHAN, v. 25, 1997.

Revista do PHAN, v. 26, 1997.

Revista do PHAN, v. 27, 1998.

Revista do PHAN, v. 28, 1999.

**APÊNDICE A - PUBLICAÇÕES DE ARQUITETOS BRASILEIROS MODERNISTAS
LIGADOS AO IPHAN**

Publicações de arquitetos brasileiros modernistas ligados ao IPHAN, em periódicos sobre Arquitetura e Urbanismo (e afins) – exceto <i>Revista do PHAN</i> - no período entre 1950 e 1995				
Autor	Título do artigo	Revista	Ano de publicação	Nº
Lucio Costa	“A crise da arte contemporânea”	<i>Brasil Arquitetura Contemporânea</i>	1953	01
Luís Saia	“Plano da urbanização da cidade da Lins, Est. de São Paulo”	<i>Habitat</i>	1954	18
Oscar Niemeyer	“Problemas atuais da arquitetura brasileira”	<i>Módulo</i>	1955	03
Oscar Niemeyer	“O problema social na arquitetura”	<i>AD Arquitetura e Decoração</i>	1955	13
Oscar Niemeyer	“Le Corbusier”	<i>Módulo</i>	1955	01
Lucio Costa	“O arquiteto e a sociedade contemporânea”	<i>Módulo</i>	1955	02
Lucio Costa	“O ensino do desenho”	<i>Brasil Arquitetura Contemporânea</i>	1955	05
Luís Saia	“A casa bandeirista”	<i>Habitat</i>	1955	25
Luís Saia	“Notas sobre a evolução da morada paulista”	<i>Acrópole</i>	1955	201
Luís Saia	“Notas sobre a evolução da morada paulista”	<i>Acrópole</i>	1955	202
Luís Saia	“Notas sobre a evolução da morada paulista”	<i>Acrópole</i>	1955	203
Luís Saia	“Notas sobre a evolução da morada paulista”	<i>Acrópole</i>	1955	204
Luís Saia	“Notas sobre a evolução da morada paulista”	<i>Acrópole</i>	1955	205
Luís Saia	“Notas sobre a evolução da morada paulista”	<i>Acrópole</i>	1955	206
Luís Saia	“Mies van der Rohe”	<i>Habitat</i>	1955	22
José de Souza Reis	“Monumento a Rui Barbosa: o concurso visto sob novo aspecto”	<i>Arquitetura e Decoração</i>	1955	11
Oscar Niemeyer	“Capela de Ronchamp”	<i>Módulo</i>	1956	05
Lucio Costa	“O que é arquitetura”	<i>Habitat</i>	1956	35
Luís Saia	“Notas sobre a evolução da morada paulista”	<i>Acrópole</i>	1956	207
Luís Saia	“Notas sobre a evolução da morada paulista”	<i>Acrópole</i>	1956	208
Luís Saia	“Notas relacionadas com a tectônica demográfica de São Paulo”	<i>Acrópole</i>	1956	210
Luís Saia	“Notas relacionadas com a tectônica demográfica de São Paulo”	<i>Acrópole</i>	1956	211
Luís Saia	“Notas relacionadas com a tectônica demográfica de São Paulo”	<i>Acrópole</i>	1956	212
Luís Saia	“Studio para o Clube dos Artistas e Amigos da Arte”	<i>Arquitetura e Decoração</i>	1956	15
Luís Saia	“Urbanismo em São Paulo”	<i>Acrópole</i>	1956	217
José de Souza Reis	“Em defesa da cidade”	<i>Módulo</i>	1956	06

Oscar Niemeyer	“Considerações sobre arquitetura brasileira”	<i>Módulo</i>	1957	07
Luís Saia	“Urbanismo em São Paulo”	<i>Acrópole</i>	1957	223
Oscar Niemeyer	“A cidade Contemporânea”	<i>Módulo</i>	1958	11
Luís Saia	“Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século”	<i>Bem Estar</i>	1958	01
Oscar Niemeyer	“A imaginação na arquitetura”	<i>Módulo</i>	1959	15
Lucio Costa	“Arquitetura”	<i>Arquitetura e Engenharia</i>	1959	54
Oscar Niemeyer	“Forma e Função na arquitetura”	<i>Módulo</i>	1960	21
Lucio Costa	“O novo humanismo científico e tecnológico”	<i>Módulo</i>	1961	25
Oscar Niemeyer	“Joaquim Cardozo”	<i>Módulo</i>	1961	26
Oscar Niemeyer	“Contradição na arquitetura”	<i>Módulo</i>	1962	31
Ítalo Campofiorito	“Um meio de segunda mão – o nosso”	<i>Senhor</i>	1962	03
José de Souza Reis	“Agenciamento da área fronteira a Igreja de N.S. da Glória do Outeiro”	<i>Módulo</i>	1962	28
Oscar Niemeyer	“Exposição de Brasília em Paris”	<i>Módulo</i>	1963	33
Lucio Costa	“Le Corbusier no Brasil”	<i>Arquitetura</i>	1963	08
Luís Saia	“Notas para a teorização de São Paulo”	<i>Acrópole</i>	1963	295/6
Lucio Costa	“A arte e a educação”	<i>Arquitetura</i>	1966	48
Luís Saia	“Congresso de Cuba”	<i>Acrópole</i>	1967	297
Luís Saia	“Arquitetura de forno e fogão”	<i>Acrópole</i>	1967	338
Oscar Niemeyer	“Uma cidade para homens”	<i>Arquitetura</i>	1968	76
Lucio Costa	“Brasília”	<i>Arquitetura</i>	1968	78
Ítalo Campofiorito	“Arte e vanguarda”	<i>Compromisso</i>	1968	01
Luís Saia	“Nos desvãos da ética profissional: a propósito do remanejamento do Largo da Memória”	<i>Acrópole</i>	1968	353
Luís Saia	“Nos desvãos da ética profissional: a propósito do remanejamento do Largo da Memória”	<i>Acrópole</i>	1968	353
Luís Saia	“Morada seiscentista do Tatuapé, São Paulo”	<i>Acrópole</i>	1968	356
Luís Saia	“Sede do sítio Mirim, São Paulo”	<i>Acrópole</i>	1969	358
Oscar Niemeyer	“Exposição de Paris”	<i>Acrópole</i>	1969	362
Oscar Niemeyer	“Brasília 1970”	<i>Acrópole</i>	1970	375/6
Luís Saia	“Do pau brasil ao pinho de riga”	<i>Acrópole</i>	1970	379
Oscar Niemeyer	“Minha Experiência em Brasília”	<i>Módulo</i>	1970	18
Lucio Costa	“Reafirmação de alguns pontos fundamentais do Plano Piloto de Brasília: cartas ao senador Cattete Pinheiro”	<i>C J Arquitetura</i>	1974	06
Lucio Costa	“Considerações em torno do Plano Piloto de Brasília”	<i>C J Arquitetura</i>	1974	06
Lucio Costa	“Documento de referência: relatório do Plano Piloto de Brasília”	<i>C J Arquitetura</i>	1974	06
Oscar Niemeyer	“Depoimento”	<i>Módulo</i>	1975	40
Oscar Niemeyer	“A sede do MEC onde a arte começou a valer: carta de Oscar Niemeyer”	<i>Módulo</i>	1975	40
Oscar Niemeyer	“A criação arquitetural”	<i>C J Arquitetura</i>	1975	09
Lucio Costa	“Relato pessoal sobre o MEC”	<i>Módulo</i>	1975	40
Oscar Niemeyer	“Arquitetura brasileira na Argélia”	<i>Módulo</i>	1976	43
Ítalo Campofiorito	“Arquitetura brasileira até hoje”	<i>Módulo</i>	1976	42

Ítalo Campofiorito	“Brazilian architecture up to the present”	<i>Art and Artists (Londres)</i>	1976	s/n
Oscar Niemeyer	“Considerações sobre arquitetura brasileira”	<i>Módulo</i>	1977	44
Oscar Niemeyer	“Viagens: origens e influências na arquitetura”	<i>Módulo</i>	1977	46
Oscar Niemeyer	“Prudente de Moraes Neto”	<i>Módulo</i>	1977	47
Lucio Costa	“A lição de Rodrigo”	<i>C J Arquitetura</i>	1977	17
Luís Saia	“Até os 35 anos, a fase heroica”	<i>C J Arquitetura</i>	1977	17
Oscar Niemeyer	“Problemas de Arquitetura”	<i>Módulo</i>	1978	50
Oscar Niemeyer	“Problemas de Arquitetura, 2: as fachadas de vidro”	<i>Módulo</i>	1978	51
Oscar Niemeyer	“Problemas da arquitetura, 3: arquitetura e técnica estrutural”	<i>Módulo</i>	1978	52
Luís Saia	“Fazenda Pau d'Alho: projeto de restauração e aproveitamento”	<i>C J Arquitetura</i>	1978	19
Oscar Niemeyer	“Problemas da arquitetura, 4: o pré-fabricado e a arquitetura”	<i>Módulo</i>	1979	53
Oscar Niemeyer	“Problema de arquitetura, 5: o mercado de trabalho”	<i>Módulo</i>	1979	54
Oscar Niemeyer	“Uma cidade para o amanhã”	<i>Módulo</i>	1979	56
Oscar Niemeyer	“O velho amigo Cardozo”	<i>Módulo</i>	1979	52
Oscar Niemeyer	“Depoimento”	<i>Pampulha</i>	1979	01
Ítalo Campofiorito	“Brasília, monument van het modernisme”	<i>Architect (Haia)</i>	1979	10
Oscar Niemeyer	“Problemas da arquitetura, 6: o problema estrutural e a arquitetura contemporânea”	<i>Módulo</i>	1980	57
Oscar Niemeyer	“Problemas de arquitetura, 7: método de trabalho”	<i>Módulo</i>	1980	58
Oscar Niemeyer	“Metamorfose”	<i>Módulo</i>	1980	58
Jayme Zettel	“Metrô-Rio: algumas considerações (com Sabino Barroso e José Leal)”	<i>Módulo</i>	1980	59
Oscar Niemeyer	“Pampulha hoje”	<i>Módulo</i>	1982	69
Ítalo Campofiorito	“Depoimento ao IAB RJ”	<i>Inquérito Nacional de Arquitetura</i>	1982	s/nº
Lauro Cavalcanti	“Moradia e camadas médias: íntimo, social e serviço”	<i>Módulo</i>	1983	78
Lauro Cavalcanti	“Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Departamento de Arquitetura e Urbanismo: programação e áreas de atuação (com Olívio Coelho)”	<i>Módulo</i>	1983	Nº Especial
Oscar Niemeyer	“Arquitetura”	<i>Projeto</i>	1984	65
Alberto Xavier	“Pós-Brasília, pós-milagre, pós-moderno”	<i>Módulo</i>	1984	82
Oscar Niemeyer	“Vilanova Artigas”	<i>Módulo</i>	1985	Nº Especial
Alberto Xavier	“A trajetória de um ‘maquis’/Lucio Costa”	<i>A construção de São Paulo</i>	1985	01
Cêça Guimaraens	“Fragmentos de um discurso arquitetônico: concursos de projetos de arquitetura”	<i>Módulo</i>	1985	84
Cêça Guimaraens	“Roland Corbusier”	<i>Projeto</i>	1985	71
Cêça Guimaraens	“A arquitetura dos postos de gasolina ou de como a cidade se coloriu de faixas e bandeiras”	<i>Projeto</i>	1985	72

Ítalo Campofiorito	“Muda o mundo do patrimônio”	<i>Revista do Brasil</i>	1985	04
Oscar Niemeyer	“Editorial de Módulo nº 40 (retomada) setembro 1975”	<i>Módulo</i>	1986	89/90
Oscar Niemeyer	“Sobre Brasília”	<i>Módulo</i>	1986	89/90
Oscar Niemeyer	“Nossa tarefa em São Paulo”	<i>Projeto</i>	1986	86
Lucio Costa	“Brasília”	<i>Módulo</i>	1986	89/90
Lucio Costa	“Relatório do Plano Piloto de Brasília”	<i>Módulo</i>	1986	89/90
Lauro Cavalcanti	“Fazer de cada dia (com Dinah Guimaraes)”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1986	08
Cêça Guimaraens	“O desvio para o Vermelho de Cildo Meireles e o Pavilhão de l’Esprit Nouveau de Le Corbusier”	<i>Projeto</i>	1986	91
Cêça Guimaraens	“O terminal hidroviário da Praça XV de Novembro”	<i>Projeto</i>	1986	94
Ítalo Campofiorito	“Onde a cultura existe, dar voz a ela”	<i>Revista do Brasil</i>	1986	Número Especial
Oscar Niemeyer	“O projeto das Nações Unidas/ proj. Oscar Niemeyer com Charles Edouard Jeanneret Gris”	<i>Módulo</i>	1987	96
Oscar Niemeyer	“Arquiteto por nascimento/Le Corbusier”	<i>Módulo</i>	1987	96
Oscar Niemeyer	“Esse ‘nosso velho mestre’”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1987	14
Lucio Costa	“Um problema malposto”	<i>Projeto</i>	1987	103
Lucio Costa	“Ele deixou um presente”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1987	14
Lucio Costa	“Brasília Revisitada 1985/1987”	<i>Projeto</i>	1987	100
Lucio Costa	“O projeto para o Ministério da Educação e Saúde Pública/ proj. Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Afonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Emani Vasconcelos e Lucio Costa”	<i>Módulo</i>	1987	96
Lucio Costa	“Roquebrune/Le Corbusier”	<i>Módulo</i>	1987	96
Ítalo Campofiorito	“Os anos 60: Brasília revisitada/Le Corbusier”	<i>Módulo</i>	1987	96
Glauco Campello	“O projeto para a embaixada da França em Brasília/ proj. Charles Edouard Jeanneret-Gris”	<i>Módulo</i>	1987	96
Lauro Cavalcanti	“Le Corbusier, o Estado Novo e a formação da arquitetura moderna brasileira”	<i>Projeto</i>	1987	102
Lauro Cavalcanti	“Visita à arquitetura brasileira de hoje”	<i>Módulo</i>	1987	96
Lauro Cavalcanti	“O arquiteto e a habitação popular”	<i>Projeto</i>	1987	103
Cêça Guimaraens	“XXIV Premiação Anual: breves comentários para uma arquitetura sem retórica”	<i>Módulo</i>	1987	93
Cêça Guimaraens	“A ordem da anarquia: falsa ou verdadeira na arquitetura de Coutinho, Diegues e Cordeiro?”	<i>Módulo</i>	1987	94
Cêça Guimaraens	“A programação cultural e a arquitetura”	<i>Projeto</i>	1987	96
Cêça Guimaraens	“Referências inspiradas durante uma viagem de relações pessoais”	<i>Projeto</i>	1987	105

Cêça Guimaraens	“1986: a base de uma política cultural para o IAB-RJ em 1987”	<i>Módulo</i>	1987	117
Cêça Guimaraens	“Por que falar duas ou três coisas sobre Le Corbusier, 100 anos depois?”	<i>Projeto</i>	1987	102
Ítalo Campofiorito	“A viagem de Le Corbusier ao Brasil em 1972 – Entrevista a Hugo Segawa”	<i>Projeto</i>	1987	102
Ítalo Campofiorito	“Olho na rua”	<i>RioArte</i>	1987	s/nº
Lauro Cavalcanti	“O brilho do efêmero”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1988	16
Lauro Cavalcanti	“Ecletismo na arquitetura brasileira/Resenha: Fabris, Annateresa, Org. Ecletismo na arquitetura brasileira”	<i>Módulo</i>	1988	98
Lauro Cavalcanti	“O doce ninho das formas”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1988	17
Lauro Cavalcanti	“Sinal dos tempos”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1988	18
Lauro Cavalcanti	“Fases da utopia”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1988	19
Lauro Cavalcanti	“Tradutora de sonhos/Zaira de Oliveira”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1988	20
Cêça Guimaraens	“O lugar do urbanismo no ensino do patrimônio”	<i>Projeto</i>	1988	117
Oscar Niemeyer	“Ato de fé e solidariedade”	<i>Projeto</i>	1989	120
Oscar Niemeyer	“De Pampulha ao Memorial da América Latina”	<i>Módulo</i>	1989	100
Oscar Niemeyer	“Memorial da América Latina”	<i>Módulo</i>	1989	100
Oscar Niemeyer	“Visto por dentro/Memorial da América Latina”	<i>A Construção de São Paulo</i>	1989	2149
Ítalo Campofiorito	“Brasília Revisitada”	<i>Arquitetura Revista</i>	1989	07
Lauro Cavalcanti	“O medo das ruas”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1989	21
Glauco Campello	“Paço Imperial, vestígios e ausências”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1989	23
Lauro Cavalcanti	“Cenas do arquiteto”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1989	23
Lauro Cavalcanti	“Apreensão kitsch de estereótipos modernos”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1989	24
Lauro Cavalcanti	“O cru e o pastiche (do Soviet ao McDonald’s)”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1989	25
Cêça Guimaraens	“La Habana, Bienal 1989”	<i>Projeto</i>	1989	128
Cêça Guimaraens	“Sobre a teimosia das pedras/Resenha: Milet, Vera. A teimosia das pedras”	<i>Projeto</i>	1989	125
Cêça Guimaraens	“Contexto explícito: o espetáculo arquitetura do BA’89”	<i>Projeto</i>	1989	127
Oscar Niemeyer	“Sambódromo paulista”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1990	32
Lucio Costa	“Interesse do Estudante”	<i>Arquitetura Revista</i>	1990	08
Cêça Guimaraens	“Patrimônio: aparente ruptura na tradição”	<i>Projeto</i>	1990	129
Oscar Niemeyer	“Uma velha e sentida amizade”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1991	38
Oscar Niemeyer	“Explicação necessária”	<i>Projeto</i>	1991	142

Lucio Costa	“Sem título”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1991	38
Alberto Xavier	“Edgar Graeff: probidade e paixão”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1991	34
Cêça Guimaraens	“A ideia de natureza nas memórias da arquitetura”	<i>Projeto</i>	1991	144
Glauco Campello	“Evocação do Chafariz das Marrecas”	<i>Obras: Planejamento e Construção</i>	1992	37
Lauro Cavalcanti	“Luz e arquitetura”	<i>Projeto</i>	1992	154
Oscar Niemeyer	“Museu de Arte Contemporânea (Niterói, RJ)”	<i>Arctítecti</i>	1993	19/20
Oscar Niemeyer	“Memorial a Roberto Silveira”	<i>Arctítecti</i>	1993	19/20
Cêça Guimaraens	“Novas ideias para antigos ideais no centro do Rio”	<i>Projeto</i>	1993	160
Cêça Guimaraens	“Sobre a forma da simetria”	<i>Projeto</i>	1993	169
Ítalo Campofiorito	“Lucio Costa, revelações dos noventa anos (Entrevista com Lucio Costa)”	<i>Piracema</i>	1993	01
Ítalo Campofiorito	“Oscar Niemeyer and the bird of Paradise (Entrevista com Oscar Niemeyer)”	<i>World Architecture (Londres)</i>	1993	26
Glauco Campello	“Mondadori (Milão, Itália)”	<i>AU Arquitetura e Urbanismo</i>	1994	55
Cêça Guimaraens	“Evento Mostra Integração (Bial Panamericana de Arquitetura, 9, Quito, 1994)”	<i>Projeto</i>	1994	181
Cêça Guimaraens	“Tombar, qual será”	<i>Projeto</i>	1994	173
Cêça Guimaraens	“O desenho e seu texto”	<i>Projeto</i>	1994	

Tabela elaborada pela autora, a partir de dados extraídos da Coleção *Índice de Arquitetura* organizada pela Biblioteca da FAU/USP (dados em preto na tabela) e do livro *Ítalo Campofiorito: olhares sobre o moderno* (JARDIM *et al.*, 2012, p. 146-147) – (dados em vermelho na tabela). O levantamento dos dados nos 7 volumes da Coleção *Índice de Arquitetura* foi realizado por Luana Xavier Ottoline. Tabela elaborada em abril de 2020. Os dados estão organizados por ordem cronológica de publicação. Também contribuiu para nossas pesquisas, o trabalho desenvolvido por pesquisadores do Laboratório de Pesquisa, Projeto e Memória do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPB. O grupo de estudos criou um bando de dados denominado “Dispersão de diversificação de dados” com a finalidade de disponibilizar artigos, projetos e outros publicados nas revistas de arquitetura *Projeto*, *Módulo*, *AU* e *Pampulha*. As duas últimas ainda não estão disponíveis, mas, as duas primeiras estão online, o que facilitou sobremaneira nossas pesquisas. O banco de dados pode ser acessado em: <http://www.lppm.com.br/?q=node/428>. Última consulta em 21/04/2020.

**APÊNCIDE B - ARTIGOS DE ARQUITETOS E URBANISTAS MODERNISTAS
LIGADOS AO IPHAN**

Artigos de Arquitetos e Urbanistas modernistas ligados ao IPHAN, publicados na <i>Revista do PHAN</i> entre 1937 e 2016			
Autor	Título do Artigo	Ano	Número
Lucio Costa	“Documentação Necessária”	1937	01
Lucio Costa	“Notas sobre a evolução do mobiliário Luso Brasileiro”	1939	03
Luís Saia	“O alpendre nas capelas brasileiras”	1939	03
Lucio Costa	“A arquitetura jesuítica no Brasil”	1945	05
José de Souza Reis	“Evidência dos monumentos históricos”	1967	16
Lucio Costa	“Risco Original de Antônio Francisco Lisboa”	1969	17
Lucio Costa	“Antônio Francisco Lisboa – O Aleijadinho”	1978	18
Lucio Costa	“Apresentação ao artigo de Le Corbusier intitulado ‘A arquitetura e as Belas Artes’”	1984	19
Glauco Campello	“A restauração do Paço: revendo 240 anos de transformações”	1984	20
José de Souza Reis	“Estudos preliminares para a restauração do Paço”	1984	20
Ítalo Campofiorito	“Brasília Revisitada”	1990	Nº Especial
Oscar Niemeyer	“Neguev”	1994	23
Lucio Costa	“Leis das Resultantes convergentes”	1994	23
Glauco Campello	“Patrimônio e cidade, cidade e patrimônio”	1994	23
Ítalo Campofiorito	“Enquete tendenciosa”	1994	23
Lauro Cavalcanti	“O cidadão moderno”	1996	24
Ítalo Campofiorito	“Introdução: As primeiras árvores”	1997	26
Luís Saia	“O alpendre nas capelas brasileiras” (republicação)	1997	26
Jayme Zettel	“Comentário ao texto de Alberto Lamego”	1997	26
Lucio Costa	“A arquitetura dos jesuítas no Brasil”	1997	26
Lauro Cavalcanti	“Comentário ao texto de Lucio Costa”	1997	26
Alcides da Rocha Miranda	“Não foi fácil, não havia gente – Entrevista”	2002	30
Lauro Cavalcanti	“O quarteto antropofágico: da redescoberta ao moderno e ao contemporâneo”	2005	31

Tabela elaborada pela autora em abril de 2020. Organizada por ordem cronológica de publicação. Foram considerados os arquitetos que tiveram algum vínculo com o IPHAN ou que tiveram suas obras tombadas pelo IPHAN nesse período abarcado pela tabela ou posteriormente. (Casos de Oscar Niemeyer e Lina Bo Bardi).

**APÊNDICE C - COMPARAÇÃO ENTRE OS NÚMEROS DE ARTIGOS
PUBLICADOS POR CADA ARQUITETO**

Comparação entre os números de artigos publicados por cada arquiteto, na <i>Revista do PHAN</i> ou em “revistas de arquitetura” em cada fase da <i>Revista do PHAN – 1937-2012</i>		
1937-1978		
Autor	Artigos na <i>Revista do PHAN</i>	Artigos em Revistas de Arquitetura
Alberto Xavier		
Cêça Guimaraens		
Glauco Campello		
Ítalo Campofiorito		4
Jayme Zettel		
José de Souza Reis		3
Lauro Cavalcanti		
Lucio Costa	5	14
Luís Saia	1	28
Oscar Niemeyer		25
Década de 1980		
Alberto Xavier		2
Cêça Guimaraens		15
Glauco Campello	1	2
Ítalo Campofiorito		6
Jayme Zettel		1
José de Souza Reis	1	
Lauro Cavalcanti		14
Lucio Costa	1	7
Luís Saia		
Oscar Niemeyer		12
Década de 1990		
Alberto Xavier		1
Cêça Guimaraens		7
Glauco Campello	1	2
Ítalo Campofiorito	3	2
Jayme Zettel	1	
José de Souza Reis		
Lauro Cavalcanti	2	1
Lucio Costa	2 (croqui e apresentação a artigo)	2
Luís Saia	1 (republicação)	
Oscar Niemeyer	1 (croqui)	5
2000-2012		
Alberto Xavier		Não pesquisado
Cêça Guimaraens		Não pesquisado
Glauco Campello		Não pesquisado
Ítalo Campofiorito		Não pesquisado

Jayme Zettel		Não pesquisado
José de Souza Reis		
Lauro Cavalcanti	1	Não pesquisado
Lucio Costa		Não pesquisado
Luís Saia		Não pesquisado
Oscar Niemeyer		Não pesquisado

Tabela elaborada pela autora, em abril de 2020. Os dados estão organizados pelos nomes dos arquitetos em ordem alfabética. Adotamos o recorte da *Revista do PHAN* entre 1937 e 2012 porque abarca o início da publicação da *Revista* até o último número publicado dentro do recorte da pesquisa que termina em 2016. O número 34 da *Revista do PHAN* foi publicado em 2012 e o número 35 sairia apenas em 2017. Além do mais, é importante salientar que, entre 2005 e 2019 (números 32 a 40 – último publicado até o momento) nenhum dos arquitetos que constam das tabelas dos anexos 1, 2 e 3 teve textos publicados na *Revista do PHAN* ou organizou quaisquer dessas edições.