



ARQUITETURA MODERNA NAS CIDADES COLONIAIS MINEIRAS: um antagonismo?

MANGILI, LIZIANE PERES. (1); BISPO, ALBA NÉLIDA DE MENDONÇA. (2)

1. Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ.
Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas – DAUAP.
Rodovia BR 494, km02, Colônia do Bengo, CTAN, CEP: 36.301-360, Prédio Reuni, Sala 3.03RE.
liziane.mangili@ufsj.edu.br

2. Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ.
Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas – DAUAP.
Rodovia BR 494, km02, Colônia do Bengo, CTAN, CEP: 36.301-360, Prédio Reuni, Sala 3.03RE.
bispo.alba@gmail.com

RESUMO

A função simbólica e política da produção da arquitetura moderna no Brasil permeou não apenas os grandes centros, mas disseminou-se pelos interiores do país. Nas cidades coloniais mineiras, tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, a implantação da arquitetura moderna refletiu o desejo de modernização dessas cidades, infligido por agentes locais e levado à cabo, algumas vezes, por expoentes da arquitetura moderna nacional, como Oscar Niemeyer. Com o mesmo intuito com que se colocava nas capitais – simbolizar um estado forte e em franco desenvolvimento – a arquitetura moderna foi levada às cidades coloniais mineiras quando as mesmas já eram consagradas como patrimônio nacional através do instrumento do tombamento. De fato, a constituição de um conjunto de retóricas de preservação e a consolidação do Movimento Moderno no Brasil estão intrinsecamente conectados, sendo que a inserção de exemplares do repertório moderno nas cidades do interior mineiro merece uma investigação aprofundada, sobretudo em relação ao processo de construção de uma identidade brasileira. Metodologicamente, este artigo estrutura-se em três módulos temáticos: O primeiro discorre sobre a tessitura histórica dos vínculos entre o processo de preservação dos conjuntos urbanos do interior mineiro e a consolidação do movimento moderno no Brasil. O segundo discorre sobre casos emblemáticos que ilustram os embates em torno da implantação de exemplares de arquitetura moderna em três conjuntos tombados em 1938: Ouro Preto, São João del-Rei e Diamantina. Já o terceiro destaca a emergência de conservação de exemplares que se encontram em processo de subutilização e arruinamento, modificados quanto à concepção projetual ou ainda consagrados como ícones excepcionais. Em suma, o trabalho contribui para o debate sobre os desafios da preservação da arquitetura moderna nas cidades históricas do interior mineiro e suscita uma série de questões que perpassam por diferentes fatores - desde econômicos e técnicos, até ideológicos e éticos.

Palavras-chave: modernismo; patrimônio; cidades coloniais mineiras.



1 Da sagração do colonial mineiro à (auto)consagração da arquitetura moderna

A constituição do campo do patrimônio no Brasil e a consolidação do movimento moderno no país são duas faces da mesma moeda, pois convergem tanto em significado quanto em relação aos agentes envolvidos e servem a um mesmo ideal político de criação de uma identidade nacional capaz de legitimar as ações do estado no período a que se convencionou chamar nacional-desenvolvimentista.

Durante a chamada Era Vargas (1937-1945), os modernos vão assumir o controle do campo ao atuar em consonância ao discurso nacionalista do governo federal, especialmente a partir de 1937 com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, atual IPHAN. O órgão passa a eleger e tutelar um conjunto de bens culturais de características estéticas singulares e representativas da noção idealizada de uma nação brasileira e, paralelamente, contribui para a afirmação do movimento moderno como linguagem estética, pois grande parte dos técnicos e gestores do recém-criado SPHAN eram intelectuais participantes de vanguardas artísticas, marcados pelos ideais do movimento antropofágico e pela arquitetura moderna enquanto produção técnica e estética.

A identidade nacional estaria forjada a partir das primeiras manifestações consideradas genuinamente *nacionais*, enquanto produzidas em território nacional, com expressões próprias e livres de modismos internacionais, e seria buscada em expedições de reconhecimento pelo interior do país. O grupo responsável por essas expedições e reconhecimentos foi capaz de estabelecer um elo entre certas expressões do passado e certas manifestações de vanguarda que estavam sendo por ele produzidas. Entre esse passado eleito, e o então presente, reconheceram características similares capazes de autenticar uma identidade, não sem deixar de fora outras manifestações artísticas que, apesar de também produzidas em território nacional, faziam parte de um passado muito imediato ao qual se desejava negar e opor.

As primeiras décadas do século XX no Brasil são marcadas por um intenso campo de liça pelo mercado arquitetônico entre três grupos - neocoloniais ou tradicionalistas, acadêmicos e modernos (Cavalcanti, 2006, p.15). A partir da criação do SPHAN os modernos assumem um



papel protagonista no campo da arquitetura e urbanismo sobretudo ao adotar uma série de ações que irão contribuir para a consolidação do movimento moderno no Brasil, em que identificamos três estratégias principais: 1) associar as particularidades de simplicidade, singeleza, economia construtiva e sobriedade da arquitetura colonial brasileira com a estética moderna que também traduziria tais características, através de uma arquitetura racional, pura, sóbria, elegante e sem ornamentações desnecessárias; 2) repugnar os movimentos artísticos do século XIX, principalmente as correntes historicistas europeias, o neoclassicismo, o ecletismo e também o neocolonial brasileiro, pois seriam resultantes de meras reproduções ou importações de estilos estrangeiros, portanto, não genuinamente nacionais; 3) autenticar raízes e tradições nacionais associadas à arquitetura das cidades coloniais do interior mineiro, pois teriam sido intocadas ou menos contaminadas pela cultura internacional, pelo gosto estrangeiro, pela arte erudita ou importada, portanto, estes conjuntos urbanos eram representativos de um engenho artístico genuinamente brasileiro.

Enquanto esse projeto de passado era gestado, o Brasil apresentava ao mundo sua nova arquitetura, em consonância com o mais avançado movimento internacional. A arquitetura moderna brasileira afirma-se como linguagem nacional a partir dos anos 1930 e consagra-se nas décadas de 1940 e 1960, internacionalmente a partir da exposição do Pavilhão Brasileiro projetado por Lucio Costa e Oscar Niemeyer na Feira Mundial de Nova Iorque de 1939-1940; da exposição e publicação do catálogo *Brazil Builds* organizados pelo Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York em 1943; dos números especiais dedicados ao Brasil nas revistas europeias *The Studio* (1943), *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1947, 1952, 1960, 1964), *Architectural Forum* (1947), *The Architectural Review* (1954), *Nuestra Arquitectura* (1960) e *Zodiac* (1960) (Xavier, 1987 apud SEGAWA, 1999, p. 107).

Nacionalmente, a consagração se processa através de publicações que difundiam as principais obras-primas - com destaque para a sede do MES/MEC, o conjunto da Pampulha e os projetos de Oscar Niemeyer para Brasília - mas, especialmente, por meio de tombamentos empreendidos pelo SPHAN entre as décadas de 1940 e 1960. Vale salientar que o órgão surge em 1937 e as primeiras ações de acatamento de obras da arquitetura moderna brasileira ocorrem efetivamente em 1947, ou seja, exatamente dez anos depois da criação do SPHAN, quando a política de tombamento encontra-se instalada.



É no estado de Minas Gerais, que apoiou a Revolução de 1930 e levou Getúlio Vargas ao poder que, não por acaso, o SPHAN promove o tombamento dos primeiros conjuntos urbanos, em 1938, incluindo sete núcleos históricos no interior mineiro: São João del-Rei, Serro, Tiradentes, Mariana, Sabará, Ouro Preto e Diamantina. Durante a chamada "fase heroica" do SPHAN, no período de 1938 até 1967, Minas Gerais concentra o maior número de conjunto urbanos tombados. (FONSECA, 2005; RUBINO, 1996).

Nesse processo, cabe ressaltar o cuidado pessoal com Minas Gerais do presidente do órgão, o jurista mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade, pois esse estado teria "aos olhos do SPHAN, não apenas o acervo mais rico do país, como também uma proto-história da preservação" tendo em visto que "a rainha Maria I expediu uma ordem régia, em 1790, solicitando que se registrassem monumentos arquitetônicos do ciclo do ouro". (RUBINO, 1996, p. 101).

Assim como houve uma prevalência da arquitetura colonial barroca de Minas Gerais para a constituição do passado, os primeiros tombamentos de obras da arquitetura moderna consagram um quadro muito específico, caracterizado por certa hegemonia geopolítica e estética da *Escola Carioca* e que desconsidera outros exemplares expressivos da diversidade cultural do movimento moderno brasileiro, concentrando-se "nas obras realizadas entre as décadas de 1920 e 1960 por Niemeyer, Costa, Reidy, M.M.M. Roberto e Burle Marx" (ANDRADE JÚNIOR; ANDRADE; FREIRE, 2009, p. 5)

Durante o período que Lucio Costa esteve à frente da Divisão de Estudos e Tombamentos - DET do SPHAN, de (1937 a 1972), não por acaso, as obras modernas começam a ser reconhecidas como patrimônio, principalmente aquelas concebidas entre 1928 e 1960, no "período clássico" da arquitetura moderna brasileira (CAVALCANTI, 2001). Na prática, Lucio Costa e o grupo de intelectuais da vanguarda moderna que compunham o SPHAN,

(...) fizeram do tombamento uma instância de auto-consagração – pois este é sempre uma medida de proteção e consagração – ao inscrever suas próprias obras. E ao inscrever os marcos modernos criados por eles, deixaram de lado obras do mesmo período ou do período imediatamente anterior (Rubino, 1996, p. 105).

Os mesmos arquitetos que compunham o quadro técnico inicial do SPHAN - Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, José de Souza Reis, Alcides da Rocha Miranda e Renato



Soeiro - além do diretor Rodrigo M. F. Andrade, a secretária Judith Martins e o desenhista Paulo Thedim Barreto (CAVALCANTI, 2006, p. 109), serão responsáveis pelo desenvolvimento de critérios e obras de intervenção nos conjuntos urbanos tombados no interior mineiro.

A tessitura histórica dessas relações antagônicas - nas quais os modernos conquistam o polo do passado e assumem o polo do futuro (CAVALCANTI, 2006, p. 106) revelam diferentes posicionamentos e embates sobre a implantação de edificações modernas nas cidades históricas de Ouro Preto, Diamantina e São João del-Rei, ressaltando a função simbólica e política da arquitetura moderna nas cidades coloniais mineiras tombadas.

2 Inserção da arquitetura moderna nas cidades históricas de Ouro Preto, Diamantina e São Joao del-Rei: casos emblemáticos

A adoção e implantação de exemplares em arquitetura moderna nas três cidades analisadas - Ouro Preto, São João del-Rei e Diamantina - constitui, quase sempre, um embate entre SPHAN e membros da sociedade local, sobretudo aqueles ligados às elites comerciais e políticas. Nessas cidades, o estilo moderno vinha suprir o desejo de desenvolvimento e progresso e esteve ligado, não raras vezes, a obras urbanas, também de modernização, ou a instituições públicas que desejavam igualmente modernizar-se. A verticalidade, a monumentalidade e a modernidade arquitetônica eram associadas a uma imagem de cidade desenvolvida e atenta aos progressos da época.

O caso emblemático da construção do Grande Hotel no centro histórico de Ouro Preto, entre 1938 e 1940, ilustra o posicionamento do recém inaugurado SPHAN frente aos desafios de elaborar um projeto arquitetônico que respondesse os anseios de exploração turística do governo mineiro mas “de modo que a nova construção fosse compatível com a arquitetura antiga” (Cavalcanti, 2006, p.109).

A construção do Grande Hotel em 1940, projeto realizado por Oscar Niemeyer sob as rédeas curtas controladas por Lúcio Costa, apresenta uma inovação significativa no lide com o terreno íngreme: o uso de pilotis. Contudo, até mesmo neste aspecto temos uma aliança entre o novo e o tradicional. Assim como a rigidez da construção em concreto armado é amolecida



por varandas, telhado de água única e guarda-corpos munidos de cobogó, os estreitos e altos pilares que erguem no ar parte do edifício são compensados pela plataforma sustentada por poderosa parede de pedra aonde deita a outra parte do hotel. (GUERRA, 2012)

Visando obter a melhor implantação do hotel ao terreno da encosta, sem comprometer a monumentalidade da Casa dos Contos, bem como dialogar com o conjunto tombado e associar elementos da arquitetura colonial e moderna, o projeto desenvolvido por Niemeyer sofre diversas adequações em atendimento às recomendações de Lucio Costa, que defende a inserção da obra moderna:

A reprodução do estilo das casas de Ouro Preto só é possível hoje em dia, a custa de muito artifício. Teríamos ou uma imitação perfeita e o turista desprevenido correria o risco de... tomar por um dos principais movimentos da cidade uma contrafação, ou...um arremedo “neocolonial” sem nada de comum com o verdadeiro espírito das velhas construções.

Ora, o projeto do O.N.S, é uma obra de arte e não deverá estranhar a vizinhança de outras obras de arte, embora diferentes, porque a boa arquitetura de um determinado período vai sempre bem com a de qualquer período anterior, o que não combina com coisa alguma é a falta de arquitetura. (Memorando de Lucio Costa de 1939 IN: COMAS, 2010b)

Além disso, o SPHAN preocupou-se ainda em camuflar o volume moderno paisagisticamente através dos jardins concebidos por Burle Marx, criando-se uma massa vegetativa que funcionava como um pano de fundo uniforme para destacar a monumentalidade da Casa dos Contos e diminuir o impacto do volume do Hotel, sobretudo a partir da visão do pedestre.

Entretanto, a obra é alvo de muitas críticas, sobretudo dos tradicionalistas, como José Marianno: “Essa gente que induziu o ministro Capanema a encampar doutrinas antinacionalistas de Le Corbusier é a mesma que impôs à legendária Vila Rica um hotel moderno, com balcões de cimento e cobertura lajeada” (Cavalcanti, 2006, p. 103). As reprovações à proposta revelam as disputas por um campo de atuação dos modernos nas cidades coloniais em que a inserção do hotel projetado por Niemeyer demarca “a consolidação do grupo como dominante no campo arquitetônico e o fortalecimento do pensamento moderno na imposição de seu próprio universo simbólico na preservação dos bens culturais no Brasil, tratados como a sua descendência legítima” (Cavalcanti, 2006, p.106) ou como aponta Campofiorito (1985): “Descobrimo o Brasil de novo, forjaram o próprio passado”.



Vale ressaltar que a elevação da cidade de Ouro Preto como monumento nacional se deu antes mesmo da criação do SPHAN, por meio de Decreto presidencial, em 1933, ou seja, no mesmo ano da Carta de Atenas resultante da IV reunião do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – CIAM sobre o tema “A Cidade Funcional” que discute uma nova arquitetura e urbanismo, renegando as heranças do passado e considerando que as novas edificações no centros históricos não deveriam ser adaptações estilísticas de obras do passado, mas criações contemporâneas que se afirmavam modernas, por vezes, desconsiderando o ambiente preexistente. A luta dos modernos pela preservação do patrimônio era uma tendência “contrária às recomendações dos encontros internacionais dos próprios modernistas”, entretanto, no caso do Brasil, eram “os arquitetos modernistas, em particular, que preconizavam a conservação do patrimônio histórico e dela participavam, associando a criação contemporânea à preservação. (KÜHL, 1998, p.202)



Figura 01: Inserção do Grande Hotel em Ouro Preto. Foto: Abilio Guerra. Fonte: GUERRA, 2012.

No caso das obras modernas em Diamantina, de autoria de Oscar Niemeyer, é evidente a estratégia de intervenção *por contraste*, promovendo uma distinguibilidade entre as edificações antigas e as construções modernas, destacando a edificação nova em meio ao ambiente preexistente. Diferentemente do caso do Grande Hotel de Ouro Preto, não houve



preocupação em camuflar, paisagisticamente, os volumes modernos, sobretudo nas inserções modernistas de Niemeyer em Diamantina: Hotel Tijuco; Faculdade de Odontologia, atual Universidade Federal do Vale do Jequitinhonha e Mucuri - UFVJM; Escola Júlia Kubitschek; e a Praça dos Esportes. Essas obras, construídas na década de 1950, quando Niemeyer já possuía reconhecimento nacional e internacional, não tiveram nenhuma negativa ou foram objeto de remodelação por parte do SPHAN, como aconteceu com projetos apresentados por arquitetos não consagrados, como veremos mais adiante.

É importante mencionar que, nesse momento, Niemeyer trabalharia na construção da paisagem moderna de Diamantina em um contexto de modernização desejada por Juscelino Kubitschek, que pretendia “dinamizar sua cidade natal e construir uma mentalidade modernista para o país” (Brandão, 2002, p. 69-90).

A política estava forte e trazendo grandes vantagens para Diamantina, pois começava a elevar-se nosso conterrâneo e grande amigo de sua terra natal, o então deputado Juscelino Kubitschek de Oliveira. A nossa cidade começou a progredir assustadoramente e obtinha tudo com facilidade. (SANTOS, 1963, p. 78 apud GONÇALVES, 2010, p. 155).

De fato, a implantação das obras de Niemeyer na área tombada de Diamantina – Hotel Tijuco e Faculdade de Odontologia – bem como no entorno – Escola Júlia Kubitschek e Praça dos Esportes – não representou nenhum embate com o órgão de preservação.



Figura 02: Moderno em Diamantina. Foto: Eurípedes Neto. Fonte: <https://euripedesneto.myportfolio.com/estrada-real-01>. Acesso em 16.08.16. Edição: Alba Bispo



Entretanto, quando se tratava de obras de arquitetos não renomados, as orientações do órgão de preservação iam no sentido oposto, buscando reconstituições no chamado “estilo patrimônio”. Os arquitetos modernistas que atuaram no órgão, como Lucio Costa e José de Souza Reis, defenderam, em linhas gerais, que para as grandes obras deveria predominar a intervenção em contraste, ao passo que para as pequenas ou de arquitetura menor, deveria adotar-se o critério da reconstituição estilística. Na fala de José de Souza Reis, “para os grandes projetos, as eventuais grandes estruturas deveriam corresponder à arquitetura da atualidade e aí buscar o ‘saudável confronto’. Porém nas pequenas operações, na arquitetura mais simples, nessa se deveria buscar a reconstituição” (fala de José de Souza Reis, segundo entrevista de José Pessoa In: GONÇALVES, 2010, p. 166).

Lucio Costa, apesar de desaprovar o pastiche, ia na mesma linha de pensamento, argumentando que “a experiência levou a distinguir os critérios” conforme explica numa entrevista:

Acho que se o prédio é encravado em um renque de casas contínuas, por exemplo, numa rua, me parece que o critério deve ser fundamentalmente submetê-lo à vizinhança, de uma forma discreta, mas obedecendo àquela modulação, àquela maneira, porém sem cair na caricatura do pastiche. Em outros casos, quando há mais possibilidades, deve integrar-se na ambientação, com muito mais liberdade para fazer uma coisa contemporânea, como é o caso do Grande Hotel de Ouro Preto (Entrevista de Lucio Costa publicada originalmente no Boletim do IBPC, em 27/02/1992, concedida para Lauro Cavalcanti e Cláudia Coutinho. In: NOBRE, 2010, p. 221-222).

Ainda assim, diante dos estudos que analisam a atuação do IPHAN nos conjuntos tombados, podemos afirmar que essa não foi a prática corrente adotada. Por um lado, fica evidente que ela variava de acordo com as circunstâncias políticas, como explica Gonçalves (2010, p. 158): “os debates, e até mesmo a ausência de discussões, revelam o quanto as decisões, sem deixar de pertencer ao âmbito da cultura, se inseriam, indubitavelmente, na esfera da política nacional”. Por outro, transparece uma predileção por arquitetos já consagrados, ou então que atuavam no órgão, que seriam os únicos “capazes” de fazer “a boa arquitetura” - conforme expressão de Lucio Costa. Tal fato parece legitimar ainda mais a “autoconsagração” apontada por Rubino (1996).



Em mais de um caso, obras de maior vulto – nas quais, então, deveria se trabalhar a intervenção por contraste – foram desaprovadas pelos arquitetos modernos do órgão e tiveram seus projetos refeitos para adequarem-se ao “estilo patrimônio”. Em Diamantina, o SPHAN alterou o projeto para a nova sede regional do Departamento Nacional dos Correios e Telégrafos, a ser construído na cidade, para que não rompesse “a harmonia e o encanto antigo” do conjunto urbano, pois não eram permitidos “prédios com fachadas obedecendo à arte nova” (ANDRADE, 1942 apud GONÇALVES, 2010, p. 110). À “arte nova”, Rodrigo Melo Franco de Andrade referia-se ao Art-Decò, estilo muito usado pelos Correios e Telégrafos na primeira década do século XX.

Tampouco se seguiu uma conduta única de atuação em relação às obras de menor vulto, para as quais o critério deveria ser “submeter-se à vizinhança, de uma forma discreta”. O caso do projeto da Igreja Metodista de Ouro Preto ratifica o fato. A família requerente havia apresentado um projeto de tipologia neocolonial, em 1946, que foi barrado pelo SPHAN, à época tendo à frente José de Souza Reis. Após a negativa, o próprio Reis ofereceu à família o projeto completo, composto de desenhos arquitetônicos, maquete e memorial, de prédio em estilo moderno, com telhado borboleta e outros elementos modernistas, cuja obra foi concluída em 1947 (CALDAS, 2014, p. 47). Apesar da tipologia de uso, trata-se de prédio de pequenas dimensões.

Ao mesmo tempo em que insere um monumento moderno na *cidade-monumento* (SANT’ANNA, 1995), em Ouro Preto, o SPHAN assume um posicionamento antagônico em relação às construções existentes e também nas novas edificações de menor porte, com a adoção de diretrizes fachadistas e do “estilo patrimônio” conforme examina Motta (1987), através de refazimentos, reconstruções, imitações em pastiche e reproduções das características do colonial, portanto, promovendo uma prática de falseamento histórico, sem se preocupar com a distinguibilidade das intervenções e criando um cenário turístico de edificações coloniais estilisticamente homogêneas.

Em São João del-Rei, as obras de arquitetura moderna inserem-se no contexto de modernização da cidade, muito desejado pela elite local, detentora do capital financeiro e também do capital político, no momento em que Tancredo Neves projetava-se no cenário estadual. Cabe ressaltar que, ao contrário das demais cidades mineiras tombadas pelo



SPHAN no final da década de 1930, São João del-Rei não havia passado por processo de decadência econômica. A persistência da importância econômica regional dessa cidade ao longo do tempo está, até hoje, explícita em sua arquitetura, que congrega, além do acervo de arquitetura colonial e barroca, um vasto acervo de exemplares do ecletismo, seja na arquitetura institucional - como a estação ferroviária da Estrada de Ferro do Oeste de Minas - seja na arquitetura civil.

Essa elite colocou-se, desde o tombamento, em posição de enfrentamento ao SPHAN, logrando certo controle principalmente sobre as áreas edificáveis da cidade, a partir da definição do perímetro de tombamento elaborado pelo SPHAN em 1947 (FLÔRES, 2007; PEREIRA, 2009; TAVARES, 2012; ANDRADE, 2013). Assim, além do acervo de arquitetura eclética, a cidade é rica em exemplares art-decô e moderno, no perímetro externo à poligonal de tombamento do SPHAN, como o prédio dos Correios e Telégrafos, de 1955. Mas, mesmo dentro do perímetro de tombamento, há casos de inserção de exemplares em estilo moderno, como o Mercado Municipal de 1967, o Centro de Saúde e o Conservatório Estadual de Música, ambos inaugurados em 1960.



Figura 03: Moderno em São João del-Rei: Mercado Municipal (em amarelo) e Centro de Saúde (em azul).
Fonte: www.saojoaodelreitransparente.com.br/galleries/view/96. Acesso em 16.08.16. Edição: Alba Bispo



No caso do Centro de Saúde, o projeto originalmente apresentado ao SPHAN foi reprovado pelo órgão, que solicitou sua reelaboração. Gilson de Paula, arquiteto da Secretaria de Saúde e Assistência, desenvolveu novo projeto, sob a supervisão de Sylvio de Vasconcelos, então chefe do 3º distrito em Belo Horizonte (PEREIRA, 2009, p. 149-151). Nesse caso, a arquitetura proposta por Vasconcelos é sóbria e usa de elementos modernos, como os pilotis, em concordância com as premissas de Lucio Costa, anteriormente citadas. Em relação ao Conservatório Estadual de Música - edificação de três pavimentos, com pilotis recuados da fachada, laje plana e janelas em fita - o processo arquivado no IPHAN demonstra que não houve embates à sua construção, embora mais tarde, nos anos 2000, a edificação vá sofrer reformas e vir a caracterizar-se como um falso histórico.

Ao analisarmos como esses arquitetos modernistas atuavam dentro dos conjuntos tombados, identifica-se que houve uma absorção de obras modernas *convenientes*, cuja implantação foi permitida pelo SPHAN nos conjuntos históricos tombados, em detrimento de algumas manifestações consideradas *inconvenientes*, do ponto de vista da estilística arquitetônica e de sua inserção urbanística, gerando diferentes embates e posicionamentos antagônicos nas três cidades analisadas.

3 Desafios de conservação da arquitetura moderna nas cidades históricas do interior mineiro

A emergência de ações de preservação em função do estado de conservação contribuiu para empreender o tombamento de diversas edificações de valor artístico e histórico. Sob a iminência da perda, o tombamento também foi adotado para preservar obras modernas, sobretudo a partir de um discurso que destacava os atributos estéticos destes bens. Três casos emblemáticos ilustram como a *retórica da perda* (GONÇALVES, 2002) justificou a preservação de obras paradigmáticas do modernismo brasileiro e reconhecidas como patrimônio nacional quando ainda estavam em processo de construção: a Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha, tombada em 1947; o Parque do Flamengo, cujo processo de tombamento é iniciado em 1964 e o bem é tombado em 1965; e a Catedral Metropolitana de Brasília, cujo processo se inicia em 1962 e é finalmente tombada em 1967.



A Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha inaugura as ações do SPHAN em relação à preservação de heranças do movimento moderno. Projetada por Niemeyer em 1942, após cinco anos do início das obras, a Igrejinha da Pampulha estava ameaçada de abandono por parte dos proprietários e provavelmente seria demolida, pois o arrojo das formas livres concebidas por Oscar Niemeyer e Joaquim Cardozo “provocou espanto nas autoridades locais e a recusa do arcebispo de Belo Horizonte a consagrá-la”, segundo explica Cavalcanti (2006, p.200). Diante da obra ainda inconclusa, Lucio Costa propõe e justifica o *tombamento preventivo* enfatizado no Parecer frente ao valor excepcional do bem, destinado à inscrição “mais cedo ou mais tarde, nos Livros do Tombo, como monumento nacional” (Parecer de tombamento da Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha de Lucio Costa, datado em 08/10/1947 In: PESSÔA, 1999, p. 67-68).

Na justificativa de patrimonialização do bem, como uma medida de precaução para que a obra não fosse destruída e conseguisse ser concluída, ressalta ainda que “seria criminoso vê-lo arruinar-se por falta de medidas oportunas de preservação, para se haver de intervir mais tarde no sentido de uma restauração difícil e onerosa”. A preocupação com a boa execução da obra, o uso de seus espaços e bens móveis integrados, bem como o estado de arruinamento e descaso frente às características estético-espaciais singulares da obra moderna é o que motiva o tombamento, portanto, a emergência de salvaguarda foi ponderada diante do péssimo estado de conservação da igreja. Além disso, destaca-se o seu valor artístico, considerando que se trata da preservação de um monumento religioso com elementos de inspiração barroca e vinculado aos princípios estéticos modernos, a partir da exploração diferenciada do concreto armado em formas curvilíneas que rompem com o racionalismo corbusiano.

O tombamento preventivo da Igrejinha da Pampulha é bastante significativo, considerando: o pioneirismo do Brasil na preservação de obras datadas do século XX; o contexto de cansativos embates do SPHAN frente aos primeiros tombamentos que geralmente não eram do interesse dos proprietários; a necessidade de consolidar o modernismo como movimento artístico embora houvesse recusa de agentes locais; e a persistência do discurso moderno quanto aos vínculos existentes entre a arquitetura tradicional e moderna que representavam a genuína brasilidade, conforme defendiam.



No caso das obras de arquitetura moderna situadas nas cidades históricas do interior mineiro cabe ressaltar a questão da representatividade e da visibilidade, pois a relevância dessas obras nem sempre são compreendidas, especialmente quando não se trata de um exemplar projetado por algum arquiteto célebre.

Passados 80 anos, a presença do Grande Hotel no centro histórico de Ouro Preto ainda divide opiniões, embora a maioria dos posicionamentos técnicos especializados julgue a intervenção adequada quanto à inserção da obra no conjunto histórico e apresente justificativas teóricas coerentes com as diretrizes de preservação do patrimônio à época. Por outro lado, a apropriação da obra ainda hoje apresenta muita resistência e baixa aceitação por parte de moradores e turistas de Ouro Preto. Vale lembrar que a proposta de ampliação do Hotel, dos volumes previstos no projeto original de Niemeyer, encontra-se atualmente em análise pelo IPHAN e certamente provocará novos debates sobre a inserção da arquitetura moderna no núcleo tombado.

Das obras de Niemeyer em Diamantina, atualmente, a Praça dos Esportes encontra-se abandonada e em péssimo estado de conservação, com problemas de infiltração e alvo de ações constantes de vandalismo. Já a Faculdade de Odontologia, atual UFVJM, passou por tantas alterações e reformas que a construção não é reconhecida pelo Escritório do Oscar Niemeyer que detém os direitos autorais de suas obras.

Em São João del-Rei, as edificações do Correios e Telégrafo, Centro de Saúde e Conservatório Estadual de Música passaram por sucessivas reformas e adaptações que geraram sua descaracterização, sendo o caso mais emblemático o do Conservatório, que teve suas janelas em fita substituídas por janelas em guilhotina, e a laje plana coberta por um telhado em quatro águas com telhas cerâmicas, visando sua “adequação ao conjunto tombado”, nas palavras dos requerentes das obras, que foram aprovadas pelo IPHAN (IPHAN, 2003).

Atualmente, a lista do patrimônio moderno ainda é muito limitada a exemplares, em sua maioria, do período clássico da arquitetura moderna, situados no sudeste e projetados por figuras de renome nacional, mesmo no caso de obras-ícones representativas da diversidade de expressões do modernismo brasileiro. As ações de “autoconsagração” de alguns modernos vinculados ao SPHAN precisam ser superadas, pois os discursos de preservação



ainda enfatizam a relevância da autoria em detrimento aos atributos e significados das obras em si. Na prática, os valores coletivos do bem cultural, assegurados pelo tombamento, nem sempre se sobrepõem aos direitos de autoria e de propriedade, especialmente no caso de obras que contam com intervenções do autor do projeto original ou dos detentores dos direitos autorais.

Prevalecem os critérios e determinações dos órgãos de preservação no confronto, político, com o arquiteto autor do projeto, a despeito de sua celebridade, poder e influência. A obra moderna protegida passa a fazer parte da herança coletiva de uma comunidade, sobrepondo-se os interesses desta, no momento de sua desfiguração ou destruição, àqueles do arquiteto/autor ou do proprietário; não é diferente de uma obra protegida de qualquer outro período. A integridade desse bem não tem mais, legalmente, o autor por supremo e único juiz. (COMAS; SANTOS; ZEIN, 2008)

Por fim, cabe destacar a iminência da perda dessas obras de arquitetura no interior mineiro, frente a graves processos de degradação, descaracterização, substituição, abandono ou destruição pois, embora situados em cidades tombadas, não são resguardados como exemplares significativos da historiografia moderna brasileira e, por vezes, ainda são repaginados para a estilística colonial. Além do IPHAN, os órgãos estaduais e municipais de preservação patrimonial ainda atuam timidamente em relação à preservação da memória do século XX, tendo em vista que a arquitetura moderna ainda não é compreendida como testemunho histórico e artístico por muitos agentes dos órgãos de proteção do patrimônio e também pela comunidade local. As necessidades de conservação e os dilemas teórico-práticos da restauração de obras modernas se colocam como grandes desafios dessas edificações modernas, mas é sobretudo a falta de reconhecimento dessas obras como bem de herança que amalgama memórias recentes, e ainda presentes, que alertam para a emergência de salvaguarda destes exemplares.

Considerações finais

O debate sobre a inserção da arquitetura moderna nos conjuntos urbanos tombados de Ouro Preto, Diamantina e São João del-Rei revela uma diversidade de posicionamentos antagônicos por parte dos técnicos e profissionais de arquitetura e urbanismo que atuam no



campo do patrimônio, ainda hoje, independente da filiação ou não ao modernismo defendido nas primeiras décadas de atuação do SPHAN.

Na prática, critérios e recomendações do SPHAN assumiam maior flexibilidade ou rigidez considerando a celebridade e o poder de influência do autor do projeto, bem como suas relações sociais e políticas com o quadro de técnicos do órgão que ora adota uma postura de esquiva, ora de confronto, em função dos interesses, pessoais e profissionais, que variam caso a caso.

Para além do olhar técnico, especialmente sobre a distinguibilidade das intervenções modernas do contexto colonial, ponderamos que a prática fachadista e de reprodução mimética do “estilo patrimônio” contribuiu para o processo de negação ou incorporação da comunidade local em relação à inserção das obras da arquitetura moderna e contemporânea nos conjuntos urbanos mineiros tombados, seja em relação à composição formal-estilística das obras, seja em relação aos usos e apropriações.

Em relação à conservação, o processo de deterioração e perdas é proporcional ao desconhecimento e não-reconhecimento destes bens como testemunhos da história e da memória do movimento moderno nas cidades históricas mineiras, cujo campo de investigação revela-se muito amplo e ainda pouco explorado.

Cabe destacar a emergência de ações de preservação em função do mal estado de conservação de exemplares da arquitetura moderna nos conjuntos tombados no interior mineiro, sendo necessário identificar os atuais valores coletivos, mapear o estado de conservação, investigar a relevância enquanto elementos constituintes da identidade brasileira e ponderar sobre sua significância para a historiografia do movimento moderno.

Referências Bibliográficas

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de; ANDRADE, Maria Rosa de Carvalho; FREIRE, Raquel Neimann da Cunha. *O IPHAN e os desafios da preservação do patrimônio moderno: A aplicação na Bahia do Inventário Nacional da Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo Modernos.*



8º Seminário DOCOMOMO Brasil (2009). Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/142.pdf>>. Acesso em: 09 mai. 2018.

ANDRADE, Marcella Franco de. *O tombamento dos bens arquitetônicos e urbanísticos de São João del-Rei: embates em torno da preservação e do progresso*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Termo de declaração*, em 10/08/1942. Arquivo Central do IPHAN, Seção Rio de Janeiro - Série Obras, n. 480, Cx. 105.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. A política na arquitetura de Niemeyer em Diamantina e Brasília. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *Anos JK: margens da modernidade*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Rio de Janeiro: Casa de Lucio Costa, 2002.

CALDAS, Bruno Tropia. *Velho Tejuco moderno: a presença da arquitetura de Oscar Niemeyer em Diamantina - MG*. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

CAMPOFIORITO, Italo. O patrimônio cultural: um balanço crítico. *Revista do Brasil*, n.4, 1985.

CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Quando o Brasil era Moderno: Guia de Arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

COMAS, Carlos Eduardo. Feira Mundial de Nova de York de 1939, Pavilhão Brasileiro. *ARQTEXTO* (UFRGS), v. 16, p. 56-97, 2010a.

COMAS, Carlos Eduardo. *O passado mora ao lado*. Lúcio Costa e o projeto do Grand Hotel de Ouro Preto, 1938/40. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, n. 122.00, Vitruvius, jul. 2010b <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.122/3486>>.

COMAS, Carlos Eduardo; SANTOS, Cecília Rodrigues; ZEIN, Ruth Verde. *Autoridades, emendas, paradoxos e peculiaridades da preservação do patrimônio arquitetônico moderno*. In: Seminário DOCOMOMO N-NE, 2008, Salvador: DOCOMOMO Brasil, 2008.



FLÔRES, Ralf José Castanheira. *São João del-Rei: tensões e conflitos na articulação entre o passado e o progresso*. 2007. 237 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Carlos.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo: trajetória política federal de preservação no Brasil*. 2ª ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC-IPHAN, 2005.

GONÇALVES, Cristiane Souza. *Experimentações em Diamantina: um estudo sobre a atuação do SPHAN no conjunto urbano tombado 1938-1967*. Tese (Doutorado em Arquitetura, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; MinC-IPHAN, 2002.

GUERRA, Abilio. A Ouro Preto de engenheiros e escravos. Arrimos, taludes, pontes e muros. *Arquiteturismo*, São Paulo, ano 06, n. 066.02, Vitruvius, ago. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/06.066/4425>>.

IPHAN. *Laudo de vistoria, n. 003*. São João del-Rei, 2003.

KÜHL, Beatriz. *Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo*. Campinas: Ateliê Editorial, 1998.

MIRANDA, Wander Melo (org.). *Anos JK: margens da modernidade*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Rio de Janeiro: Casa de Lucio Costa, 2002.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* nº 22. Rio de Janeiro: IPHAN, 1987.

NOBRE, Ana Luiza (org.). *Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

PEREIRA, Honório Nicholls. *Permanências e transformações nas cidades-monumento: teatro social e jogos de poder (São João del-Rei, 1937-1967)*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

PESSÔA, José. *Lucio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Cidadania*, n. 24, p.97-105, Rio de Janeiro: IPHAN, 1996.



SANT'ANNA, Márcia. *Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

SANTOS, Luiz Gonzaga dos. *Memórias de um carpinteiro*. Belo Horizonte: Editora Bernardo Álvares, 1963.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1999.

TAVARES, Denis Pereira. *O tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico de São João del-Rei: negociação e conflito entre projetos de apropriação e uso do patrimônio cultural (1938 – 1967)*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

XAVIER, Alberto. *Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimento de uma geração*. São Paulo: Editora Pini: Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura: Fundação Vilanova Artigas, 1987.