Carolina Dal Ben Padua

ARQUITETURA MODERNA
UM ESTUDO SOBRE PATRIMÔNIO E PRESERVAÇÃO

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo

Área de Concentração
História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo

Orientadora
Prof^a. Dr^a. Maria Lucia Bressan Pinheiro

São Paulo
2013

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E A DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, PARA QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

EMAIL AUTORA: caropadua@gmail.com

EMAIL ORIENTADORA: mlbp@usp.br

P125a Padua, Carolina Dal Ben
Arquitetura moderna: um estudo sobre patrimônio e preservação / Carolina Dal Ben Padua. – São Paulo, 2013.
332 p. : il.

Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - FAUUSP.

Orientadora: Maria Lucia Bressan Pinheiro

1. Patrimônio arquitetônico (Preservação) 2. Arquitetura moderna (Preservação) 3. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) 4. Palácio do Planalto I.Título

CDU 72.025.3

Para Ricardo e para meus pais, com carinho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que estiveram ao meu lado durante esses três anos e que me ajudaram a fazer dessa etapa uma caminhada mais leve e prazerosa.

À professora e orientadora Maria Lucia Bressan Pinheiro. Mais do que orientação, me proporcionou tranquilidade para desenvolver a dissertação. Com seus apontamentos sempre muito coerentes, com as indicações de leituras e pesquisas, contribuiu para o sucesso dessa caminhada. Depois de mais de dez anos tendo-a como professora, expresso aqui minha admiração por seu trabalho, por sua vontade de ensinar e de transmitir esse imenso conhecimento. Obrigada por todo o ensinamento transmitido e espero aprender cada dia mais. Obrigada pela tranquilidade que me conduziu até aqui.

Às professoras Helena Aparecida Ayoub Silva e Mônica Junqueira de Camargo, que fizeram parte da banca de qualificação, agradeço a leitura e as ricas contribuições, que foram fundamentais para o desenvolvimento do trabalho.

Aos professores da pós-graduação que, repletos de conhecimento e sempre muito dedicados ao ensino, contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa. Em especial, agradeço aos professores Beatriz Mugayar Kühl, José Eduardo Lefèvre, Ana Lúcia Duarte Lanna e Paulo César Garcez Marins.

A todos os meus colegas do IPHAN, pelo compartilhamento das alegrias e angústias desse prazeroso universo do patrimônio. Em especial, aos meus primeiros colegas “iphânicos”, cujo convívio e cujas discussões sobre Brasília plantaram a semente dessa pesquisa: Alithea Corrêa, Daniela Castro, Fabiana Carvalho, Giorge Bessoni (que me ensinou a ver o patrimônio além das paredes), Loise Benício, Rodrigo Ramassote (pela ajuda com o arquivo do Processo de Tombamento do Catetinho). A toda a equipe do Arquivo Central do IPHAN, em especial ao Hilário Pereira Filho (por cuidar com tanta eficiência do arquivo e estar sempre disposto a atender, fazendo hora extra ou subindo a pé os oito andares do Capanema). À Tarcila, pela disponibilização de livros publicados pelo IPHAN, essenciais à pesquisa. Às queridas amigas Fernanda Heitmann (pelas informações sobre Minas) e Tamara Quírico (pela hospitalidade e companhia na cidade maravilhosa durante minha pesquisa ao Arquivo Central). A Ulisses Vanucci Lins, do escritório técnico de Cataguases, pelas informações sobre a cidade. A todos do IPHAN-SP, pela convivência diária e conversas sobre patrimônio, que foram as melhores fontes dessa pesquisa; em especial a Eduardo Siufi (pela

paciência em minhas pesquisas no arquivo e pelas conversas sempre muito incentivadoras); Carina Mendes, Liliane Vieira e Ronaldo Ruiz (por tornar tudo sempre mais leve e divertido); Flávia Brito e Giovanni Sarquis (pelas conversas sobre o moderno); Angélica Lima (por compartilhar angústias acadêmicas); Simone Toji (por me ensinar a ver esse lado mais humano do patrimônio); Paulo Scheuer (pela ajuda fundamental no tratamento das plantas do Palácio do Planalto e na etapa final do trabalho). E, por fim, agradeço imensamente às minhas chefes, Anna Beatriz Ayroza Galvão e Cristina Donadelli, pela paciência, compreensão e pelo período de licença, essencial para o desenvolvimento dessa pesquisa; assim como a Marly Rodrigues (que incentivou o mestrado no início dessa caminhada) e Caio Bourg de Mello.

A todas as amigas que fiz durante o mestrado, Ana Paula Farah, Fabiana Valeck, Fábio Mosaner, Francine Trevisan, Iná Rosa, Sabina Uribarren, Sarita Genovez, que compartilharam as angústias desse prazeroso universo do patrimônio. Vanice Jerônimo, companheira de estudos há mais tempo, agradeço pelas conversas, apoio e orientações durante todo esse tempo.

Às minhas queridas amigas de sempre, Cynthia Vaqueiro, Juliana Reis, Junia Marques, Lia de Lima, Márcia Barrichelo e Patricia Amary, pela amizade e pelo carinho nas horas mais difíceis desse percurso; pela imensa alegria que é tê-las por perto.

A toda a minha família, obrigada pelo apoio incondicional e por compreender as minhas ausências. Especialmente à minha querida irmã, Juliana, e aos meus pais, Antonio e Beth, por tudo; traduzir em palavras todo o apoio de uma vida inteira não caberia aqui. Sem vocês esse trabalho não seria possível.

A Ricardo, amor e companheiro de todas as horas, que esteve presente em todos os momentos, ajudando de todas as formas possíveis. Obrigada por revisar o trabalho inúmeras vezes, por me ajudar no tratamento das imagens, pela correção das traduções, pelo suporte tecnológico, pela paciência dos fins de semana de estudo, pelo ombro sempre presente, por me segurar nos momentos mais difíceis e por tantas outras coisas. Obrigada por tudo.

RESUMO

PADUA, Carolina Dal Ben. *Arquitetura Moderna: um estudo sobre patrimônio e preservação*. 2013. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

A presente pesquisa trata sobre a preservação da arquitetura moderna, com foco nas ações do órgão federal de preservação, IPHAN, de forma a analisar os bens tombados por ele e os procedimentos de intervenção que vem sendo aplicados atualmente nesses edifícios. O IPHAN foi pioneiro na proteção da arquitetura moderna, mas até hoje não possui estudos sistemáticos sobre essa manifestação; e as práticas de intervenção em bens modernos no Brasil ainda carecem de mais debates sobre o tema, a fim de fundamentar os trabalhos nas cartas e teorias de restauro mundialmente conhecidas. Assim, visando a contextualizar o cenário brasileiro com o internacional, foi analisado o histórico da preservação da arquitetura moderna, desde as primeiras ações de preservação e suas legislações, de modo a entender em qual momento essa manifestação começou a ser reconhecida como patrimônio e de que forma era garantida sua proteção em diversos países. Também são apresentadas as recentes discussões em âmbito internacional referente aos processos de intervenção nesses edifícios, sendo analisados alguns casos de obras ícones do movimento moderno. Partindo para o cenário brasileiro, primeiramente é realizado um relato sobre a criação do SPHAN, expondo suas primeiras personagens e de que forma sua ligação com o movimento moderno no Brasil contribuiu para o tombamento pioneiro dessas obras. Subsidiado por essa apreciação, apresenta-se o estudo dos bens modernos protegidos pelo IPHAN, analisados a partir dos processos de tombamento, visando à compreensão das motivações que levaram a essas tutelas; para tanto, a exposição das práticas do órgão de acordo com cada momento foi fundamental para a contextualização das análises. E, por fim, apresenta-se o estudo da intervenção em um bem protegido, o Palácio do Planalto, de forma a resgatar a análise feita inicialmente sobre os recentes debates referentes aos procedimentos de intervenção, elaborando uma análise comparativa com o trabalho realizado na sede da Presidência. Assim, pretende-se contribuir para o debate sobre o assunto, estimulando pesquisas e práticas de intervenção mais fundamentadas nas teorias de restauro, além de fomentar ações públicas mais sistemáticas e consistentes, visando à preservação desse patrimônio recente.

Palavras-chave: Patrimônio Arquitetônico, Arquitetura Moderna, Preservação, SPHAN, Palácio do Planalto.

ABSTRACT

PADUA, Carolina Dal Ben. *Modern Architecture: a study of heritage and preservation*. 2013. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

The present research is about preservation of the Modern Architecture, with its focus on the actions of the federal preservation institute, IPHAN, in a way to analyze its protected heritage and the procedures of intervention which have been used nowadays in these buildings. IPHAN was a pioneer in protection of modern architecture, but until now it has no systematic studies about this movement; and the practices of intervention in Brazil are still in need of more discussion over the issue, in order to substantiate the works on the restoration's charters and theories, which are globally known. That way, so as to contextualize the Brazilian and the international scene, the history of modern architecture's preservation was analyzed, since the first actions of preservation and its laws, in order to understand in which moment this manifestation started to be recognized as heritage and in which way was its protection granted in several countries. Also, recent discussions are shown in an international context regarding the process of intervention in these buildings, being analyzed some cases of works icons of the modern movement. Setting off to the Brazilian scene, firstly a report is made about the creation of SPHAN, exposing its first characters and in which way its connection with the modern movement in Brazil contributed to the pioneer protection of these works. Helped by these considerations, a study of IPHAN's protected modern works is presented, studied from protection files, objecting the understanding of the motivations which led to these guardianships; for that, the exposure of the institution's practices according to each moment was fundamental to the contextualization of the analyzes. And, finally, the study of intervention in a protected building is presented, the Palácio do Planalto, in a way to bring back the analysis initially made about the recent discussions regarding the procedures of intervention, elaborating a comparative analysis with the work done in the Seat of the Presidency. That way, it is intended to contribute to the discussion about the issue, stimulating researches and practices of intervention which are more subsidized in restoration theories, besides fomenting public actions which are more systematic and consistent, aiming to the preservation of these recent heritage.

Keywords: Architectural Heritage, Modern Architecture, Preservation, SPHAN, Palácio do Planalto.

LISTA DE SIGLAS

SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937-1946)
DPHAN	Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1946-1970)
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1970-1979 e 1994-atual)
FNpM	Fundação Nacional Pró-Memória (1979-1990)
SPHAN	Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1979-1981 e 1985-1990)
SPHAN	Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1981-1985)
IBPC	Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (1990-1994)

ABI	Associação Brasileira de Imprensa
ArPDF	Arquivo Público do Distrito Federal
CIAM	Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural (IPHAN)
COENP	Coordenação-Geral de Engenharia e Palácios (Presidência da República)
COPEDOC	Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação (IPHAN)
CR	Coordenação Regional (IPHAN)
DAC	Departamento de Arquitetura e Construção (Pernambuco)
DCR	Divisão de Conservação e Restauração (IPHAN)
DEPAM	Departamento de Patrimônio Material (IPHAN)
DPI	Departamento de Patrimônio Imaterial (IPHAN)
DEPROT	Departamento de Proteção (IPHAN)
DET	Divisão de Estudos e Tombamento (IPHAN)
DOCOMOMO	Documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement
DTC	Diretoria de Tombamento e Conservação (IPHAN)
DR	Diretoria Regional (IPHAN)
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro)
ICCROM	International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property

ICOM	International Council of Museums
ICOMOS	International Council on Monuments and Sites
ICR	Istituto Centrale del Restauro
INBMI	Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (IPHAN)
ISC20C	International Scientific Committee on Twentieth-century Heritage
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MES	Ministério da Educação e Saúde
MinC	Ministério da Cultura
MPF	Ministério Público Federal
PROFER	Procuradoria Federal da União (IPHAN)
PROJUR	Procuradora Jurídica (IPHAN)
RMFA	Rodrigo Melo Franco de Andrade
SA	Seção de Artes (IPHAN)
SPU	Serviço do Patrimônio da União
ST	Seção de Tombamento (IPHAN)
TICCIH	International Organization for Industrial Archaeology and the Industrial Heritage
UIA	International Union of Architects
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1	
A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MODERNO	25
1.1 Arquitetura moderna: o reconhecimento de um patrimônio	29
1.2 As práticas de intervenção no Patrimônio Moderno	60
CAPÍTULO 2	
IPHAN E O PATRIMÔNIO MODERNO	79
2.1 Contextualização histórica	83
2.2 O SPHAN e sua formação inicial	101
2.3 Práticas e ações do SPHAN	114
2.4 Os primeiros bens modernos tombados pelo IPHAN	124
CAPÍTULO 3	
BENS MODERNOS TOMBADOS PELO IPHAN	139
3.1 Critérios e métodos de pesquisa	143
3.2 Uma análise dos bens modernos tombados pela IPHAN	150
CAPÍTULO 4	
INTERVENÇÃO EM BENS MODERNOS: O CASO DO PALÁCIO DO PLANALTO	197
4.1 O Palácio do Planalto, Brasília	201
4.2 A intervenção de 2008	221
4.3 A intervenção do Palácio do Planalto e a preservação da arquitetura moderna	246
CONSIDERAÇÕES FINAIS	249
BIBLIOGRAFIA	255
ANEXOS	
ANEXO I	271
ANEXO II	279
ANEXO III	309
ANEXO IV	315
ANEXO V	329

INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi motivado por um interesse pessoal e uma vontade de aprofundar meu conhecimento sobre dois temas que geralmente são tratados separadamente: a arquitetura moderna e o patrimônio cultural. O curso de graduação na FAU-USP permitiu um amplo conhecimento sobre a arquitetura moderna, a qual se apresenta como uma das linhas principais para a formação dos arquitetos e urbanistas da faculdade. Da mesma forma, o sólido aprendizado que nos é oferecido nas disciplinas de história aguçou o interesse em conhecer as diversas manifestações da arquitetura, fundamental para a formação do profissional e para sua postura no ambiente de trabalho. Já o tema da preservação foi instigado em algumas disciplinas obrigatórias, com o empenho particular de alguns docentes em expor o assunto no cronograma de suas aulas, já que na época não era obrigatória a presença desse tema no currículo das faculdades. O interesse no aprofundamento do assunto levou ao curso de uma disciplina optativa, ministrada pelas professoras Maria Lucia Bressan Pinheiro, Beatriz Mugayar Kühl e Fernanda Fernandes, e que considero o ponto inicial da minha formação profissional no campo da preservação.

O trabalho final de graduação – que abordou a preservação de uma estação ferroviária – e a especialização em patrimônio arquitetônico, feita logo após a conclusão da graduação, parecem ser os dois primeiros frutos desse caminho que venho trilhando. Sem deixar para trás a formação “moderna” proporcionada pela FAU-USP, a monografia elaborada durante a especialização tratou sobre a preservação do conjunto de residências de Flávio de Carvalho – o que instigaria o interesse em aprofundar o conhecimento sobre o assunto. Logo em seguida, a vida profissional se encarregaria de colocar em prática toda bagagem de conhecimento acumulada: três anos trabalhando na Superintendência do IPHAN no Distrito Federal, momento que seria fundamental para o amadurecimento do assunto a ser pesquisado no mestrado.

O período vivenciado em Brasília foi entre 2006 e 2009, anos que antecederam as comemorações do aniversário de cinquenta anos da capital planejada e, por isso, muitos projetos foram realizados na cidade. Brasília deveria estar rejuvenescida em seu quinquentenário! A análise desses projetos, realizada como arquiteta do IPHAN-DF, permitiu observar na prática a forma como têm sido tratados os bens modernos, principalmente aqueles

reconhecidos como patrimônio cultural: não há critérios claros para a intervenção nesses bens e vários dos trabalhos propostos não consideram as cartas e teorias de restauro discutidas mundialmente; esses bens são tratados de maneira diferente do patrimônio antigo, como se houvesse categorias distintas de patrimônio cultural. Foram esses incômodos em relação ao tratamento dos bens modernos que provocaram o início desta pesquisa sobre preservação. Além disso, a recente intervenção realizada no Palácio do Planalto, que consiste em um dos diversos projetos elaborados para o cinquentenário de Brasília, foi o caso que mais motivou o estudo.

Inicialmente focada na análise de intervenções, a pesquisa tomou outro rumo quando se iniciaram os estudos sobre o assunto. O trabalho no IPHAN, a vontade de conhecer mais a fundo a instituição e sua forma de atuar sobre os bens modernos direcionou o recorte da preservação para a perspectiva do órgão federal¹; o conhecimento mais aprofundado sobre o IPHAN e suas formas de atuação, de um modo geral, possibilitaram – e possibilitarão – o desenvolvimento de uma prática profissional mais fundamentada e mais convergente com a história do órgão. Dessa forma, o projeto de pesquisa intitulado *A preservação da arquitetura moderna brasileira* ampliou sua abrangência inicial – que previa o estudo das intervenções em bens modernos –, sendo analisadas também as questões das proteções e formas de atuação em âmbito internacional, além das tutelas federais, e investigados os motivos que levaram aos primeiros tombamentos nacionais de bens modernos e quais as relações entre tradição e moderno, que sempre permearam a história do patrimônio cultural no Brasil.

Da mesma forma, várias disciplinas cursadas durante o mestrado foram fundamentais para o recorte dado ao assunto. As recentes discussões sobre a preservação da arquitetura moderna², estudadas mais a fundo durante a pesquisa, permitiram compreender a abrangência e a complexidade do assunto, possibilitando ainda uma comparação mais sólida com as ações desenvolvidas no Brasil. A análise dos artigos apresentados nos diversos Seminários Docomomo Brasil³ possibilitou observar um aumento da preocupação em relação à

¹ Agradeço às professoras Helena Aparecida Ayoub Silva e Mônica Junqueira de Camargo, e à minha orientadora, Maria Lucia Bressan Pinheiro, cujas importantes contribuições durante a banca de qualificação foram fundamentais para a definição desse recorte.

² Conhecimento adquirido principalmente durante o curso da disciplina AUH 5816: *Metodologia e prática da reabilitação urbanística e arquitetônica*, ministrada pelas professoras Beatriz M. Kühl e Maria Lucia Bressan Pinheiro; além dos seminários apresentados pela arquiteta Dra. Simona Salvo no curso de Pós-Graduação da FAU-USP.

³ Para o trabalho final da disciplina da pós-graduação AUH 5859: *Projeto moderno: historiografia e crítica*, ministrada pelo professor José Tavares Correia De Lira, foi elaborado o artigo intitulado *O Docomomo Brasil e o debate sobre a preservação da arquitetura moderna*, que analisou a produção acadêmica apresentada nos seminários que abordava especificamente a intervenção nesses bens.

preservação da arquitetura moderna e um aprofundamento do debate sobre os critérios de intervenção – muitos dos artigos expõem um cuidado na fundamentação a partir das teorias e conceitos de preservação internacionalmente aceitos e conhecidos. Cabe ainda mencionar os debates sobre as ações pioneiras do SPHAN⁴, que suscitaram diversos questionamentos sobre as personagens envolvidas com o órgão e a ligação destas com a arquitetura moderna, e de que forma tais relações influenciaram os primeiros tombamentos de bens modernos. Deste modo, não apenas a formação universitária, como também o início da vida profissional, foram fundamentais para a elaboração da presente pesquisa e para a delimitação do tema a ser estudado.

A arquitetura moderna já há algum tempo tem sido reconhecida como patrimônio cultural, sem haver, no entanto, uma posição unânime sobre as formas de proteção e de ação nesses bens; soma-se o fato de as legislações de patrimônio em diversos países possuírem entendimentos distintos a esse respeito. Da mesma forma, as práticas de intervenção observadas atualmente tendem, muitas vezes, a ignorar os conceitos sobre restauro, dando preferência a ações que visam ao retorno da imagem original – como publicada em revistas –, sendo muito comuns as repristinações e as reconstruções, além das substituições indiscriminadas dos materiais construtivos. Como justificativas, aparecem falsas necessidades de recuperar o edifício de acordo com as exigências atuais de construção; o experimentalismo e a particularidade dos elementos seriais utilizados na arquitetura moderna, característicos dessa manifestação, são tratados como fragilidade, no primeiro caso, e suposta autorização para ampla reprodução e substituição, no segundo; a presença do autor do projeto original, ou de pessoas diretamente ligadas a ele, seria justificativa para uma maior liberdade nas intervenções.

Uma das primeiras ações de preservação da arquitetura moderna, em âmbito internacional, pode ser considerada o movimento ocorrido contra a demolição da *Robie House*, de Frank Lloyd Wright, em Chicago, no final da década de 1950. No Brasil, devido ao fato de a preservação do patrimônio estar, desde o início, ligada ao movimento moderno, proteções foram feitas já na década de 1940. Muitos dos primeiros funcionários do SPHAN, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, eram arquitetos ligados ao movimento moderno; quando se iniciam os trabalhos do órgão, a sua atuação se pautava, principalmente, pelas atribuições de juízos de valor artístico, que poderiam ser dadas a diferentes estilos

⁴ Debates ocorridos, principalmente, durante a disciplina cursada na pós-graduação AUH 5856: *Políticas de preservação do patrimônio cultural edificado no Brasil: critérios, agentes, práticas*, ministrada pelos professores Ana Lúcia Duarte Lanna e Paulo César Garcez Marins.

arquitetônicos. Diferentemente da arquitetura eclética, renegada pelo órgão durante muito tempo, a arquitetura moderna era vista como “boa arquitetura”, possuindo afinidades com a arquitetura colonial, a qual, desde sempre, recebeu tratamento ímpar em relação à preservação. Com isso, não houve dificuldades em tombare alguns edifícios modernos, como foi o caso da *Igreja de São Francisco*, na Pampulha, em 1947, ou o *prédio do MEC*, em 1948.

O que será visto no desenvolvimento dessa dissertação é que, na maior parte dos casos, essa proteção foi feita com o objetivo de garantir a permanência do bem, que muitas vezes estava ameaçado de descaracterizações ou demolições. Uma vez que o compromisso abraçado nas práticas iniciais do SPHAN era impedir o desaparecimento do patrimônio nacional, as ações voltadas à preservação da arquitetura moderna não foram diferentes. O que se observou durante a pesquisa foi a falta de uma política e de ações concretas voltadas à identificação do patrimônio moderno, o que leva à tutela de um pequeno grupo de bens, cujo processo de identificação e proteção é pontual; em grande parte dos casos, os edifícios se apresentam na iminência de algum tipo de degradação. A falta de um estudo sistemático leva ao reconhecimento reiterado de obras icônicas e dificulta que obras mais desconhecidas do público em geral, mas igualmente importantes para o movimento, também sejam protegidas. As ações são pontuais, o que favorece as ações de degradação e de reformas descaracterizantes naqueles bens que não chegam a ser identificados pelos órgãos.

Dessa forma, a fim de desenvolver a pesquisa, foi adotada uma metodologia que consistiu, de um modo geral, de pesquisa bibliográfica e pesquisa em acervos, na busca por fontes primárias. A bibliografia pesquisada teve como objetivo principal consolidar uma fundamentação teórica, que subsidiou o desenvolvimento da dissertação. Os estudos tiveram início com temas relacionados à arquitetura moderna, visando a uma revisão da historiografia sobre o assunto, tendo sido lidas, em um primeiro momento, cinco das mais consagradas e influentes publicações: Benevolo (1998), Bruand (2003), Goodwin (1943), Mindlin (2000) e Segawa (2002). Diante dessas e de outras leituras feitas sobre o assunto, foi produzido um texto, *Considerações sobre a arquitetura moderna brasileira*⁵, que propôs delimitar a produção dos exemplares representativos dessa arquitetura, a fim de identificar com objetividade os bens modernos tombados pelo IPHAN, além de analisar as características principais dessa manifestação, visando ao subsídio dos estudos sobre as intervenções.

⁵ PADUA, Carolina Dal Ben. *Considerações sobre a arquitetura moderna brasileira*. Texto produzido durante o curso de mestrado. São Paulo: FAUUSP, 2011.

Houve também a leitura de bibliografia referente à preservação. Iniciou-se com a revisão das teorias de restauro, desde a leitura dos primeiros teóricos, Viollet-le-Duc (2000) e Ruskin (2008), até Brandi (2008), além das Cartas de Restauro e textos de debates sobre o assunto. A bibliografia foi complementada com publicações que tratavam especificamente sobre a preservação da arquitetura moderna, como Salvo (2007) e Carvalho (2005), e textos que discutiam questões mais gerais sobre patrimônio cultural, como Arantes (1987) e Meneses (1996). Grande parte dessas leituras foi realizada durante a disciplina de *Metodologia e prática da reabilitação urbanística e arquitetônica (AUH 5816)*, tendo sido elaboradas duas resenhas dos textos lidos e apresentado um seminário, cujo tema abordava questões referentes a intervenções em bens modernos, e a relação da teoria de Brandi com intervenções recentes.

A terceira linha de bibliografia pesquisada refere-se ao IPHAN, através de leituras que abordam a criação do órgão, os seus agentes e relações sociais e de trabalho envolvidas, os processos de trabalho dentro da instituição e as ações desenvolvidas, entre outros. O objetivo dessas leituras foi lançar um olhar mais atento ao órgão, a fim de compreender as transformações sobre os conceitos de patrimônio pelas quais o IPHAN passou e como isso afetou os tombamentos e os processos de preservação da arquitetura moderna. Houve também uma tentativa de entender a relação entre a construção de uma política patrimonial no Brasil e a ascensão de um grupo de intelectuais modernos, que com seus pensamentos renovadores foram os principais estimuladores da formação de uma identidade nacional, fortemente relacionada à arquitetura colonial. E diante dessa relação entre intelectuais modernos e o IPHAN, há também uma tentativa de compreender as ações de preservação dos bens modernos, observando de que forma esses bens eram entendidos como patrimônio cultural.

Foram pesquisadas também informações sobre instituições de patrimônio em âmbito mundial – por exemplo, na Inglaterra e na França – e sobre organizações voltadas à preservação e identificação da arquitetura moderna – como o DOCOMOMO. Para melhor compreender as ações de intervenções que vem sendo feitas nos bens modernos do Brasil, foi realizada leitura integral de alguns dos textos publicados nos anais dos Seminários Nacionais realizados no Brasil, como apresentado no texto *O Docomomo Brasil e o debate sobre a preservação da arquitetura moderna*⁶.

⁶ PADUA, Carolina Dal Ben. *O Docomomo Brasil e o debate sobre a preservação da arquitetura moderna*. Trabalho final de disciplina do curso de mestrado. São Paulo: FAUUSP, 2010.

Para a pesquisa nas fontes primárias, o Arquivo Central do IPHAN foi o principal acervo consultado. Este arquivo, localizado no Rio de Janeiro, é responsável pelo arquivamento e conservação da documentação referente a todos os processos de tombamento elaborados pelo órgão, além de outros documentos históricos importantes. Dessa forma, fundamentada no texto produzido sobre arquitetura moderna, anteriormente mencionado, foi elaborada uma lista de bens tombados pelo IPHAN, subsidiada também através da consulta de um relatório⁷ disponibilizado pelo órgão em seu site, o qual apresenta todos os bens tombados até 2009. Para atualizar os dados e inserir os bens protegidos depois dessa data, recorreu-se à área de notícias do site do IPHAN para buscar os tombamentos recentes.

Elaborada uma primeira lista de bens modernos tombados em nível federal, teve início a sistematização dos dados, criando-se tabelas que continham as informações necessárias para a pesquisa dos processos de tombamento. Tais informações foram obtidas não apenas no mencionado relatório, mas também no site da instituição. Em seguida, teve início a pesquisa no Arquivo Central do IPHAN, quando se estudaram os processos de tombamento de todos os bens listados, por ordem cronológica dos tombamentos, de modo a observar as transformações de critérios e de entendimentos sobre o patrimônio moderno tombado pelo IPHAN. Foram observadas também as motivações que levaram às proteções; de quem partiu a solicitação; os pareceres dos técnicos e do Conselho Consultivo; dificuldades ocorridas ou oposições encontradas durante a instrução e o processo. Os processos foram lidos em sua totalidade, fazendo-se anotações pertinentes à pesquisa e fotografando documentos considerados importantes; de todos os processos foram fotografados (exceto quando não constante): o pedido de tombamento; o parecer técnico; o parecer do Conselheiro Relator; a Ata da reunião do Conselho Consultivo; a homologação e a certidão de inscrição no Livro do Tombo. As anotações foram sistematizadas através de resumos e tabelas; os documentos fotografados foram separados por processo e nomeados com o número do processo de tombamento, data e autor do documento.

Para o levantamento de documentações referentes às intervenções realizadas recentemente no edifício do Palácio do Planalto, foi realizada em 2010 a pesquisa no arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal, responsável pela análise do projeto, tendo sido analisado o processo administrativo de aprovação das intervenções. Este, em 2010, não estava concluído, tendo em vista que as obras ainda estavam em andamento. Também foram

⁷ LIMA, Francisca Helena Barbosa; MELHEM, Mônica Muniz; POPE, Zulmira Canário (orgs.). *Bens móveis e imóveis inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: 1938-2009*. 5ª ed. rev e atualiz. [versão preliminar]. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2009.

coletados outros documentos nesse arquivo, como o inventário arquitetônico do Palácio e iconografia. Em 2010, foi realizada também pesquisa no Arquivo Público do Distrito Federal, tendo sido coletado material iconográfico; na época, o projeto original do Palácio do Planalto passava por trabalho de digitalização, e o acesso a ele não foi possível⁸. Foi levantado material sobre os trabalhos de intervenção no site da Presidência da República que, durante as obras, manteve uma página na internet com informações sobre seu andamento; na época, todo o material disponibilizado foi coletado e armazenado. Em 2012 foi solicitada pesquisa no arquivo da Coordenação-Geral de Engenharia e Palácios da Presidência da República, que possui o acervo dos projetos originais, de reformas e da recente intervenção do Palácio do Planalto, porém não se obteve êxito.

Subsidiado pela bibliografia e pela pesquisa acima mencionadas, o trabalho foi estruturado de forma convencional, partindo-se de uma análise mais ampla sobre o assunto e finalizando com o estudo mais detalhado de um caso. Assim, o *capítulo 1* inicia-se com a exposição das primeiras ações de preservação da arquitetura moderna em âmbito internacional, contextualizando os trabalhos pioneiros relacionados ao patrimônio. Foram analisadas, principalmente, as primeiras legislações sobre o assunto, expondo o entendimento destas sobre o conceito de patrimônio cultural, de forma a evidenciar o momento em que os bens mais recentes começaram, ou não, a serem inseridos nessas proteções. Se em alguns países, como a França, a tutela de bens recentes foi objeto de revisão de sua legislação, em outros, como na Itália, até hoje há restrições relacionadas à idade do edifício. A exposição das transformações ocorridas nessas legislações, assim como do desenvolvimento dos órgãos de preservação de alguns países e suas atuações, também serviu de base para a elaboração do capítulo seguinte, uma vez que possibilitou uma análise comparativa com órgão nacional, SPHAN.

Neste capítulo, pretendeu-se também expor as relações entre o desenvolvimento da arquitetura moderna – suas teorias sobre cidades, planejamento urbano e patrimônio – e a ampliação do conceito de patrimônio cultural e dos modos de intervenção nos bens – como o desenvolvimento dos conceitos de cidades históricas, referências culturais, além das teorias e cartas de restauro. Como um dos focos principais, foi feita uma análise comparativa entre as duas Cartas de Atenas – a preservacionista, de 1931, e a moderna, de 1933 –, procurando expor o entendimento de cada uma sobre preocupações da época, como questões relacionadas

⁸ Em 2012, quando foi feito novo contato com o ArPDF a fim de pesquisar tal documentação, foi informado ser necessária autorização da Presidência da República. No entanto, a solicitação feita à Secretaria de Administração da Presidência não foi respondida.

ao desenvolvimento urbano. O período entre guerras foi fundamental tanto para o desenvolvimento da arquitetura moderna – uma vez que eram necessárias soluções para os problemas de moradia –, como para incentivar as discussões sobre os modos de intervir em edifícios antigos – já que a destruição da guerra demandava soluções urgentes e adequadas à questão da preservação. Dessa forma, pode-se observar que esse período foi importante para a criação de órgãos relacionados à preservação de bens culturais em âmbito internacional, de forma a criar redes de cooperação; e, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, são criadas organizações para preservação do patrimônio recente.

Continuando a análise em âmbito internacional, é abordada neste capítulo a questão das intervenções em bens modernos, sendo analisados alguns casos de obras ícones do movimento, escolhidos devido às suas particularidades, apresentando diversas formas de atuação, distintas tanto em relação aos conceitos de preservação utilizados, quanto às práticas particulares de cada país. Assim, esse primeiro capítulo teve o objetivo principal de expor o panorama internacional sobre a preservação da arquitetura moderna, assunto que foi detalhado nos capítulos seguintes, focando o cenário nacional.

O *capítulo 2* dá início à análise da preservação da arquitetura moderna no campo brasileiro; uma vez que essa arquitetura, no Brasil, esteve intimamente ligada ao órgão de preservação federal, IPHAN, e às personagens que fizeram parte de sua primeira fase, optou-se por focar nas relações pessoais e profissionais dessas, inserindo-as no contexto político e cultural da época. Neste caso, não se propôs trazer informações inéditas sobre tal contexto, já muito pesquisado em estudos acadêmicos, mas se buscou evidenciar os motivos que levaram a um determinado grupo tomar a dianteira da criação do órgão federal de preservação, e por que este foi o mesmo grupo que estava empenhado em desenvolver a nova arquitetura.

Mantendo o foco na formação do SPHAN, procurou-se também expor o quadro inicial de funcionários do órgão, apresentando de que forma estes foram selecionados e quais as relações pessoais que mantinham entre si, sempre visando mostrar a formação profissional e quais seus conhecimentos, na época, sobre preservação e patrimônio – e quais seriam importantes para moldar a atuação do órgão e dirigir as ações desenvolvidas pelos técnicos.

Por último, são analisados os dois primeiros tombamentos federais de bens modernos, a *Igreja de São Francisco de Assis*, na Pampulha, e o *Palácio Gustavo Capanema*, subsidiados pela apresentação inicial sobre a formação do SPHAN, relacionando as formas de atuação praticadas então pelo órgão e os motivos que foram essenciais para esses primeiros tombamentos – pioneiros não só no Brasil, mas também internacionalmente. Para tanto, foi

primordial a análise inicial, que buscou enfatizar a íntima relação entre a criação do patrimônio nacional e o desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira; além da pesquisa realizada no Arquivo Central do IPHAN, que permitiu o estudo dos processos de tombamento dos bens.

Em continuidade à análise sobre a preservação da arquitetura moderna pelo órgão federal, o *capítulo 3* teve como objetivo o estudo de todos os tombamentos de bens modernos feitos pelo IPHAN, através da pesquisa dos próprios processos. As informações levantadas no Arquivo Central do órgão tiveram como objetivo principal conhecer os bens modernos tombados por ele e entender os motivos que levaram à sua proteção, assim como expor as personagens envolvidas no processo. Tais informações foram trabalhadas juntamente com a leitura de bibliografia referente ao órgão de preservação federal, de forma a contextualizar os tombamentos com as suas práticas de atuação, de acordo com cada momento.

A análise realizada permitiu esclarecer os reais motivos dos tombamentos federais, permitindo observar que tutela do IPHAN não se restringe intencionalmente apenas aos bens modernos excepcionais, e sim que tal situação decorre das práticas do órgão, que até hoje não possui um trabalho sistemático de levantamento desse patrimônio, atuando pontualmente, de acordo com as necessidades do momento. Grande parte dos tombamentos foi motivada a partir de ameaças de destruição ou descaracterização do bem, e não pelo simples fato de serem reconhecidos como patrimônio cultural.

E de forma a complementar o estudo sobre a preservação do patrimônio moderno no Brasil, o *capítulo 4* traz a análise da recente intervenção realizada no *Palácio do Planalto*, visando à análise de um caso brasileiro. As questões tratadas no *capítulo 1*, quando se estudaram as formas recentes de atuação no campo de restauro da arquitetura moderna e se apresentaram casos de intervenção em ícones modernos internacionais, foram fundamentais para o desenvolvimento dessa análise. O caso escolhido traz questões como a presença do autor do projeto original na obra de intervenção, propondo alterações que vão além do escopo de uma intervenção de restauro; falsas necessidades atuais como justificativa para intervenções mais drásticas; vontade de retorno à imagem do edifício como concebido inicialmente, com aparência de novo, em prejuízo à conservação do patrimônio; processos realizados sem cuidados com o bem, desconsiderando o tratamento diferenciado que o caso requer.

Dessa forma, essa pesquisa pretende estimular a discussão sobre a preservação da arquitetura moderna no Brasil, ao confrontar as ações que vêm sendo realizadas no país e os

debates sobre o assunto em âmbito internacional; e fomentar ações dos órgãos de preservação que sejam coerentes e consistentes na conservação desse patrimônio. No lado pessoal, o processo do mestrado foi de fundamental importância para a formação profissional ao proporcionar um conhecimento mais amplo sobre o IPHAN, possibilitando um trabalho mais responsável junto à sociedade e mais coerente com os objetivos da instituição.

CAPÍTULO 01

A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MODERNO

O reconhecimento da arquitetura moderna como patrimônio, em âmbito internacional, teve início na segunda metade do século XX, quando as obras que a representam não tinham ainda completado um século de existência. A proximidade temporal entre a construção da obra e a sua patrimonialização foi, muitas vezes, o maior entrave para o reconhecimento desses exemplares; as legislações patrimoniais de diversos países exigiam que houvesse um distanciamento temporal para a proteção dos edifícios, a fim de haver um juízo de valor sem interferências de análises apaixonadas, elaboradas por indivíduos próximos e com certa afinidade às obras.

Cabe lembrar que a formação do pensamento atual sobre preservação inicia com os debates travados após as duas grandes guerras, quando a arquitetura moderna ainda estava em pleno desenvolvimento, apresentando, muitas vezes, uma postura contrária aos princípios preservacionistas. Se considerarmos o caso do Brasil, a questão torna-se ainda mais delicada, uma vez que as personagens que criaram as bases para a preservação do patrimônio brasileiro foram as mesmas que desenvolveram a arquitetura moderna nacional.

Assim, de forma a compreender as causas que levaram aos primeiros tombamentos de obras modernas no Brasil, os motivos de seu pioneirismo e de que forma as personagens envolvidas influenciaram as decisões tomadas, entende-se que é necessário expor um sucinto histórico sobre a preservação do patrimônio em âmbito internacional. Pretende-se analisar as legislações nacionais de alguns países¹ e de que modo estas influenciaram a proteção, ou não, de edifícios modernos. Será tratada também a questão da intervenção, apresentando exemplos internacionais, de modo a fundamentar a exposição da recente intervenção do Palácio do Planalto, que será tratada no *capítulo 4*.

¹ O estudo está focado nas legislações da Inglaterra, França e Itália por serem os países que mais influenciaram o desenvolvimento das políticas de preservação em todo o mundo.

1.1 Arquitetura moderna: o reconhecimento de um patrimônio

As primeiras experiências e legislações de preservação do patrimônio

Na segunda metade do século XVIII, começam a se delinear as bases para a preservação de monumentos históricos como a conhecemos hoje, sendo seguidas por formulações de teorias no século seguinte, das quais vários conceitos são válidos atualmente. O século XVIII foi permeado pelos ideais iluministas, que, sumariamente, associavam ao conhecimento científico a tarefa de melhoramento do Estado e da sociedade, e propunham a discussão das instituições tradicionais através do uso da razão. No campo da arquitetura, como aponta Benevolo (1998, p. 28-29), foi dada ênfase aos estudos das fontes históricas da linguagem corrente na época, o Classicismo, sendo pesquisadas as arquiteturas antigas e do Renascimento, a fim de analisar objetivamente os elementos da linguagem clássica através de suas fontes históricas. Isso leva à negação da universalidade das regras clássicas, colocando-as sob uma correta perspectiva histórica, acarretando, conseqüentemente, uma mudança na produção arquitetônica; o que ocorre paralelamente ao desenvolvimento dos estudos arqueológicos. É nesse momento que os monumentos antigos passam a ser conhecidos detalhadamente, com estudos pormenorizados e feitos com extrema atenção e cuidado – ao contrário de ilustrações de épocas anteriores, quando os edifícios eram ilustrados de acordo com um belo ideal, não havendo muita preocupação com a verdade².

Uma das primeiras ações relativas à proteção do patrimônio pode ser observada na França, durante a Revolução Francesa, quando, através de atos jurídicos, os bens do clero, dos emigrados e da Coroa ficaram à disposição da nação. Esses atos resultaram em iniciativas que, algum tempo depois, iriam se desdobrar em ações incipientes relativas à proteção desse patrimônio, como inventários e abertura de museus para exposição de objetos ao público. Entretanto, o patrimônio edificado ainda constituía uma pequena parte desse conjunto.

O século XIX é marcado pela consagração do monumento histórico e pela mudança da hierarquia dos valores a ele atribuídos, sendo agora privilegiado o valor histórico, ao contrário dos valores estético e memorial de antes. A revolução industrial trouxe novos desafios no campo da arquitetura, como o rápido crescimento das cidades e suas novas estruturas, alimentando as discussões sobre o desenvolvimento urbano. As inovações técnicas, as mudanças na vida social e a ruptura com as teorias tradicionais vão impulsionar o debate

² De acordo com Choay (2001, p. 81), os arquitetos, em suas ilustrações de edifícios, inventavam de forma deliberada, reconstituindo partes do edifício a partir de sua imaginação, o que na época era chamado de “restaurar”.

sobre os estilos arquitetônicos, formando o movimento que vai defender uma linguagem nova, livre dos cânones acadêmicos. Por outro lado, as personagens que reagirão a essa nova linguagem têm papel significativo no desenvolvimento da história da arte e nas teorias estéticas. Nesse amplo quadro de transformações espaciais emerge o problema da preservação dos monumentos históricos, tendo início as discussões sobre as legislações voltadas à proteção do monumento histórico e a consolidação do restauro como disciplina autônoma; nesse momento também começam a ser elaboradas as primeiras teorias de restauro, sendo Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc³ o teórico que mais influenciou as práticas de intervenção nos países europeus nessa época, e John Ruskin⁴ quem contrapôs os preceitos do primeiro.

A Grécia se adianta na elaboração de instrumentos legais de proteção. A independência do país, em 1821, e as constantes perdas de seu patrimônio antigo, do qual parte dos edifícios era carregada por estudiosos europeus e levada para outros países, foram fundamentais para a criação de uma das primeiras legislações de proteção dos monumentos antigos na Europa, em 1834, tornando-se um dos principais países em termos de legislação de conservação. “A restauração de templos clássicos não veio somente a simbolizar o renascimento da nação Grega após séculos de supressão, mas também emprestou significado especial à palavra grega para restauração, ‘anastilose’”⁵. De acordo com Jokilehto (1999), nesse momento, os monumentos da Antiguidade Clássica receberam mais atenção e estruturas medievais foram destruídas, no ímpeto de buscar fragmentos clássicos embaixo delas. Em 1834 também foi elaborado um plano para tornar Atenas a capital do país; e a Acrópole seria

³ Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, arquiteto francês e membro da *Commission des Monuments Historiques* da França, produz extenso trabalho sobre a história da arquitetura e o conceito de restauro. Sua teoria da restauração define o chamado “restauro estilístico”, do qual o objetivo principal era o retorno ao estilo primitivo, como forma de preservar um modelo estilístico para as gerações futuras, entendendo que isso resultava em um fim didático. Em sua atuação prática, no entanto, Viollet-le-Duc levou ao extremo a questão da unidade estilística, o que acabou por levantar inúmeras críticas, fomentando a discussão de novas propostas. Viollet-le-Duc, em sua teoria, já apontava para questões que se tornarão importantes nas ações de restauro, como a necessidade de um extenso estudo sobre o edifício antes do início dos trabalhos; necessidade de conhecer não somente os estilos de casa época, mas também os procedimentos construtivos, de forma a encontrar a melhor solução possível para cada caso; importância da substituição de partes faltantes por materiais melhores e procedimentos mais eficazes, visando à sua transmissão para o futuro. (Para mais informações, ver: VIOLLET-LE-DUC, 2000.)

⁴ John Ruskin confronta as ideias de Viollet-le-Duc, propondo o entendimento dos monumentos históricos como referências do passado, como elementos construtivos da memória e que, por tais motivos, deveriam ser preservados para o futuro da forma como chegaram ao presente. Suas ideias não se limitavam ao monumento histórico grandioso, mas também se referiam às pequenas construções, aos edifícios domésticos, e à importância de seus moradores considerarem suas residências como parte integrante desse patrimônio maior. A preservação deveria ser realizada através de manutenções constantes dos edifícios; no entanto, se a manutenção não tivesse sido eficiente para impedir a sua degradação, nada deveria ser feito para reverter a situação, considerando que qualquer ação levaria ao falseamento da história. (Para mais informações, ver: RUSKIN, 2008.)

⁵ “Restoration of classical temples not only came to symbolize the resurrection of the Greek nation after centuries of suppression, but also lent special significance to the Greek word for restoration, ‘anastylosis’.” (JOKILEHTO, 1999, p. 89. Tradução livre da autora. Agradeço a Ricardo González pela colaboração.)

o foco do plano, como símbolo maior da nação grega, momento em que tem início os trabalhos de recuperação do local.

Na Inglaterra, a primeira lei para preservação de monumentos antigos foi publicada em 1882, denominada de *Ancient Monuments Act*, restrita a monumentos antigos e àqueles que os *Commissioners of Work*⁶ considerassem de interesse para preservação. Todos os bens listados⁷ nessa época foram estruturas pré-históricas sem uso, que deveriam ser monitoradas pelos comissionários; foram listados 26 monumentos na Inglaterra, 22 na Escócia, 18 na Irlanda e 3 no País de Gales⁸. Em 1900, foi promulgado outro decreto, o *Ancient Monuments Protection Act*, o qual permitia que os *Commissioners of Work* e os Conselhos Municipais se tornassem guardiães de qualquer monumento, exceto as residências particulares; consentindo, ainda, o acesso do público a esses bens. Além disso, a definição de monumento foi ampliada a qualquer estrutura com interesse arquitetônico ou histórico (MYNORS, 2006, p. 8-9).

O Decreto de 1913, *Ancient Monuments Consolidation and Amendment Act*, revogou os anteriores, reforçando-os e incluindo novos pontos, como a ‘*preservation order*’, direcionada a monumentos ameaçados de destruição, nos quais qualquer trabalho de intervenção deveria ser submetido à apreciação dos *Commissioners of Work*. Foi proposta a criação de um conselho consultivo, a ser chamado de *Ancient Monuments Board*. Os *Commissioners of Work* deveriam elaborar uma lista de monumentos cuja preservação fosse considerada de interesse nacional pelo conselho, além de outros bens que fossem avaliados como dignos de serem incluídos na lista que, no início da década de 1930, já enumerava cerca

⁶ Os *Commissioners of Work* eram os guardiães dos monumentos históricos, podendo ou não ser seus proprietários, e que tinham a responsabilidade de zelar pelo edifício. Esta função existe até hoje, com as devidas alterações ganhas com o tempo, sendo agentes públicos executivos, patrocinados pelo Departamento de Cultura, Mídia e Esporte inglês. Cabe ressaltar que a gestão do patrimônio cultural britânico não cabe somente ao poder público, sendo compartilhado com agências privadas, que realizam a maior parte do trabalho. Os recursos destinados à preservação têm origem de contribuições particulares, doações, além de apoio do governo.

⁷ Atualmente, a Inglaterra possui três formas de proteção legal dos bens: *Scheduled Monument*, *Listed Building* e *Conservation Area*. Os monumentos protegidos pelo decreto de 1882 são considerados *Scheduled Monuments*, e o critério principal para eles é ser local de importância nacional, e possuem regras para intervenção bem mais restritas; fazem parte dessa categoria estruturas pré-históricas e sítios medievais, como castelos, mosteiros, aldeias. Na maior parte das vezes, esses bens não possuem mais seu uso original, sendo mantidos usos para fins turísticos, de lazer ou de pesquisa. (*What can be scheduled?* Disponível em: <<http://www.englishheritage.org.uk/caring/listing/scheduled-monuments/what-can-be-scheduled/>>. Acesso em: 27 mar. 2012. TAYLOR[s.d.]

⁸ O Reino Unido, formado pela Inglaterra, Escócia, Irlanda do Norte e País de Gales, possui atualmente diversas instituições – estatais, semiautônomas ou privadas – que atuam na preservação do patrimônio cultural, podendo ou não atuarem em mais de um desses países. A primeira instituição a ser formada para este fim foi a *Society for the Protection of Ancient Buildings* (SPAB), fundada por William Morris em 1877, antes mesmo da elaboração do primeiro decreto. Atualmente, as principais instituições britânicas são a *English Heritage* (organização pública semiautônoma) e *The National Trust* (organização autônoma). (Anotações da palestra “AUH Encontros: instrumentos de proteção do patrimônio cultural utilizados no Reino Unido: um modelo a ser analisado”, ministrada pelo professor José Eduardo de Assis Lefèvre em abr. 2012, na FAU-USP. Para mais informações sobre a SPAB, ver: PINHEIRO, 2004.)

de 3.000 bens. O Decreto também definiu significados distintos a “monumentos”: qualquer estrutura ou construção que não seja de uso eclesiástico; e a “monumentos antigos”: todo monumento inscrito na *Schedule* do *Ancient Monuments Act* de 1882 ou qualquer outro que seja de interesse público devido a especial interesse histórico, arquitetônico, arqueológico, tradicional, artístico, assim como o local desses monumentos ou seus remanescentes (MYNORS, 2006, p. 9-10).

Já na França, apesar da criação da Inspetoria dos Monumentos Históricos ser do início do século XIX, a qual iniciou os trabalhos de listagem dos patrimônios históricos franceses, a criação de uma lei a fim de estabelecer regras de conservação e critérios de intervenção deu-se somente em 1887, com a publicação da *Loi relative à la conservation des monuments et des objets d'art ayant un intérêt historique et artistique*, que era, no entanto, limitada a monumentos e objetos de arte de propriedade pública⁹. Em 1906, foi criada uma nova lei, *Loi relative à la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique*, dessa vez estendendo a proteção aos sítios e monumentos naturais de caráter artístico, não mais considerando apenas os monumentos edificadas. E em 1913, visando ao aprimoramento da lei de 1887, é criada a *Loi relative aux monuments historiques*, que definiu uma classificação para os monumentos históricos e a elaboração de inventários, constituindo uma lista suplementar, instrumentos que seriam aprimorados na Lei de 1930; substitui ainda a noção de interesse nacional pelo público, além de, pela primeira vez na França, tratar a questão da propriedade privada, permitindo a listagem de bens particulares (POLITIQUE, [s.d.]).

Apesar de a Itália ter sido um dos principais destinos das viagens culturais e de pesquisas durante os séculos XVIII e XIX, foi somente após o processo de unificação, entre 1860 e 1870, que tiveram início os trabalhos efetivos de proteção de seu patrimônio, já permeados pelos debates que ocorriam em outros países e com um caráter mais nacionalista (JOKILEHTO, 1999). Uma das primeiras legislações italianas, de caráter nacional, referente à proteção do patrimônio histórico e artístico foi a Lei nº 185, de 12 de junho de 1902, que, no entanto, apresentou lacunas significativas, sendo necessária uma revisão de seu texto. Assim, é elaborada a Lei nº 364, de 20 de junho de 1909, conhecida também como *Legge Rosadi*, e que apresentou uma melhor compreensão sobre o assunto, principalmente no referente à tutela pública. A *Legge Rosadi* ampliou os bens que poderiam ser protegidos, sendo estes

⁹ A Lei francesa de 1887 demorou muitos anos para ser aprovada, devido a diversas reivindicações avessas às restrições contra o direito de propriedade privada e às ingerências na administração dos Municípios que o projeto de lei propunha. Diante disso, na lei aprovada foram retiradas tais restrições; no caso de propriedade privada, o edifício só seria protegido se houvesse a anuência do proprietário e após acordos através de contrato. (ANDRADE, 1993, p. 74.)

constituídos por qualquer bem móvel ou imóvel que tivesse interesse histórico, arqueológico, paleontológico e/ou artístico, com exceção das obras que tivessem menos de cinquenta anos, ou de cujos autores ainda estivessem vivos¹⁰. A lei também apresentava a alienação do bem caso fosse de propriedade do Estado, município, Igreja, além da obrigatoriedade de comunicar ao Governo toda venda dos bens que estivessem sob tutela devido a seu interesse histórico ou artístico, reservando-se o Estado o direito de preempção. A *Legge Rosadi* foi regulamentada através do *Regio Decreto 30 gennaio 1913, n° 363*, o qual se mantém em vigor atualmente, de acordo com as normas do *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, de 2004. No início do século XX, na Itália, também é organizada a estruturação dos órgãos de proteção do patrimônio, sendo criados órgãos regionais descentralizados, chamados de *Soprintendenza* (FERRETI, 2011).

A preservação do patrimônio depois da 1ª Guerra Mundial

Outros países europeus também elaboraram leis visando à preservação de seus monumentos históricos entre o fim do século XIX e o início do XX. No entanto, somente após a 1ª Guerra Mundial, frente às imensas perdas não somente dos patrimônios edificados, mas de cidades inteiras que foram devastadas, é que as discussões sobre a conservação dos bens assumem um caráter supranacional. Os debates versam não apenas sobre conservação, mas também sobre reconstrução; segundo Jokilehto¹¹, “Na restauração do pós-guerra, não havia mais a questão de se ater rigorosamente à conservação, mas era necessário aceitar a reconstrução de partes destruídas de edifícios danificados”. Vários países incrementaram suas listas de patrimônio, ao focar não apenas nos monumentos, mas ampliando o olhar aos sítios históricos.

A cidade de Ypres, na Bélgica, totalmente destruída pela guerra, iniciou os trabalhos de salvamento logo após o término da batalha (tendo início em 1920 com a reconstrução da catedral de San Martín), optando-se por reconstruir os edifícios da forma como eram antes da destruição. No entanto, a reconstrução não foi decisão unânime, havendo três linhas principais

¹⁰ Art. 1: “Sono soggette alle disposizioni della presente legge le cose immobili e mobili che abbiano interesse storico, archeologico, paleontologico o artistico. Ne sono esclusi gli edifici e gli oggetti d’arte di autori viventi o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquant’anni. Tra le cose mobili sono pure compresi i codici, gli antichi manoscritti, gli incunabuli, le stampe e incisioni rare e di pregio e le cose d’interesse numismatico.” (*La Legge Rosadi*. Disponível em: <<http://eddyburg.it/article/articleview/11644/0/333/>>. Acesso em: 28 abr. 2012).

¹¹ “In the post-war restoration, there were no longer a question of keeping strictly to conservation, but it was necessary to accept the reconstruction of the destroyed parts of damage buildings.” (JOKILEHTO, 1999, p. 283. Tradução livre da autora. Agradeço a Ricardo González pela colaboração.)

de posicionamento: aqueles que queriam manter as ruínas como memória do desastre; aqueles que queriam construir uma cidade nova, com propostas de cidades-jardins; e os que desejavam a reconstrução da cidade como era antes da guerra. A reconstrução da cidade foi lenta, com inúmeras oposições, sendo seguida a vontade da população de reconstruir os edifícios públicos fielmente à imagem que eram antes da guerra e dos quais havia documentação gráfica; os edifícios comuns da cidade, os quais não possuíam documentação gráfica, deveriam seguir o estilo da arquitetura local (MARTÍNEZ, 2007).

Fig. 1: Prefeitura de Ypres | A antes de 1914 B depois de 1919 C reconstrução Fonte: MARTÍNEZ, 2007, p. 66-68.

Na França, muitos edifícios foram danificados, como as catedrais de Reims e de Soissons, sendo restauradas e reconstruídas posteriormente. Foram necessárias reconsiderações sobre os procedimentos, princípios e técnicas de restauro aplicados, sendo utilizada a tecnologia moderna, como o concreto, para as ações de restauração e reconstrução, que foram muitas no período pós-guerra.

Diante das preocupações com o patrimônio cultural dos países prejudicados pela guerra, em 1931 é realizado o I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos, em Atenas, que abordou a questão da preservação dos monumentos históricos. Nesse encontro foi elaborada a Carta de Atenas de 1931, primeiro ato normativo internacional voltado às questões da preservação dos monumentos históricos. Nessa época, estava se consolidando a prática de não se fazer reconstituições integrais dos monumentos, tratando-os como documentos históricos, mantendo as camadas de todos os tempos e prezando a utilização permanente dos edifícios, como forma de manutenção constante. Havia também a preocupação com a gestão dos monumentos e a construção das legislações nacionais de proteção, sendo levantada a questão da propriedade privada.

A conferência aprovou unanimemente a tendência geral que consagrou nessa matéria um certo direito da coletividade em relação à propriedade privada.

A conferência constatou que as diferenças entre essas legislações provinham das dificuldades de conciliar o direito público com o particular.

Em consequência, aprovada a tendência geral dessas legislações, a conferência espera que elas sejam adaptadas às circunstâncias locais e à opinião pública, de modo que se encontre a menor oposição possível, tendo

em conta os sacrifícios a que estão sujeitos os proprietários, em benefício do interesse geral. Votou-se que em cada Estado a autoridade pública seja investida do poder de tomar, em caso de urgência, medidas de conservação. (CARTA DE ATENAS: Sociedade das Nações, 1931. In: CURY, 2004, p. 14).

As discussões que mais influenciaram a formulação da Carta de Atenas de 1931 foram as italianas, sendo Gustavo Giovannoni¹² figura importante na elaboração da carta; fazendo parte da geração de teóricos italianos posteriores a Camillo Boito¹³, Giovannoni ratificou e ampliou a teoria daquele, avançando, ainda, na questão urbana, considerando que a preservação do monumento deve ser estendida a seu entorno. Tais ideias são expostas já no início da Carta de Atenas:

A conferência recomenda respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais.
Em certos conjuntos, algumas perspectivas particularmente pitorescas devem ser preservadas. (...)
Recomenda-se, sobretudo, a supressão de toda publicidade, de toda presença abusiva de postes ou fios telegráficos, de toda indústria ruidosa, mesmo de altas chaminés, na vizinhança ou na proximidade dos monumentos de arte ou de história. (CARTA DE ATENAS: Sociedade das Nações, 1931. In: CURY, 2004, p. 14).

Em relação às ações de restauro, a Carta de Atenas se posiciona a favor somente nos casos em que for indispensável; e quanto aos materiais novos, a carta sugere o emprego de materiais modernos – aparece então o concreto armado, como material novo e largamente utilizado na época, representante da nova arquitetura e das novas tecnologias de construção –, mas que deveria ser dissimulado a fim de não alterar o aspecto dos monumentos.

(...) a conferência constatou que nos diversos Estados representados predomina uma tendência geral para abandonar as reconstituições integrais,

¹² Gustavo Giovannoni, engenheiro, arquiteto e historiador da arte, possui extenso e importante trabalho no campo da preservação. É explícita a influência de Camillo Boito, no que diz respeito ao entendimento do monumento como documento histórico, além da ênfase na importância das ações de manutenção e consolidação, respeitando todas as marcas do tempo e diferenciando os complementos dos elementos e materiais antigos; considera importante, também, a elaboração de relatórios e documentação durante as obras de restauro; é o chamado “restauro científico”. Giovannoni amplia o conceito de patrimônio ao incluir a arquitetura menor, ou seja, as pequenas construções que fazem parte de um conjunto, considerando este conjunto um único monumento, o conjunto urbano antigo. Foi Giovannoni que nomeou pela primeira vez esse patrimônio como “patrimônio urbano”. (Para mais informações, ver: GIOVANNONI, 1936.)

¹³ Camillo Boito, que acumulou várias profissões em seu histórico (arquiteto, teórico, professor, historiador, restaurador, entre outras), desde meados do século XIX já trabalhava com obras de restauro e, apesar de não ter tido uma postura homogênea em relação aos conceitos que fundamentam suas obras, essas experiências foram importantes para a formação de seu pensamento e princípios sobre restauro. Chamado de “restauro filológico”, os princípios de Boito consideram o monumento como documento histórico e, para tanto, deve ser preservado tal qual chegou aos nossos dias, respeitando a sua autenticidade. Ele é o primeiro a entender o monumento como documento histórico do presente, monumento vivo e que deve ser preservado para o futuro, nem que para tanto sofra pequenas intervenções; estas deveriam ser realizadas com materiais diferentes. (Para mais informações, ver: BOITO, 2003.)

evitando assim seus riscos, pela adoção de uma manutenção regular e permanente, apropriada para assegurar a conservação dos edifícios. Nos casos em que uma restauração pareça indispensável devido à deterioração ou destruição, a conferência recomenda que se respeite a obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época. (CARTA DE ATENAS: Sociedade das Nações, 1931. In: CURY, 2004, p. 13).

Reforçando o caráter do monumento como documento histórico, a carta indica a necessidade da cooperação internacional para a preservação; a necessidade de se educar a sociedade e de esta ter consciência de seu dever moral de preservar o monumento, ideia que aparece no posicionamento de outro teórico da época, Max Dvorák¹⁴, expondo a amplitude internacional do debate ocorrido. Indica ainda a necessidade de documentar o patrimônio histórico, com inventários, arquivos, fotografias, publicações.

Alguns meses antes do encontro de Atenas, a Inglaterra havia criado um novo decreto, *Ancient Monuments Act*, de junho de 1931, cujo principal ponto foi a restrição de construções no entorno do monumento antigo, para garantir sua preservação. Foram também alteradas as definições de monumento, “qualquer edifício, estrutura, ou outro trabalho, seja acima ou abaixo da superfície da terra, que não seja um edifício eclesiástico que esteja em uso eclesiástico, e qualquer caverna ou escavação”¹⁵; e de monumento antigo, que abrangia os monumentos listados no *Schedule* do *Ancient Monuments Protection Act* de 1882 e aqueles listados no decreto de 1913, além de qualquer outro monumento, ou conjunto, que os *Commissioners* considerassem “de caráter semelhante, ou daqueles que a preservação é, na opinião dos *Commissioners*, uma questão de interesse público devido à importância histórica, arquitetônica, tradicional, artística ou arqueológica¹⁶”. Porém, até esse momento, a proteção só era garantida a monumentos arqueológicos; a efetiva proteção de áreas e de edifícios de interesse cultural, na Inglaterra, só iria ter início com as leis de planejamento, cujo primeiro decreto foi o *Town and Country Planning Act*, de 1932 (MYNORS, 2006, p. 10).

¹⁴ Max Dvorák, austríaco, substituto de Alois Riegl na Comissão austríaca de monumentos históricos. Em 1916 publica o “Catecismo da Preservação de Monumentos”, de caráter panfletário e que evidencia seu desejo de chamar a atenção da sociedade para seu dever de preservar o patrimônio de seu país. Preocupa-se em esclarecer que todo monumento possui uma relação com a sociedade, para a qual desperta sentimento e identificação; o monumento não se restringe apenas ao que é grandioso, sendo necessário considerar suas características locais e históricas. Dvorák aproxima-se dos princípios de Boito não somente ao tratar o monumento como documento histórico, mas também em relação à sua conservação, que deve ser feita com intervenções mínimas, de modo a não falsificar o documento histórico. (Para mais informações, ver: DVORÁK, 2008.)

¹⁵ “(...) any building, structure, or other work, whether above or below the surface of the land, other than an ecclesiastical building for the time being used for ecclesiastical purposes, and any cave or excavation.” (*Ancient Monuments Act, 1931*. Disponível em: < http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/gb/uk_act_chap16_1931_orof.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2012. Tradução livre da autora. Agradeço a Ricardo González pela colaboração.)

¹⁶ “(...) of a like character, or of which the preservation is, in the opinion of the Commissioners, a matter of public interest by reason of the historic, architectural, traditional, artistic or archaeological interest.” (Ibid. Tradução livre da autora. Agradeço a Ricardo González pela colaboração.)

A França já havia elaborado uma nova lei em 1930, que ampliava a noção de patrimônio cultural; a *Loi sur les monuments naturels et les sites de caractere artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque* visava a proteção além dos monumentos isolados, como já informado em seu título, incluindo ainda o patrimônio natural. Outra contribuição dessa lei foi a criação de dois níveis de proteção, chamados de *classement* e *l'inscription*, em vigor até hoje; o primeiro destina-se a edifícios, ou partes de edifícios, cuja conservação constitui de interesse público, do ponto de vista da história e da arte; já o segundo nível de proteção ocorre quando o bem é inscrito no inventário suplementar de monumentos históricos por possuir interesse suficiente para justificar sua preservação (DAPA, 2003). Além disso, os níveis de proteção se diferenciam pelo caráter das aprovações para se realizar os trabalhos de intervenção e de acordo com a ajuda financeira que pode ser dispensada ao bem (POLITIQUE, [s.d.]; LÉGISLATION, [s.d.]).

Na década de 1930, prosperaram os debates sobre patrimônio cultural na Itália, principalmente no que se refere às intervenções, tendo sido as formulações do italiano Gustavo Giovannoni as que mais influenciaram o texto da Carta de Atenas de 1931, como tratado acima. Da mesma forma, o trabalho deste teórico também foi a base da *Carta del restauro italiana*, de 1932. Permeada com os conceitos do “restauro científico”, a carta expõe os princípios gerais que devem reger os trabalhos de intervenção nos monumentos históricos¹⁷. Priorizam-se os trabalhos de manutenção e conservação do monumento; no caso de obras de intervenção, os elementos de todos os tempos devem ser preservados, a menos que sua presença seja danosa e que não possua valor histórico, não devendo, da mesma forma, se ater à unidade de estilo; deve-se preservar também o entorno do monumento, não permitindo construções na vizinhança que o deturpem; as obras de intervenção devem ser abundantemente documentadas, desde suas etapas de projeto e durante a execução, sendo elaborados relatórios contendo ilustrações, desenhos e fotografias.

Uma personagem que terá importante papel na consolidação de instrumentos voltados para a preservação do patrimônio italiano é Giulio Carlo Argan, considerado atualmente um dos mais importantes historiadores e críticos de arte. Argan é nomeado inspetor da *Direzione Generale delle Belle Arti* em 1933, cargo que ocupará até 1955; em 1939 ele será o

¹⁷ Diferentemente das legislações que tratam da proteção dos monumentos, essas cartas têm o objetivo de regulamentar os trabalhos de intervenção nos monumentos históricos. As legislações de proteção e as cartas de restauro são complementares, uma vez que abordam o mesmo assunto – patrimônio cultural –, porém sob pontos de vista diferentes. Atualmente, a maioria dos países que se preocupam com o patrimônio cultural possui uma legislação que versa sobre a proteção do patrimônio; no entanto, em relação às intervenções, são seguidas as cartas de restauro internacionais, as quais possuem caráter propositivo.

responsável pela redação da Lei nº 1089 (ou *Legge Bottai*), que ainda hoje rege a proteção do patrimônio italiano, e da Lei nº 1240, que criou o *Istituto Centrale del Restauro* (ICR¹⁸), em Roma. A *Legge Bottai*, redigida por Argan em sua parte histórico-artística, substituiu a *Legge Rosadi*, complementando-a e fortalecendo o papel do Estado, através da proposta de uma forte organização administrativa para o controle das políticas culturais; cabe lembrar que a Itália estava vivenciando o regime fascista. A lei apresenta a definição italiana para patrimônio cultural, abrangendo todos os bens móveis ou imóveis, de interesse artístico, histórico, arqueológico ou etnográfico, incluindo todos os descritos na lei anterior de 1909, além de vilas, parque e jardins de interesse artístico ou histórico. Foram excetuadas as obras que ainda não possuem cinquenta anos e aquelas de cujos autores ainda estejam vivos.

O *Istituto Centrale del Restauro* (ICR), criado pela Lei nº 1240 de 1939, elaborada por Argan em parceria com Cesare Brandi, foi projeto de uma profunda reflexão teórica, cujo início tem origem no documento intitulado “*Restauro delle opere d’arte. Progettata istituzione di un Gabinetto centrale del restauro*”, apresentado por Argan no ano anterior em uma convenção de Superintendentes, em Roma. Cesare Brandi, que presidiu o ICR até o ano de 1959, foi responsável pela organização desse órgão público, cujo objetivo era constituir um centro de pesquisa e de referência, que unificasse nacionalmente as metodologias de restauro das obras de arte e arqueologia, e que superasse o conceito do restauro empírico, que era usual na época. Previa-se a construção de um princípio metodológico claro, sendo definidos os conceitos que são hoje a base do chamado “restauro histórico-crítico”. O ICR teve importante papel na consolidação do restauro como um campo multidisciplinar, sendo responsáveis pelo trabalho historiadores da arte, arqueólogos e restauradores, que tinham o apoio indispensável dos laboratórios científicos (LA STORIA, [s.d.]).

O Movimento Moderno e a questão da preservação

Entre meados do século XIX e início do XX, não estavam em discussão apenas as questões relacionadas aos patrimônios culturais e às formas de preservá-los; nessa época também começam a aparecer as primeiras manifestações do Movimento Moderno, que deve ser considerado como um movimento conectado a vários aspectos econômicos, sociais e

¹⁸ Atualmente, o centro chama-se *Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro* (ICSR); no entanto, neste trabalho, para fim didático, sempre que houver referência a esse instituto, será usada a sigla ICR.

técnicos, relacionado à Revolução Industrial, e não apenas como um estilo arquitetônico que visava à ruptura com as tradições acadêmicas então em curso.

Como mencionado no início deste capítulo, no século XVIII a universalidade das regras clássicas começa a ser questionada, o que leva a uma mudança na produção arquitetônica, impulsionada ainda mais pela introdução de novos materiais, novas técnicas e novos meios de produção. As alterações das cidades e dos meios sociais trazidas pela Revolução Industrial também passam a ser objeto de questionamentos, havendo na primeira metade do século XIX algumas experiências que tiveram o objetivo de repensar a cidade e as relações sociais, e as quais formarão as bases do movimento moderno.

Considerado por Benevolo (1998, p. 202) “o pai do movimento moderno”, William Morris, seguidor fiel das teorias de John Ruskin¹⁹, acreditava na íntima vinculação da arte com as estruturas sociais; contrário à produção industrial e à segmentação do trabalho dela proveniente, Morris defendia os processos artesanais, vistos como forma de expressão e prazer do operário em seu ofício, nos quais o homem era responsável por todas as etapas do trabalho. O Movimento Arts & Crafts, liderado por Morris durante a segunda metade do século XIX, propunha: a verdade dos materiais; um olhar mais atento às artes menores; unidade nas artes; qualificação do processo de trabalho, repudiando a setorização realizada pela indústria; restabelecimento da harmonia do trabalho entre arquiteto, designer e artesão; melhoria da qualidade dos produtos industriais a partir do conhecimento da produção artesanal²⁰. De acordo com Benevolo (1998, p. 202), “(...) Morris é o primeiro no campo da arquitetura a ver a relação entre a cultura e a vida em sentido moderno e a lançar conscientemente uma ponte entre teoria e prática (...).”

A Revolução Industrial também contribuiu para o crescimento populacional e, conseqüentemente, para o aumento no número das construções; uma nova e mais eficiente organização das cidades é requisitada, o que estimulou o desenvolvimento da urbanística moderna, entre 1830-50, visando à organização urbana com o progresso e transformação das cidades sob a responsabilidade dos governos. A urbanística moderna tem início na primeira

¹⁹ John Ruskin, apesar de bastante conhecido por suas ideias sobre preservação, escreve sobre arte e política, sendo um crítico feroz da sociedade industrial, e seus pensamentos vão influenciar o Movimento Arts & Crafts. Entre as principais influências, estão: a importância dada ao ornamento, considerado a expressão individual do trabalho humano, e que não deveria ser substituída pela produção industrial setorizada; valoriza as associações da arte (humano) com a natureza (divino); importância da arquitetura menor. Ruskin não irá se ater apenas a escrever críticas, seguindo também para o campo político, assumindo postura socialista. Para mais informações, ver: PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *John Ruskin e as Sete Lâmpadas da Arquitetura – Algumas Repercussões no Brasil*. In: RUSKIN, *op.cit.*

²⁰ Anotações de aula da disciplina de graduação AUH 154: “John Ruskin e o Arts & Crafts”, ministrada pela professora Maria Lucia Bressan Pinheiro em abr. 2012, na FAU-USP.

metade do século XIX, quando a cidade industrial se consolida e novos problemas começam a ser enfrentados. Com o aumento da população urbana, crescem os problemas de insalubridade nas moradias e o congestionamento nas cidades; as cidades precisam se organizar; são exigidas condições mínimas de higiene; as inovações técnicas permitem a construção rápida de moradias: tem início o controle do Estado no desenvolvimento e transformação das cidades.

O primeiro grande plano dessa urbanística moderna é o de Paris, planejado por Georges-Eugène Haussmann, entre 1830 e 1850. Haussmann propôs uma grande reforma urbanística na capital francesa, cujo plano estava apoiado em uma reestruturação da malha viária urbana, com a abertura de grandes vias sobrepondo-se à malha urbana antiga; se necessário, os edifícios deveriam ser demolidos, preservando, porém, os monumentos, mesmo que de forma isolada. Havia também a preocupação com a abertura de parques públicos, renovação das instalações da cidade e modificação da sede administrativa da capital. O objetivo do plano era a remodelação de uma estrutura antiga em uma cidade moderna e eficiente. Este modelo urbanístico, seguido por várias outras cidades europeias, caracterizava-se pela prática do Estado executar as obras públicas com fundos sem retorno e o aumento de valor dos terrenos, provenientes dessas obras, era retido na propriedade, fazendo com que os preços dos terrenos sofressem aumento considerado e as experiências urbanísticas diminuíssem seu ritmo por volta de 1870 (BENÉVOLO, 1998).

Devido à demolição de quarteirões inteiros e à abertura de grandes avenidas e parques, o *Service des Monuments Historiques* francês lançou uma cartilha em 1848, de caráter informativo, com instruções práticas e modernas sobre os princípios da preservação e conservação dos monumentos, marcando assim um novo estágio na divulgação a um público maior (JOKILEHTO, 1999, p. 150-1). No entanto, as reformas de Haussmann em Paris geraram repercussão negativa em toda a Europa, provocando desconforto entre os profissionais interessados na preservação dos tecidos urbanos antigos. Outras cidades europeias também foram contempladas com projetos de reforma urbana seguindo os preceitos de Haussmann, porém, nenhuma teve o sucesso da de Paris, sendo abandonadas pela metade e causando um prejuízo enorme ao tecido urbano antigo, sem, contudo, conseguir implantar cidades modernas que funcionassem; da mesma forma, os efeitos da especulação imobiliária foram devastadores.

Na primeira metade do século XX, especialmente no primeiro pós-guerra, há uma demanda enorme de moradias nos países europeus, não apenas pelas destruições ocorridas,

mas também pela paralisação da construção civil durante o período de guerra. Desta forma, é necessária uma forte intervenção do Estado, seja com a concessão de créditos e facilidades para a construção de moradias ou através de empreendimentos diretamente públicos. Porém, a regulamentação de leis urbanísticas não segue o mesmo ritmo da construção de moradias e bairros. É neste contexto que aparecem as propostas urbanísticas do movimento moderno, que respondem aos critérios da produção industrial e à economia do raciocínio de projeto. Há as pesquisas alemãs sobre o alojamento mínimo necessário capaz de fornecer dignidade ao operário, com a padronização do mobiliário e dos elementos construtivos; com custo reduzido, que permitisse o Estado bancar a produção do maior número possível de residências. Le Corbusier também propõe seu modelo de cidade moderna, uma cidade que funcionasse para todos, com a distinção clara das quatro funções vitais do homem – morar, trabalhar, divertir-se, circular –, havendo liberdade individual e benefícios da vida comunitária.

Contemporaneamente às experiências acima relatadas, a partir de 1929 começam a ocorrer os Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna, CIAMs, que propunham a discussão sobre os problemas urbanos, enfatizando a necessidade de planejamento das cidades²¹. Para os integrantes do grupo, estava claro que o mundo moderno passava por profundas transformações, e a arquitetura deveria acompanhá-las; da mesma forma, o urbanismo deveria ter caráter funcional, e não poderia estar “subordinado às regras de um estetismo gratuito” (Le Corbusier; SCHERER, 1993, [s.p.]). E para tanto, era necessário que os arquitetos exercessem influência na opinião pública, trabalhassem junto ao Estado. De acordo com Benévolo (1998, p. 478), os CIAMs apresentavam duas tarefas distintas: “confrontar periodicamente as experiências a fim de aprofundar os problemas abertos, e decidir a maneira de apresentar ao público as soluções à medida que são atingidas”. Para os integrantes do grupo, a nova arquitetura dizia respeito a todos, já que seus objetivos não eram apenas a construção de novas moradias, mas a renovação dos centros urbanos e uma nova forma de morar.

Diante dessa preocupação, o Congresso de 1933, realizado na cidade de Atenas, teve como foco a discussão dos problemas urbanos, das cidades. As discussões foram publicadas somente em 1941, no documento titulado Carta de Atenas, redigido por seu mentor principal,

²¹ “(...) cumprir pelo menos duas funções: comparar periodicamente o trabalho de pesquisa dos diversos arquitetos e decidir sobre a melhor forma de levar ao conhecimento público as soluções encontradas. Na medida em que o Movimento Moderno propunha uma cidade diferente, correspondendo a uma nova maneira de viver e não a uma mudança mais de estilo arquitetônico, o contato com o público assumia um valor novo e importante para os arquitetos.” (*Introdução*, Rebeca Scherer, dez. 1986. In: Le Corbusier; SCHERER, 1993, [s.p.]).

Le Corbusier²². Não interessa para este trabalho expor todas as questões presentes na Carta, mas somente a visão do grupo quanto ao patrimônio, assunto que vinha sendo discutido em outros encontros, como exposto anteriormente. O patrimônio histórico é o último item apresentado no documento, cuja introdução dá uma falsa impressão de que os integrantes dos CIAMs estão em harmonia com os pensamentos do grupo que dois anos antes havia participado do I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos, também em Atenas:

65 – Os valores arquitetônicos devem ser salvaguardados (edifícios isolados ou conjuntos urbanos).

A vida de uma cidade é um acontecimento contínuo que se manifesta ao longo dos séculos por obras materiais, traçados ou construções que dotam-na de sua personalidade própria e dos quais emana pouco a pouco a sua alma. São testemunhos preciosos do passado que serão respeitados, a princípio por seu valor histórico ou sentimental, depois, porque alguns trazem em si uma virtude plástica na qual se incorporou o mais alto grau de intensidade do gênio humano. Eles fazem parte do patrimônio humano, e aqueles que os detêm ou são encarregados de sua proteção, têm a responsabilidade e a obrigação de fazer tudo o que é lícito para transmitir intacta, para os séculos futuros, essa nobre herança. (Le Corbusier; SCHERER, 1993, [s.p.], grifo nosso)

No entanto, na sequência do documento, fica claro que para o grupo deveriam ser priorizadas soluções aos problemas das cidades, principalmente no que se referia à salubridade das moradias, deslocamento dos indivíduos e circulação de automóveis, apontada como “uma função primordial da vida urbana”. Nem todos os testemunhos do passado deveriam permanecer, já que é inerente a todos o desgaste natural com o tempo; no caso de elementos repetíveis, somente alguns deveriam ser mantidos para o futuro. No caso de sítios históricos, que vinham sendo discutidos pelo grupo da preservação, a Carta de Atenas do CIAM mostra-se bem severa, particularmente quanto à questão da salubridade: “(...) em nenhum caso, o culto do pitoresco e da história deve ter primazia sobre a salubridade da moradia da qual dependem tão estreitamente o bem-estar e a saúde moral do indivíduo” (Le Corbusier; SCHERER, 1993, [s.p.]). Quanto à circulação, era afirmado que, se necessário, alguns sacrifícios deveriam ser feitos no tecido histórico, de forma a se evitar o congestionamento; assim, os “obstáculos” poderiam ser demolidos ou, se isso acarretasse a

²² De acordo com Scherer (*Introdução*, Rebeca Scherer, dez. 1986. In: Le Corbusier; SCHERER, 1993, [s.p.]), a primeira publicação oficial sobre as discussões do encontro de 1933 consiste nos *Anais Técnicos*, publicados neste mesmo ano. Em 1941 (ou 1942, como aparece às vezes), Le Corbusier publicou, anonimamente, a versão mais conhecida, intitulada *Carta de Atenas*, acrescentando tópicos que refletiam “a sua maneira de encarar as questões”. E em 1942, como parte do livro *Can our cities survive*, de José-Luis Sert, foi publicada outra versão da carta, que apresentava algumas diferenças em relação à redigida por Le Corbusier.

destruição de “verdadeiros valores arquitetônicos, históricos ou espirituais”, deveriam ser buscadas outras soluções, como túneis ou a transferência daquele centro para outro local.

Observa-se no documento um interesse especial ao monumento isolado, priorizando a sua permanência em detrimento de casas insalubres, as quais poderiam ser destruídas para implantação de áreas verdes, a fim de se valorizar o monumento; essa ideia vai ao encontro de uma das características da arquitetura moderna, do edifício monumental isolado. Por último, é tratada a questão da reconstrução, que vinha sendo discutida devido às destruições causadas pela guerra; seguindo o pensamento contrário a essa prática, o documento afirmava que “copiar servilmente o passado é condenar-se à mentira, é erigir o falso como princípio (...)”.

Comparando à Carta de Atenas de 1931, podemos observar tanto divergências de ideias quanto convergências. A principal diferença, entretanto, está nas prioridades elencadas por cada carta: para os preservacionistas importava conservar o monumento histórico, respeitando sua ambiência e reservando cuidados especiais em toda a área de vizinhança; já para o grupo do CIAM, o compromisso principal era com a habitação e, conseqüentemente, com o conforto dos moradores e com a salubridade das cidades, nem que para tanto fosse preciso sacrificar alguns edifícios históricos.

Cabe lembrar o interessante debate travado entre Cesare Brandi e Bruno Zevi sobre a inserção da arquitetura moderna nos tecidos históricos que, apesar de ter sido exposto mais de três décadas após a redação das duas cartas de Atenas, em 1956, apresenta a contraposição de posturas entre os preservacionistas e os modernos. Em artigo à revista *L'Architettura: Cronache e Storia*²³, Brandi expõe seu entendimento de que a arquitetura moderna é mais construção do que arquitetura e, por isso, não é possível se inseri-la em um tecido urbano histórico sem o destruir. Diferentemente dos estilos passados, que foram se juntando aos mais antigos de forma a se fazerem presentes, mas sem prejudicar a ambiência existente, a arquitetura moderna destrói o passado, uma vez que sua inserção não é harmônica. Em resposta a Brandi, Zevi (então diretor da revista) posiciona-se contrário ao teórico, expondo que o problema não seria a arquitetura moderna, mas as construções que desrespeitam o tecido antigo, independentes se modernas ou não. Para este, o principal problema seria a especulação que ronda o centro histórico, valorizando-o e atraindo empreendimentos executados sem cuidados, que não respeitam a malha urbana. Afirma ainda que os arquitetos modernos estão em sintonia com Brandi na questão da conservação dos centros históricos.

²³ Para mais informações, ver: BRANDI, 1956, p. 356-360. ZEVI, 1956, p. 322-323. Agradeço a orientadora prof. Maria Lucia Bressan Pinheiro pela indicação e disponibilização dos textos.

“Aqueles que acreditam na validade da civilização arquitetônica que emergiu no último século é espontaneamente levado a amadurecê-la, conectando-a com o passado, historicizando seu significado”²⁴.

Preservação e Movimento Moderno após a 2ª Guerra Mundial

No período entre guerras foram elaborados e/ou aprimorados inventários do patrimônio edificado de vários países europeus, como forma de contribuir para os trabalhos de intervenção dos edifícios danificados durante a 1ª Guerra Mundial. Da mesma forma, a arquitetura moderna atinge o máximo de prestígio na Europa, sendo dessa época a construção de alguns edifícios que se tornariam referências na discussão do movimento, de acordo com Benévolo (1998, p. 478): a *Villa Savoye*, em Poissy, de Le Corbusier; a *Villa Tugendhat*, em Brno, de Mies van der Rohe; e a *Columbushaus*, em Berlim, de Mendelsohn. É também nesse momento que países não europeus começam a olhar com mais atenção para essa nova arquitetura, como é o caso do Brasil.

Fig. 2: **A** Villa Tugendhat, Mies van der Rohe. **B** Columbushaus, Eric Mendelsohn. Fonte: Bildarchiv; Marburg. In: GÖSSEL; LEUTHÄUSER, 2001, p. 177; p. 203.

Os danos e destruições causados pela 2ª Guerra Mundial foram muito maiores do que os da guerra anterior; cidades inteiras foram destruídas, principalmente nos países da Europa Oriental; muitos monumentos e sítios históricos também foram devastados, atingindo 15% do total dos bens inscritos na lista de proteção da França. Tal fato gerou uma nova onda de construções e reconstruções de cidades e edifícios, dando continuidade aos debates sobre o patrimônio iniciados anos antes. Dessa vez, o processo foi mais lento e as reconstruções

²⁴ “Chi crede nella validità dela civiltà architetonica emersa nell’ultimo secolo è spontaneamente spinto a maturarla collegandola col passato, storicizzandone il significato.” (ZEVİ, op.cit., p. 323. Tradução livre da autora.)

foram feitas de diversas formas, amparadas ou não pelas teorias preservacionistas, havendo reconstruções por analogias, clones idênticos de edifícios, integração dos remanescentes com a arquitetura contemporânea, havendo até trabalhos que tentaram “corrigir” os defeitos do antigo centro histórico, como aponta Martínez (2007). De acordo com a autora, a situação política de alguns países no pós-guerra, principalmente os comunistas, permitiu que a escolha dos edifícios a serem preservados fosse conduzida através de critérios políticos, e não por seus valores culturais, o que causou muitas perdas. Houve também exemplos de reconstrução de cidades por meio da utilização de técnicas modernas, respeitando os remanescentes. Cabe lembrar que muitos dos trabalhos de reconstrução só foram possíveis devido aos trabalhos de inventários realizados no entre guerras, assim como foram fundamentais para tais experiências os debates ocorridos no período.

Fig. 3: Acima: Igreja dos Jesuítas (esquerda) e Basílica de São João Batista (direita), Varsóvia **A** Antes de 1939 **B** Depois de 1945 **C** Reconstrução | Abaixo: antigo Ministério de Finanças, Budapeste **D** Depois de 1945 **E** Reconstrução | **F** Reconstrução do Centro Histórico de Budapeste Fonte: MARTÍNEZ, 2007, p. 73, 78, 79.

Áreas urbanas, como o centro histórico de Varsóvia, foram inteiramente reconstruídas, sendo justificada a sua reconstrução pela pressão popular, que via nisso uma forma de recuperar sua identidade. A cidade teve edifícios reconstruídos do jeito que eram antes da guerra; houve também aqueles reconstruídos de acordo com as feições originais, uma vez que não interessava a recuperação do edifício destruído; além de casos de releituras modernas.

Budapeste também passou por processo de reconstrução e, como aponta Martínez (2007), aproveitou-se a ocasião para ‘limpar’ a cidade das ‘más arquiteturas’. Mas os trabalhos também tiveram o caráter de respeitar a autenticidade histórica e material dos edifícios, restaurando aqueles que ainda podiam ser restaurados e reconstruindo os que estavam muito destruídos, por meio do respeito à volumetria e à fisionomia dos anteriores.

Logo após o término da 2ª Guerra Mundial, em 1945, na *United Nations Conference*, que teve a participação de 44 (quarenta e quatro) países e que visava constituir uma organização educacional e cultural, foi criada a UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*), por 37 (trinta e sete) dos países participantes, e que tinha como objetivo principal “estabelecer a ‘solidariedade intelectual e moral da humanidade’ e, com isso, evitar a eclosão de outra guerra mundial”²⁵. No ano seguinte, na Primeira Conferência Geral da UNESCO, em Paris, foi criado o ICOM (*International Council of Museums*), cujo objetivo era ajudar os países na preservação e conservação de museus e do patrimônio cultural, através de pesquisas e publicações.

Na 9ª Sessão da Conferência Geral da UNESCO, em Nova Deli, no ano de 1956, foi criado o ICCROM (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*), cujo propósito era ser um centro intergovernamental para estudos e aperfeiçoamento dos métodos de conservação do patrimônio, em um período ainda marcado pelos trabalhos de reconstrução dos danos causados pela 2ª Guerra Mundial. Este Centro fixou sua sede em Roma em 1959, devido a um acordo com o Governo italiano, e com o intuito de ter o apoio do ICR, que também possuía estreitas relações com centros de outros países. O ICCROM era composto por profissionais de vários países, com nomes de peso como Cesare Brandi, Piero Gazzola, Paul Coremans, entre outros. Teve início uma série de trabalhos internacionais, com missões acompanhadas por profissionais de vários países a determinados locais a fim de realizar restauros e conservações de monumentos, como a restauração de murais em igrejas da Moldávia, monumentos antigos no Vale do Nilo, entre outros. O ICCROM também é responsável pela organização de cursos específicos para a área, a fim de formar profissionais especializados. Devido às atividades desenvolvidas e os debates travados com os profissionais mais habilitados da época, o centro teve papel fundamental no

²⁵ *The Organization's history*. UNESCO. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/en/unesco/about-us/who-we-are/history/>>. Acesso em: 29 mar. 2012.

II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, ocorrido em Veneza em 1964, o qual será abordado a seguir²⁶.

Nesse momento posterior à 2ª Guerra Mundial também se intensifica o debate sobre restauração, principalmente na Itália, havendo a participação de personagens como Cesare Brandi, Roberto Pane, Renato Bonelli e Piero Gazzola. Como apontado por Carbonara (1997, p. 285), foi durante a guerra, diante das necessidades de atuação frente às enormes destruições, que se percebeu a fragilidade dos conceitos da Carta de Atenas de 1931; o ‘restauro filológico’ não era mais suficiente para abordar as complexas e novas demandas que a preservação dos monumentos exigia; era necessário ultrapassar as questões documentais, tornando imprescindível um aprofundamento no campo da estética.

Passa-se a encarar o restauro como ato histórico-crítico, que considera concomitantemente os aspectos materiais, formais e documentais da obra, que deve respeitar as várias fases por que ela passou e que preserva a pátina, ou seja, conserva as marcas de sua própria translação no tempo. Ademais, assume-se que qualquer ação no bem intervém inexoravelmente em sua realidade figurativa (pois mesmo uma limpeza que remova a sujeira, mas preserva a pátina, muda a leitura da obra) e a restauração assume para si a tarefa de prefigurar, controlar e justificar alterações. (KÜHL, 2008, p. 65).

Dessa forma, essas ideias que vinham sendo discutidas na Itália, consolidadas no chamado ‘restauro crítico’ e articuladas com os pensamentos de Cesari Brandi²⁷, foram a base para a elaboração da Carta de Veneza.

Em 1964 ocorreu o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, em Veneza, no qual foram adotadas 13 resoluções. Além da criação do ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*), organização internacional não governamental para monumentos e sítios, cujo objetivo era realizar e coordenar trabalhos internacionais de preservação de patrimônios culturais (HISTORY, [s.d.]), também foi adotada, como 1ª Resolução, a Carta de Veneza²⁸. Este documento procurou abordar o tema da preservação dos monumentos em uma época na qual a maioria das ações voltadas à conservação estava diretamente relacionada às profundas destruições ocorridas na 2ª Guerra

²⁶ Para mais informações sobre o ICCROM, ver: BOUCHENAKI; JOKILEHTO, 2009. BRIEF, [s.d.]. KÜHL, 2012.

²⁷ Para mais informações sobre esses princípios, suas relações e suas personagens, ver: KÜHL, 2008, p.59-80.

²⁸ Durante o congresso, houve a exposição de artigos de inúmeros profissionais da área de preservação, cujos principais assuntos abordados compartilhavam uma série de pontos comuns, que foram assim sistematizados por Raymond Lemaire (1964), em seu Relatório Geral: preocupação dos especialistas em definir o que constituía o monumento e quais eram seus valores; análises sobre a relação do monumento com a sociedade daquela época; preocupação com o entorno e com a área urbana do bem; abordagens sobre a evolução dos conceitos, critérios utilizados para intervenção e os problemas recorrentes nos trabalhos de preservação. De acordo com Lemaire, eram necessárias algumas modificações na carta internacional então vigente, elaborada em 1931, devendo ser considerados vários dos critérios utilizados nas experiências do pós-guerra.

Mundial, e consequentes transformações urbanas. Assim, os principais pontos tratados na carta referiam-se à: importância da manutenção preventiva dos monumentos; necessidade de se conservar as adições de todos os tempos, enfatizando a importância do restauro como ato histórico-crítico; necessidade de cuidar do entorno dos monumentos, frente ao rápido crescimento das cidades e às novas legislações urbanas e especulações imobiliárias; exposição dos conceitos da mínima intervenção e da distinguibilidade dos materiais; e necessidade de uma minuciosa pesquisa prévia sobre o monumento, com o objetivo de orientar os trabalhos de intervenção, realizado por equipe multidisciplinar, além da elaboração de relatórios sobre a ação, com fotografias e imagens.

Dessa forma, a Carta de Veneza, que ainda constitui o principal documento internacional norteador das práticas de preservação e que visa a fornecer parâmetros de caráter propositivo para as ações de conservação e restauração dos monumentos, constitui um reflexo de seu tempo, com uma abordagem consensual dos pensamentos sobre restauro que vinham sendo discutidos desde a década de 1940, e que estavam relacionados às mudanças ocasionadas no pós-guerra. Na Carta de Atenas de 1931 era dada ênfase ao valor documental dos monumentos (herança do ‘restauro filológico’); já na Carta de Veneza, o valor estético da obra de arte também é igualmente considerado – fazendo referência a um dos fundamentos enunciados por Cesare Brandi, a respeito das instâncias estética e histórica –, e o restauro passa a ser considerado um processo histórico-crítico, sendo uma ação articulada, baseada em análise detalhada da obra e integrada à ciência.

Art. 2º A conservação e a restauração dos monumentos constituem uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio monumental.
Art. 3º A conservação e a restauração dos monumentos visam a salvaguardar tanto a obra de arte quanto o testemunho histórico. (CARTA DE VENEZA. In: CURY, 2004, p. 92)

Como ato crítico²⁹, o restauro deve resolver o conflito entre as instâncias histórica e estética, sendo fundamental o juízo de valores – definido por equipe multidisciplinar, como sublinhado por Pane e Gazzola³⁰ – para se determinar a prevalência de uma instância sobre a outra. A Carta de Veneza retoma os conceitos acima explicitados sucintamente em seu art. 9º, quando afirma que a restauração – que constitui ação excepcional – “tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos” (CARTA DE VENEZA. In:

²⁹ Para mais informações sobre a Carta de Veneza e suas bases teóricas, ver: KÜHL, 2012, *op. cit.*.

³⁰ Para mais informações sobre o trabalho apresentado por estes dois teóricos durante o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, em 1964, ver: GAZZOLA; PANE, 1964.

CURY, 2004, p. 93). Ou então em seu art. 11º, no qual rejeita o pensamento de Viollet-le-Duc (restauro visto como o retorno a uma unidade de estilo), e propõe o respeito às contribuições válidas de todas as épocas, sendo necessária uma análise histórico-crítica sobre as adições que devem ou não ser conservadas: “o julgamento do valor dos elementos em causa e a decisão quanto ao que pode ser eliminado não podem depender somente do autor do projeto” (CARTA DE VENEZA. In: CURY, 2004, p. 94).

Os anos posteriores ao fim da 2ª Guerra Mundial também presenciaram fatos significativos para o Movimento Moderno. Muitas de suas grandes personalidades falecem na década de 1960, como Le Corbusier (1887-1965), Frank Lloyd Wright (1867-1959), Mies van der Rohe (1886-1969). O movimento começa a ser questionado, sendo expostas suas fragilidades enquanto movimento unitário. Da mesma forma, tem início uma abordagem histórica frente às suas realizações, uma visão da arquitetura moderna como coisa do passado; e a partir desse momento começam as primeiras ações de preservação da arquitetura moderna em âmbito internacional.

O movimento contra a demolição da *Robie House*, de Frank Lloyd Wright, pode ser considerado a primeira ação de preservação da arquitetura moderna, ocorrida no fim da década de 1950. Localizada em Chicago, a *Robie House* foi projetada pelo arquiteto americano entre 1908-09 e é considerada o exemplo mais depurado das *Prairies Houses*, características do arquiteto. Em 1941, o edifício era de propriedade do *Chicago Theological Seminary*, que decide demoli-lo, a fim de ampliar suas acomodações com uma nova construção; houve protestos da comunidade local contra a demolição, porém, nesse momento, devido à eclosão da 2ª Guerra Mundial, os projetos permaneceram paralisados. Após o término da guerra, o Seminário anunciou novamente, em 1957, a demolição da casa, gerando protestos contrários em âmbito internacional. A ação foi freada quando duas fraternidades da Universidade de Chicago, *Phi Delta Theta* e *Zeta Beta Tau*, decidiram esvaziar suas habitações e oferecer os lotes como alternativa à construção desejada. Para chamar atenção ao episódio e impedir a sua demolição, a casa recebeu a visita de Frank Lloyd Wright em 1957. Em 1958, a *Robie House* foi comprada por uma empresa privada, que a doou à Universidade de Chicago em 1963 (THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 2010). Apesar dos trabalhos de conservação e restauro deste imóvel só terem sido iniciados no fim da década de 1990, quando a *Frank Lloyd Wright Preservation Trust*³¹ assumiu a gestão do imóvel, a iniciativa de

³¹ Criada em 1974, inicialmente como *Frank Lloyd Wright Home and Studio Foundation*, essa organização sem fins lucrativos tinha o objetivo de adquirir e preservar a casa-estúdio de Frank Lloyd Wright situada em Oak

se evitar a demolição de um imóvel da arquitetura moderna pode ser visto como uma primeira ação de preservação dessa arquitetura, evidenciando a nova posição histórica alcançada.

Fig. 4: Robie House, Frank Lloyd Wright. Fonte: LIND, 1994, p. 44-45.

Na mesma época ocorre outra ação preservacionista de um edifício moderno, que se tornará um fato decisivo para o início efetivo do debate sobre a preservação da arquitetura moderna, motivando, ainda, uma mudança no conceito de monumento histórico na França. A *Villa Savoye*, apontada por Benévolo (1998, p. 478) como uma das referências do Movimento Moderno, foi construída por Le Corbusier entre 1928-31, em Poissy, França. A residência, constituída por um volume puro e uma planta quase quadrada, foi consagrada por apresentar os cinco pontos da nova arquitetura defendidos pelo arquiteto: pilotis, terraço-jardim, planta livre, cortinas de vidro e fachada livre.

No entanto, os proprietários da *Villa Savoye* não puderam usufruir de sua modernidade, já que durante a 2ª Guerra Mundial a casa foi ocupada, primeiramente pelos alemães e depois pelos aliados, tendo sido muito danificada durante o período bélico. Em 1959, o edifício é comprado pelo município de Poissy para construção de um liceu, que intencionava a demolição da casa. Alertado sobre a demolição pela família Savoye, antiga proprietária da casa, o próprio Le Corbusier iniciou algumas ações visando à preservação da casa, buscando ajuda com outros amigos arquitetos de peso, como Sigfried Giedion e Josep Lluís Sert.

Fig. 5: croqui Villa Savoye. Fonte: BOESIGER; GIRSBERGER, 1971.

Park, Chicago. Em 1975, teve início uma gestão compartilhada do edifício com a *National Trust for Historic Preservation*, organização privada sem fins lucrativos que desde 1949 atua na preservação do patrimônio americano, além do início dos trabalhos de restauro da casa-estúdio de Wright. Em 1997 a *Frank Lloyd Wright Home and Studio Foundation* assumiu a gestão e o restauro da Robie House e em 2000 mudou seu nome para *Frank Lloyd Wright Preservation Trust*. (*History of the Frank Lloyd Wright Preservation Trust*, Frank Lloyd Wright Preservation Trust. Disponível em: < <http://gowright.org/about.html> >. Acesso em 02 abr. 2012.)

A legislação francesa de patrimônio não previa situações como essas, sendo proibida a proteção de edifícios cujos autores ainda estivessem vivos; da mesma forma, a preservação da arquitetura moderna não havia ainda sido tema de discussão no país. Diante disso, optou-se pela sensibilização do caso através do apelo ao sentimento nacional francês, atribuindo à *Villa Savoye* um valor de representação do Movimento Moderno na França; com o apoio popular e com a intervenção de André Malraux, então Ministro da Cultura, a demolição foi impedida. No entanto, a sua deterioração continuou e apenas em 1965³², alguns meses após o falecimento de Le Corbusier, o edifício foi listado como monumento histórico francês (PRUDON, 2008).

Da mesma forma que a *Robie House*, em Chicago, e a *Villa Savoye*, em Poissy, outros edifícios modernos passaram a ter algum tipo de proteção a partir do final da década de 1950, como a *Bauhaus*, em Dessau, de Walter Gropius, construída entre 1925-1926 e considerado o edifício mais simbólico do Movimento Moderno na Alemanha. Após anos de modificações, adições, deteriorações e sérios danos sofridos pela guerra, o edifício é reconhecido como patrimônio pelo governo local em 1964 e, dez anos depois, recebe o título de monumento nacional da Alemanha Ocidental. Ainda na Alemanha, o conjunto de residências modernas projetadas por várias personagens do movimento, na década de 1920, na cidade de Stuttgart, chamado de *Weissenhof Siedlung*, também recebeu reconhecimento como patrimônio local em 1958; neste caso, os edifícios protegidos constituíram somente os remanescentes, dos quais muitos já haviam sido profundamente alterados.

A consolidação do Patrimônio Moderno

As destruições causadas pela guerra, a demanda crescente por moradias, o crescimento das cidades, atingiram também os edifícios do Movimento Moderno. Apesar de terem ocorrido algumas ações de preservação da arquitetura moderna nas décadas de 1950 e 1960, somente em meados dos anos 1980 é que as organizações de preservação, como o ICOMOS, começam a discutir o patrimônio moderno, assim como outras aparecem, focadas na arquitetura moderna. Em 1985, um grupo de especialistas do ICOMOS se reúne em Paris, a

³² Em 1962 é aprovada a *Loi Malraux*, considerada um marco para a legislação francesa de patrimônio, uma vez que ampliou a noção de patrimônio na França, englobando efetivamente os centros urbanos históricos e conjuntos mais amplos de interesse cultural, permitindo ainda a tutela do patrimônio moderno. Para mais informações, ver: SANT'ANNA, 1995. *Tout savoir sur la Loi Malraux*. Disponível em: <<http://www.loi-malraux-immobilier.fr/>>. Acesso em 07 nov. 2012.

fim de discutir a definição do que seria esse patrimônio, formas de inventariá-lo e conservá-lo.

O *Council of Europe*³³ iniciou a discussão sobre o assunto em seus seminários de 1989, realizado em Viena, e de 1990, em Barcelona; e em 1991 publicou a *Recommendation n° R (91) 13*, voltada para a proteção do patrimônio arquitetônico do século XX. O documento considerava que a arquitetura do século XX também era parte integrante do patrimônio histórico europeu e que sua preservação tinha os mesmos objetivos e princípios da preservação do patrimônio arquitetônico como um todo; alertava que a arquitetura do século XX tinha seu valor patrimonial menos reconhecido, devido a fatores como abundância de exemplos, recente tempo de vivência dos edifícios, diversidade de suas características; no entanto, a falta de interesse poderia levar a grandes perdas. Para sua preservação, recomendava algumas ações dos governos europeus, como a identificação desse patrimônio, através da promoção de conhecimento e pesquisas, além da realização de inventários sistemáticos; a proteção dos exemplares mais significativos, atentando a critérios pré-definidos e a medidas legais de proteção; a gestão e conservação, através de seu uso contínuo, conservação física e capacitação de especialistas sobre o assunto; conscientização de profissionais da área e do público para a importância desse patrimônio; e promoção de cooperação europeia para a preservação. Cabe observar que para os critérios de seleção, o documento deixava bem clara a necessidade de se olhar para todos os exemplares dessa manifestação, e não apenas para ícones ou obras de personagens importantes do movimento (COUNCIL OF EUROPE, 1991).

Ainda no fim da década de 1980, os arquitetos Hubert-Jan Henket e Wessel de Jonge, respectivamente professor e pesquisador, da Escola de Arquitetura da Universidade de Eindhoven, Holanda, criam uma organização não governamental a fim de proteger o patrimônio arquitetônico do Movimento Moderno, chamada de DOCOMOMO (*Documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement*). Na década de 1990 foram realizados alguns encontros³⁴; o Manifesto de

³³ O *Council of Europe* é uma organização fundada em 1949, da qual, atualmente, fazem parte 47 países europeus e cujo objetivo é desenvolver “todos os princípios europeus comuns e democráticos, com base na Convenção Europeia dos Direitos Humanos e em outros textos relacionados à proteção dos indivíduos”; no que se refere ao patrimônio cultural, o Conselho visa “promover a conscientização e incentivar o desenvolvimento da identidade cultural e diversidade da Europa”. (*Council of Europe in brief*. Disponível em: <<http://www.coe.int/aboutCoe/>>. Acesso em: 03 abr. 2012. Tradução livre da autora).

³⁴ *First International Docomomo Conference*, em Eindhoven, 1990; *Second International Docomomo Conference*, em Dessau, 1992; *Third International Docomomo Conference*, em Barcelona, 1994. A partir de então, as conferências internacionais são realizadas a cada dois anos; atualmente, além da apresentação de trabalhos e debates, são realizadas também visitas ao patrimônio moderno do local que sedia a conferência, e

Eindhoven, produzido na primeira conferência, em 1990, explicita a necessidade de divulgar a importância desse movimento não só aos profissionais da área, mas às instâncias públicas e à sociedade em geral; dessa forma, era necessária a produção de conhecimento sobre o movimento, através de pesquisa, identificação, levantamento de documentação, além do desenvolvimento de técnicas apropriadas à conservação desses exemplares. Diante da atitude pioneira dessa organização e da preocupação mundial acerca da arquitetura moderna, frente às perdas e descaracterizações, nos anos que se seguiram à primeira conferência muitos comitês nacionais do DOCOMOMO³⁵ foram criados em diversos países, a fim de instituírem uma rede de cooperação visando à preservação do Movimento Moderno.

Envolvido com as discussões que estavam ocorrendo nos encontros acima expostos, além de outros que aconteceram nos Estados Unidos e em demais países da Europa, o ICOMOS realiza, junto à UNESCO e ao ICCROM, em 1995, o *Seminar on 20th Heritage*, em Helsinke, Finlândia. A importância do assunto era justificada de acordo com o alargamento conceitual que havia atingido a noção de patrimônio cultural, e que passava também a incluir o patrimônio edificado recente; e com a quantidade e a qualidade dos edifícios construídos no século XX, que estavam sendo constantemente ameaçados de destruição. Uma das recomendações apresentadas ao final do seminário foi a parceria entre ICOMOS, DOCOMOMO e o *World Heritage Centre*, da UNESCO, a fim de definir os critérios de seleção do patrimônio do século XX e formas de desenvolvimento de metodologia para sua identificação.

Atualmente, o ICOMOS conta com um Comitê Científico formado para tratar apenas do patrimônio do século XX, o *International Scientific Committee on Twentieth-century Heritage* (ISC20C), cujo objetivo é promover a identificação e a conservação dos patrimônios dessa época; além de apoiar trabalhos de organizações internacionais como o DOCOMOMO, a *International Union of Architects*³⁶ (UIA) e a *International Organization for Industrial*

oficinas para estudantes, a fim de promover o conhecimento e interesse pelo assunto. (*Docomomo International Conference*. Disponível em: < http://www.docomomo.com/docomomo_conferences.php>. Acesso em: 03 abr. 2012.)

³⁵ Atualmente, o Docomomo conta com 59 representações em todo o mundo, que realizam seminários, pesquisas e inventários regionais, produzindo conhecimento e fomentando ações relativas ao Movimento Moderno. O Brasil estabelece sua representação nacional em 1992, primeiramente como parte do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Com os seminários nacionais, realizados regularmente a cada dois anos desde 1995, percebe-se um crescente interesse na participação e nos objetivos apresentados pelo Docomomo, constituindo atualmente um seminário com representatividade de vários estados – e não apenas do eixo Rio-São Paulo –, com trabalhos que refletem as manifestações do Movimento Moderno em (quase) todo o território brasileiro.

³⁶ A *International Union of Architects* (UIA) constitui uma organização internacional não governamental, voltada aos profissionais de arquitetura, com o intuito de colaborar com seus conselhos nacionais. Desde 1999,

*Archaeology and the Industrial Heritage*³⁷ (TICCIH). O ISC20C não apresenta definições quanto aos limites do patrimônio do século XX, entendendo que este não é determinado apenas por suas formas arquitetônicas, mas compreende todo um contexto social, antropológico, econômico, ecológico e cultural, havendo a necessidade de se preservar também a memória dessa época, e não apenas a sua materialidade física; da mesma forma, recomenda que se evitem propostas de reconhecimento como patrimônio mundial de bens que tenham sido construídos há menos de vinte e cinco anos, a fim de permitir que haja tempo para uma correta perspectiva histórica e análise científica sobre o objeto.

Apesar dos vários encontros para discutir o patrimônio moderno, observa-se que ainda são incipientes as ações de preservação desses exemplares; alguns países ainda possuem legislações que não permitem que edificações recentes sejam protegidas. Na Itália, a lei de proteção em vigência, a *Legge Bottai* nº 1089 de 1939³⁸, em seu Art. 1º proíbe a proteção dos edifícios com menos de cinquenta anos e daqueles cujos autores ainda estão vivos³⁹. De acordo com PALMAS (1998), tal limite imposto pela lei e o escasso interesse para com a questão, faz com que toda a produção arquitetônica italiana dos últimos cinquenta anos esteja com sérios riscos de perdas e danos, agravado pelo rápido processo de transformações urbanas dos últimos anos⁴⁰.

Na França, na primeira metade dos anos 2000, foi publicada uma legislação geral de patrimônio, chamada *Code du Patrimoine*, que agrupa as disposições de várias leis francesas sobre patrimônio e serviços culturais. Quanto à questão do patrimônio material (chamado pelos franceses de *Monuments historiques*), o Código mantém os dois níveis de proteção, *classement* e *l'inscription*⁴¹, conservando as disposições da lei de 1913. Para serem inscritos

através de uma parceria feita com o Ministério da Cultura e Comunicação Francês (Departamento de Patrimônio), a UIA, o Centro Nacional Francês para Pesquisas Científicas e, a partir de 2008, com o DOCOMOMO, vem sendo desenvolvido um índice da arquitetura mundial do século XX, cujo resultado é um site com diversas informações sobre os edifícios. (*XXth century architectural heritage repositior*, UIA. Disponível em: < <http://www.archi.fr/UIA/>>. Acesso em: 03 abr. 2012.)

³⁷ A *International Organization for Industrial Archaeology and the Industrial Heritage* (TICCIH) tem o objetivo de estudar, proteger, conservar e explicar sobre os remanescentes da industrialização. (*The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*, TICCIH. Disponível em: < <http://www.mnactec.cat/ticcih/organisation.htm>>. Acesso em: 03 abr. 2012.)

³⁸ Para mais informações, ver item “A preservação do patrimônio depois da 1ª Guerra Mundial”, p. 33.

³⁹ “Não estão sujeitos aos regulamentos da presente lei obras de autores ainda vivos ou cuja execução não for superior a mais de cinquenta anos.” (PALMAS, 1998, p. 99, tradução livre da autora. Agradeço à Ana Paula Farah a gentileza do empréstimo desse livro).

⁴⁰ Cabe registrar o relato de Cláudio Varagnoli, durante o seminário “Desafios da preservação de bens culturais: método, recepção, intervenções”, em ago. 2012 na FAU-USP, no qual expôs a pressão de algumas Superintendências Italianas em aumentar o limite para setenta anos, uma vez que a imensa quantidade de bens tutelados torna difícil a sua gestão.

⁴¹ “Existem dois níveis de proteção, ditados pelo grau de qualidade da construção ou do objeto. Por um lado, a *classement*, total ou parcial, é a proteção principal (um terço dos edifícios protegidos, a metade dos bens

no patrimônio francês, os bens devem possuir interesse histórico e artístico suficiente para sua preservação como monumento nacional, sem haver limitações quanto à idade de construção do bem⁴². Dessa forma, desde a inscrição da *Villa Savoye*, em 1965, várias outras proteções de edifícios representantes do Movimento Moderno foram realizadas na França, como o *Pavilhão Suíço*, de Le Corbusier e Pierre Jeanneret, e a *Casa do Brasil*, de Le Corbusier e anteprojeto de Lucio Costa, ambos na Cidade Universitária de Paris; edifício projetado por Auguste e Gustave Perret, na rua Franklin, em Paris, em 1903; obras de Tony Garnier em Lyon; entre outras⁴³.

Em 2004, o ICOMOS realizou um estudo, “*The World Heritage List: Filling the Gaps - an Action Plan for the Future*”, cuja análise visava a uma contribuição para o desenvolvimento de uma estratégia global para a construção de uma lista do Patrimônio Mundial mais ‘verdadeira, representativa e balanceada’⁴⁴. Além de várias observações feitas no estudo, como a maior representatividade dos países europeus na lista, ou a predominância de edifícios religiosos e cidades históricas, a análise também apontou para a escassa representatividade da Arquitetura Moderna, que é apresentada como um dos vários quadros tipológicos analisados pelo estudo e que considera as manifestações acontecidas desde o fim do século XIX. O documento alertava para a incipiente regulamentação jurídica de proteção desses edifícios nos países e para a necessidade de se incentivar estudos locais para sua preservação, apoiando iniciativas como o DOCOMOMO e assinalando a importância de seminários como o de Helsinki, organizado pelo próprio ICOMOS, ou como vários outros que estavam acontecendo nessa época. O estudo cita ainda um relatório desenvolvido pelo DOCOMOMO, a pedido do ICOMOS, e que aponta os edifícios do Movimento Moderno considerados essenciais para estarem na Lista do Patrimônio Mundial; no entanto, o relatório considerou apenas edifícios dos primeiros anos do século XX até a Bauhaus, na década de 1920, apresentando várias lacunas.

móveis), decidida por ordem ministerial após o parecer da Comissão Nacional dos Monumentos Históricos. Por outro lado, *l’inscription* no inventário suplementar dos monumentos históricos é decidida por ordem do prefeito da região após parecer da Comissão Regional de Patrimônio e Sítios.” (MONTCHALIN, 2005. Tradução livre da autora).

⁴² “Artigo L621-25: Os imóveis ou partes de imóveis públicos ou privados que, sem possuírem solicitação de classificação imediata como monumento histórico, apresentam um interesse histórico ou artístico suficiente para tornar desejável a sua preservação, podem, a qualquer momento, serem inscritos como monumentos históricos através da decisão de autoridade administrativa”. (CODE, [s.d.]. Tradução livre da autora)

⁴³ Para mais informações sobre os edifícios do Movimento Moderno e demais representantes do século XX protegidos na França, ver: *Mille Monuments du XXe Siècle en France: le patrimoine protégé au titre des monuments historiques*. Disponível em: <<http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/itiinv/archiix/>>. Acesso em 05 abr. 2012.

⁴⁴ Para mais informações, ver: ICOMOS, 2004.

Este estudo do ICOMOS produziu reflexões importantes quanto ao reconhecimento do Movimento Moderno como patrimônio cultural, apesar dos limites temporais impostos aos edifícios considerados no relatório. Como podemos observar na lista de bens modernos reconhecidos pela UNESCO como Patrimônio Mundial (ver tabela abaixo), a partir de 2004 a arquitetura moderna dobrou sua representação na lista; no mesmo ano da publicação do relatório do ICOMOS, *“The World Heritage List: Filling the Gaps - an Action Plan for the Future”*, foram inscritos sete bens na Lista do Patrimônio Mundial, refletindo as indicações feitas pelo documento; da mesma forma, observa-se a inscrição de ao menos um bem moderno por ano na lista após a publicação do referido documento. Nota-se também uma maior representatividade de países não europeus, refletindo a disseminação internacional das organizações, seminários e demais trabalhos relacionados ao patrimônio moderno, que tem se mostrado muito eficiente nas ações de preservação⁴⁵.

Nome do bem	País	Critério (UNESCO) ¹	Ano
Trabalhos de Antonio Gaudí	Espanha	i, ii, iv	1984, 2005
Brasília	Brasil	i, iv	1987
Palácios e Parques de Potsdam e Berlim	Alemanha	i, ii, iv	1990, 1992, 1999
Skogskyrkogarden	Suécia	ii, iv	1994
Bauhaus e seu entorno, Weimar e Dessau	Alemanha	ii, iv, vi	1996
Palácio da Música Catalã e Hospital de Saint Paul, Barcelona	Espanha	i, ii, iv	1997
Hospício Cabañas, Guadalajara	México	i, ii, iii, iv	1997
Museumsinsel, Berlim	Alemanha	ii, iv	1999
Casa Schröder de Rietveld	Holanda	i, ii	2000
Cidade Universitário de Caracas	Venezuela	i, iv	2000
Principais casas urbanas do arquiteto Victor Horta em Bruxelas	Bélgica	i, ii, iv	2000
Villa Tugendhat, Brno	República Tcheca	ii, iv	2001
Quartirão Histórico da cidade portuária de Valparaíso	Chile	iii	2003
A Cidade Branca de Tel’Aviv: o Movimento Moderno	Israel	ii, iv	2003
Royal Exhibition Building e jardins Carlton	Austrália	i, iv, vi	2004
Dresden Elbe Valley	Alemanha	ii, iii, iv, v	2004 (retirado da lista em 2009)
Parque Muskauer-Musakowski	Alemanha-Polônia (fronteira)	i, iv	2004
Chhatrapati Shivaji Terminus	Índia	ii, iv	2004
Casa-estúdio de Luís Barragán	México	i, ii	2004
Varberg Radio Station	Suécia	ii, iv	2004
Liverpool, cidade marítima-mercantil	Reino Unido	ii, iii, iv	2004
Centro histórico urbano de Cienfuegos	Cuba	ii, iv	2005
Le Havre, a cidade reconstruída por Auguste Perret	França	ii, iv	2005

⁴⁵ Para informações mais detalhadas sobre as organizações e seminários realizados desde a década de 1980, ver: NASCIMENTO, 2011. (Agradeço a gentileza da autora em disponibilizar a tese em formato PDF).

Nome do bem	País	Critério (UNESCO)	Ano
Centennial Hall, Wrocław	Polônia	i, ii, iv	2006
Campus Central da Cidade Universitária da Universidade Nacional Autônoma do México	México	i, ii, iv	2007
Ópera de Sidney	Austrália	i	2007
Berlin Modernism Housing Estates	Alemanha	ii, iv	2008
Estrada Rhaetian nas paisagens de Albula/Bernina	Suíça-Itália (fronteira)	ii, iv	2008
Casa Stoclet	Bélgica	i, ii	2009
La Chaux-de-Fonds/ Le Locle	Suíça	iv	2009
Fábrica Fagus, Alfeld	Alemanha	ii, iv	2011
Major Mining Sites of Wallonia	Bélgica	ii, iv	2012
Nord-Pas de Calais Mining Basin	França	ii, iv, vi	2012
Rabat, capital moderna e cidade histórica: um patrimônio compartilhado	Marrocos	ii, iv	2012
Decorated Farmhouses of Hälsingland	Suécia	v	2012

¹ Critérios da Unesco: i. representar uma obra-prima do gênio criativo humano; ii. ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou de paisagismo; iii. aportar um testemunho único ou excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização ainda viva ou que tenha desaparecido; iv. ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade; v. constituir um exemplo excepcional de habitat ou estabelecimento humano tradicional ou do uso da terra, que seja representativo de uma cultura ou de culturas, especialmente as que tenham se tornado vulneráveis por efeitos de mudanças irreversíveis; vi. estar associados diretamente ou tangivelmente a acontecimentos ou tradições vivas, com ideias ou crenças, ou com obras artísticas ou literárias de significado universal excepcional.

(Fonte: UNESCO, 2012)

Cabe observar que um dos primeiros bens modernos inscritos na Lista do Patrimônio Mundial foi Brasília, em 1987, único representante do Movimento Moderno Brasileiro na lista. Considerada uma obra-prima do gênio criativo humano e exemplo excepcional que ilustra uma etapa significativa da história da humanidade, de acordo com os critérios da UNESCO, Brasília recebeu a inscrição em um momento em que ainda se iniciavam as discussões sobre a preservação da arquitetura moderna em âmbito internacional. No entanto, esse reconhecimento reflete as ações e práticas do órgão de preservação federal brasileiro, o IPHAN⁴⁶, que já vinha considerando os edifícios do Movimento Moderno como patrimônio cultural desde a década de 1940, época em que é realizado o tombamento da Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, em Belo Horizonte. As relações entre o órgão de preservação brasileiro e o Movimento Moderno serão assuntos abordados no *capítulo 2*.

⁴⁶ O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, passou por várias denominações ao longo de seus mais de setenta anos. Neste trabalho, sempre que o órgão for mencionado, optou-se por usar o nome atual, IPHAN, a menos que se queira sublinhar uma determinada época, ou esteja citando referências ou documentos.

A lista acima apresentada, elaborada pela própria UNESCO com o título de “*Modern Heritage Properties (nineteenth and twentieth centuries) on the World Heritage List*”, deixa explícita a imensa dificuldade em se delimitar o que é esse patrimônio moderno, uma vez que apresenta exemplares heterogêneos e que nem sempre são considerados pela historiografia como representantes do Movimento Moderno. Foram incluídos, por exemplo, edifícios do *Art Nouveau*, como as *Principais casas urbanas do arquiteto Victor Horta* em Bruxelas e o *Palácio da música Catalã e Hospital de Saint Paul*, em Barcelona⁴⁷. Em outros casos, apesar de serem edifícios do século XIX, a presença de elementos relacionados ao Movimento Moderno os levaram a ser incluídos na lista, como é o caso do *Hospício Cabañas*⁴⁸, em Guadalajara; ou edifícios ligados a eventos ocorridos durante a virada dos séculos XIX e XX, quando os avanços tecnológicos e os novos materiais impulsionaram o desenvolvimento da arquitetura moderna, como o *Edifício da Exposição Real e jardins Carlton*, na Austrália, e *centro histórico urbano de Cienfuegos*⁴⁹, em Cuba.

A lista reflete, assim, a dificuldade em se delimitar – temporal ou conceitualmente – o patrimônio moderno. O ISC20C/ICOMOS, como já mencionado, não apresenta limites temporais, mas referências conceituais, recomendando evitar propostas de reconhecimento de bens construídos há menos de vinte e cinco anos. O DOCOMOMO considera patrimônio moderno todos os representantes do Movimento Moderno, sem definir com clareza os limites dessa manifestação; a representação brasileira, por exemplo, inclui em suas pesquisas exemplares do *Art Deco*. Já o trabalho elaborado pela *International Union of Architects* (UIA), mencionado anteriormente, limita a pesquisa a representantes do século XX, no período compreendido entre 1900 e 1999. De toda forma, o trabalho dessas organizações tem sido importante não apenas para a preservação de vários representantes do patrimônio recente, como também para salvaguardar a memória dessa época, do qual inúmeros exemplares estão intensamente descaracterizados ou já se perderam.

⁴⁷ De acordo com a descrição da própria UNESCO, o Palácio da Música Catalã e o Hospital Sant Paul são “(...) duas das melhores contribuições à arquitetura de Barcelona do arquiteto catalão do *Art Nouveau* Lluís Domènech i Montaner.” As casas de Horta, “(...) um dos primeiros iniciadores do *Art Nouveau*, são algumas das obras pioneiras mais notáveis da arquitetura do final do século XIX”. (*World Heritage List*. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list>>. Acesso em: 07 nov. 2012. Tradução livre da autora)

⁴⁸ Além de ser uma notável construção do século XIX, a capela deste hospício foi decorada no século XX com murais do mexicano José Clemente Orozco, considerado um dos maiores muralistas de sua época. (*Ibid.* Tradução livre da autora)

⁴⁹ O conjunto australiano foi construído para a grande exposição internacional de Melbourne, em 1880 e 1888, sendo “(...) típico do movimento de exposição internacional que viu mais de cinquenta exposições organizadas entre 1851 e 1915 (...)”. Já o centro histórico de Cienfuegos constitui uma cidade colonial, composta de edifícios neoclássicos e ecléticos, considerada “(...) o primeiro, e um excelente exemplo de conjunto arquitetônico que representa as novas ideias de modernidade, higiene e ordem em planejamento urbano desenvolvidas na América Latina a partir do século XIX.” (*Ibid.* Tradução livre da autora)

Fig. 6: Patrimônios da Humanidade | A casas urbanas de Victor Horta em Bruxelas, Bélgica B Hospício Cabañas, Guadalajara/México C Fábrica Fagus, Alemanha D Royal Exhibition Building e jardins Carlton, Austrália E Casa Stoclet, Bélgica F centro histórico urbano de Cienfuegos, Cuba G campus central da Universidade Nacional do México |
Fonte: Todas as imagens estão disponíveis em: <<http://whc.unesco.org/en/list>>. **(A)** Tim Schnarr, UNESCO. **(B)** Fabienkhan, UNESCO. **(C)** Fagus-GreCon, UNESCO. **(D)** UNESCO. **(E)** Bastin - Evrard, UNESCO. **(F)** M & G Therin-Weise, UNESCO. **(G)** Centro de Estudios sobre la Universidad, UNESCO.

1.2 As práticas de intervenção no Patrimônio Moderno

Observa-se atualmente uma grande diversidade nas ações de preservação do patrimônio cultural. Mesmo havendo teorias, cartas, debates intensos sobre o tema, principalmente em relação ao campo do restauro, os quais fornecem a base para o melhor caminho a ser tomado, muitas ações ainda são realizadas sem considerar os motivos fundamentais da preservação. O patrimônio cultural de um país abrange toda e qualquer manifestação autêntica de sua sociedade, seus costumes, práticas, saberes; e preservar esse patrimônio significa cuidar da memória e da cultura a ele associadas; significa preservar a identidade do povo daquele lugar. De acordo com Kühl:

A preservação é motivada pelo fato de nesses bens ser reconhecido um significado cultural – seu valor histórico, artístico, memorial ou simbólico – tornando-os dignos de medidas para ser tutelados para as próximas gerações, para que continuem a ser documentos fidedignos e efetivos suportes do conhecimento e da memória coletiva. Portanto, deveriam ser essas as razões prevalentes para guiar o projeto de restauração. (KÜHL, 2008, p. 58)

No campo do restauro de edificações, as ações devem sempre se basear no respeito ao edifício, à sua história, e não simplesmente considerar a sua imagem. Toda ação deve ser um ato histórico-crítico, compreendendo estudos aprofundados sobre o objeto e levantando questões sobre os valores a serem preservados, valores esses que são a razão pela qual o objeto é considerado especial, patrimônio cultural de uma sociedade. O que se observa é que muitas das intervenções realizadas atualmente em edifícios históricos não consideram as teorias e cartas referentes ao assunto; se as cartas de restauro são documentos em forma de lei, com escrita sucinta, é necessário compreender que elas foram elaboradas com base em teorias e longos debates sobre o restauro, os quais fundamentam a importância da preservação para a memória coletiva da sociedade, e não apenas são “fórmulas” prontas de como intervir no bem. Dessa forma, a intervenção em um patrimônio edificado, moderno ou não, é um processo complexo, no qual é necessário não só o conhecimento do objeto de trabalho, como também o conhecimento das teorias e cartas de restauro e, principalmente, dos valores a serem preservados.

Fundamentação teórica: cartas e teorias de restauro são aplicáveis à arquitetura moderna?

No caso do patrimônio moderno, as ações de intervenção têm se mostrado distantes das cartas e teorias, uma vez que essa manifestação é tratada, muitas vezes, de forma diferente das demais edificações históricas. A prática corrente tende a afastar os conceitos amplamente discutidos, voltando-se a ações de repristinações e reconstruções, com argumentos de que esta manifestação distingue-se das arquiteturas antigas e, desta forma, inviabiliza a aplicação das teorias de restauro. Percebe-se que as ações voltam-se à preservação da imagem do bem, diluindo-se a preocupação com o testemunho histórico e com a conservação de sua matéria. Esse privilégio dado aos aspectos figurativos dos bens, que geralmente são idealizados, acaba por resultar em posturas repristinatórias.

São muitos os argumentos utilizados para justificar a invalidez das teorias de restauro em obras do século XX, como, por exemplo, a suposta efemeridade dessa arquitetura, que legitimaria o abandono ao respeito pela autenticidade do material, criando um conceito aleatório que Salvo (2007) chama de “autenticidade da imagem”, segundo o qual a intervenção leva à recondução do objeto à sua imagem original. Tal argumento apoia-se ainda na grande quantidade de imagens e na existência dos projetos originais, que poderiam justificar o refazimento do objeto tal como foi concebido. Porém, em ações como essas são totalmente desconsiderados os processos históricos pelos quais o objeto passou, e que constituem um dos elementos essenciais para a configuração da obra de arte⁵⁰.

O conceito apontado acima, da “autenticidade da imagem”, tem sua legitimidade reforçada nos casos em que há a presença do autor da obra ou de pessoas ligadas à sua construção que, motivadas afetivamente pelo objeto, acabam alterando características já consolidadas desses edifícios. Tais fatores não são suficientes para justificar grandes intervenções. Os projetos arquitetônicos raramente são fiéis à construção; o ato de construir é um processo dinâmico, sujeito a alterações das mais diversas ordens, como elementos construtivos, revestimentos, ambientes, etc, e que nem sempre são informados nos projetos. As imagens, por mais perfeitas que sejam, não são capazes de informar todos os elementos construtivos do edifício.

⁵⁰ Como exposto sucintamente no item “*Preservação e Movimento Moderno após a 2ª Guerra Mundial*” (p. 44), Cesare Brandi, em sua *Teoria da Restauração* (2008), expõe que a obra de arte é o produto especial da atividade humana e em cujos trabalhos de restauro devem ser considerados: a matéria e sua dúplice polaridade, ou seja, as instâncias história e estética. Da mesma forma, a Carta de Veneza, em seu art. 9º, reforça a importância dessas duas instâncias.

Quanto à presença do autor do projeto, é necessário compreender que o edifício, uma vez identificado como representante de um movimento, de um período histórico ou da própria sociedade, em um sentido mais amplo, deixa de pertencer ao arquiteto e passa a ser parte da história, a constituir o patrimônio cultural daquela sociedade.

Em que pese a legitimidade de ouvir o arquiteto sobre sua própria obra, sobretudo para se ter um registro relevante com fins historiográficos sobre as transformações por que passa a opinião de um autor sobre sua própria obra, deve-se lembrar que de modo algum esse pode ser um argumento para a preservação, pois o que deve ser ponderado é o significado e a importância daquele edifício para a história e para a sociedade. (KÜHL, 2008, p. 202).

E esse reconhecimento do edifício como bem cultural é suficiente para abordar a questão de sua preservação no campo do restauro, como fundamentado na teoria brandiana e na Carta de Veneza.

Ainda em relação a esse privilégio que tem sido dado aos aspectos figurativos do patrimônio moderno, não são raros os exemplos de reprodução de ícones da arquitetura moderna, chamados de *clones* por Hernández Martínez (2007). O Pavilhão Alemão para a Exposição Universal de Barcelona, em 1929, de Mies van der Rohe; e o Pavilhão Espanhol para a Exposição de Paris, em 1937, de Josep Lluís Sert e Luis Lacasa são os exemplos mais conhecidos dessa prática: foram reconstruídos de acordo com o projeto arquitetônico – o que não garante a reprodução fiel do original –, imagens e depoimentos de pessoas relacionadas com a obra ou com o projeto; no pavilhão de Sert, a reconstrução deu-se em local distinto do original. Nesses casos, ocorre uma simplificação e um empobrecimento dos valores destas obras, que são reduzidos aos aspectos formais, e que, no entanto, consistiam originalmente em um quadro muito mais amplo e rico, considerando os aspectos construtivo, material, espacial, urbanístico e social. Há também incoerências em relação ao respeito pelos materiais; além de os materiais não serem mais os mesmos da construção original, aqueles que foram historicizados pela ação humana, muitos deles não existem mais (visto que as construções foram feitas para serem temporárias), sendo necessária a substituição por outros, com base, muitas vezes, em hipóteses, visto que os desenhos e imagens não são documentos fieis àquilo que foi executado.

Outra questão que se coloca nos casos acima citados refere-se ao objetivo dessas reproduções; Hernández Martínez (2007) sugere que tal objetivo seria o incremento e aumento da peregrinação de arquitetos e historiadores em busca do original perdido; ou ainda a comercialização de bens que se aproveitam da força icônica dessas obras, perpetuando-as e reforçando-as. No entanto, o edifício reconstruído carece de relação histórica com o território

no qual se situa e com os indivíduos que o visitam, esvaziando seu significado; remete-nos à história contada por Ulpiano Meneses (1996) sobre a velhinha na igreja, que durante uma oração é solicitada a retirar-se do local para os turistas poderem contemplar e fotografar. De acordo com Meneses, só há possibilidade de aprofundamento da vida cultural de um bem frente ao quadro da habitualidade, ou seja, é necessário haver uma apropriação afetiva com o bem, assim como estética (no sentido da percepção) e cognitiva, e fundamentalmente haver um comprometimento com o bem relacionado ao seu uso cotidiano; dessa forma, a identificação do edifício como bem cultural torna-se fundamental para sua preservação. Para os turistas, o que se compreende daquele bem é apenas a repercussão do evento, a sua celebridade, e não o objeto em si; não há comprometimento, mas mera contemplação.

Há ainda outros argumentos que visam justificar a não pertinência das cartas de restauro em bens modernos. É o caso da ênfase na característica serial dos elementos utilizados nos edifícios modernos, que são (mal) interpretados como falta de originalidade, e à questão da reprodutibilidade do produto industrial, entendido como perda da condição de raridade e unicidade. A possibilidade de reprodução desses elementos é o fator que justifica a substituição completa de materiais por outros novos, havendo uma completa ignorância em relação ao processo histórico pelo qual a matéria passa e que também deve ser preservado. É o que expõe Brandi (2008) em sua *Teoria da Restauração* quando menciona a descoberta da pedreira da qual foi retirado o mármore da construção: por mais que tal lugar seja reconhecido, o mármore jamais será o mesmo, pois toda matéria é fruto do produto humano e, dessa forma, é historicizado pelo homem, não sendo possível a substituição sem haver o desnaturamento do objeto.

Outra questão que se coloca frente às peculiaridades da arquitetura moderna refere-se ao experimentalismo, que seria fonte de erros e falta de domínio na construção, legitimando, dessa forma, substituições ou intervenções violentas em elementos construtivos. Essas justificativas, visando à substituição de elementos construtivos dos edifícios modernos, são correntes e camuflam um desejo de retorno da imagem original do edifício, sem haver a preocupação com o processo histórico pelo qual o edifício passou, e muito menos a apreensão da importância da conservação de sua matéria, de seus elementos, que constituem a característica essencial da produção artística dessa época. Segundo Salvo (2007, p. 142):

(...) esses elementos [característica serial do novo, reprodutibilidade do produto industrial, intencional transitoriedade e experimentalismo] representam o caráter precípua da produção artística dessa época e deveriam, teoricamente, inspirar específica cautela e cuidado conservativo.

O movimento moderno buscou o aproveitamento máximo da produção industrial, havendo uma constante parceria na experimentação de elementos novos, a fim de racionalizar os processos construtivos e projetuais. A racionalidade do projeto também levou a soluções autênticas, surgindo uma diversidade enorme de elementos e detalhes construtivos. As justificativas apontadas nos parágrafos anteriores levam à substituição indiscriminada dos materiais e das técnicas utilizadas nesses edifícios, negando a preservação dos elementos característicos dessa arquitetura, os quais deveriam receber tratamento específico e cuidadoso. De acordo com Salvo (2007, p. 141), “tem-se como consequência, através do cancelamento de partes e de materiais autênticos, uma indubitável e progressiva perda de memórias arquitetônicas recentes”. A substituição dos materiais também é facilitada pela escassez de conhecimento sobre esses elementos e as técnicas construtivas, dificultando soluções de conservação. A incipiente historiografia da arquitetura moderna, que privilegia os ícones do movimento, os grandes mestres e suas obras, ainda é insuficiente em relação ao conhecimento das técnicas construtivas desse período.

A proximidade temporal dos edifícios modernos muitas vezes dificulta uma análise crítica do objeto, levando não apenas às intervenções que visam ao retorno da imagem original, sempre idealizadas, mas também a destruições, muitas vezes produzidas por motivações político-ideológicas. Em diversas cidades, a renovação urbana tem sido acelerada e devastadora, sendo destruídos inúmeros exemplares da arquitetura moderna, em um processo no qual o valor econômico se sobressai aos valores histórico e artístico. No entanto, em algumas cidades de passado comunista, a destruição dessa produção tem sido motivada por uma política de anulação da memória arquitetônica recente, como forma de apagar a história daquele período. É o que vem acontecendo em cidades como Berlim e Moscou, como apresentado por Hernández Martínez (2007); no caso russo, a autora expõe que a valorização de áreas urbanas centrais, especulação urbanística e alianças entre políticos e empresários têm levado ao desaparecimento de inúmeros exemplares da arquitetura construtivista russa, considerada ícone do modernismo internacional, muitas vezes sendo substituídos por reconstruções de edifícios antigos. Tais fatos podem causar prejuízos irreversíveis à história daqueles países, sendo evidente o objetivo de se realizar uma limpeza ideológica e histórica; de acordo com Hernández Martínez (2007, p. 137), “salvar esses edifícios não é um exercício de nostalgia, mas de responsabilidade histórica”.

Outras práticas danosas são realizadas em edifícios históricos, não apenas em exemplares da arquitetura moderna, mas que nesses são acentuados devido à substituição

indiscriminada dos materiais: são as intervenções motivadas por uma falsa necessidade de recuperar o edifício de acordo com as exigências atuais de construção (acessibilidade, incêndio, climatização, entre outros), promovendo uma inversão da lógica do restauro, na medida em que as intervenções são feitas partindo de motivação independente do bem e à qual ele tem que se sujeitar. No caso dos edifícios modernos, essa prática é ainda acentuada diante da justificativa de inadaptabilidade dos sistemas construtivos e da funcionalidade existente nas construções, que seriam rígidas demais para receber nova função ou novo uso.

(...) as razões do ‘restauro’ (funcionalidade, valorização econômica, reutilização, consolidação e adaptação anti-sísmica, adequação às normas de segurança, acessibilidade e instalações, atender às prescrições urbanísticas) ou, com maior evidência, as exigências da ‘recuperação’ de edifícios parecem acometer a obra, precedê-la e não derivar dela própria (da sua consistência material e figurada, da sua história e estratificação, do estado de conservação e assim por diante). (CARBONARA, 2006, p. 36)

A preservação do patrimônio cultural consiste em um trabalho complexo e sério, que deve considerar a importância dessa preservação para a memória da sociedade, como desenvolvimento da identidade desse povo. E para tanto, exige responsabilidade desde a identificação dessas referências, até as ações para sua preservação. No caso do patrimônio edificado, é necessário que as intervenções a serem realizadas no bem sejam fundamentadas em conceitos consolidados. Preservar o patrimônio cultural é uma tarefa difícil, que exige, acima de tudo, responsabilidade dos agentes e da sociedade.

Algumas experiências de intervenção no cenário internacional

Desde o reconhecimento da arquitetura moderna como patrimônio, muitas ações de intervenção têm sido desenvolvidas em edifícios, protegidos ou não. Na maioria das vezes, no entanto, o que se observa é o desejo de retorno à imagem original do bem, tendo disponível farta documentação – como projetos, imagens e até pessoas que participaram do projeto e/ou obra –, como exposto acima. Pretende-se apresentar alguns casos de intervenção que ocorreram em âmbito internacional, de forma a identificar os critérios de restauro utilizados, ou os argumentos que justificaram tais intervenções; os casos escolhidos referem-se a obras já citadas neste capítulo, visando a uma complementação do conteúdo apresentado. As pesquisas não tiveram o intuito de serem detalhadas; algumas das fontes de pesquisa utilizadas foram o próprio site da instituição responsável pela obra de intervenção, no qual há informações sucintas e, algumas vezes, controladas; apesar disso, foi feito um esforço para não apresentar

apenas uma visão crítica da ação, apesar das escassas informações, mas também de contextualizá-la diante do processo de proteção do bem e das práticas de restauro e legislações de tutela do país correspondente.

Robie House, Frank Lloyd Wright, 1908-09, Chicago/EUA

Fig. 7: Robie House, Frank Lloyd Wright. [s.d.]. Fonte: Hedrich-Blessing. In: GÖSSEL; LEUTHÄUSER, 2001, p. 67.

Projetada por Frank Lloyd Wright entre 1908-09, a *Robie House* foi construída em 1910 para ser residência da família Robie, que permaneceu na casa até meados da década de 1920, quando foi vendida a outra família, Wilber. Na década de 1940, a família Wilber vende a *Robie House* ao *Chicago Theological Seminary*, que, após protestos da comunidade, é convencido a não demolir o imóvel, vendendo-o a uma empresa privada no final da década de 1950; a residência foi ainda responsável pela criação da *Commission on Chicago Landmarks*, reivindicada por arquitetos e preservacionistas, sendo o primeiro edifício de Chicago designado como monumento. Em 1963 a residência é doada à Universidade de Chicago, sendo usada durante 35 anos por uma instituição, *Adlai Stevenson Institute for International Affairs*, e para administração da universidade. Em 1997, através de um contrato de locação, a *Frank Lloyd Wright Preservation Trust* assume a gestão da casa, além do compromisso de ampliar o acesso público, elaborar pesquisas, captar recursos e realizar um restauro completo, passando a ser utilizada como um museu-casa. Os trabalhos de intervenção tiveram início com a captação de recursos e pesquisas, sendo que grande parte do financiamento provém do

*National Park Service, National Trust for Historic Preservation*⁵¹, governo de Illinois, *Pritzker Foundation, Tourism Cares for Tomorrow*, além de contribuições de parceiros.

Os trabalhos de intervenção⁵² tiveram início somente após um detalhado processo de pesquisa sobre o edifício, através da análise de documentos históricos, fotografias e levantamento das condições de conservação da casa, inclusive dos elementos de vidro decorados. Em seguida, o projeto inicial contou com o apoio de profissionais do campo do restauro e de estudiosos de Wright; além de um estudo detalhado para adaptações como sistema de segurança, remoção dos elementos de amianto e projeto de acessibilidade. Dessa forma, a obra teve início apenas em 2002, ainda sendo executada atualmente, caminhando à medida que se obtém recursos; de acordo com a *Frank Lloyd Wright Preservation Trust*, ainda não foram concluídos os trabalhos das partes internas da residência e do paisagismo externo.

O objetivo dos trabalhos, de acordo com a organização responsável, é preservar o edifício para as gerações futuras e, para tanto, a intervenção deve “(...) estabilizar o edifício, reparar o dano causado durante os 100 anos da casa e devolver ao edifício sua aparência original de 1910, quando a construção foi finalizada e a casa melhor refletia o projeto desejado pelo arquiteto e pelo cliente⁵³”. Para o retorno do bem ao seu estado de 1910 foram utilizadas fotografias das famílias que viveram na *Robie House*, além de desenhos e projetos originais de Wright; visto que o arquiteto se preocupava com cada detalhe de seus projetos e os interiores das casas de Wright, muitas vezes, foram decorados com objetos projetados por

⁵¹ A preservação do patrimônio nos Estados Unidos teve início efetivo na década de 1920, com a proteção principalmente de sítios arqueológicos e parques, sendo estabelecido o *National Park Service*. No entanto, uma ação efetiva referente aos monumentos históricos deu-se somente na década de 1940, quando o Congresso criou a *National Trust for Historic Preservation*, organização sem fins lucrativos, cujo propósito era incentivar o envolvimento do setor privado na preservação do patrimônio. Em 1966 foi decretado o *National Historic Preservation Act*, que criaria um quadro permanente de cooperação entre os níveis federal, estadual e municipal, além da iniciativa privada. O mecanismo de preservação americano é baseado na afirmação de que a preservação do patrimônio às gerações futuras é responsabilidade do setor privado, que é proprietário da maioria dos bens protegidos; desta forma, o governo fornece os instrumentos burocráticos – como regulamentações, diretrizes, incentivos fiscais – e organizações não governamentais e o setor privado se encarregam dos recursos. Para mais informações, ver: US ICOMOS. *Historic Preservation in the United States*. Disponível em: <<http://www.usicomos.org/preservation>>. Acesso em: 24 mai. 2012. NATURAL TRUST FOR HISTORICAL PRESERVATION. *A Brief History of the National Trust*. Disponível em: <<http://www.preservationnation.org>>. Acesso em: 11 mai. 2012. NATIONAL PARK SERVICE. *About us*. Disponível em: <<http://www.nps.gov>>. Acesso em: 11 mai. 2012.

⁵² As informações sobre os trabalhos de intervenção da *Robie House* foram obtidos no site oficial da *Frank Lloyd Wright Preservation Trust*. Disponível em: <<http://gowright.org/research/wright-robie-house/restoration-project.html>>. Acesso em: 11 mai. 2012.

⁵³ “(...) stabilize the building, repair the damage caused during the home’s 100 years and return the building to its original appearance in 1910 when construction was completed and the house best reflected the design intent of the architect and the client.” (FRANK LLOYD WRIGHT PRESERVATION TRUST. *Restoration FAQs*. Disponível em: <<http://www.gowright.org/>>. Acesso em: 11 mai. 2012. Tradução livre da autora. Agradeço a Ricardo González pela colaboração.)

ele, desde luminárias até tapetes, o projeto de intervenção também focou na reconstituição desses elementos, através da aquisição dos objetos originais ou, na maior parte dos casos, substituição por cópias idênticas.

Dessa forma, o retorno ao estado original da *Robie House* consiste igualmente na reconstituição de seus espaços internos, com a volta de todos os elementos e objetos que compunham cada ambiente, além da recomposição das cores originais. De acordo com a organização responsável, serão conservados os pisos de madeira originais e as janelas de vidros decorados e esquadrias. Elementos desaparecidos, como luminárias de latão, armários embutidos, buffets, louças sanitárias e peças da época (telefones, fogão, tapetes, etc) tiveram que ser reconstruídos ou refabricados. O paisagismo externo também será refeito de acordo com fotografias da década de 1910, a fim de voltar ao aspecto original da casa; nesse caso, algumas adaptações serão feitas, como drenagem e iluminações novas. A *Frank Lloyd Wright Preservation Trust* expõe que “durante o processo, são conservados os materiais originais tanto quanto possíveis, a fim de que Robie House apresente com precisão histórica o extraordinário projeto original de Frank Lloyd Wright (...)”⁵⁴

Cabe relatar que o *National Park Service* possui uma série de normas e diretrizes⁵⁵, que tratam sobre diversos aspectos referentes à preservação histórica e arqueológica, como processos de identificação dos bens, avaliação de danos, procedimentos de intervenção, entre outros. Essas normas não têm caráter regulamentar, mas apenas propõem fornecer aconselhamentos técnicos aos profissionais da área; apesar de não constituírem obrigações, certamente são normas utilizadas pelos profissionais americanos nos trabalhos de preservação, sendo interessante analisar algumas das definições apresentadas a fim de compará-las às ações de intervenção da *Robie House*. São expostas quatro opções de conservação de edifícios históricos: *preservação*, entendida como ato de manter as formas, materiais e integridade existentes, através da mínima intervenção, sem haver adições externas, podendo haver adaptações limitadas de sistemas construtivos, a fim de manter o uso. *Reconstrução*, definida como processo de retorno de formas, características e detalhamento de um edifício que não existe mais, através de uma nova construção, de forma a reproduzir a aparência de um período específico e em seu local histórico. *Reabilitação* consiste no ato de adaptar um edifício a

⁵⁴ “Throughout the process, as much original building fabric as possible is conserved so that the Robie House showcases with historical accuracy Frank Lloyd Wright’s original extraordinary design (...)”. (FRANK LLOYD WRIGHT PRESERVATION TRUST, Ibid. Tradução livre da autora. Agradeço a Ricardo González pela colaboração.)

⁵⁵ NATIONAL PARK SERVICE. *Archeology and Historic Preservation: Secretary of the Interior's Standards and Guidelines*. Disponível em: <http://www.nps.gov/history/local-law/arch_stnds_6.htm>. Acesso em: 11 mai. 2012.

novas funções através de ações de reparação, alterações e acréscimos, mantendo as características que transmitem seus valores históricos, culturais ou artísticos. E *restauração*, entendida como o retorno das características de um determinado período do bem, através de remoções de adições e reconstruções de partes desaparecidas, sendo consideradas adequadas as modernizações de seus sistemas construtivos para manter a funcionalidade do edifício.

Diante disso, percebe-se uma coerência da intervenção realizada na *Robie House* (chamada de ‘restauro’ pela organização responsável) com as normas e diretrizes do *National Park Service*, uma vez que o restauro é entendido como retorno às formas de um determinado período, também conhecido como ‘restauro estilístico’. De acordo com Prudon (2008), esta tem sido a prática de intervenção mais comum nos edifícios modernos americanos, uma vez que o período escolhido para o restauro é facilmente reconhecido e amplamente documentado, além da priorização que se dá à imagem original do edifício, como divulgada em revistas da época e como lembrada pela maioria dos profissionais.

Fig. 8: Robie House, sala de jantar | A 1910 B Aquisição C Aparador D Cor (parede) E Mesa F Luminárias e cadeiras Fonte: Frank Lloyd Preservation Trust. Disponível em: <<http://gowright.org/restoration-project.html>>. Acesso em: abr. 2012.

Fig. 9: Villa Savoye, Poissy. [s.d.]. Fonte: BOESIGER; GIRSBERG, 1971.

Uma das principais referências do Movimento Moderno, na qual estão presentes os 5 pontos da nova arquitetura defendidos por Le Corbusier, a *Villa Savoye* foi projetada pelo arquiteto na cidade de Poissy, França, para servir de residência de fim de semana da família Savoye. Desde o início, a casa já apresentava significativos problemas técnicos e estruturais, sendo frequentes as cartas do proprietário ao arquiteto, solicitando reparos no edifício. Durante a 2ª Guerra Mundial, a casa foi ocupada pelos alemães e depois pelos aliados, o que intensificou os danos na construção. No fim da década de 1950 o município de Poissy tomou posse do imóvel e, diante da pretensão de demoli-lo, têm início reivindicações para proteger a *Villa Savoye* contra o desaparecimento, lideradas por Le Corbusier. Diante desses protestos, a demolição foi impedida, havendo a proteção oficial apenas em 1965, após a morte do arquiteto.

Em 1967, iniciam-se algumas obras de conservação, que focaram mais na estabilização do edifício, sem muitas preocupações com critérios de restauros. Ressalta-se que o edifício se encontrava em péssimo estado de conservação, apresentando entupimento do sistema hidráulico, vidros quebrados, pichações, construções adicionadas, entre outros. Somente no final da década de 1970 tiveram início trabalhos voltados à restauração da casa; entre 1985 e 1992, sob a supervisão de vários arquitetos, as paredes externas e os terraços

foram reparados; e entre 1996 e 1997 foram restaurados os acabamentos e as cores, assim como foram substituídos os sistemas elétricos e mecânicos. Além disso, foi instalado novo sistema de segurança (PRUDON, 2008, p. 214-220).

As ações realizadas na *Villa Savoye* focaram na substituição de todos os elementos danificados e alterados com o tempo, com o objetivo de retornar ao estado original da casa, tendo como base os projetos originais e fotografias da época. O desejo de manter a obra de acordo com a sua aparência primária levou à pintura externa da casa na cor branca, tratamento cromático que tem que ser refeito periodicamente. Na última obra de intervenção, foi executado o jardim externo, que apenas constava no projeto de Le Corbusier, não tendo sido executado na época⁵⁶. Cabe observar ainda que, de acordo com Prudon (2008, p. 214-220), o arquiteto refez o projeto inúmeras vezes, a pedido dos proprietários ou para se adequar ao orçamento da obra; algumas alterações tiveram que ser feitas durante a construção, não havendo um detalhamento completo de alguns sistemas, o que resultou em posteriores problemas construtivos.

Fig. 10: Villa Savoye, Poissy | A Terraço [s.d.] B Salão e jardim [s.d.] C Terraço, 1965 D Fachada, 1965 E Terraço, 1965. Fontes: (A e B) BOESIGER; GIRSBERGER, 1971.(C, D e E) GUBBINS, 1965.

⁵⁶ Anotações da palestra “L’intervento sull’architettura contemporânea come tema emergente di restauro: il quadro internazionale”, ministrada pela professora Simona Salvo em ago. 2007, na FAU-USP. Todas as demais referências a Salvo, neste item, provém da mesma referência.

Assim como a *Robie House*, observa-se um desejo de retornar o edifício à imagem original, àquela amplamente divulgada em revistas e livros, priorizando o valor icônico do bem, o que leva a práticas de repriminção, substituindo a maior parte dos materiais, historicizados com o tempo, sem haver uma análise crítica sobre as alterações ocorridas. Além disso, a confiança na fidelidade dos projetos originais levam à substituição do existente por elementos que somente foram pensados durante a etapa do projeto, mas que tiveram que ser alterados ainda durante a sua execução. As intervenções na *Villa Savoye* foram tantas que, de acordo com Salvo, o resultado se assemelha a uma maquete 1:1 da obra de Le Corbusier; da mesma forma, Prudon (2008, p. 220) afirma que “Finalmente, a restauração e interpretação da Villa Savoye revela a casa primordialmente como um objeto e menos como uma verdadeira residência de fim de semana⁵⁷”.

Fig. 11: Villa Savoye, Poissy. | Fachada. Pós-restauro. Fonte: Maurice Babey/Artephot. In: GÖSSEL; LEUTHÄUSER, 2001, p. 172.

⁵⁷ “Finally, the restoration and interpretation of the Villa Savoye shows the house primarily as an object and less as an actual weekend residence.” (PRUDON, 2008, p. 220. Tradução livre da autora. Agradeço a Ricardo González pela colaboração.)

Pavilhão Barcelona, Mies van der Rohe, 1929, Barcelona/ Espanha

Fig. 12: Pavilhão Barcelona | Vista externa com Palácio de Victoria Eugenia ao fundo. 1929. Fonte: SOLÀ-MORALES; CIRCI; RAMOS, 1993.

Inicialmente, cabe observar que o caso do Pavilhão Barcelona, como veio a ser chamado o Pavilhão Alemão construído por Mies van der Rohe na cidade espanhola para a Exposição Internacional de 1929, é emblemático, complexo e suscita vários questionamentos. De acordo com o entendimento particular desta autora, ele não deve ser considerado como uma caso de intervenção em patrimônio moderno, visto não ter sido realizada nenhuma ação no objeto original, que não existia mais por completo; o Pavilhão que hoje existe é uma reconstrução, feita a partir de informações que remetiam ao original, assunto que será discutido a seguir. No entanto, considerou-se importante o estudo desse caso, visto se tratar de uma prática que não é isolada e cujas funções sociais e culturais devem ser cuidadosamente analisadas.

O Pavilhão Barcelona representou a experimentação das formas, detalhes e materiais construtivos que seriam amplamente desenvolvidos por Mies van der Rohe na Europa e, posteriormente, nos Estados Unidos: a implantação beneficiada pela topografia do terreno; horizontalidade da construção; simplicidade das formas e dos materiais; planta livre que permite o uso de panos de vidro, e sequências de ambientes conectados e fluídos; racionalidade e funcionalidade. O tempo restrito de projeto e execução (menos de um ano) e um déficit orçamentário que exigiu corte de custos tiveram um efeito direto na construção do

pavilhão, havendo vários ajustes realizados durante a obra, não sendo possível a execução fiel do projeto, o qual também não apresentava todos os detalhes contrutivos; o corte de custos obrigou à utilização de materiais mais baratos, muitos dos quais foram rebocados e pintados para dar impressão de ser outro material, de acordo com o proposto no projeto do arquiteto (PRUDON, 2008, p. 185-193).

Com o fim da exposição, a construção ainda permaneceu no local por algum tempo, já que o governo alemão pretendia vendê-lo; no entanto, visto que a venda não foi concretizada, o Pavilhão Barcelona foi desmontado em 1930 e suas peças distribuídas⁵⁸. De acordo com Prudon (2008, p. 185-193), é na década de 1950 que tem início as primeiras discussões sobre a reconstrução do Pavilhão Barcelona, lideradas pelo arquiteto espanhol Oriol Bohigas, que recebe o apoio de Mies van der Rohe; apesar de aceitar ajudar no trabalho, o arquiteto alemão alerta sobre os altos custos da reconstrução e sobre o desaparecimento dos projetos, possivelmente destruídos durante a 2ª Guerra Mundial, mas que poderiam ser redesenhados por ele, já que possuía os desenhos em sua memória.

Apesar dessa primeira iniciativa e de outras nas décadas de 1960 e 1970, os trabalhos de reconstrução só começaram a se efetivar a partir de 1981, quando Bohigas é indicado para coordenar o departamento de urbanismo e edificação do município de Barcelona. Partindo de um plano mais complexo, de reabilitação urbana da área na qual, em 1929, havia sido construído o Pavilhão Barcelona, Bohigas nomeia uma equipe, formada pelos arquitetos Cristian Cirici, Fernando Ramos e Ignasi de Solà-Morales para o desenvolvimento do trabalho de reconstrução do pavilhão, que tem início em 1983, sendo inaugurado em 1986, no centenário de Mies van der Rohe.

O desenvolvimento dos trabalhos de reconstrução não foi, no entanto, isento de problemas e questionamentos. A começar pela falta de documentação e iconografia histórica,

⁵⁸ “Sabemos que as autoridades alemanas estuvieron en negociaciones con un empresario barcelonés que se interesaba por el edificio para convertirlo en restaurante. Por alguna razón no se llegó a un acuerdo, tal vez porque el empresario proponía alquilarlo mientras que los alemanes sólo estaban interesados en venderlo. Finalmente se tomó la decisión del desmontaje. La casa suministradora de los mármoles, Köstner und Gottschalk, se ocupó de su posible reutilización. También las estructuras de acero cromado fueran reexpedidas a Berlín a la espera de una posible reutilización o de una reventa que ayudase al pago del déficit producido. La estructura de acero fue vendida en Barcelona como chatarra y fue, casi con seguridad, lo único que quedó, irreconocible, entre nosotros. Bajo el suelo de un modesto jardín con palmeras que debió plantarse después de la Guerra Civil quedaron los discretos cimientos del edificio durante más de cincuenta años. Em Berlín, en el domicilio del Dr. Ruegenberg, una pequeña pieza de ónice servía de mesa, en su sala de estar. En Chicago, en el apartamento de Mies, la estructura metálica de uno de los taburetes otomanes soportaba también una pieza de mármol que hacía las funciones de un mueble auxiliar. Philip C. Johnson, convertido en el primer admirador americano de la obra de Mies van der Rohe, lograba hacerse con un de los sillones que engrosaría sus colecciones de arte del siglo XX”. (SOLÀ-MORALES; CIRICI; RAMOS, 1993, p. 21)

cujas poucas fotografias eram em preto e branco, não havendo imagens de todos os ambientes. As discussões sobre a tecnologia e os materiais construtivos ideais a serem utilizados provou que a reconstrução estava pautada no desejo de reaver o projeto de Mies, e não o edifício construído; de acordo com o arquiteto Ignasi de Solà-Morales, a reconstrução não era cópia da construção de 1929, mas uma reinterpretação do Pavilhão Barcelona (MARTÍNEZ, 2007). No entanto, o estudo detalhado da documentação levantada mostrou que esta era insuficiente para realizar o trabalho desejado, visto haver discrepâncias entre os desenhos, as fotografias e a topografia do terreno. Percalços como esses levaram a algumas alterações no trabalho; a permanência do edifício – projetado para ser temporário – exigiu algumas precauções, sendo necessário alterar sistemas de drenagem, de águas pluviais, de segurança, entre outros, além de modificar alguns elementos e materiais do edifício.

O Pavilhão Barcelona não é o único edifício icônico do Movimento Moderno reconstruído após seu desaparecimento; em 1979 o Pavilhão *L'Esprit Nouveau*, desenhado por Le Corbusier para a Exposição de Artes Decorativas de Paris em 1925, foi reconstruído em Bolonha, Itália; o Pavilhão Espanhol, projetado para a Exposição Internacional de Paris de 1937, projetado por Luis Sert e Luis Lacasa, foi reconstruído em 1992 em Barcelona⁵⁹. Diante disso, questiona-se a função dessas reproduções e qual o valor que pode ser atribuído a elas. O valor do patrimônio cultural não consiste apenas na imagem da obra, mas em sua historicidade enquanto documento material e obra de arte, enquanto herança de uma determinada época, que sofreu efeitos da passagem do tempo. A reconstrução desses ícones modernos representa uma forma de preservação ou são apenas vontades nostálgicas de um passado recente? Ou como indaga Martínez (2007, p.111), seria a manifestação de uma falta de confiança da arquitetura de nosso tempo?

No caso do Pavilhão Barcelona outros fatores estavam envolvidos, como especulação urbana e incentivo de atividades turísticas. A função do novo edifício pode ser vista, dessa forma, como econômica, além de didática, uma vez que se materializou um dos ícones do Movimento Moderno, antes presente apenas nos livros. No entanto, essa prática deve ser encarada com parcimônia, visto que acarreta incoerências históricas: o novo edifício não reproduzirá seguramente o projeto divulgado nos livros, assim como não será fiel às fotografias da construção original; os materiais e técnicas construtivas serão de outra época; os programas, principalmente no caso dos pavilhões, serão outros, forçando adaptações no edifício; as marcas do tempo, tão desejadas na preservação de edifícios históricos, aparecerão,

⁵⁹ Para mais informações sobre a reconstrução desses edifícios, ver: MARTÍNEZ, 2007.

mas serão de outra época, causando confusão em um espectador distraído. A reconstrução não deve empobrecer o valor simbólico daquele edifício que não existe mais e, por isso, as consequências dessa prática devem ser previamente analisadas.

No entanto, a falta de conexão entre a cópia e o território onde está inserida, já que em alguns exemplos tratam-se de obras transplantadas de seu local de origem, torna-se um obstáculo intransponível, uma vez que tal [re]conhecimento não ocorre ao não existir uma relação histórica real entre a arquitetura e o território, o lugar no qual se encontra, e nem entre os cidadãos que o habitam, que não a identificam como sua, mas como um objeto estranho, sobre o qual não conhecem o contexto, nem o autor. Esta situação acaba conduzindo ao abandono e à inutilidade do “clone arquitetônico”, como aparentemente ocorreu em Bolonha. (MARTÍNEZ, 2007, p. 117. Tradução livre da autora.)

Fig. 13: Pavilhão Barcelona | À esquerda, fotos de 1929; à direita, edifício reconstruído. A e B Vista externa com o espelho d'água C e D Vista dos anexos E e F Vista interna com a parede de ônix e o tapete preto Fonte: SOLÀ-MORALES; CIRCI; RAMOS, 1993.

Diante de todo o exposto neste capítulo, observa-se que houve um trabalho bem sucedido de reconhecimento da produção do Movimento Moderno como patrimônio cultural, acompanhado por diversos países e impulsionado pelo aparecimento de várias organizações voltadas para a preservação desse patrimônio. Ainda existem muitas divergências sobre esse reconhecimento e sobre os procedimentos de preservação; a começar pelas diversas definições do que é esse patrimônio, alguns focando apenas na produção do Movimento Moderno (que, por sua vez, também não possui uma definição unívoca), outros em uma escala maior, incluindo toda a produção do século XX. Talvez essa ampla visão seja favorável à preservação do patrimônio cultural como um todo; talvez essa indefinição seja consequência da resistência ao reconhecimento dessas manifestações recentes, o que prejudica as discussões sobre sua preservação. Da mesma forma, o incipiente debate sobre como intervir nos edifícios modernos permite ações distanciadas dos conceitos e teorias de restauro, como se o patrimônio cultural fosse dividido em bens antigos e modernos. Nos próximos capítulos, será tratado o assunto em âmbito nacional, explorando as semelhanças e diferenças com os casos estrangeiros.

CAPÍTULO 02

IPHAN E O PATRIMÔNIO MODERNO

Para analisar os motivos que levaram os edifícios modernos no Brasil a serem considerados patrimônio muito antes do igual reconhecimento internacional, é necessário entender como se deu o processo de criação do órgão de preservação federal, e em qual contexto político, social e cultural estava inserido. A vontade de modernização do país e a política de nacionalização do governo de Getúlio Vargas são amplamente relacionadas, em diversos textos sobre o assunto, ao êxito na construção do patrimônio histórico e artístico nacional, concretizado na criação do SPHAN; assim como as relações entre os agentes inicialmente envolvidos – e que permanecem na instituição por várias décadas – e seus envolvimento com o movimento moderno são geralmente apontados como fatores decisivos para a consolidação das práticas e ações que moldaram o órgão de preservação federal. Cabe lembrar ainda a relação sempre mencionada entre o modernismo e a tradição.

Dessa forma, pretende-se, neste capítulo, retomar a discussão da construção do patrimônio e do desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil, focando nos debates culturais das décadas de 1920 e 1930, nas personagens envolvidas no início do funcionamento do SPHAN e em suas práticas iniciais, visando à exposição dos motivos que levaram à precoce patrimonialização da arquitetura moderna brasileira. Não se pretende realizar uma análise inédita sobre o assunto, mas revisitar alguns dos fatos ocorridos no período, alinhavando aqueles principais e que seriam determinantes para a criação do órgão de preservação federal, por um grupo de intelectuais comprometidos com o movimento moderno brasileiro; o olhar também será focado nas relações pessoais dessas personagens.

2.1 Contextualização histórica

A década de 1920 e o movimento moderno no Brasil

Como já visto no capítulo anterior, no século XIX a Europa foi palco de diversas mudanças urbanas, sociais e culturais, o que suscitou vários questionamentos e experiências em diferentes campos de atuação, como os que levaram à formação do movimento moderno, assim como ao desenvolvimento das práticas modernas de preservação. Tais transformações também foram sentidas no Brasil, apesar do contexto intensamente diverso do europeu e do relativo atraso com que foram experimentadas aqui. Uma vez que, na Europa, havia um intenso movimento na busca por novas fontes de inspiração no campo das artes, no Brasil o debate abordava a pertinência da inserção indiscriminada dos estilos europeus, que na arquitetura foram consolidados no ecletismo. O lapso de tempo entre a experiência europeia e a brasileira incluía também outros fatores, como o momento pós 1ª Guerra Mundial (no caso brasileiro), que se caracterizou pela busca por uma identidade nacional, como forma de afirmar sua posição particular no contexto internacional; isso influenciou o debate sobre as autênticas raízes brasileiras, aumentando a rejeição às manifestações europeias.

Cabe lembrar que o contato efetivo do Brasil com os centros culturais europeus teve início apenas no século XIX, com a vinda da corte portuguesa ao país – influência que foi visível primeiramente apenas na capital federal da época, o Rio de Janeiro –, que marcou profundamente o modo de vida da sociedade e de organização das cidades. No fim do século XIX o contato com o continente europeu se intensificou, principalmente com a ida dos herdeiros da elite brasileira a países da Europa, devido à procura no exterior por formação profissional através de cursos superiores – que ainda eram incipientes no país. Estes voltavam ao Brasil com diversas referências estrangeiras, que eram então inseridas no cotidiano das cidades, seja nas técnicas construtivas inovadoras, nos estilos artísticos em voga, ou no vestuário. Nesse momento, a cultura europeia era vista como símbolo de modernidade, ao mesmo tempo em que o passado nacional era considerado atrasado.

Após a 1ª Guerra Mundial, começam a se formar grupos no Brasil preocupados com a identificação e afirmação da nacionalidade brasileira: no campo das artes, o grupo apontado pela historiografia consagrada sobre o assunto como o principal formador dos conceitos de identidade nacional é o dos modernistas, que pode ser entendido como um movimento que buscava novas formas de se expressar, livres do academismo então vigente, procurando inspiração nas raízes brasileiras. No entanto, o movimento moderno brasileiro não pode ser

visto como um movimento uníssono, caracterizado por um estilo artístico exclusivo e conceitos claramente definidos, visto se tratar de uma manifestação complexa, cujos pensamentos foram se atualizando diante dos debates de cada momento e de cada grupo, que foram consolidando seus conceitos com o tempo – sem alcançar, porém, uma unidade. Como bem expressou Mário de Andrade:

O modernismo não era uma estética nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário, que, se a nós nos atualizou, sistematizando como constância da inteligência nacional o direito antiacadêmico de pesquisa estética, e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isto mesmo no resto do mundo. (Mário de Andrade em Conferência em 1942. In: PEDROSA, 2004, p. 135-136)

Dessa forma, na arquitetura, o estilo conhecido como moderno¹ só se desenvolveu após a década de 1930; em um primeiro momento, a busca pelas raízes nacionais foi feita pelos adeptos do neocolonial², que também tiveram importância fundamental na consolidação das primeiras ações de preservação no país – assunto que será conduzido, posteriormente, pelo grupo dos arquitetos modernos cariocas. Assim, no início do século XX é possível observar algumas ações pioneiras que viam no período colonial as raízes mais genuinamente brasileiras, apesar de “modestas”, tendo início um período de diversas pesquisas sobre arte e arquitetura, nas quais irão se destacar as cidades mineiras e a figura de Aleijadinho – considerado o principal artista do período colonial no país.

Com maior evidência nas capitais dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, grupos de jovens intelectuais – formados principalmente por integrantes de famílias tradicionais dessas capitais – irão se reunir periodicamente em suas cidades, a fim de discutir questões relacionadas a assuntos gerais, como arte, música, pintura, política, etc. Assim, no início da década de 1910, o movimento moderno começa a se estruturar, tendo como característica principal, neste momento, a busca pela renovação literária e das artes plásticas, sendo acompanhado principalmente por profissionais dessas duas áreas; era comum a reunião dos integrantes desses grupos em cafés para debater sobre o assunto. Em São Paulo, uma das

¹ Por se tratar de um termo que possui diversas interpretações, optou-se, neste trabalho, por identificar à chamada “arquitetura moderna” aquela produção brasileira apontada na historiografia consagrada sobre assunto (especificamente BRUAND, 2003; MINDLIN, 2000), ou seja, a produção que tem como referência principal a escola carioca, passando por manifestações anteriores como a de Gregori Warchavchik.

² Não interessa para esse trabalho abordar os desdobramentos desse movimento, mas identificar as ações e as personagens que tiveram papel fundamental na criação do SPHAN e em seu desenvolvimento inicial. O assunto foi objeto de minuciosa pesquisa realizada por Pinheiro (2011), que preenche uma lacuna historiográfica sobre o assunto, ao explicitar a arquitetura moderna e a preservação do patrimônio no Brasil como decorrências dos debates acalorados que ocorreram no contexto das primeiras décadas do século XX no Brasil. Para mais informações, ver: PINHEIRO, 2011.

primeiras manifestações pode ser apontada como a exposição da pintora Anita Malfatti, em 1917, cujas pinturas não apresentavam relação com o academismo então vigente. Diante de duras críticas à exposição, jovens intelectuais se juntam a favor da artista, consolidando a formação do grupo paulista, cujas discussões abrangiam não apenas essa nova arte, como também possuíam preocupações tradicionalistas, apesar de ainda incipientes. Integravam esse grupo nomes como Victor Brecheret, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Mário de Andrade (considerado um dos líderes desse movimento e seu mais distinto teórico), Prudente de Moraes Neto, entre outros.

Esse grupo de São Paulo, formado principalmente por pintores e escritores, se reuniu na chamada Semana de Arte Moderna de 1922, a fim de expor seu pensamento. Apesar de não ter sido um evento tão grandioso quanto proclamam muitos de seus críticos e participantes, obteve sucesso quanto ao seu objetivo: “promover a atualização artística brasileira a partir de uma ótica nacionalista” (PINHEIRO, 2011, p. 90). Foram apresentados saraus de música e de literatura, exposições de pintura, escultura e arquitetura. Neste campo, os ideais do grupo são apresentados de forma tímida, não contando com efetivo debate, havendo a participação discreta de dois arquitetos, Georg Przyrembel – que apresentou um projeto seguindo a corrente neocolonial – e Antônio Garcia Moya – com desenhos inspirados no *art déco*.

Apesar da tímida repercussão da Semana de 1922³, ela contribuiu, em São Paulo, para esquentar o debate entre os integrantes do grupo, ao qual se juntaram outras personagens. No campo da arquitetura, Flávio de Carvalho – engenheiro formado na Inglaterra, onde também frequentou aulas de artes plásticas – foi um dos que passou a acompanhar o grupo moderno paulista, do qual se aproximou após apresentar o projeto *Eficácia*, exibido no concurso para o Palácio do Governo do Estado de São Paulo, em 1927: este é considerado o primeiro projeto moderno no Brasil, e que causou muita polêmica com a apresentação de elementos racionais e volumes quase corbusianos, além de os desenhos serem muito expressionistas, evidenciando o contato do engenheiro com as vanguardas europeias; anunciava uma nova forma de pensar a arquitetura, livre dos cânones acadêmicos. Apesar de ter construído apenas duas obras⁴, Flávio de Carvalho foi presença marcante no movimento, participando de diversos concursos

³ Segundo Pinheiro (2011), a Semana de Arte Moderna de 1922 foi “solenemente ignorada” no Rio de Janeiro, havendo pouquíssimos artigos publicados sobre o evento na imprensa carioca da época. Aponta ainda que o apoio de intelectuais cariocas no evento – Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Renato Almeida – não repercutiu em mais parcerias, ou mesmo contatos.

⁴ A Fazenda Capuava, em Valinhos, sua residência; e o conjunto de residências à Al. Lorena, em São Paulo.

de arquitetura – sempre com projetos polêmicos –, escrevendo e protagonizando diversos manifestos, além de promover encontros frequentes entre os intelectuais em sua residência⁵.

Fig. 1: Projeto Eficácia, Flávio de Carvalho.
Fonte: DAHER, 1982, p. 14.

Outra personagem que se aproxima do grupo paulista nessa época, tendo como contato principal Mário de Andrade, é Rodrigo Melo Franco de Andrade, advogado mineiro, que desde 1919 trabalhava junto ao governo; trabalhou também nos jornais *O Dia* e *O Jornal*, neste último durante a direção de Assis Chateaubriand. Sobrinho de Afonso Arinos de Melo Franco (integrante do grupo de intelectuais mineiros), desde os 12 anos, quando morou em Paris com o tio⁶, Rodrigo conviveu com personalidades artísticas brasileiras (CHUVA, 2009), como Graça Aranha e Alceu Amoroso Lima. A formação em Direito foi obtida nas faculdades de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, o que lhe permitiu conhecer grande número de escritores nessas três capitais; em São Paulo, foi colega de Oswald de Andrade, tendo contato com as agitações da Semana de 1922 e com o grupo paulista (PERREZ, 1969). Essa aproximação com Mário de Andrade será primordial para a configuração do órgão de preservação federal, como se verá adiante. Mário de Andrade conquista uma posição central

⁵ Para mais informações sobre Flávio de Carvalho, ver: TOLEDO, J. *Flávio de Carvalho: o comedor de emoções*. São Paulo, Campinas: Brasiliense; Editora da Universidade de Campinas, 1994. PADUA, Carolina Dal Ben. *Um conjunto, um gigante, uma memória: a vila de Flávio de Carvalho*. Monografia apresentada no curso de especialização “Patrimônio Arquitetônico: preservação e restauro”. São Paulo: Unicsul, 2006.

⁶ Órfão de pai desde os 3 anos de idade, Rodrigo estudou na Europa entre seus 12 e 16 anos. Coursou o *Liceu Janson de Sailly*, em Paris, onde teve como colega Flávio de Carvalho. (PERREZ, 1969, p. 157)

no movimento moderno, tendo contato com as mais diversas personagens, atento às diversas manifestações que estão ocorrendo, frequentemente escrevendo artigos em jornais com opiniões pessoais a respeito.

Cabe lembrar que nessa época está sendo desenvolvida a produção ligada à corrente neocolonial que, se por um lado não teve (a princípio) a preocupação com a preservação do patrimônio nacional, por outro foi fundamental na formação de um pensamento e na pesquisa da arquitetura tradicional, que serão essenciais para a criação do SPHAN. Como aponta Pinheiro (2011), tanto Ricardo Severo, em São Paulo, quando José Mariano Filho, no Rio de Janeiro – expoentes da corrente neocolonial no Brasil –, foram defensores incansáveis da necessidade de se conhecer a produção artística do passado colonial, promovendo diversas pesquisas e viagens de estudo às cidades mineiras, com o intuito de levantar material para subsidiar a elaboração de projetos neocoloniais.

No fim da década de 1910, Severo encomendou ao pintor paulista, José Wasth Rodrigues, “um levantamento sistemático da arquitetura colonial brasileira”, que seria publicado somente na década de 1940 no livro *Documentação Arquitetônica* (PINHEIRO, 2011, p. 71). José Mariano Filho, que foi diretor da Sociedade Brasileira de Belas Artes (SBBA), promoveu a concessão de bolsas para estudantes de arquitetura para a realização de viagens às cidades mineiras, a fim de pesquisarem a arquitetura local; um dos estudantes premiados foi Lucio Costa, que realizou sua primeira viagem a Minas Gerais em 1924, rumo à cidade de Diamantina. Somam-se a essas excursões de estudantes cariocas, as viagens realizadas pelos alunos de Alexandre Albuquerque, professor da Escola Politécnica de São Paulo, na década de 1920, às cidades mineiras, também com o intuito de realizar levantamentos sobre as expressões artísticas, no âmbito da corrente neocolonial.

Contemporânea a essas viagens, que tinham como objeto principal a identificação das raízes artísticas brasileiras, é a viagem realizada pelo grupo de intelectuais paulistas às cidades mineiras, amadurecendo os debates do grupo, cuja preocupação se foca, neste momento, na atualização de nossa cultura, identificando e atualizando os elementos nacionais e regionais, a fim de nos enquadrarmos no contexto internacional como nação brasileira. Essa viagem, conhecida como *viagem de descoberta do Brasil*, foi realizada por Mário de Andrade e outros integrantes do grupo – d. Olívia Guedes Penteadó, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e outros –, além do poeta suíço-francês Blaise Cendrars, que estava em visita ao Brasil. A viagem é apontada por Guedes (2000) como um dos episódios de maior repercussão nesse momento do movimento moderno paulista, marcando o início do olhar desses jovens

intelectuais ao passado brasileiro, inspirando-os nessa temática, a partir de então, para a produção de suas obras e pesquisas. Obra exemplar, que reflete a influência e importância que teve essa viagem para o movimento, foi a publicação, em 1925, de *Pau Brasil*, escrito por Oswald de Andrade e que explicita a questão do nacionalismo, que seria então tema frequente nas discussões do grupo.

O verso classico: *Sur des penses nouveaux, faisons des vers antiques*, está também errado. Não só mudaram as idéas inspiradoras da poesia, como também os moldes em que ella se encerra. Encaixar na rigidez de um soneto todo o baralhamento da vida moderna é absurdo e ridiculo. Descrever com palavras laboriosamente extrahidas dos classicos portuguezes e desentranhadas dos velhos dictionarios, o pluralismo cinemático de nossa epoca, é um anachronismo chocante, como se encontrassemos num Ford um tricornio sobre uma cabeça empoada, ou num torpedo a alta gravata de um dandy do tempo de Brummel. Outros tempos, outros poetas, outros versos. Como Nietzsche, todos exigimos que nos cantem um canto novo. (PRADO, Paulo. Introdução: Poesia Pau Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. Paris: Sans Pareil, 1925, p. 7-8)

Foi também a partir dessa viagem que Mário de Andrade estreitou suas relações de amizade com Carlos Drummond de Andrade, que participava do grupo de jovens universitários que se reunia em Belo Horizonte para discutir assuntos variados – assim como faziam seus contemporâneos paulistas, mas talvez ainda não impregnados pelos conceitos modernos –, e do qual faziam parte nomes como Gustavo Capanema, Afonso Arinos de Melo Franco, Milton Campos, entre outros⁷. Na mesma época, Mário de Andrade inicia uma série de viagens pelo Brasil⁸, a fim de observar não apenas paisagens e expressões artísticas, mas também os costumes das populações locais. E são essas viagens que vão estreitar os laços de amizade com o poeta pernambucano Manuel Bandeira, que residia no Rio de Janeiro, e que também vai empreender diversas “viagens de descobrimento” pelo Brasil, no fim da década de 1920.

Nessa época, no campo da arquitetura, as discussões ainda giravam em torno do neocolonial, aclamado por uns por ser o estilo que mais representava as origens brasileiras, ao serem utilizados elementos do período colonial; e criticado por outros, por ser apenas uma transfiguração do eclético europeu, sendo os elementos utilizados considerados apenas peças

⁷ “A amizade de Mário de Andrade com Carlos Drummond de Andrade (...) e com o próprio Gustavo Capanema remontava a Belo Horizonte. Os dois, Carlos Drummond e Capanema, faziam parte de um grupo de intelectuais mineiros denominado Estrela, nome do café em que se reuniam com outros pares para debater sobre cultura ou sobre política brasileira. O estreitamento das relações deu-se, inicialmente, com a ida dos modernistas paulistas a Minas Gerais, em 1924, vitalizando a temática dos debates no café Estrela e fazendo surgir o periódico mineiro *A Revista*.” (GUEDES, 2000, p. 60)

⁸ Após a viagem de 1924, Mário de Andrade viaja para o Norte em 1927, em companhia de d. Olívia Guedes Penteado; e para o Nordeste, por duas vezes, em 1928 e 1929. (PINHEIRO, 2011, p. 234)

decorativas. No entanto, somente no fim da década de 1920 é que aparecem no Brasil as primeiras manifestações sobre a nova arquitetura que se estava experimentando na Europa: em 1925 são publicados na imprensa brasileira dois textos sobre o assunto. O primeiro era uma carta do jovem brasileiro Rino Levi – que então cursava a Real Escola Superior de Arquitetura em Roma –, publicada no *Estado de São Paulo* em 1925, na qual chamava a atenção para a necessidade de se projetar de acordo com a época, priorizando a perfeita fusão entre estrutura e decoração (sendo, assim, necessária uma nova postura do arquiteto), sem mascarar os edifícios, visando à praticidade e à economia; reflete ainda sobre as novas questões urbanas, influenciado pelas ideias do arquiteto e professor Marcello Piacentini.

O segundo artigo foi escrito pelo arquiteto russo emigrado para o Brasil, Gregori Warchavchik, publicado no jornal carioca *Correio da Manhã* em 1925, intitulado *Acerca da Arquitetura Moderna*; o texto criticava o uso dos estilos passados, principalmente pelos arquitetos, incentivando o uso dos novos materiais em sua verdade construtiva, refletindo o contexto da época: “Construir uma casa a mais cômoda e barata possível, eis o que deve preocupar o arquiteto construtor da nossa época de capitalismo incipiente, onde a questão de economia predomina sobre todas as demais” (WARCHAVCHIK, 2003, p. 37). É evidente no texto o contato, e aceitação, do arquiteto com as teorias de Le Corbusier, visto que ele trata o edifício como uma “máquina para a habitação”. Devemos lembrar ainda do já mencionado projeto *Eficácia*, apresentado em um concurso, dois anos depois, pelo polêmico Flávio de Carvalho.

A configuração favorável de alguns elementos (...) não deve, entretanto, insinuar um domínio antecipado da situação; quando muito, correspondia ao mínimo necessário para se cogitar uma renovação na arquitetura. Em contrapartida, os obstáculos a superar eram imensos: indiferença ou hostilidade da opinião pública, incompreensão geral, necessidade de contornar a legislação municipal, que limitava a liberdade de composição, o alto custo dos materiais industrializados (cimento, ferro e vidro), os métodos de construção ainda artesanais. Indiscutivelmente, era preciso coragem, energia e entusiasmo para ousar enfrentar tantos problemas de uma só vez; para ser bem-sucedido, era necessário também um certo senso de diplomacia e uma grande capacidade para convencer. Nenhuma dessas qualidades faltou a Gregori Warchavchik, cuja ação pioneira merece ser destacada. (BRUAND, 2003, p. 63)

Gregori Warchavchik se destaca por consolidar a primeira manifestação brasileira dessa nova arquitetura: sua própria residência, por ele projetada e construída em São Paulo em 1927, e que atualmente é conhecida como *Casa Modernista*. Na época, a construção da casa foi polêmica e causou discussões acaloradas nos jornais, impulsionando a divulgação de suas ideias sobre modernidade. Warchavchik estava atento às discussões que aconteciam na

Europa e era evidente em seus textos o contato com os escritos de Le Corbusier – era leitor de seus livros e mantinha-se atualizado com as produções do arquiteto franco-suíço. Além disso, Warchavchik foi pioneiro em resenhar no Brasil o primeiro Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), realizado em 1928 em La Sarraz, assumindo uma posição de porta-voz brasileiro da nova arquitetura que se manifestava internacionalmente. Warchavchik é um dos que acompanha Le Corbusier em sua passagem por São Paulo, durante sua visita ao Brasil em 1929, fato que lhe proporciona a visita do mestre arquiteto à casa da rua Itápolis, ainda em construção, além do convite para participar dos CIAMs como representante do Brasil e da América do Sul⁹, integrando-se ao movimento em âmbito internacional, o que impulsiona a divulgação de sua produção pelo mundo (LIRA, 2011).

Fig. 2: Casa à rua Santa Cruz, G. Warchavchik.
Fonte: LIRA, 2011, p. 150.

As ações de Warchavchik também são importantes para a divulgação dos conceitos da arquitetura moderna no Brasil. Assim, é provavelmente no fim da década de 1920, quando inicia uma obra no Rio de Janeiro, que chama a atenção do jovem arquiteto carioca Lucio Costa, que o convida a lecionar na ENBA, em 1930, no curto período em que esteve na direção da escola. De acordo com Pinheiro (2011, p. 204), “cabe em boa parte ao contato com a obra de Warchavchik a mudança – aparentemente repentina, ainda que pudesse estar em gestação há algum tempo – de orientação do jovem arquiteto carioca”. Os dois arquitetos irão manter uma sociedade durante um curto período, entre 1931 e 1932, o que certamente consolidará a nova empreitada de Lucio Costa em direção ao moderno, posicionando-se posteriormente como o maior teórico desse movimento no Brasil, no campo da arquitetura.

⁹ Segundo Scherer, (*Introdução*, Rebeca Scherer, dez. 1986. In: Le Corbusier; SCHERER, 1993, [s.p.]), em 1939 o Brasil seria citado, em um dos congressos, como país com representantes, sendo eles Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Firmino Saldanha, José de Souza Reis, entre outros.

O campo cultural nessa época também foi marcado pelas primeiras propostas preservacionistas do Brasil, que no início estavam preocupadas principalmente com a evasão de obras de arte nacionais para o exterior; cabe lembrar que na década de 1920 foram comuns as destruições de edifícios coloniais, devido às transformações urbanas pelas quais passavam as cidades, e cujos elementos artísticos eram vendidos não somente a estrangeiros, mas também a colecionadores de arte, além de serem utilizados em edifícios neocoloniais. Assim, algumas iniciativas que procuravam proibir a saída do país dessas obras foram apresentadas, como a proposta elaborada pelo deputado mineiro Augusto de Lima, em 1924; e a circular publicada aos bispos brasileiros por dom Sebastião Leme, no mesmo ano, e que fornecia recomendações quanto às obras de arte e documentação da Igreja, proibindo a venda, e até o empréstimo, desses elementos (PINHEIRO, 2011).

No entanto, foi em 1920 que se esboçou uma primeira tentativa de proteção do patrimônio artístico nacional, através do anteprojeto do professor e conservador de antiguidades clássicas do Museu Nacional, Alberto Childe; o texto abarcava principalmente a questão da arqueologia, tocando na questão da desapropriação dos bens, não tendo, porém, havido interesse na sua efetivação. Em 1923, o deputado pernambucano Luiz Cedro apresentou um projeto de lei para a criação da *Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil*, expondo o conhecimento da legislação francesa de preservação, já que aparecem algumas semelhanças entre as leis; de caráter nacional, o projeto propunha ainda um arrolamento dos edifícios aptos para serem classificados como monumentos nacionais, abordando ainda a questão da propriedade privada conforme a lei francesa, na qual era necessário o consentimento do proprietário para a tutela, conforme visto no capítulo anterior. Esse projeto também não foi aprovado; no entanto, apenas alguns anos depois começam a serem criadas algumas *Inspetorias Estaduais de Monumentos Nacionais*, primeiramente na Bahia, em 1927, e em seguida em Pernambuco, em 1928. E em 1930 foi elaborado um projeto de lei pelo deputado baiano José Wanderley de Araújo Pinho, membro do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, para a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, do qual seriam retomados vários pontos na formulação do Decreto-lei nº 25/37 (Pinheiro, 2011).

Cabe lembrar ainda as iniciativas ocorridas no estado de Minas Gerais, incentivadas pelas viagens de estudo dos cariocas e paulistas às cidades mineiras na década de 1920. Em 1925, o então governador Mello Viana monta uma comissão para estudar o assunto, da qual faziam parte o jurista Jair Lins e Augusto de Lima – que um ano antes havia proposto uma lei

para proibir a saída de obras de arte do país; a equipe elaborou uma proposta de lei federal, que não obteve êxito. No entanto, data de 1933 o decreto que consagra Ouro Preto como o 1º monumento nacional, sendo responsabilidade da municipalidade e do Estado de Minas Gerais a sua conservação¹⁰.

A década de 1930 e a estruturação do governo

As agitações que marcaram o campo cultural e o político da década de 1920 culminam na Revolução de 1930, que leva ao poder Getúlio Vargas. Seu governo, que durou 15 anos, foi caracterizado pelas políticas que visavam à modernização do país, impregnadas pelos ideais nacionalistas, assim como pela preocupação na formação do homem brasileiro – princípios presentes no movimento moderno e que norteariam também a criação do órgão de preservação federal. Assistiu-se à centralização das decisões políticas, o que levou à criação de vários ministérios e agências públicas, que tinham como objetivo principal o controle e a definição de padrões nacionais. Nesse contexto, alguns setores foram priorizados, como trabalho, educação e saúde, sendo criado em 1930 o Ministério da Educação e Saúde Pública (MES). Para Getúlio Vargas, era necessário unificar o ensino nos diversos estados do país, de forma a constituir o instrumento principal para a construção da nacionalidade brasileira; da mesma forma, era necessário garantir o compromisso com os valores dessa nação que se pretendia construir e, para isso, o controle do Estado na área da cultura se fez muito ativo – e é nesse panorama que a criação de um órgão de proteção do patrimônio nacional se fez pertinente.

O MES foi entregue a Francisco Campos, que esteve em sua direção de 1930 a 1932; nesse tempo, promoveu uma reforma no ensino brasileiro, que marca o início da centralização do governo na educação, que até então era regionalizada. Para o trabalho em questão, interessa assinalar dessa época alguns fatos que terão reflexos na criação do SPHAN alguns anos depois: Francisco Campos estava ligado ao grupo de intelectuais mineiros¹¹, sendo direta a sua relação com Gustavo Capanema – Campos, quando chamado para assumir o MES, o nomeou para seu lugar na chefia da Secretaria do Interior de Minas Gerais. Além disso, seu chefe-de-gabinete durante os dois anos de ministério foi Rodrigo Melo Franco de Andrade,

¹⁰ Para mais informações sobre as propostas pioneiras de preservação do patrimônio nacional, na década de 1920, ver: PINHEIRO, 2011, p. 249-286.

¹¹ Para mais informações sobre Francisco Campos e o grupo mineiro, ver: SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000.

advogado mineiro, cujas ligações com o movimento moderno foram expostas anteriormente. Foi ainda na curta gestão de Campos que Lucio Costa foi nomeado diretor da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Nessa época, Costa já havia participado, e vencido, de vários concursos; enquanto estudante, já havia projetado diversas residências para clientes particulares; muitos desses projetos haviam sido publicados em revistas da época. Lucio Costa também possuía uma íntima relação com José Mariano Filho – um dos grandes nomes ligados ao neocolonial, como já citado anteriormente –, tendo iniciado uma carreira de destaque antes mesmo de se formar na ENBA. Vale lembrar ainda a já mencionada viagem à Diamantina, em 1924, através de bolsa de estudo concedida pela SBBA, quando teve seu primeiro contato com a produção artística colonial, que parece ser de extrema importância para as suas atividades posteriores, como se verá a seguir.

Assim, Lucio Costa já possuía uma produção prestigiada e amplamente divulgada para um jovem arquiteto, mas não tinha nenhuma ligação evidente com o meio político; sua produção do fim da década de 1920 possuía estreitas relações com o movimento neocolonial – apesar dele nunca ter admitido isso –, e esta era a expressão artística em alta no momento, dialogando com os anseios nacionalistas do governo, assim como tinha sido o estilo preferido para a construção das novas escolas, dentro da política de reestruturação escolar de Francisco Campos (Pinheiro, 2011). Paulo Santos (1970), em seu discurso em memória a Rodrigo Melo Franco de Andrade, aponta o diretor do SPHAN, na época chefe-de-gabinete do ministro, como responsável pela indicação do nome de Lucio Costa ao ministro, também tendo participado ativamente, junto aos alunos, das reivindicações a favor da permanência de Costa na direção da ENBA¹². No entanto, de acordo com Pinheiro (2011), não são claros os motivos que o levaram a essa nomeação. Fato é que Campos, no contexto de sua política de reforma da educação, nomeia Lucio Costa para dirigir a ENBA, o que causará uma revolução no ensino da arquitetura, assim como projetará o nome do arquiteto a partir de então.

Francisco Campos permanece no ministério até 1932, quando é substituído por Washington Pires; em 1934, Gustavo Capanema torna-se ministro do MES, cargo que ocupará até 1945. Capanema era um jovem advogado mineiro, que, durante a faculdade, na década de 1920, participava do grupo de jovens intelectuais de Belo Horizonte, tecendo importantes laços de amizade. Após a formatura, em 1924, inicia a sua carreira política,

¹² “Em 1930, com a República Nova, foi êle [Rodrigo M. F. de Andrade] que, como chefe de gabinete do Ministro Francisco Campos, levou ao Ministro o nome de Lucio Costa para o cargo de diretor da Escola de Belas Artes, de que resultou dupla revolução (...)” (SANTOS, 1970, p. 135). Da mesma forma, Chuva (2009) aponta Rodrigo M. F. de Andrade como o responsável pela indicação de Lucio Costa à direção da ENBA.

inicialmente sendo professor de psicologia infantil da Escola Normal de Pitangui, cidade natal, quando tem contato com a política educacional de Francisco Campos, então secretário do Interior. Em 1930, é convidado a ser chefe-de-gabinete do Presidente do Estado, provavelmente por influência de Campos. Após a Revolução de 30 é nomeado chefe da Secretaria do Interior de Minas Gerais, já que Campos havia se transferido para o Rio de Janeiro. Como secretário, Capanema convida o amigo Carlos Drummond de Andrade para ser chefe-de-gabinete, cargo que será mantido durante vários anos.

(...) os dois [Capanema e Drummond], de alguma forma, se complementavam. Capanema, homem de cultura humanística e pretensões intelectuais, dedica-se inteiramente à política, sem uma obra intelectual própria que ultrapasse os limites do que os seus diversos cargos exigiam; Drummond, mais do que simples funcionário público, teria podido, quem sabe, seguir uma carreira política própria, que prefere, aparentemente, não realizar, em benefício de sua obra literária. É como se Capanema fizesse a política de Drummond, e este realizasse as ambições intelectuais do chefe e amigo. (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 42)

Em 1934, Gustavo Capanema é convidado para ser ministro da Educação e Saúde; muda-se para o Rio de Janeiro, sendo acompanhado por Carlos Drummond de Andrade, que seria chefe-de-gabinete durante todo o seu mandato. A educação era assunto de que Capanema se ocupava desde o trabalho na Escola Normal de Pitangui; assim como Francisco Campos, entendia que era necessária uma reformulação da estrutura educacional no Brasil, a fim de garantir uma educação de base igualitária para todos, transferindo para a esfera federal a sua estruturação¹³ - na época, a educação era responsabilidade dos Estados. Diante dos objetivos nacionalistas do governo Vargas, a principal tarefa do ministério de Capanema era a formação da nacionalidade da sociedade brasileira. Assim, Capanema elaborou uma política educacional aliada à cultural, criando diversos órgãos de controle estatal.

O que dava à educação naqueles tempos a relevância política que ela já não mantém era a crença, por quase todos compartilhada, em seu poder de moldar a sociedade a partir da formação das mentes e da abertura de novos espaços de mobilidade social e participação. (...) A partir da década de 1930, no entanto, os componentes ideológicos passam a ter uma presença cada vez mais forte na vida política, e a educação seria a arena principal em que o combate ideológico se daria. (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 69)

Para estruturar o ministério, foi necessária a contratação de vários funcionários; diante disso, é conhecida a íntima relação do ministério de Capanema com os intelectuais

¹³ Para mais informações sobre a política educacional de Gustavo Capanema, ver: SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000.

modernistas, e como o pensamento do movimento moderno vai moldar algumas de suas principais ações.

Era sem dúvida no envolvimento dos modernistas com o folclore, as artes, e particularmente com a poesia e as artes plásticas, que residia o ponto de contato entre eles e o ministério. Para o ministro, importavam os valores estéticos e a proximidade com a cultura; para os intelectuais, o Ministério da Educação abria a possibilidade de um espaço para o desenvolvimento de seu trabalho, a partir do qual supunham que poderia ser contrabandeado, por assim dizer, o conteúdo revolucionário mais amplo que acreditavam que suas obras poderiam trazer. (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 99)

Apesar de Capanema ter feito parte do grupo dos intelectuais mineiros, era Carlos Drummond de Andrade que exercia a função de aproximação do ministro com o grupo moderno. Mário de Andrade, conhecido como uma das principais personagens do movimento em São Paulo, logo após a posse do ministro, em 1934, é convidado a elaborar um projeto¹⁴ que seria a base para a construção do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN); no entanto, envolvido com os trabalhos do Departamento de Cultura de São Paulo, Mário recusa o convite nessa época. Segundo o próprio Capanema (1968), ele se admirou com os trabalhos desenvolvidos pelos jovens arquitetos, que trabalhavam na produção da nova arquitetura, fato que propiciou a ida de muitos deles ao ministério, como Lucio Costa, Carlos Leão e Oscar Niemeyer.

Em 1936, o ministro realiza duas ações importantes¹⁵ para a consolidação desse novo ministério e que também confirmaria a aliança entre o governo e os intelectuais modernos: contrata Lucio Costa e uma equipe de arquitetos – que davam os primeiros passos do desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira – para a realização do projeto da sede do Ministério da Educação e Saúde, após uma polêmica recusa do projeto vencedor do concurso para tal fim; e convida Mário de Andrade para escrever o anteprojeto de lei do futuro órgão de proteção do patrimônio federal.

Capanema e a arquitetura moderna: o Ministério da Educação e Saúde

Para a concretização de seu plano educacional e cultural, e a consagração dos ideais modernistas defendidos pelos intelectuais que, nesse momento, já estavam envolvidos com a

¹⁴ De acordo com Schwartzman, Bomeny e Costa (2000, p. 99), Mário de Andrade é solicitado por Capanema a desenvolver um projeto de lei de proteção às artes no Brasil, logo no início do mandato do ministro.

¹⁵ Capanema, na mesma época, iniciou também o importante projeto da Cidade Universitária do Rio de Janeiro, que não era apenas a realização do projeto físico, mas a elaboração do planejamento de uma universidade ideal, assim como o desenvolvimento das estruturas que iriam definir a educação superior.

política do MES, Capanema solicita ao presidente Vargas a construção de uma sede para o ministério que então se formava. Ao ser aceito o pedido, Capanema inicia o processo do concurso para o projeto do ministério, cujo final polêmico é amplamente conhecido: o projeto vencedor, do arquiteto Archimedes Memória, que apresentava uma arquitetura em estilo “marajoara”, recebe o prêmio, porém não é construído. Na época, já era explícita a disputa entre o grupo de arquitetos ligados à corrente tradicionalista e aqueles ligados às influências modernas.

Fig. 3: Projeto de Archimedes Memória para o Ministério da Educação e Saúde, 1935. Fonte: Roberto Segre. In: *MDC, Revista de Arquitetura e Urbanismo*. Disponível em: <http://mdc.arq.br/2012/03/20/antonio-garcia-moya-um-arquiteto-da-semana-de-22/03-03-amemoria-mes-projeto-pax_p-17-b-facposterior/>. Acesso em: 20 nov. 2012.

Capanema não ficou muito satisfeito com o resultado do projeto de Memória e, admirado com os trabalhos desenvolvidos pelos jovens arquitetos modernos e incentivado pelas reações contrárias ao projeto de Memória que afluíam em sua própria equipe de trabalho – Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade –, o ministro solicitou ao presidente Vargas a permissão para contratar um novo projeto, alinhado aos ideais da nova arquitetura e que iriam refletir as inovações culturais propostas em seu ministério; Capanema argumenta ao presidente que a “rapaziada que temos aí é de primeira ordem” e, após a aprovação de Vargas, contrata Lucio Costa para liderar a equipe¹⁶. Costa, desde que fora indicado a dirigir a ENBA, estreitava sua relação com a arquitetura moderna, obtendo o respeito de Capanema pela sua produção artística.

¹⁶ Para mais detalhes sobre o episódio, ver: CAPANEMA, 1968.

Lucio Costa monta uma equipe formada por: Affonso Eduardo Reidy, formado na ENBA em 1930, e que teve importante produção baseada nos princípios modernistas; na época, trabalhava como arquiteto-chefe da Secretaria Geral de Viação, Trabalho e Obras da Prefeitura do Distrito Federal, e havia apresentado um projeto para o concurso do MES que impressionou Capanema devido às suas características modernas. Carlos Leão, formado pela ENBA em 1931, também havia concorrido ao concurso com um projeto moderno; na época, era sócio e amigo de Lucio Costa, justificativa que é dada por Costa para integrá-lo à equipe. Jorge Moreira, junto com o arquiteto Ernani Vasconcelos, apresenta para o concurso projeto com características modernas, tendo sido elogiado por Capanema; os dois arquitetos haviam se formado pela ENBA, em 1932 e 1931 respectivamente, e na época trabalhavam para a iniciativa privada. O último a compor a equipe foi Oscar Niemeyer, que desde 1932 trabalhava no escritório de Lucio Costa e Carlos Leão, motivo que o levou a participar do projeto, sendo fundamental para sua formação, carreira e orientação estética.

(...) eu constato do que importa no mundo são as pessoas. A presença de determinadas pessoas, em determinado momento, é que é fundamental. No caso, deste caso [edifício do MES], primeiro foi a minha presença: a minha presença na reforma da escola [reforma da ENBA], que fracassou, e que se realizou na construção, cinco anos depois, deste prédio. A presença de um ministro como Capanema, que ficou tão absorvido e tão impregnado da generosidade dos arquitetos, do empenho deles, da paixão com que eles estavam fazendo a obra, que foi contagiante. E graças a ele, se não fosse o ministro Capanema, isso não teria sido realizado, absolutamente. (...) e depois Oscar: a presença de Oscar foi fundamental, porque era um criador que estava incubado (...) (relato de pessoal de Lucio Costa, no documentário *O antigo Ministério da Educação e Saúde: Palácio Gustavo Capanema*, de José Reznik, 1992)

No entanto, a equipe contaria com a participação – rápida, porém determinante – do arquiteto franco-suíço Le Corbusier, cuja visita influenciaria uma geração de arquitetos brasileiros na implantação da nova arquitetura por ele defendida. Apesar de Lucio Costa não estar envolvido com o movimento moderno na época da primeira visita de Le Corbusier no Brasil (1929), e ter assistido “por acaso” a palestra ministrada na ENBA, neste momento o arquiteto franco-suíço é figura chave no desenvolvimento dessa nova arquitetura; e o contato com Warchavchik parece ter sido uma das grandes influências para essa aproximação de Lucio Costa com as teorias e pensamentos corbusianos, como visto anteriormente.

Fato é que, a pedido de Lucio Costa, Gustavo Capanema promove a vinda do mestre francês ao país em 1936, quando este realiza várias palestras aos estudantes – atividades que seriam necessárias à justificativa burocrática da vinda do arquiteto ao país e sua permanência durante três meses –, além de participar como consultor no desenvolvimento do projeto do

MES e da Cidade Universitária do Rio de Janeiro. Não apenas os estudantes e os arquitetos iriam ser influenciados por Le Corbusier, como Capanema ficaria admirado com a produção do arquiteto: “comecei a ficar interessado e me apaixonei pelas suas exposições (...)” (CAPANEMA, 1968); a partir de então, as teorias de Le Corbusier se caracterizariam como a influência principal da arquitetura moderna brasileira.

O edifício do MES foi inaugurado somente em 1945 e representou a concretização dos ideais defendidos pelos arquitetos modernos, assim como a consolidação física das propostas elaboradas por Capanema. As esculturas e pinturas presentes no edifício foram projetadas especificamente para o local, sendo muitas delas idealizadas pelo ministro, como os painéis de Cândido Portinari, cujos temas foram objeto de várias cartas trocadas entre eles para discussão da melhor forma de retratar os anseios do ministro, sempre priorizando a afirmação da nacionalidade brasileira.

Cabe observar que a construção do edifício deu-se, a maior parte, durante a 2ª Guerra Mundial, época em que o mercado das construções estava estagnado nos países europeus e nos Estados Unidos, prejudicando a produção e pesquisas arquitetônicas nesses países. Dessa forma, ao retornar a circulação das publicações sobre o assunto após o término da guerra, o edifício do MES será uma das poucas produções realizadas durante o turbulento período, o que projetará não apenas o edifício em si, mas também os arquitetos responsáveis por seu projeto e a arquitetura brasileira como um todo, e sua ligação com Le Corbusier.

Capanema e o patrimônio nacional: o anteprojeto de Mário de Andrade

Como já visto anteriormente, na década de 1920, houve algumas experiências de projetos de leis voltados à preservação do patrimônio histórico e artístico do país. Da mesma forma, foi visto que eram conhecidas algumas leis de preservação de outros países, principalmente a francesa. Assim, o anteprojeto de Mário de Andrade irá refletir todos esses debates, assim como a experiência pessoal de suas viagens pelo interior do Brasil, as quais terão forte influência na escrita do texto.

Da mesma forma, a consolidação da ideia de um órgão que seria responsável pela identificação e proteção dos monumentos nacionais pode ser creditada ao trabalho solicitado pelo então ministro Gustavo Capanema para o levantamento de obras de pintura na cidade do Rio de Janeiro. Ao entender que a preservação deveria ter uma abrangência maior do que somente as peças móveis, e abarcar todo o território nacional, Capanema convoca Mário de

Andrade para escrever o anteprojeto de lei para a criação de um órgão de preservação do patrimônio histórico e artístico do país.

Nos princípios de 1936, sendo Ministro da Educação, e às voltas que então já andava com os nossos múltiplos assuntos culturais, lembrou-me mandar fazer o levantamento das obras de pintura, antigas e modernas, de valor excepcional, existentes em poder dos particulares, na cidade do Rio de Janeiro. Estava a ponto de contratar competente pintor brasileiro para essa tarefa. Mas vi que isto só, sendo embora coisa relevante, não teria o sentido compreensivo e geral de um cometimento de tal natureza. Urgentemente necessário era preservar os monumentos e outras obras de arte de tôdas as espécies, e não apenas as obras de pintura, mediante um conjunto de procedimentos que não se limitassem à capital federal, mas abrangessem o país inteiro. A ideia inicial, dêste modo, se transformava num programa maior que seria organizar um serviço nacional, para a defesa de nosso extenso e valioso patrimônio artístico, então em perigo não só da danificação ou arruinamento, mas ainda, em grande número de casos, de dispersão para fora do país. (CAPANEMA, 1969, p. 41)

Mário de Andrade e Gustavo Capanema haviam se conhecido no início da década de 1920, durante as viagens dos paulistas às cidades mineiras; o grupo de intelectuais mineiros, do qual faziam parte o ministro e Carlos Drummond de Andrade, prontamente se identificou com o grupo paulista, estreitando as relações¹⁷. Em 1935, Mário de Andrade é convidado a trabalhar na chefia da Divisão de Expansão Cultural e direção do Departamento de Cultura de São Paulo, onde permanece até 1938, realizando inúmeros estudos referentes à cultura popular, especialmente sobre a música. Capanema, logo que é empossado, solicita ao escritor paulista a elaboração de um projeto de lei de proteção das artes no Brasil (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 99), passando a se corresponder frequentemente com o ministro a partir de então; em 1935, Mário é convidado a trabalhar no MES, mas já estava envolvido com os projetos do Departamento de Cultura de São Paulo, não aceitando o convite. De toda forma, quando lhe é solicitado em 1936 a escrever o anteprojeto do órgão de patrimônio federal, mesmo repleto de trabalhos, redige o texto que seria a base do Decreto-lei nº 25/37.

O anteprojeto de Mário de Andrade, impregnado das ideias defendidas pelos intelectuais modernos – e dos quais é o maior interlocutor –, apresentava não apenas as competências que teria o novo órgão de preservação e sua estrutura técnica, como também as definições do que seria esse patrimônio, abrangendo não apenas as obras eruditas, mas também as populares; apresentava noções de patrimônio que só posteriormente seriam abraçadas por outros países, como o patrimônio imaterial. No entanto, o anteprojeto não

¹⁷ Cf. nota de rodapé 7.

expunha os efeitos jurídicos necessários à efetivação do instrumento do tombamento, assim como apresentava um corpo técnico ambicioso demais para o órgão que seria criado. Dessa forma, devido às necessidades impostas na época, e não por ser inadequada, a proposta de Mário de Andrade constituiu apenas uma base para o texto escrito por Rodrigo Melo Franco de Andrade, que seria o então vigente Decreto-lei nº 25/37; de acordo com Chuva (2009), o anteprojeto foi responsável por inúmeras reuniões de Rodrigo com seus colaboradores e o trabalho para reduzi-lo e inserir dispositivos de sanção durou meses.

O Decreto-lei nº 25/37, que constitui a base legal que cria o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), apresenta a definição de patrimônio de forma muito mais simplificada do que a do anteprojeto de Mário de Andrade; enquanto o escritor moderno dividia as obras relacionadas ao patrimônio em oito categorias, expondo quais as diferenças entre cada, o Decreto-lei nº 25/37 define o patrimônio em apenas um parágrafo:

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (Decreto-lei nº 25/37. In: IPHAN, 2009, p. 48)

Foi neste contexto de mudanças nos campos político e cultural que o SPHAN foi criado, visando não apenas à proteção dos bens culturais, mas também a um processo de conhecimento e promoção do patrimônio nacional, impregnado pelos ideais nacionalistas e pela preocupação com a formação do homem brasileiro; o órgão foi confiado a intelectuais modernos que, além de compartilharem posturas e pensamentos, também possuíam estreitas relações de amizade, como será tratado no próximo item.

2.2 O SPHAN e sua formação inicial

Criado oficialmente em 1937, o SPHAN funcionou em um edifício no centro do Rio de Janeiro, chamado Nilomex, até a conclusão das obras do MES, para onde é transferido em 1945; como conta Judith Martins (THOMPSON, 2009, p. 30), o local era improvisado, constituído apenas de três salas. A estrutura inicial do SPHAN era bem pequena, compreendendo pouquíssimos funcionários: Rodrigo Melo Franco de Andrade era o diretor-geral e contava com o apoio de duas secretárias no gabinete, as sras. Judith Martins e Hércia Dias¹⁸; além de uma pequena e seleta equipe de técnicos.

O nome de Rodrigo M. F. de Andrade havia sido sugerido por Mário de Andrade, entre vários outros nomes, ao ministro Capanema. Este o conhecia de Minas Gerais, tendo sido esta aproximação um dos motivos para a escolha: “Não foi difícil escolher. Optei pelo nome de Rodrigo. Mineiro ambos, eu o conhecia de perto e de longa data. Aos meus olhos, êle estaria, em tais circunstâncias, em primeiro lugar (...)” (CAPANEMA, 1969, p. 42).

Fig. 4: Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade em exposição de Cândido Portinari. Rio de Janeiro, 1936. Fonte: ACI/RJ/IPHAN. Série Personalidades/Mário de Andrade. In: THOMPSON, 2009, p. 125.

Rodrigo M. F. de Andrade tinha uma posição centralizadora no novo órgão, sendo responsável pelas nomeações dos técnicos, assim como tinha conhecimento de todos os trabalhos realizados nos escritórios regionais, já que seus representantes lhe enviavam

¹⁸ Pretende-se fazer uma exposição das personagens que constituíram o quadro inicial do SPHAN, abordando suas formações e relações sociais e profissionais. Como principais referências, foram utilizados os verbetes apresentados em: THOMPSON, 2009, 2010.

periodicamente relatórios, consultando-o nos mais diversos assuntos. A equipe inicial do SPHAN é montada a partir de contatos pessoais de Rodrigo, que desde a década de 1920 possuía estreitas relações com os intelectuais modernos de Minas, Rio de Janeiro e São Paulo; dessa forma, foram estas personagens que colaboraram com o diretor, predominando um perfil mineiro, como afirma Chuva (2009, p. 62): “Constituíram uma teia de agentes cujos laços pessoais, em boa medida, passavam pelo sentimento de pertencimento à mineiridade”.

Assim, Rodrigo M. F. de Andrade contava com um corpo técnico no Rio de Janeiro e outros colaboradores em alguns estados; no início, eram contratados de forma esporádica ou anualmente. Lucio Costa foi um dos primeiros técnicos a ser empregado por Rodrigo, sendo contratado como consultor, com renovação anual, até 1946 – quando há uma reestruturação no SPHAN e as contratações passam a ser efetivas. A relação dos dois remetia ao curto período em que o arquiteto dirigiu a ENBA; quando o SPHAN foi criado, Rodrigo convidou Lucio Costa, que na época já estava envolvido com os trabalhos do edifício do MES, a viajar ao Rio Grande do Sul para conhecer as missões jesuíticas – trabalho que se desdobrou no tombamento do local e no desenvolvimento do Museu das Missões, com a construção de um pequeno edifício projetado por Costa.

Fig. 5: Leleta, Lucio Costa e Augusto Meyer | Viagem às Missões. 1937. Fonte: Acervo Lucio Costa, disponível no site do Instituto Antônio Carlos Jobim.

Lucio Costa, a partir dessa viagem, se tornaria um dos principais formuladores das práticas e ações desenvolvidas pelo órgão, exercendo influência durante décadas, mesmo após sua aposentadoria em 1972. Cabe lembrar que o arquiteto inicia seus estudos sobre o

movimento moderno somente no fim da década de 1920; assim, a formação do pensamento de Costa sobre arquitetura moderna se dará ao mesmo tempo em que está envolvido com a questão do patrimônio, sendo fundamental tal relação para a consolidação das características que formariam o patrimônio artístico e histórico nacional.

No contexto da década de 1930 e da constituição da profissão do arquiteto, a figura de Lucio Costa foi decisiva. Ele reuniu, a um só tempo, os papéis de principal mentor do modernismo em arquitetura no Brasil, de formalizador das bases conceituais que caracterizariam a profissão do arquiteto, quando esteve à frente da Escola de Belas Artes (1930-1931) e de formulador de posturas e concepções do Sphan, como profissional de carreira desde 1938. (CHUVA, 2009, p. 199)

Fig. 6: São Miguel, Rio Grande do Sul¹⁹. *Brazil Builds*. Fonte: GOODWIN, 1943, p. 40.

¹⁹ Alguns trechos do texto de Goodwin (1943, p. 40-42) sobre a Igreja das Missões: “A igreja está hoje sob a guarda do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Esta ativa organização, dirigida por

Devido, provavelmente, aos trabalhos que estavam sendo elaborados para o edifício do MES, outros dois arquitetos da equipe do projeto também passaram a colaborar no recém-criado órgão de proteção: Carlos Leão e Oscar Niemeyer. A participação de Niemeyer é geralmente citada em textos sobre o assunto, sem serem claras as informações sobre os trabalhos que realizou²⁰. Em 1939 elabora o projeto do Grande Hotel, em Ouro Preto, que irá causar a primeira polêmica do grupo, e em 1940, quando é indicado por Rodrigo M. F. de Andrade a Juscelino Kubitschek para desenvolver os trabalhos da Pampulha, se desliga do SPHAN. As informações sobre o envolvimento oficial de Carlos Leão no SPHAN também não são esclarecedoras²¹; o arquiteto, formado na ENBA, foi sócio de Lucio Costa entre 1932 e 1936, sendo escolhido entre os técnicos dessa fase inicial do SPHAN para elaborar o projeto de um hotel em Ouro Preto; diante de um processo polêmico, que culmina na construção do projeto de Oscar Niemeyer, Leão deixa de participar do quadro do SPHAN, indo trabalhar no Instituto dos Bancários.

Fig. 7: Hotel de Ouro Preto | **A** Maquete do projeto inicial de Oscar Niemeyer. **B** Maquete do projeto de Carlos Leão. Fonte: **(A)** Arquivo SPHAN/Pró-Memória; reprodução: Eduardo Mello. In: MOTTA, 1987, p. 112. **(B)** Arquivo SPHAN/Pró-Memória; Eric Hess, 1939. In: MOTTA, 1987, p. 112.

O episódio do Grande Hotel de Ouro Preto²², que envolveu esses dois arquitetos, foi importante na consolidação da posição de destaque assumida pelos técnicos ligados ao movimento moderno, assim como na formulação do pensamento que defendia a relação direta

Rodrigo Melo Franco de Andrade, criou recentemente um museu (...) no qual se conservam as belas esculturas de igreja de São Miguel. (...) O arquiteto das várias restaurações e construções feitas pelo SPHAN é o engenheiro Lucio Costa, muito conhecido pelos seus trabalhos de arquitetura moderna. É consolador encontrar-se uma instituição dessa espécie que compreende que só um plano lidimamente moderno fora adequado a tal museu”.

²⁰ Segundo Judith Martins (THOMPSON, 2009, p. 37), Lucio Costa contava com um corpo de arquitetos que lhe davam assistência, sendo Niemeyer um deles, sem mencionar relações contratuais com o arquiteto. Já Chuva (2009), no meticuloso levantamento que realizou no Arquivo Central do IPHAN, não indica Oscar Niemeyer como técnico ou colaborador do órgão. Optou-se por citar o arquiteto como participante dessa fase inicial do SPHAN a fim de expor as relações pessoais presentes na época, e considerando que Niemeyer desenvolveu importante trabalho na consolidação da arquitetura moderna no Brasil e que manterá contato permanente com Lucio Costa, realizando diversos trabalhos juntos.

²¹ Chuva (2009, p. 427) menciona Carlos Leão como membro do Conselho Consultivo, participando das reuniões apenas até 1939, quando ocorre a polêmica do Grande Hotel de Ouro Preto.

²² Para informações mais detalhadas, ver : CAVALCANTI, 2006, p. 109-120. MOTTA, 1987.

entre a arquitetura tradicional e a arquitetura moderna, e que levaria ao reconhecimento precoce dessa última como patrimônio; da mesma forma, marca a posição de liderança que será assumida por Lucio Costa. Em 1938, diante de uma solicitação do governo mineiro, que pretendia construir um hotel em Ouro Preto compatível com a arquitetura da cidade, Rodrigo M. F. de Andrade escolhe Carlos Leão para desenvolver o projeto. O arquiteto, preocupado com a compatibilidade da nova construção com a arquitetura local, elabora um projeto considerado pelos colegas do SPHAN filiado à corrente neocolonial, dando início a diversas discussões entre os técnicos, tendo Lucio Costa um papel principal. Cabe lembrar as divergências e atritos que marcaram profundamente a relação de Costa com José Mariano Filho, cada um na defesa de suas ideologias estéticas, e que vão se desdobrar no debate entre neocolonial e moderno, fato muito bem exposto neste caso em particular.

Ao analisar o projeto de Leão, Costa relata em carta à Rodrigo M. F. de Andrade os problemas identificados por ele e, em seguida, Niemeyer é encarregado de desenvolver um novo desenho. Este, após alterações e adaptações, elabora um projeto no qual é possível observar vários dos princípios que nortearão o discurso moderno no Brasil. Mais do que a concretização de uma obra com influências modernas, o episódio do Grande Hotel lança a semente dos critérios que nortearão as práticas do SPHAN a partir de então, além da afirmação – que será corrente no discurso modernista – da descendência direta da arquitetura moderna da tradicional. Tais ideias são expostas em outra carta de Lucio Costa ao diretor do SPHAN, cujo conteúdo, segundo Motta (1987, p. 109), “aborda (...) o problema da arquitetura nova nos centros antigos segundo um ponto de vista modernista e dogmático que visava à manutenção da cidade como objeto idealizado”. Da mesma forma, é possível observar referências do texto escrito por Lucio Costa alguns anos antes, em 1936, *Razões da nova arquitetura*, o qual é considerado o primeiro manifesto do arquiteto sobre a arquitetura moderna, que a aborda sobre o ponto de vista teórico de Le Corbusier, com evidente conhecimento das questões tratadas nos CIAMs e de experiências que estavam acontecendo em outros países; sinaliza também a relação estreita entre essa nova arquitetura e a tradicional. Vista a importância do conteúdo desta carta, apresentam-se abaixo alguns trechos do documento, especificamente aqueles que abordam assuntos relacionados à arquitetura moderna, e como esta começava a ser entendida por Lucio Costa, conceitos que serão consolidados posteriormente pelo órgão de preservação.

Na qualidade de arquiteto *incumbido pelos CIAM* de organizar o grupo do Rio e na de *técnico especialista encarregado pelo SPHAN* de estudar a nossa arquitetura antiga, devo informar a você, com referência à construção do

hotel de O.N.S. [Oscar Niemeyer Soares], o seguinte: sei, por experiência própria, que a reprodução do estilo das casas de Ouro Preto só é possível, hoje em dia, à custa de muito artifício. (...) teríamos, depois de concluída a obra, ou uma *imitação perfeita*, e o turista desprecaído correria o risco de, à primeira vista, tomar por um dos principais monumentos da cidade uma contrafação, ou então, fracassada a tentativa, teríamos um *arremedo 'neocolonial' sem nada de comum com o verdadeiro espírito das velhas construções*.

Ora, o projeto de O.N.S. tem pelo menos duas coisas de comum com elas: beleza e verdade. Composto de maneira clara, direta, sem compromissos, resolve com uma *técnica atualíssima e da melhor maneira possível*, um problema atual, como os construtores de Ouro Preto resolveram da melhor maneira então possível, os seus próprios problemas. De *excepcional pureza de linhas*, e de muito *equilíbrio plástico*, é, na verdade, uma *obra de arte* e, como tal, 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 nenhuma é a falta de arquitetura. (...)

E não constituirá um precedente perigoso – possível de ser imitado depois com má arquitetura – porquanto Ouro Preto é uma cidade já pronta e as construções novas que, uma ou outra vez, lá se fizeram, serão *obrigatoriamente controladas* pelo SPHAN que terá mesmo de qualquer forma, mais cedo ou mais tarde, de *proibir em Ouro Preto os fingimentos 'coloniais'*. (...)

E já que você, ontem, me comunicou haver solicitado do O.N.S. o estudo de uma variante que procurasse atender mais de perto às características locais ouro-pretanas – solicitação esta feita por você espontaneamente, sem, nem de leve, qualquer sugestão ou interferência minha –, me pergunto também, e *ainda aqui sem perder de vista nem os CIAM nem o SPHAN*, se, em casos assim tão especiais, e dadas as *semelhanças tantas vezes observadas entre a técnica moderna – metálica ou de concreto armado – e a tradicional do 'pau-a-pique'*, não seria possível de se encontrar uma solução que, conservando integralmente o partido adotado e respeitando a verdade construtiva atual e os princípios da boa arquitetura, se ajustasse melhor ao quadro (...). (trechos da carta de Lucio Costa a Rodrigo M. F. de Andrade. In: MOTTA, 1987, p. 109-110, grifos nossos)

Observa-se que Lucio Costa já reconhece a arquitetura moderna como obra de arte, colocando-a no mesmo nível que a arquitetura tradicional – que nesse momento é o objeto principal das ações de preservação do órgão –, fato que levará ao tombamento precoce dessa manifestação, menos de dez anos depois, como se verá mais adiante. Da mesma forma, a indicação das semelhanças entre as duas, principalmente em relação às técnicas construtivas, será uma das afirmações mais utilizadas pelo órgão para o uso do concreto armado nas obras de intervenção, como material legítimo para substituir as técnicas tradicionais.

Nas palavras de Lucio Costa é possível notar também o preconceito frente ao estilo neocolonial, presente em mais de uma vez nos trechos citados, reforçado pela dupla tarefa de conservar a arquitetura tradicional e implantar a nova arquitetura que estava defendendo. Assim, no caso dos centros históricos, a posição de Lucio Costa apresentada na carta é a de

preservar a arquitetura colonial e, em casos de novas construções, essas deveriam se inserir de forma neutra e contemporânea, diluindo-se no tecido antigo, o que somente a arquitetura moderna poderia proporcionar. A prática do órgão e o cotidiano das cidades acabaram por não efetivar tais propostas, sendo comum a exigência dos técnicos de “ações corretivas” nos imóveis que não possuíam mais características coloniais²³, consolidando uma prática que será comum nas obras de intervenção do SPHAN, de “volta ao estilo original”, ou seja, a recomposição do edifício em estilo colonial, expondo desde já a subjetividade dos critérios, que irão ser moldados de acordo com os interesses do órgão e de seus técnicos.

Fig. 8: Grande Hotel de Ouro Preto²⁴. *Brazil Builds*. Fonte: GOODWIN, 1943, p. 133.

Diante disso, é interessante entender como funcionava o SPHAN nesse momento. Rodrigo M. F. de Andrade chefiava, no Rio de Janeiro, uma equipe de técnicos, composta principalmente por arquitetos; e possuía colaboradores em outros estados do país –

²³ Para mais informações sobre o assunto, ver: MOTTA, 1987.

²⁴ Alguns trechos do texto de Goodwin (1943, p. 130-132) sobre o hotel: “Em lugar de exigir uma imitação da arquitetura de Ouro Preto oitocentista, o SPHAN permitiu, clarividentemente, a construção deste distinto prédio moderno. (...) O hotel coaduna-se bem com o ambiente oitocentista. Por motivos lógicos não se esqueceram a inclinação do telhado e o uso da pedra de Itacolomí. O desenho, de linhas ousadas e pormenores delicados, ostenta bem a orientada relação com o baroco [sic] local”.

inicialmente em Minas Gerais, Pernambuco, Bahia e São Paulo, estados que, como vimos anteriormente, estavam relacionados com as ações pioneiras de preservação da década de 1920. Lucio Costa possuía um papel de destaque, sendo o braço direito de Rodrigo (como é possível observar em trecho da carta acima transcrito), comandando os trabalhos desenvolvidos na capital e coordenando os escritórios regionais, subordinados à sede e cuja formação será exposta a seguir. A equipe técnica do Rio de Janeiro era predominantemente formada por arquitetos, que tiveram um papel fundamental na consolidação das práticas do órgão; cabe reforçar que foram nesses anos iniciais que se estabeleceram as formas de trabalho do órgão, assim como os critérios e práticas de atuação. O perfil do profissional levou à priorização do patrimônio como objeto material, fornecendo à arquitetura um papel principal. “A arquitetura daria materialidade à nação, e seria esta a função primordial do Sphan – dar concretude à nação, desvendando a todos os brasileiros aquilo que, embora existente, encontrava-se escondido, e também, quem sabe, construindo essa materialidade” (CHUVA, 2009, p. 213).

A equipe de Rodrigo M. F. de Andrade era constituída pelos arquitetos: Paulo Thedim Barreto, formado na ENBA, que se junta ao grupo devido ao seu trabalho de professor no Colégio São Bento, no Rio de Janeiro; nessa época, realizou um levantamento arquitetônico no mosteiro e na igreja de São Bento, o que levou os beneditinos a indicá-lo a Rodrigo²⁵, que logo o contratou. José de Souza Reis também compôs a equipe inicial do Rio de Janeiro; formado pela ENBA, Souza Reis foi colega de Oscar Niemeyer, com quem estagiou no escritório de Lucio Costa e Carlos Leão; esteve ligado ao movimento moderno carioca, elaborando diversas obras modernas para particulares, além de participar de trabalhos de intervenção em monumentos históricos pelo SPHAN²⁶. Alcides da Rocha Miranda, arquiteto também formado pela ENBA, integrou o grupo a partir de 1940, época em que trabalhava no escritório de Emílio Baumgarten, calculista do projeto do MES; havia, anteriormente, estagiado no escritório de Lucio Costa, quando este era sócio de Gregori Warchavchik. E por fim, Renato Soeiro, formado pela ENBA, que viria a se tornar presidente do SPHAN, indicado por Rodrigo M. F. de Andrade quando este se aposentou. Soeiro começa a trabalhar

²⁵ Existia uma ligação direta da Igreja com o Estado Novo, como fica evidenciado no Plano Nacional de Educação, implementado na gestão de Capanema, que tornava obrigatório o ensino religioso nas escolas – garantindo, assim, a participação da Igreja no ensino das escolas públicas. Da mesma forma, é possível observar essa relação com a Igreja nos trabalhos do SPHAN, uma vez que ela era proprietária da maior parte dos bens tombados durante o Estado Novo. Para mais informações sobre o assunto, ver: CHUVA, 2009; SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000.

²⁶ Cabe lembrar a referência de seu nome como um dos representantes brasileiros nos CIAMs (cf. nota de rodapé nº 9).

no órgão em 1938, sendo inicialmente contratado como assistente técnico e dois anos depois, em 1940, como arquiteto. Em 1937 havia participado da elaboração do projeto vencedor do concurso nacional para a construção da estação de passageiros de hidroaviões do Rio de Janeiro, projetado por Atílio Corrêa Lima e outros; não parou de projetar quando entrou no SPHAN, tendo desenvolvido diversos outros projetos, muitos deles influenciados pela corrente moderna carioca, além dos trabalhos de conservação e integração em edifícios protegidos.

A equipe do SPHAN elegeu a arquitetura colonial como sendo a forma de expressão autenticamente brasileira, que remetia às origens nacionais, refletindo não só os princípios fundamentais do governo Vargas e as ideias do movimento moderno, mas também todos os debates culturais ocorridos na década de 1920. As viagens realizadas às Minas Gerais também foram essenciais para a consolidação desse pensamento, quando a produção artística colonial das cidades mineiras foi consagrada como modelo exemplar, tornando-se ícone máximo da “brasilidade”.

A história contada por meio da maioria absoluta dos bens selecionados foi demarcada cronologicamente no período colonial, com ênfase no processo sociocultural advindo da proliferação de cidades auríferas mineiras, assim como nos centros de poder político e econômico desse período – Salvador e Rio de Janeiro; a região de ocupação antiga em Pernambuco, graças à economia açucareira, onde foi também enfatizado, na seleção dos bens, o caráter de berço da nacionalidade, referindo-se à vitória sobre os holandeses em Pernambuco; e a arquitetura jesuítica e a ‘sobriedade’ de suas formas artísticas, conforme escreveu Lucio Costa. (Chuva, 2009, p. 217)

Rodrigo costumava realizar reuniões em seu gabinete, nas quais participavam não apenas os técnicos, mas outros convidados não ligados diretamente ao órgão, sendo presenças constantes a de Prudente de Moraes Neto e Afonso Arinos de Melo Franco²⁷, que geralmente prestavam assistência jurídica; além dos poetas Manuel Bandeira, Joaquim Cardozo e Carlos Drummond de Andrade, que na época era chefe-de-gabinete de Capanema.

Rodrigo M. F. de Andrade contava ainda com representantes em alguns estados, responsáveis pelos inventários daquilo que poderia ser protegido e pelos relatórios sobre o estado de conservação e obras realizadas nos bens. Todos os trabalhos eram documentados, a maioria ilustrada com fotos e desenhos, e enviados ao Rio de Janeiro, para análise e ciência do diretor, que centralizava as decisões. Apesar de as contratações dos técnicos serem feitas de diversas formas durante esses primeiros anos, foi nessa época que se formou a equipe que

²⁷ Este Afonso Arinos de Melo Franco é sobrinho do seu homônimo, que já apareceu neste capítulo como tio de Rodrigo Melo Franco de Andrade. O Afonso tio era escritor e faleceu em meados da década de 1910; o Afonso sobrinho foi advogado, formado no fim da década de 1920.

seguiria no comando do órgão durante vários anos, sendo também os responsáveis pelas práticas que caracterizariam o SPHAN. Segundo Chuva, entre as décadas de 1930 e 1940 foram tombados 40% de todos os bens protegidos pelo órgão até 2008, e desses, 56,59% dos tombamentos foram feitos no ano de 1938: “Os arquitetos do Sphan, ocupando lugares decisivos, a partir de uma centralidade dada pela figura de Rodrigo Melo Franco de Andrade, foram coautores, de fato, dos critérios de seleção, definindo, nessa prática contundente e incisiva, as características básicas que delinearam esse patrimônio” (Chuva, 2009, p. 207).

Os escritórios regionais só se oficializaram após o término do Estado Novo, em 1945, quando foi promulgado o Decreto-lei nº 8534/46, que reestruturou o órgão, criando os escritórios regionais, chamados de *Distritos*, que ficavam subordinados à direção. O mesmo decreto criou ainda dois departamentos, sediados no Rio de Janeiro: a Divisão de Estudos e Tombamento (DET), formada pela Seção de Arte e Seção de História; e a Divisão de Conservação e Restauração (DCR), formada pela Seção de Obras e Seção de Projetos. Criava ainda os Museus da Inconfidência, das Missões e do Ouro, subordinados ao SPHAN. É também a partir desse decreto que o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, passa a se chamar Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, DPHAN, a primeira das muitas mudanças de nome que o órgão passou²⁸.

Apesar de a estrutura formal do órgão ter sofrido algumas mudanças, a maior parte dos técnicos continuou sendo a mesma, consolidando a composição inicial. Com a saída de Gustavo Capanema do ministério, em 1945, Carlos Drummond de Andrade passa a ser oficialmente do quadro do DPHAN, chefiando a Seção de História entre 1950 e 1962. Lucio Costa, que em 1946 já havia assumido posição de liderança, principalmente nas questões de tombamento, ocupou a chefia da DET, permanecendo no cargo até a sua aposentadoria, em 1972. A Seção de Arte foi entregue a Alcides da Rocha Miranda, que permaneceu no cargo até 1950, quando passou a trabalhar no 4º Distrito; entre 1950 e 1957 a seção foi chefiada por Edgard Jacintho. A DCR foi entregue a Renato Soeiro, que ficou no cargo até 1967, quando passou a ser presidente do DPHAN, com a saída de Rodrigo; a Seção de Projetos ficou sob a responsabilidade de José de Souza Reis, que permaneceu no cargo até 1963²⁹, passando a

²⁸ De acordo com Fonseca (2005), os nomes pelos quais o IPHAN já foi chamado foram: 1937-1946: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN); 1946-1970: Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN); 1970-1979 e 1994-atual: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); 1979-1990: Fundação Nacional Pró-Memória (FNpM); 1979-1981 e 1985-1990: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN); 1981-1985: Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN); 1990-1994: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC).

²⁹ Como informado na nota de rodapé 16, para as informações aqui apresentadas foram usadas como referências os verbetes presentes nos livros de Thompson (2009, 2010); em alguns casos, os verbetes apresentam

ocupar a chefia da DCR em 1969. A Seção de Obras foi entregue a Paulo Thedim Barreto na década de 1950.

Diferentemente da sede, os técnicos dos *Distritos* não eram formados primordialmente por arquitetos, como se verá abaixo. Responsáveis pelos levantamentos e acompanhamento das obras, deu-se preferência aos engenheiros para tal trabalho. Cabe lembrar que nessa época o mercado de trabalho da construção era representado primordialmente por engenheiros, ficando os arquitetos com os trabalhos considerados artísticos, muitas vezes apenas os desenhos de fachadas.

O 1º Distrito tinha sua sede em Recife e era responsável pelos estados de Pernambuco, Alagoas, Paraíba e Rio Grande do Norte; seu primeiro representante foi Gilberto Freyre (amigo pessoal de Manuel Bandeira que, como vimos, tinha relações de amizade com Mário de Andrade), sendo logo substituído por Ayrton de Almeida Carvalho em 1940; segundo Cavalcanti (2006, p. 110), o motivo do afastamento de Freyre foi devido a um suposto veto por Agamenon Magalhães, que o acusou de relações com o comunismo. Ayrton Carvalho, engenheiro que esteve à frente da região nordeste até 1991, havia sido funcionário do Estado de Pernambuco, junto ao Departamento de Arquitetura e Construção (DAC), órgão estadual que teve como personagem principal o arquiteto Luiz Nunes e cuja produção é vista hoje como o embrião da arquitetura moderna em Recife; pelo DAC também passaram outros profissionais que, mais tarde, se destacariam por sua produção, filiada à corrente moderna: Joaquim Cardozo, Antonio Bezerra Baltar, além de Roberto Burle Marx. Em THOMPSON (2009, p. 73), Carvalho é apresentado como participante da construção de alguns edifícios projetados por Nunes, como “o prédio anexo da antiga Escola de Medicina e atual sede do Instituto de Arquitetos do Brasil”, mais conhecido como *Pavilhão Luiz Nunes*, ou *antigo Pavilhão de Verificação de Óbitos*³⁰. A aproximação de Carvalho ao SPHAN se deu devido à fiscalização do governo estadual na obra de restauro da Igreja dos Guararapes que o SPHAN estava realizando em Pernambuco.

O 2º Distrito compreendia os estados da Bahia e Sergipe e sua sede se localizava em Salvador. Godofredo Rebello de Figueiredo Filho foi contratado por Rodrigo M. F. de Andrade ainda em 1936, como assistente técnico do SPHAN na Bahia, sendo nomeado para chefe do 2º Distrito em 1946, após a reestruturação do órgão, cargo que ocupou até sua aposentadoria em 1981. Sua formação foi no Seminário Arquiepiscopal Santa Tereza,

divergências quanto às datas. Dessa forma, utilizou-se a informação apresentada na publicação mais nova (THOMPSON, 2010), presumindo-se que houve uma revisão da publicação anterior.

³⁰ Mais informações sobre esse edifício, ver *capítulo 03*.

iniciando sua carreira profissional como escriturário da Seção de Ensino Primário da Secretaria do Interior, Justiça e Instrução Pública da Bahia; foi nessa época que desenvolveu sua habilidade para a poesia, tendo contato com Mário de Andrade no fim da década de 1920, provavelmente durante as viagens do poeta paulista ao nordeste.

O estado de Minas Gerais permaneceu alguns anos sem chefia, ficando sob a responsabilidade dos técnicos da sede até a nomeação de Sylvio de Vasconcellos como chefe do 3º Distrito, cargo que ocupou até 1969, quando fixou residência nos Estados Unidos, devido a exílio forçado. Vasconcellos era arquiteto e urbanista e participou de diversos projetos no estado mineiro, principalmente na cidade de Ouro Preto; pertencente a importante família mineira da época, Sylvio integrava a segunda geração do grupo de intelectuais modernos mineiros, sendo provavelmente esse o ponto de ligação com o grupo do Rodrigo M. F. de Andrade. Na década de 1940 seu pai, Salomão de Vasconcellos, historiador, também realizou trabalhos para o SPHAN, elaborando estudos para as cidades de Ouro Preto e Sabará. Sylvio de Vasconcellos teve ainda a colaboração de Epaminondas Vieira de Macedo, que trabalhou em Minas Gerais desde o início do SPHAN, realizando diversos trabalhos de restauro em Ouro Preto.

O 4º Distrito, sediado em São Paulo, era responsável por, além deste estado, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Os trabalhos no estado paulistano tiveram início com Mário de Andrade, que passa a colaborar com o SPHAN em 1937, quando também atuava no Departamento Municipal de Cultura de São Paulo.

Às suas atividades, de Diretor do Departamento de Cultura e chefe da Divisão de Expansão Cultural, somou Mário de Andrade o labor penoso do Patrimônio Histórico. Isso em 1937. O seu primeiro relatório, apresentado sobre o trabalho realizado em São Paulo, demonstra uma extraordinária noção de responsabilidade. De fato, em cerca de trinta laudas, vinha a enumeração dos monumentos arquitetônicos e históricos de S. Paulo, acompanhada de abundante documentação fotográfica e sugestões para o futuro. Estes dados ele os obteve diretamente, em numerosas viagens às regiões velhas do Estado, colhendo informes e visitando ruínas, na minha companhia [Paulo Duarte], sendo eu o fotógrafo e o cronista daquelas reportagens. (DUARTE, 1985, p. 33)

As viagens também são acompanhadas por seu assistente Luís Saia, sendo contratado Hermann Hugo Graeser (Germano), para atuar como fotógrafo. Em 1938, Mário de Andrade pede demissão do Departamento de Cultura e muda-se para o Rio de Janeiro, permanecendo na capital federal até 1941. Dessa forma, Luís Saia assume a coordenação dos trabalhos, como

substituto de Mário de Andrade, efetivando a chefia do 4º Distrito em 1946. Saia³¹ havia participado de um curso do Departamento de Cultura sobre etnografia e folclore, quando conhece Mário de Andrade; na época, frequentava o curso da Escola Politécnica da USP, formando-se arquiteto engenheiro somente em 1948.

Fazia parte ainda da estrutura do SPHAN o Conselho Consultivo, criado pela Lei nº 378 de 1937, a mesma que criou a estrutura do Ministério da Educação e Saúde; neste texto, o papel do Conselho Consultivo é auxiliar o diretor do SPHAN, sendo constituído dos diretores dos museus nacionais e mais dez membros. A primeira menção à criação de um conselho do patrimônio aparece no anteprojeto de Mário de Andrade, o qual deveria ser presidido pelo diretor do órgão, quem teria o voto decisório; propunha também mandatos temporários e limites de idade, prevendo representantes de diferentes faixas etárias, a fim de haver equilíbrio entre aqueles que representavam as ideias acadêmicas e aqueles com ideias renovadoras. No entanto, o Decreto-lei nº 25/37 apresenta o Conselho Consultivo como integrante do SPHAN, que possui a competência para deliberar sobre os tombamentos, diferentemente do proposto no anteprojeto. Porém, essas competências só foram regulamentadas, e definidas, pelo Decreto nº 20.303, de janeiro de 1946, que aprovou o primeiro Regimento da Instituição; o Conselho Consultivo

(...) deveria ajuizar sobre os requisitos necessários para que um bem móvel [ou imóvel] fosse tombado ou não, nos termos do Decreto-Lei nº 25, de novembro de 1937. Cabia a ele, também, autorizar a saída do país de ‘coisas tombadas’, decidir sobre os processos de impugnação de tombamento e opinar sobre recursos ao presidente da República, no caso de cancelamento de tombamento. (THOMPSON, 2009, p. 80-81)

Assim, até 1946, o conselho era reunido apenas em casos de impugnação, ou naqueles que apresentassem algum tipo de conflito. A partir dessa data, com o decreto, ele passa a ter uma função mais ativa, a qual, no entanto, não foi tão imediata. Como veremos no capítulo seguinte, a centralização das decisões nas mãos de Rodrigo M. F. de Andrade ainda permaneceu por um tempo, passando pelo conselho apenas alguns pedidos de tombamento.

Outras personagens fizeram parte desse quadro técnico inicial do SPHAN, como os conselheiros e os restauradores, que eram responsáveis pelas obras de intervenção – ou por parte delas –, tendo sido formado corpo técnico específico para isso. Havia também colaboradores eventuais, que participavam das obras ou eram responsáveis por pesquisas e elaboração de artigos, que seriam publicados pelo órgão, como será tratado a seguir.

³¹ Para informações sobre a atuação de Luís Saia e as práticas de atuação da regional do SPHAN em São Paulo, entre 1937 e 1975, ver: GONÇALVES, 2007.

2.3 Práticas e ações do SPHAN

Diante desse quadro de funcionários³² que constituiu o SPHAN nos primeiros anos, observa-se que o grupo foi formado por pessoas que possuíam afinidades profissionais e laços de amizades, sendo vários dos técnicos ligados ao movimento moderno ou adeptos da corrente moderna da arquitetura; cabe lembrar que vários dos técnicos, principalmente os arquitetos, tiveram uma produção de obras modernas, em paralelo com os trabalhos do SPHAN. Essa relação íntima entre tradição e modernidade – já afirmada tantas vezes em diversos estudos sobre o assunto – levou ao reconhecimento precoce da arquitetura moderna como patrimônio³³; no entanto, tal fato não teria sido possível se algumas práticas e procedimentos não tivessem se consolidado durante a primeira década de existência do órgão. Dessa forma, pretende-se apresentar a seguir algumas dessas práticas, expondo os possíveis motivos que levaram à consagração do moderno como patrimônio no Brasil.

Assim como a busca pela identidade nacional não foi exclusividade da equipe que formou o SPHAN, o olhar atento à tradição colonial também foi compartilhado por outros grupos já na década de 1920, como exposto anteriormente. São dessa época os primeiros projetos de leis relacionados à proteção do patrimônio; se em um primeiro momento o foco estava na evasão de obras de arte móveis para o exterior, posteriormente a preocupação volta-se para o patrimônio edificado, provavelmente devido às transformações urbanas que estavam ocorrendo, quando muitos edifícios estavam sendo demolidos com o rápido e devastador desenvolvimento das grandes cidades. Dessa forma, o SPHAN veio concretizar essas propostas, apesar das personagens no comando serem outras.

Cabe lembrar que a corrente neocolonial – que amadureceu o debate do colonial, fomentou pesquisas na área, foi importante mecenas de suas obras de arte e incentivou a preservação das obras do período colonial, apesar de não ter tido inicialmente uma preocupação preservacionista – passa a ocupar uma posição de espectador das práticas do SPHAN, não apenas por serem considerados produtores de um estilo eclético, simulacro daquele enfatizado como o autêntico nacional, mas também pelo debate direto através do qual se enfrentaram duas personagens principais desse processo: José Mariano Filho, que defendia o neocolonial ao mesmo tempo em que rechaçava a ‘arquitetura de caixa d’água’ (como ele

³² Para mais informações sobre os técnicos do SPHAN, membros do Conselho Consultivo e dos autores de artigos publicados na *Revista do SPHAN*, entre 1930-1940, ver: CHUVA, 2009, p. 419-446. Agradeço a Flávia Brito a gentileza do empréstimo do livro.

³³ Em 1947, dez anos após a criação do SPHAN e quase 20 anos antes da proteção da *Villa Savoye*, a *Igreja de São Francisco de Assis*, Pampulha, foi tombada como patrimônio histórico e artístico nacional.

chamava o estilo moderno); e Lucio Costa, que havia sido pupilo do primeiro, mas que diante do evento da reforma da ENBA, quando tem início suas pesquisas sobre a arquitetura moderna, havia rompido com a corrente neocolonial e, assim, com seu ex-chefe.

Apesar das discórdias, os dois grupos concordavam em uma questão: o período colonial era o que representava as raízes do Brasil, sendo o elegido como o objeto principal para as ações de preservação: era o representante autêntico da brasilidade que buscavam. Logo que o SPHAN foi criado, antes mesmo da publicação do Decreto-lei nº 25/37, Rodrigo M. F. de Andrade já expunha os contornos do que seria entendido como patrimônio nacional; ao defender a importância de um órgão de preservação para o Brasil em uma matéria de jornal, diz:

(...) mas, o que é sobretudo evidente é o valor inestimável que têm, para cada país, os monumentos característicos de sua arte e de sua história. A poesia de uma igreja brasileira do período colonial é, para nós, mais comovente do que a do Partenon. E qualquer das estátuas que o Aleijadinho recortou na pedrasabão para o adro do santuário de Congonhas nos fala mais à imaginação que o Moisés de Miguel Ângelo. (Matéria publicada em *O Jornal*, RJ, de 30.10.1936. In: ANDRADE, 1987, p. 48)

As viagens por alguns dos técnicos do SPHAN às cidades mineiras, ainda na década de 1920, serão fundamentais para o reconhecimento da arquitetura colonial como legítima, autêntica, representante primeira da nacionalidade do país. Evidentemente, outros fatores se juntam a esse como, de acordo com Chuva (2009), a presença de muitos intelectuais mineiros no grupo, principalmente as duas maiores autoridades, Gustavo Capanema e Rodrigo M. F. de Andrade. A autora explora ainda a questão das publicações³⁴ do SPHAN, que continham estudos dos técnicos e colaboradores (muitos dos quais intelectuais renomados), e que, se não tinham um alcance popular como almejado pelo governo da época, circularam amplamente nos meios intelectuais e acadêmicos, exercendo a função de legitimar as práticas do SPHAN. Nessa época, os estudos sobre história da arte e arquitetura no Brasil eram raríssimos³⁵; assim,

³⁴ Chuva (2009) expõe a existência de dois tipos de publicação: a série ‘Publicações’, que consistia em uma série de monografias, escritas por intelectuais de renome, amigos de Rodrigo M. F. de Andrade, e que são estudos minuciosos sobre um objeto específico. E a ‘Revista do SPHAN’, publicação periódica e que continha diversos artigos, escritos pelos técnicos ou colaboradores, sobre temas variados, mas tratando sempre do Patrimônio Cultural Brasileiro, podendo ser considerada “um periódico especializado na ‘história da civilização material no Brasil’, temporalmente concentrada no período colonial português” (p. 266). Para mais informações, ver: CHUVA, 2009.

³⁵ Cabe lembrar que até o início do século XX eram raríssimos os estudos sobre a arquitetura brasileira, cujas pesquisas foram fomentadas a partir do movimento neocolonial, primeiramente através das viagens de estudos às cidades mineiras, realizadas por alguns professores da Escola Politécnica, em São Paulo, ou patrocinados por José Mariano Filho no Rio de Janeiro, como já mencionado. Este último foi o primeiro a sugerir a criação de uma disciplina de *História da Arte Brasileira*, quando foi diretor da ENBA, entre 1926 e 1927, tendo sido prontamente rechaçado, já que seus colegas entendiam que não havia conteúdo suficiente sobre arte brasileira para formar uma disciplina. (PINHEIRO, 2011)

essas publicações irão não apenas legitimar as ações do SPHAN, como também terão caráter científico, dando início à construção de uma historiografia da arte e arquitetura brasileiras, na qual o barroco era a manifestação privilegiada. Essas publicações vão, de fato, construir a história do colonial no Brasil, havendo uma relação direta entre os temas nelas apresentados e o recorte cronológico e estético que será privilegiado nos tombamentos do SPHAN desse período.

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 tombamentos. (CHUVA, 2009, p. 263-264)

O privilégio dado à arquitetura colonial, tratada como a ‘arquitetura tradicional’ do Brasil, representante única das origens da nação, contrapõe-se à negação que foi dada à produção do século XIX, mais especificamente da arquitetura eclética, sendo considerada como simples cópia dos modelos europeus, sem vínculos com a sociedade brasileira – pensamento herdado do movimento neocolonial. Acabam por criar uma lacuna na história da arquitetura do Brasil, reforçada pela exaltação que, nesse momento, começa a ser dada à produção moderna, que passa a ser considerada herdeira direta, e única, da arquitetura colonial. Nesse ponto é importante ressaltar a figura de Lucia Costa e sua importância na construção dessa relação entre tradição e moderno.

Lucio Costa é o mais ilustre formulador dos princípios da arquitetura moderna brasileira, assim como foi um distinto estudioso da arquitetura tradicional, tendo publicado diversos estudos, vários constantes na *Revista do SPHAN*. No órgão de preservação federal ocupava uma posição de destaque, consolidando práticas e posturas que iriam ser seguidas pelos técnicos, assim como definiriam o próprio perfil do órgão.

O que nos interessa aqui é expor as relações que Lucio Costa faz, no âmbito de seu trabalho no SPHAN, entre a arquitetura colonial e a moderna: no episódio do Grande Hotel de Ouro Preto, por ele protagonizado, o arquiteto compara as duas arquiteturas como sendo compartilhadoras de suas características, beleza e verdade, considerando ambas obras de arte³⁶; ou seja, apesar de não possuir o valor de antiguidade, ou o necessário distanciamento temporal, a obra moderna, mesmo antes de se concretizar, já poderia ser considerada obra de arte, característica fundamental para mais tarde ser reconhecida como patrimônio; ela já

³⁶ Cf. citação às págs. 105-106.

nascia com esse valor. Cabe ressaltar que, nesse primeiro momento, os técnicos do SPHAN privilegiam o caráter estético das obras, entendidas as dimensões da arquitetura colonial.

O pensamento acima apresentado fica explícito no parecer de Lucio Costa, que solicita o tombamento da *Igreja de São Francisco de Assis*, na Pampulha: ao lamentar o estado de ruína precoce do edifício projetado por Oscar Niemeyer, o arquiteto argumenta “(...) que o valor excepcional desse monumento o destina a ser inscrito, mais cedo ou mais tarde, nos Livros do Tombo, como monumento nacional (...)”³⁷. Assim, em 1947, menos de cinco anos após a construção, o primeiro edifício moderno é tombado pelo SPHAN, abrindo caminho aos demais pedidos que se seguiriam.

É interessante observar que, na entrevista dada por Lucio Costa, em 1927, sobre o edifício da Embaixada da Argentina, o arquiteto, ao comentar sobre a arquitetura moderna, menciona que sua dúvida sobre o estilo está relacionada ao fato de não haver um distanciamento temporal do objeto suficiente para realizar um julgamento sobre seu real valor: “Pode ser gosto do momento, questão de moda, parecer amanhã ridículo, extravagante, intolerável, como por exemplo hoje nos parece o ‘art nouveau’ de 1900. Estamos perto demais, não podemos ainda julgá-lo” (COSTA, 1927). O que teria tornado o estilo moderno, somente vinte anos depois, não apenas o único estilo de projeto apropriado às construções da época, mas também digno de ser reconhecido como patrimônio, assim como a arquitetura tradicional?

Lembramos que um dos objetivos principais da equipe do SPHAN era impedir que o patrimônio nacional fosse destruído – justificativa várias vezes relembrada nos pareceres, quando o tombamento é invocado como o único capaz de salvar esses edifícios do completo desaparecimento. As obras de restauro também eram vistas como ações necessárias para se conservar o passado do Brasil. No caso da arquitetura moderna, visto que os edifícios já eram concebidos como obras de arte, o objetivo era preservá-los da destruição – e aí ocorre o tombamento precoce dos bens.

Outros fatores também possibilitaram a proteção desses edifícios recém-construídos, como a abrangência da definição de patrimônio do Decreto-lei nº 25/37. Se retornarmos ao *capítulo 1*, lembraremos que a legislação italiana até hoje não permite a tutela de bens construídos há menos de cinquenta anos ou cujo autor ainda esteja vivo; da mesma forma, a lei francesa, até a década de 1960, possuía restrições à proteção de edifícios recentes. Em

³⁷ *Processo de Tombamento nº 0373-T-1947: Igreja da Pampulha*. Esse caso será detalhado no item seguinte.

análise anterior, observamos que as leis de patrimônio no Brasil foram influenciadas pela lei francesa; o anteprojeto de Mário de Andrade, em sua definição para a categoria de *Arte Histórica*, preocupava-se com a idade do bem:

(...) Monumentos – (...) A data para que um exemplar típico possa ser fixada: de 1900 para trás, por exemplo, ou de cinquenta anos para trás. (...)

Iconografia nacional – (...) Pode ser considerado ‘histórico’ para fins de tombamento, o objeto que conservou ser valor evocativo de pois [sic] de 30 anos. (...)

Brasileira – (...) Todo e qualquer manuscrito referente ao Brasil, velho de mais de 30 anos, se inédito, e de 100 anos, se estrangeiro e já publicado por meios tipográficos. (...)

Iconografia estrangeira referente a países estrangeiros – Incluem-se nesta categoria objetos que tenham conservado seu valor histórico universal de 50 anos para trás. (ANDRADE, 2002, p. 273-274)

No entanto, o Decreto-lei nº 25/37, ao não especificar idades e nem outras limitações, permitiu que os técnicos tivessem liberdade de atuação; os critérios postos na lei eram subjetivos – “excepcional valor”, “feição notável” –, o que permitiu que as práticas do órgão moldassem a conceituação desse patrimônio, definindo os limites que lhe pareciam convenientes no momento. Cabe lembrar que, provavelmente devido a essa abrangência e subjetividade, a lei continua válida até os dias de hoje, sendo aplicável às alterações do conceito de patrimônio que ocorreram durante esses mais de 70 anos.

Outro motivo que propiciou o tombamento dos bens modernos refere-se à solicitação de tombamento: a maior parte dos pedidos, até a década de 1970, tinha origem no próprio órgão federal (FONSECA, 2005). Desde o início, os trabalhos se configuraram de acordo com a rotina de trabalho de cada técnico; assim, aqueles que trabalhavam nos *Distritos* eram responsáveis pela elaboração de inventários dos possíveis edifícios a serem tombados, além do acompanhamento das obras de restauro. Desde o início do funcionamento do órgão Rodrigo M. F. de Andrade já havia formulado o que os pedidos de tombamento feitos pelos técnicos deveriam contemplar; em carta enviada a Mário de Andrade, informa:

(...) as propostas de tombamento formuladas pelos delegados regionais deverão ser instruídas pelo histórico da obra, sua descrição pormenorizada (técnica quanto possível), informações sobre seu estado atual de conservação, assim como sobre as alterações que tiver sofrido, referências bibliográficas que houver a seu respeito e documentação fotográfica. (Carta de Rodrigo M. F. de Andrade a Mário de Andrade, de 15 abr. 1937. In: ANDRADE, 1987, p. 123)

Observa-se que os técnicos dos distritos regionais eram responsáveis pela identificação de possíveis patrimônios, devendo elaborar relatório descritivo sobre o bem, sem um

juízo de valor – este caberia aos técnicos da sede, arquitetos, que elaboravam pareceres relacionados aos trabalhos desenvolvidos pelos distritos, definindo os critérios de tombamento, que seriam consolidados na prática do SPHAN. A legitimação dos tombamentos – que nesse primeiro momento privilegiava o período colonial – era ratificada pelos estudos, pesquisas e publicações do SPHAN, que tiveram um caráter científico, e cujo assunto principal referia-se à arte e arquitetura coloniais. Rodrigo M. F. de Andrade, cujo incentivo às pesquisas e estudos é conhecido³⁸, tinha um papel estratégico no caso dos pedidos de tombamento, já que era dele o parecer decisivo, que representava a posição final do órgão. Cabe lembrar que até 1945 apenas os casos de impugnação, ou aqueles que possuíam algum problema, eram encaminhados ao Conselho Consultivo; no entanto, é possível observar que essa prática resistiu por mais alguns anos, tendo o tombamento dos primeiros bens modernos necessitado apenas de um “tombe-se” do diretor do órgão, após breves pareceres de técnicos, assunto que será mais bem detalhado a seguir.

O que se pretende expor aqui é que, nesse primeiro momento de SPHAN, a prática fez com que os pedidos de tombamento fossem assunto quase que exclusivo dos técnicos do órgão, os quais, por sua vez, foram legitimando suas convicções através das pesquisas e estudos – inéditos até então e, por isso, fundadores de uma historiografia sobre o assunto –, que eram apresentados através de publicações próprias. Dessa forma, suas escolhas passaram a ser quase que inquestionáveis (lembrando sempre do contexto autoritário pelo qual passava o governo), outro motivo que ajudou no tombamento precoce de bens modernos. Da mesma forma, uma vez que os artigos publicados serviam de referência e legitimação aos técnicos, a prática fez com que os estudos de tombamento e os pareceres acabassem por ser os mais sucintos possíveis, expondo apenas algumas características principais do bem e rápida apresentação dos motivos pelos quais o edifício deveria ser protegido; estes quase sempre abordavam a excepcionalidade do bem para a representatividade da nação.

³⁸ Em Thompson (2009), Judith Martins menciona, em diversas ocasiões, o incentivo que Rodrigo M. F. de Andrade dava a seus técnicos para pesquisas e estudos. Quando questionada se Rodrigo estimulava os funcionários a estudar e pesquisar, responde: “Sim, estimulava. Foi a primeira coisa que começou a fazer desde que nós chegamos aqui. Eu, inteiramente alheia a esses assuntos, já em 1938 publicava uma pequena bibliografia comentada sobre o Aleijadinho. Por imposição dele. (...)” (p. 39). Em outro caso, quando comenta sobre uma professora de história da arte que Rodrigo havia contratado para dar aulas aos funcionários, diz: “Dr. Rodrigo contratou o trabalho dela [de Hanna Levy]; e ela dava três aulas por semana de história da arte – desde a pré-história até a arte contemporânea. Mas ela não sabia nada de arte brasileira. Então Dr. Rodrigo nos fez frequentar a antiga Universidade do Distrito Federal, para estudar arte brasileira num curso que o José Mariano Filho dava. Dr. Rodrigo obrigava a gente a estudar. Português, por exemplo. Como ele achava que o pessoal era deficiente em português, contratou o Celso Cunha, que era revisor das publicações. Ele dava aula de português três vezes por semana aqui” (p. 40). Outra passagem interessante: “(...) E foi uma verdadeira alfabetização no setor, porque ninguém conhecia nada. O que os arquitetos recém-formados conheciam desse trabalho de restauração de obras? Foi tudo aprendido aqui, na prática, na própria execução. Fazendo e aprendendo” (p. 34).

Já nas obras de intervenção, o SPHAN empreendeu diversos restauros nesse primeiro momento, contando com uma considerável rede de colaboradores; as equipes dos distritos regionais eram compostas por pouquíssimos técnicos e os recursos para o órgão já eram escassos desde aquela época. Dessa forma, foi necessário se cercar de parceiros, como as prefeituras, pequenas empresas locais de construção, profissionais que se sujeitavam às experiências inéditas do campo do restauro no Brasil, ou que detinham o conhecimento das técnicas tradicionais e que viram nesse novo campo uma forma de se reinserirem no mercado de trabalho, uma vez que as técnicas tradicionais estavam sendo substituídas pelas modernas.

Da mesma forma, uma vez que não havia estudos detalhados sobre os bens tombados, sobre suas técnicas construtivas e materiais, e raramente se achava documentação iconográfica, foi necessário se cercar da comunidade, a fim de reconstruir a técnica desse passado através de depoimentos – que acabava por ser prestigiada fonte de pesquisa, sendo utilizada para a elaboração de artigo científico, legitimando mais uma vez o conhecimento especializado dos técnicos do SPHAN, adquirido através da prática. Cabe lembrar que predominava nas regionais o profissional engenheiro, que nessa época era o responsável pelo canteiro e execução das obras; assim, esses profissionais se especializavam em uma nova fatia do mercado de trabalho: a obra de restauro.

Esses profissionais [que trabalhavam nas obras de restauro] conquistaram para si a competência de dar concretude ao amplo e variado pensamento que vinha se constituindo acerca da preservação cultural, pois, nesse âmbito, consagraram-se como os especialistas por excelência, e grupo profissional hegemônico. (CHUVA, 2009, p. 331)

Uma vez que o objetivo principal do SPHAN era impedir que os representantes autênticos da nação fossem destruídos, o restauro então realizado se baseava principalmente na reconstituição das características originais do edifício, como forma de resgatar a arquitetura tradicional. Devido à falta de documentação, geralmente se recorria à análise *in locu* do edifício ou à memória dos moradores do local, a fim de observar seus elementos originais, os acréscimos sofridos com o tempo; era feita uma análise comparativa com outros edifícios, de forma a visualizar características comuns, e que pudessem auxiliar na reconstituição de elementos perdidos. Assim, podemos dizer que as obras de restauro que ocorreram nesse momento seguiam a linha do restauro estilístico, cujo teórico principal foi Viollet-le-Duc, apesar de não haver documentos da época que comprovem tal relação³⁹.

³⁹ Dois estudos sobre intervenções realizadas pelo SPHAN durante as primeiras décadas de criação do órgão abordam essa possível relação, sem a considerarem, entretanto, a única influência dessas obras. Ver: ANDRADE, 1993; e GONÇALVES, 2007.

No entanto, essas obras não tinham relação apenas com a teoria de Viollet-le-Duc, como apresentam estreitas relações com alguns dos princípios da arquitetura moderna, mais uma vez havendo a ligação da descendência direta desta última com a arquitetura colonial, evidenciando a necessidade que os técnicos tinham de, constantemente, reiterar essa relação. Assim, é possível observar que existia uma relação muito próxima, e individual, do bem tombado com técnico do SPHAN, a quem cabia todas as principais decisões de projeto, que muitas vezes eram tomadas no próprio canteiro de obra. Isso se devia também a outros fatores, como a falta de recursos financeiros para desenvolver todas as etapas da obra; o técnico do *Distrito* geralmente tinha a formação de engenheiro, que na época estava acostumado com o trabalho em obra; distanciamento muito grande entre o escritório e a obra, o que demandava decisões rápidas, no próprio ambiente do canteiro. Dessa forma, não havia espaço para uma análise mais detalhada sobre o objeto e nem para a participação de profissionais de outras áreas, ocorrendo intervenções que iam na contramão dos princípios de restauro discutidos no âmbito europeu, mais especificamente da Carta de Atenas de 1931.

Cabe lembrar que a Carta recomendava uma “análise escrupulosa das moléstias” antes de qualquer trabalho de restauro, devendo ser detalhadamente estudadas as possibilidades de ações. Recomendava ainda o respeito à “obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época”, recomendação legitimada uma vez que havia sido observada uma “tendência geral para abandonar as reconstituições integrais, evitando assim seus riscos”. Ou seja, as práticas do SPHAN não consideraram as principais recomendações da Carta de Atenas de 1931. Os técnicos, muito provavelmente, tinham conhecimento do documento, já que ele havia sido citado por Rodrigo M. F. de Andrade em 1936, quando o SPHAN ainda estava sendo criado:

Nos países civilizados (...), isso [SPHAN] já está plenamente organizado. Recentemente se reuniu em Atenas uma conferência internacional para assentar, na órbita mundial, as mesmas e oportunas medidas que o nosso Serviço objetiva e sob o lato e inspirado sentido de que os patrimônios históricos e artísticos nacionais transcendem e são de interesse da comunidade universal. (*A defesa do patrimônio histórico e artístico dos brasileiros*. In: ANDRADE, 1987, p. 25)

Gonçalves (2007) expõe alguns elementos presentes nas obras de restauro do SPHAN e que remetem aos posicionamentos e princípios defendidos na arquitetura moderna brasileira; visto que o grupo da preservação era o mesmo que estava desenvolvendo essa arquitetura, seria coerente haver elementos coincidentes nesses dois movimentos. Assim, a autora aponta o tratamento dado ao bem tombado, sempre priorizando o monumento isolado; a Carta de Atenas recomendava uma atenção especial à vizinhança do edifício, suprimindo elementos

como publicidade, postes, etc; mas parece que é a Carta de Atenas do CIAM que vai influenciar os técnicos neste aspecto, uma vez que é partidária da demolição da arquitetura menor situada na vizinhança do bem, de forma a evidenciar o objeto protegido e anular um entorno que não seria “tolerável” do ponto de vista higiênico⁴⁰. Da mesma forma, a questão da monumentalidade está muito presente na arquitetura moderna brasileira, que privilegiava o edifício isolado no terreno, não havendo uma relação visível com o entorno, de forma a evidenciá-lo na paisagem.

Outro ponto em comum destacado por Gonçalves é a questão das reintegrações, realizadas sem muitas referências iconográficas e históricas, mas com o uso do material novo e que estava sendo amplamente testado nas novas construções: o concreto armado. Uma vez que a Carta de Atenas de 1931 recomendava o uso desse material, devendo ele ser “(...) dissimulado, salvo impossibilidade, a fim de não alterar o aspecto e o caráter do edifício a ser restaurado”, os técnicos do SPHAN utilizaram o concreto armado na maioria das obras em que foi necessária a consolidação estrutural. No entanto, Gonçalves questiona a real necessidade de sua utilização, já que nas fotografias da época os monumentos não pareciam estar em estado de ruína, ou instabilidade estrutural, que justificariam o uso do material; ao contrário, parece ter havido um “desejo de utilização deste novo material do que, propriamente, de uma necessidade real de ordem puramente técnica” (GONÇALVES, 2007, p. 99), apontado ainda como um modo de atuação tirado diretamente da produção arquitetônica então vigente; cabe lembrar a analogia feita por Lucio Costa sobre as similaridades entre o concreto e a taipa. Ao analisar a obra de restauro da igreja de São Miguel Paulista, realizada por Luis Saia entre 1939 e 1941, a autora identifica como elementos comuns entre a obra restaurada e a produção moderna as superfícies lisas e brancas, as superfícies vazadas e a horizontalidade acentuada das edificações.

A semelhança entre a capela de São Miguel e o projeto de Lucio Costa para uma residência em Petrópolis, em 1942, acentua os indícios de que havia uma conexão maior, interligando tanto os processos de produção contemporânea de arquitetura, quanto os recém inaugurados procedimentos

⁴⁰ Cabe lembrar que a Carta de Atenas foi discutida no IV CIAM, em 1933, sendo publicada apenas em 1941 por Le Corbusier. No entanto, como visto anteriormente, Gregori Warchavchik desde 1929 havia sido indicado como representante da América Latina nos CIAMs e era o responsável pelas resenhas dos encontros, publicadas no Brasil. Sabemos também que, após a segunda estadia de Le Corbusier no Brasil, Costa passou a acompanhar mais de perto os congressos. Dessa forma, é bem possível que o texto desta Carta de Atenas tenha circulado pelos técnicos do SPHAN, influenciando assim as práticas do grupo. O parecer de Lucio Costa (COSTA, Lucio. *Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro*. In: PESSÔA, 2004, p; 47-52) sobre o caso da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, no Rio de Janeiro, é um caso visível dessa influência: “Uma visita ao Largo da Glória convencerá imediatamente da absoluta inconveniência de se permitirem edificações novas naquela faixa da encosta, e de como, pelo contrário, se impõe a demolição dos velhos prédios ali existentes, afim de que a orla valorizada do outeiro, conforme já ficou dito, se incorpore definitivamente aos jardins.”

de intervenção no patrimônio edificado: as soluções encontradas na arquitetura 'colonial' brasileira. (GONÇALVES, 2007, p. 101)

Dessa forma, a equipe do SPHAN não apenas foi responsável pela criação do patrimônio artístico e histórico nacional, consolidando o entendimento de que o período colonial era o representante autêntico da nacionalidade brasileira, mas também foi responsável pelo desenvolvimento da arquitetura moderna como herdeira direta da arquitetura colonial, motivo que seria suficiente para justificar o tombamento da produção moderna, elevando-a à categoria de obra de arte antes mesmo de haver um distanciamento temporal suficiente para um efetivo julgamento histórico e de valor. No próximo item serão apresentados os dois primeiros tombamentos nacionais de edifícios modernos, nos quais fica evidente o desejo de resguardar para o futuro exemplares da produção do grupo de arquitetos modernos cariocas.

2.4 Os primeiros bens modernos tombados pelo IPHAN

Após entender quem foram as principais personagens que consolidaram as práticas do SPHAN durante as décadas de 1930 e 1940, e em que estavam pautadas essas práticas e os critérios que nortearam as ações do órgão, fica claro compreender os motivos que levaram ao tombamento de edifícios modernos no Brasil vinte anos antes das primeiras manifestações a esse respeito em âmbito internacional. Assim, nesta parte do texto, pretende-se expor as informações contidas nos documentos que levaram aos primeiros tombamentos de edifícios modernos pelo DPHAN⁴¹, com a preocupação de relacionar tais dados com os principais pontos levantados no item anterior.

A *Igreja de São Francisco de Assis*, na Pampulha, e o *Palácio Gustavo Capanema* (edifício do MES) foram os primeiros bens modernos tombados pelo DPHAN. À primeira vista, já é possível observar que houve certo privilégio dado a edifícios produzidos por pessoas que compunham a equipe de colaboradores do ministro Capanema, postura que foi seguida nos tombamentos imediatamente posteriores. No entanto, outras justificativas apresentadas nas primeiras proteções vão ser usadas também nos demais processos, reforçando a postura de liderança de Lucio Costa, cujos pareceres e opiniões serão seguidos respeitosamente por vários técnicos.

A Igreja de São Francisco de Assis, Pampulha, Belo Horizonte

Fig. 9: Igreja da Pampulha | Vista geral, em frente ao lago da Pampulha. Fonte: Arquivo da autora, 2010.

⁴¹ Como exposto no item anterior, a partir de 1945 o SPHAN passa a ser denominado de DPHAN. Assim, visto que o primeiro tombamento de bem moderno deu-se em 1947, será utilizada tal nomenclatura nessa parte do texto.

Oscar Niemeyer já havia participado do grupo que projetou o Ministério da Educação e Saúde, MES, no Rio de Janeiro; projetara, junto com Lucio Costa, o Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de Nova York, em 1939, que encantou o público com a criatividade e elegância plástica do edifício; e acabara de concluir o Grande Hotel de Ouro Preto, em 1940, de características modernas e inserido numa paisagem colonial, tombada pelo então recém-criado órgão de patrimônio, o SPHAN. Devido a essa última obra, o arquiteto conquistou o reconhecimento do então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, administrador público obstinado e empreendedor, que fez das grandes obras a alavanca para seu sucesso político. Cabe lembrar que além da admiração do prefeito, a indicação do jovem arquiteto para o trabalho foi de responsabilidade do diretor do SPHAN, Rodrigo M. F. de Andrade.

Durante o mandato de prefeito de Belo Horizonte, entre 1940 e 1945, Juscelino Kubitschek planejou a criação de um bairro de elite, que seria primeiramente ocupado com equipamentos de lazer e turismo, no entorno de um grande lago, o qual seria palco para a prática de esportes náuticos; tais equipamentos luxuosos ajudariam no desenvolvimento do bairro periférico, chamado Pampulha. Kubitschek chamou Oscar Niemeyer para projetar os edifícios: um cassino, um iate-clube, um restaurante (casa de baile), um hotel, um clube de golfe e uma capela. Desses, apenas os três primeiros e a capela foram construídos. O arquiteto, que havia se formado na Escola Nacional de Belas Artes há pouco menos de dez anos, aceitou o desafio, produzindo um conjunto de edifícios que o colocaria definitivamente em evidência no campo da arquitetura nacional e, conseqüentemente, internacional.

Fig. 10: Conj. da Pampulha. Implantação.
Fonte:
MINDLIN,
2000, p. 183.

O projeto me interessava vivamente. Era a oportunidade de contestar a monotonia que cercava a arquitetura contemporânea, a onda de um funcionalismo mal compreendido que a castrava, dos dogmas de "forma e função" que surgiam, contrariando a liberdade plástica que o concreto armado permitia. (NIEMEYER, Oscar. *Conjunto da Pampulha*. Disponível em: <www.niemeyer.org.br>. Acesso em: mai. 2012)

No conjunto da Pampulha, Oscar Niemeyer desenvolveu uma arquitetura mais solta, um pouco mais distanciada do racionalismo corbuseriano que até então vinha experimentando, dando início a expressões mais pessoais, que acabariam por ser características de sua produção. O arquiteto abusou da plasticidade do concreto e dos contrastes entre volumes de formas diferentes e entre superfícies distintas.

O cassino é composto por um volume retangular e outro curvo, ambos sobre pilotis com o fechamento do térreo em vidro, criando elementos soltos no terreno e integrados na paisagem, devido à exploração coerente do uso do vidro. Esse foi o primeiro edifício a ser construído, em local privilegiado do lago; no entanto, devido à proibição do jogo no país, em pouco tempo teve seu uso alterado, atualmente abrigando um museu, perdendo muito da qualidade de seus espaços.

No Iate Clube, o jogo de formas consiste na justaposição de volumes iguais, dois trapézios unidos pelo menor lado. Tal solução também foi adotada pelo arquiteto no projeto da residência particular de Juscelino Kubitschek, construída no novo bairro mineiro. Com programa mais simples, Niemeyer deu plasticidade à forma dura do trapézio através do uso de diversos elementos construtivos, como *brise soleils*, fechamento em vidro, pilotis e revestimento em azulejo; ainda como contraposição, criou alguns elementos curvos no interior do edifício. Servindo-se da experiência do edifício do MES, o arquiteto uniu a arte à arquitetura ao projetar uma parede que serviria de apoio a um mural de Burle Marx.

Fig. 11: Conjunto da Pampulha | A Iate Clube B Cassino Fonte: (A) MINDLIN, 2000, p. 191. (B) GOODWIN, 1943, p. 187.

Abusando de sua liberdade criativa, Niemeyer projetou o restaurante, chamado Casa de Baile, com formas totalmente curvas. Implantado numa pequena ilha da lagoa, próxima à margem, o edifício acompanha o desenho do terreno, como se dele tivessem surgido suas formas. Sua planta é composta de dois círculos secantes, sendo o menor ocupado pelo salão; desse volume parte uma elegante marquise, sinuosa e que segue as curvas da ilhota, até atingir

um pequeno volume que abriga o palco. Com programa e desenho mais simples, a Casa de Baile afirma algumas das soluções adotadas nos outros edifícios da Pampulha, como o fechamento em vidro, que proporciona ambientes completamente integrados à natureza e à lagoa; paredes revestidas de azulejos, que posteriormente seriam amplamente utilizadas pelo arquiteto como forma de unir a arte à arquitetura.

O edifício que completa o conjunto de projetos de Oscar Niemeyer, construído na Pampulha, é considerado pela historiografia o mais belo e inusitado dessa produção. “Apesar da significativa importância das obras já estudadas, nenhuma delas pode ser comparada, em valor absoluto, com a obra-prima do conjunto, sem dúvida alguma a capela de São Francisco de Assis” (BRUAND, 2003, p. 112). “A pequena capela de São Francisco de Assis é a obra mais instigante do conjunto” (SEGAWA, 2002, p. 99). Nessa igreja, o arquiteto utilizou-se ao máximo da plasticidade do concreto, projetando um conjunto de abóbadas para dar forma ao edifício; parede e cobertura fundem-se em uma única superfície; as linhas horizontais e verticais são minimizadas ao extremo.

A igreja de São Francisco é a mais inovadora e ao mesmo tempo a mais barroca das edificações da Pampulha – barroca por sua concepção escultórica e unidade espacial e estrutural; inovadora pela apropriação que ali se faz, para fins religiosos, da parábola, uma forma usada até aquele momento apenas em estruturas de engenharia como o hangar de aviões de Freyssinnet no aeroporto de Orly, em Paris. (UNDERWOOD, 2002, p. 56)

Fig. 12: Igreja da Pampulha. Fonte: MINDLIN, 2000, p. 183.

Elementos utilizados nos demais edifícios também aparecem na *Igreja da Pampulha*, como os *brises soleils* da fachada voltada para a lagoa; uma pequena marquise; a integração, dessa vez mais intensa do que nos outros edifícios, da arte com a arquitetura. Toda a superfície externa, que constitui a unidade parede-cobertura, é revestida com pastilhas, com desenhos nas laterais do corpo principal de autoria de Paulo Werneck. Já a fachada posterior é decorada com painel de azulejos de Cândido Portinari, representando a vida de São Francisco de Assis, assim como o belíssimo afresco do altar e a Via Sacra, cujos quadros adornam as paredes internas da nave.

Fig. 13: Igreja da Pampulha, obras integradas | A Painel do altar de Cândido Portinari B Painel externo de azulejos de Cândido Portinari. Fontes: (A) LAGO, 2002. (B) Arquivo da autora, 2010.

A construção da igreja foi realizada entre os anos de 1943 e 1944, sendo que três anos após a sua finalização o edifício se encontrava sem uso e com visíveis problemas de conservação. De acordo com Castro e Finguerut (2006), provavelmente não foram executadas as três nervuras que funcionariam como articulação da estrutura e juntas de dilatação da superfície, projetadas por Joaquim Cardozo, motivo da precoce degradação do edifício. Além disso, o não reconhecimento da igreja pela comunidade eclesiástica, que se recusou a consagrá-la, levou o edifício ao abandono, devido à falta de uso.

Essa situação motivou o tombamento federal de uma obra moderna, até então inédito, sendo proposto um “tombamento preventivo”, devido ao estado de ruína precoce de um dos bens da arquitetura moderna brasileira reconhecido internacionalmente. Cabe lembrar que em 1943 ocorre a exposição sobre a então arquitetura contemporânea brasileira, no Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York, e que depois, entre 1943 e 1945, circulou por cidades da América do Norte, Londres e Brasil, propiciando uma ampla divulgação da produção

brasileira no campo internacional⁴². Junto à exposição houve a publicação do *Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942*, que é a primeira a explorar o assunto da arquitetura moderna no Brasil, em um momento em que ela ainda estava prosperando. Um dos conjuntos apresentados foi o da Pampulha⁴³, que não apenas ganhou ampla divulgação internacional devido às suas formas inovadoras, mas proporcionou projeção a seu autor, o arquiteto Oscar Niemeyer.

A *Igreja da Pampulha* e seu conjunto apresentam a hegemonia lograda pelo grupo moderno carioca, que obtém projeção internacional e passa a ser consagrado como o produtor da arquitetura contemporânea brasileira. Essa arquitetura é vista como uma produção que se utiliza de elementos nacionais, desenvolvendo uma arquitetura nova, de acordo com os preceitos defendidos pelo movimento moderno europeu, cuja principal influência é apontada como Le Corbusier. Cabe lembrar que a publicação do *Brazil Builds* apresenta não somente a produção moderna, mas também expõe alguns edifícios antigos, integrantes do período colonial brasileiro, e de cujo discurso é possível observar uma clara influência do pensamento do SPHAN⁴⁴.

A Avenida Rio Branco, na capital federal, ostenta a sua grande biblioteca, um museu, um magestoso [sic] teatro e o Palácio Monroe, antiga sede do Senado. Talvez seja melhor não falar neles. Aparentam uma imponência de acordo com os grupos estatutários monumentais que os circundam. Rio de Janeiro, como Washington, foram vítimas da mania internacional do carregado à Palladio. A correção acadêmica se preferiu a uma arquitetura viva e adequada à terra e o efeito pretencioso e pesado só encontrava igual na sua esterilidade. O caso porém teve um bom fim. Poucos anos decorridos e, quasi da noite para o dia, a encantadora cidade curou-se dessa doença, começando ver melhor as vantagens de uma arquitetura de acordo com a vida atual e com a moderna técnica construtora. (GOODWIN, 1943, p. 25)

Da mesma forma que as publicações do SPHAN legitimavam os tombamentos do período colonial, diante da construção de conhecimento sobre o período através dos artigos, as publicações internacionais legitimaram a produção arquitetônica contemporânea desse grupo de arquitetos cariocas, reafirmando a hereditariedade entre elas e apoiando na consolidação da

⁴² Após a divulgação da publicação *Brazil Builds*, muitas revistas internacionais também irão publicar artigos sobre a arquitetura brasileira. De acordo com pesquisa realizada por Capello e Leite, os periódicos internacionais que publicaram artigos sobre a Pampulha foram: *Pencil Points* (1943); *L'Architecture D'aujourd'hui* (edição espanhola, 1947); *The Studio* (1943); *Architectural Review* (1944); *AR* (1946); entre outros. Ver: CAPELLO; LEITE, [s.d.].

⁴³ A *Igreja da Pampulha* não é apresentada no *Brazil Builds*, provavelmente por estar, na época, em construção. No entanto, em texto de Goodwin de junho de 1943 (NIEMEYER, 1944), o autor menciona a igreja, considerando-a parte do “conjunto fascinante e adequado”.

⁴⁴ Nos agradecimentos de *Brazil Builds* aparecem nomes como Gustavo Capanema, Rodrigo M. F. de Andrade, Lucio Costa, Ayrton Carvalho, entre outras personagens relacionadas ao SPHAN.

arquitetura moderna como obra de arte. Cabe mencionar o artigo⁴⁵ de Luiz Saia (1956) que tece um paralelo entre as capelas da Pampulha e a de São Roque, no sítio Santo Antônio, colocando-as como representações, cada qual em seu tempo, da criatividade do arquiteto, com o devido respeito às funções do local. Através das imagens expostas no texto, inseridas lado a lado, Saia deixa implícito a crença na hereditariedade mencionada.

Fig. 14: **A** Capela no sítio Santo Antônio, em São Roque/SP. **B** Igreja da Pampulha/MG. Fonte: SAIA, 1956, p. 39.

Assim, não foram necessárias muitas justificativas para se proceder ao tombamento da *Igreja da Pampulha*, visto que o seu valor como obra de arte já estava legitimado em publicações internacionais. Como bem aponta Fonseca (2005), os processos de tombamento dessa época são sucintos, com pouca documentação; de fato, o processo de tombamento da *Igreja da Pampulha* possui apenas seis páginas: duas referem-se ao parecer de Lucio Costa e as outras são apenas documentos burocráticos⁴⁶. Costa inicia seu parecer denunciando o estado de conservação do edifício, “estado de ruína precoce”, apontando como possíveis causas “certos defeitos de construção” e o seu abandono pelas autoridades municipais e eclesiásticas; refere-se, provavelmente, à não execução das nervuras de articulação e juntas de dilatação, como mencionado anteriormente, que já deveriam estar apresentando danos à estrutura da casca (como não constam imagens no processo, não foi possível verificar tal observação). Menciona ainda o abandono, visto que a Igreja não havia autorizado a consagração da *Igreja da Pampulha*, devido às suas formas inovadoras e à representação de um cachorro, ao invés de um lobo, que Portinari criou junto à imagem de São Francisco de Assis; com isso, a igreja permaneceu sem uso e parte de seu mobiliário foi transferida para

⁴⁵ SAIA, 1956. Agradeço a Jaelson Bitran Trindade pela disponibilização do texto; e à orientadora prof. Maria Lucia Bressan Pinheiro pela indicação do texto.

⁴⁶ Os documentos burocráticos são os seguintes: a notificação de tombamento encaminhada ao Prefeito de Belo Horizonte (p. 3); um documento solicitando que a notificação fosse entregue ao Prefeito (p. 4); documento informando sobre o envio do recibo de notificação (p. 5); e o recibo de notificação (p. 6). (*Processo de Tombamento 0373-T-47: Igreja de São Francisco de Assis e suas obras de arte*). Para mais informações, ver: *Anexo II-ficha nº 01*, à p. 281.

outros templos. Nessa parte do parecer, denuncia a transferência desse mobiliário a outros locais, que não eram adequados “porque em desacôrdo com o seu estilo peculiar”.

Em seguida, após denunciar o estado deplorável em que se encontrava tão recente construção, Lucio Costa passa a justificar o seu valor como obra de arte e, para tanto, menciona a repercussão internacional que teve a sua construção, como forma de legitimar no âmbito nacional uma obra consagrada internacionalmente⁴⁷: “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”. Observa-se que não são necessárias análises mais detalhadas sobre o valor artístico da obra, e nem é possível inseri-la em um contexto histórico, visto que ainda não há um distanciamento temporal adequado para uma análise crítica: a obra havia acabado de ser construída e a arquitetura moderna estava apenas iniciando seu desenvolvimento. Assim, a aclamação da mídia internacional era o que legitimava a valoração do objeto como obra de arte.

Por último, Lucio Costa se utiliza do critério mais utilizado pelos técnicos do SPHAN nessa época – e que vai ser corrente na prática do órgão, posteriormente: o valor de excepcionalidade do objeto, como representante único de um determinado período da história da nação, que interessa a todos preservar. Tal prática deve-se não somente à subjetividade do conceito, que acabou sendo amplamente abusada pelo órgão, mas também à explicitação do termo no Decreto-lei nº 25/37, que define o patrimônio histórico e artístico nacional como sendo, entre outros motivos, constituinte de valores artísticos excepcionais, como visto anteriormente. Dessa forma, bastava o técnico informar que o objeto possuía valor excepcional que ele já estava inserido automaticamente nos representantes legítimos da nação brasileira.

Assim, Lucio Costa afirma que é esse valor, o de excepcionalidade, intrínseco à *Igreja da Pampulha* de acordo com os motivos acima apontados, que irá levar ao tombamento do edifício futuramente. No entanto, devido aos problemas denunciados por ele no início do parecer, informa que seria um crime deixar o edifício arruinar-se, sabendo-se que posteriormente seria necessário realizar um restauro – reforçando mais uma vez a consideração do objeto como obra de arte –, “difícil e oneroso”. E diante dessa justificativa,

⁴⁷ Segundo Pinheiro (2011), essa era uma prática muito utilizada por Mário de Andrade, de invocar a importância da arte brasileira fazendo comparações com a produção europeia; segundo Mário, seria uma forma de diminuir o preconceito dos intelectuais com a arte nacional – que esteticamente era mais pobre que a importada. “E todas as verbas pedidas, com justificação, explicação, citações europeias, que você sabe são de enorme influência sobre o espírito nacional. Coisa sem citação europeia não fica provada pra Brasileiro” (Mário de Andrade, *apud* PINHEIRO, 2011, p. 52).

propõe o tombamento, que chama de “preventivo”, já indicando alguns procedimentos que deveriam ser feitos, de forma a recuperar o edifício.

É interessante notar a íntima relação que havia entre bem tombado e obras de intervenção nessa época; cabe observar que o próprio Decreto-lei nº 25/37 define, em seu art. 1º, como finalidade específica do tombamento a conservação do patrimônio histórico e artístico nacional (“cuja conservação seja de interesse público”), sendo este talvez o motivo principal da preocupação dos técnicos em realizar obras nos bens tombados. Em pesquisas realizadas nos processos de tombamento do IPHAN-SP⁴⁸, foi possível verificar que muitos dos tombamentos da década de 1940 estavam relacionados com a necessidade de recuperar o edifício e a preocupação de não se perder tal representante da história nacional; em um dos casos, quando proposto o tombamento de dois edifícios, foi optado por não proteger um deles, visto que o proprietário possuía interesse e recursos financeiros para restaurá-lo, seguindo acompanhamento dos técnicos do SPHAN – que eram os profissionais especializados no assunto; a opção pelo não tombamento foi ainda reforçada pela justificativa de que o órgão não teria recurso financeiro, naquele momento, para empreender obras de intervenção nos dois edifícios. Assim, fica evidente no caso da *Igreja da Pampulha* o entendimento de tutela delineado pelos técnicos: uma vez que o bem fosse tombado, o proprietário seria responsável pela conservação do edifício (exceto no caso de não possuir recurso financeiro, quando o órgão arcaria com os custos), sendo todas as intervenções realizadas apenas sob o acompanhamento do SPHAN, que passa a ter certo controle do bem. Dessa forma, uma vez que a *Igreja da Pampulha* fosse tombada, o SPHAN teria competência legal para não permitir o seu arruinamento – sob o ponto de vista defendido por Lucio Costa.

O tombamento foi efetivado em dezembro de 1947 e o órgão de preservação se responsabilizou pelas obras de conservação do bem. O edifício passou por serviços de recuperação durante os anos de 1954, 1957, 1980 e entre 1989 e 1992 (CASTRO e FINGUERUT, 2006), sendo o principal problema tratado a conservação da cobertura da nave. Apesar do reconhecimento como patrimônio nacional em 1947, somente no ano de 1959 o templo foi consagrado pela Igreja. Da mesma forma, os outros edifícios do conjunto, construídos na mesma época, pelo mesmo autor e de acordo com os mesmos princípios estéticos, só foram tombados pelo órgão de preservação federal em 1997, ou seja, cinquenta anos após a proteção da igreja.

⁴⁸ Essas pesquisas foram realizadas em âmbito profissional; os documentos pesquisados constam no Arquivo do IPHAN-SP e referem-se a edifícios nos municípios de Ubatuba, São Sebastião e Ilha Bela.

Visto isso, o tombamento da *Igreja da Pampulha* abriu precedente para os demais casos de bens relacionados à produção arquitetônica moderna, sendo seguido de outras proteções nos anos posteriores. No entanto, como será exposto mais detalhadamente no próximo capítulo, esses tombamentos precoces não tiveram uma adequada análise crítica sobre o valor cultural desses bens. Foram feitas proteções pontuais, de acordo com as motivações individuais de cada bem, o que acabou por privilegiar ícones da arquitetura moderna, aqueles edifícios que haviam sido intensamente apresentados em publicações nacionais e internacionais. Da mesma forma, a grande maioria dos primeiros tombamentos foi motivada a partir de iminente perda ou sérios danos ao bem, ou ainda execução incompleta do edifício, sendo o instrumento administrativo do tombamento utilizado como forma de impedir tal destruição ou descaracterização.

Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro

A construção do edifício do MES constituiu o passo inicial para o estreitamento das relações entre o grupo de arquitetos modernos e a gestão de Capanema, simbolizando a posição privilegiada que teria este grupo a partir de então. Como já mencionado anteriormente, o projeto que havia ganhado o concurso para a construção do edifício do recém-criado Ministério da Educação e Saúde foi o de autoria de Archimedes Memória, que seguia a corrente neocolonial, mas que acabou não sendo executado, visto que o ministro Capanema decidiu chamar Lucio Costa e uma equipe de arquitetos para a elaboração de um projeto com linhas modernas.

O edifício do MES, visto ser uma tentativa de aplicação das teorias de Le Corbusier, apresenta claramente os cinco pontos da arquitetura moderna defendidos pelo mestre; no entanto, apesar da consultoria francesa, o projeto possui elementos que serão característicos da produção moderna brasileira, evidenciando uma maior liberdade e plasticidade que os projetos de Le Corbusier. O edifício foi implantado no terreno de forma não convencional para os padrões da época, proporcionando o livre trânsito dos pedestres no interior da quadra, uma vez que fazia uso dos *pilotis*. O corpo principal do edifício, um paralelepípedo de 14 pavimentos, e que estava apoiado nesses *pilotis*, era constituído de uma *estrutura independente*, que proporcionava aos pavimentos uma *planta completamente livre* de paredes estruturais, sendo os elementos fixos apenas os banheiros e a circulação vertical. Dessa forma, foi possível obter fachadas desobstruídas de alvenaria, sendo aquelas voltadas ao norte e ao

sul, e que eram as maiores, compostas inteiramente de *panos de vidro*. Para completar os cinco pontos de Le Corbusier, tanto a cobertura desse volume principal, quanto a do volume mais baixo, e que compreendia o salão de exposições, foram coroados com *terraços-jardins*.

Fig. 15: Palácio Gustavo Capanema. 1942, ainda em obras. Fonte: GOODWIN, 1943, p. 106.

No entanto, apesar de a teoria ser importada da França, o projeto beneficiou-se de criatividade, necessidades e influências nacionais. Devido ao clima tropical, bem quente na cidade do Rio de Janeiro, foi necessário pensar em soluções para não haver um superaquecimento no interior do edifício; assim, implantado com as fachadas maiores voltadas para sul e norte, nesta última foram projetados *brise soleils*, a fim de conter a radiação excessiva da luz solar, e que acabou por proporcionar também certo movimento ao volume rígido do paralelepípedo. Da mesma forma, para amenizar a temperatura interna, utilizou-se da vantagem da planta livre de alvenarias para inserir divisórias removíveis de madeira a meia altura, permitindo uma ventilação cruzada no pavimento todo; as divisórias também admitiam uma maior flexibilidade nos ambientes, adaptando-se de acordo com as necessidades de cada gestão.

A criatividade dos arquitetos envolvidos no projeto, aliada à vontade de trabalhar o novo material do momento – o concreto armado –, proporcionou uma plasticidade ao conjunto que seria uma das marcas características da arquitetura moderna brasileira, sendo exaustivamente experimentada nas produções posteriores. Assim, além do volume principal em forma de paralelepípedo, o edifício era composto por um volume horizontal, de um pavimento, implantado perpendicularmente ao prisma principal, também sobre os *pilotis*. Este volume compunha o espaço de exposições e, em uma de suas laterais, abrigava o auditório, apresentando um volume trapezoidal, seguindo a forma do espaço. E no coroamento do bloco principal apresentava outra forma inusitada, que se assemelhava às chaminés dos navios, e que abrigava as casas de máquinas dos elevadores.

Foram também agregados ao edifício elementos artísticos, proporcionando uma integração entre arte e arquitetura que seria característica dessa manifestação; impregnados pelos ideais defendidos no momento, esses elementos artísticos propunham afirmar a identidade nacional através da exposição de uma arte brasileira, a qual poderia retratar episódios da história ou elementos característicos do país. O azulejo, por exemplo, procurava resgatar uma tradição da arquitetura portuguesa – e por isso colonial –, propagando assim o nacionalismo e imprimindo ao material a tarefa de proteção contra as intempéries – ressaltando o caráter funcional do elemento; seu uso era combinado com a arte, havendo a produção de verdadeiras obras de arte com esses elementos, com o trabalho do artista plástico Cândido Portinari. Há também diversos painéis-murais pelo edifício, como os realizados pelo mesmo artista e localizados no auditório, que apresentam cenas de trabalhadores e retratam os ciclos econômicos brasileiros; e esculturas, como o *Monumento à juventude*, de Bruno Giorgi.

Cabe lembrar ainda a arte do paisagismo, desenvolvida por Roberto Burle Marx, que viria a ser o maior paisagista brasileiro, reconhecido internacionalmente por seu trabalho, e que no edifício do MES foi responsável por projetar a área verde dos terraços jardins.

A construção desse edifício inovador se arrastou por vários anos, prejudicada pela 2ª Guerra Mundial, sendo inaugurado em 1945, exatamente no ano em que Gustavo Capanema se afasta do ministério. Como mencionado anteriormente, o SPHAN se instalou no edifício, junto com outros órgãos do governo. Da mesma forma que o conjunto da Pampulha, o *Palácio Gustavo Capanema* também foi apresentado ao mundo através da publicação *Brazil Builds*, quando ainda estava em construção, inserindo Le Corbusier como o consultor do projeto; a partir de então, diversos periódicos internacionais irão publicar artigos sobre o edifício.

O tombamento do edifício do MES foi realizado quatro meses após a proteção da *Igreja da Pampulha*, decorrendo apenas quinze dias entre o pedido de tombamento e a inscrição do bem⁴⁹. Assim como a igreja, a solicitação para a proteção do edifício foi realizada por um técnico do órgão, sendo o processo composto de poucos documentos. Alcides da Rocha Miranda, então chefe da Seção de Artes, subordinada à DET, foi o responsável pela elaboração do pedido, encaminhado ao diretor da DET, Lucio Costa – cabe lembrar que Miranda trabalhou no escritório de Emílio Baumgarten, calculista do projeto do MES. A justificativa era sucinta, baseada nos argumentos corriqueiramente utilizados em outros pedidos, como ‘exemplar único’, e ‘reconhecimento internacional’:

Justifica-se a medida proposta [tombamento do edifício do MES] pelo fato de tratar-se da primeira edificação monumental, destinada a séde [sic] de serviços públicos, planejada e executada no mundo, em estrita obediência aos princípios da moderna arquitetura. Êsse caráter de edifício marco de uma nova fase da evolução da arquitetura lhe vem sendo reconhecido pelos críticos e especialistas mais autorizados da Europa e da América, tal como é do conhecimento público, através das publicações técnicas. A obra em questão reveste-se, assim, da maior importância, do ponto de vista artístico e histórico, sendo de toda conveniência colocá-la sob a proteção do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que classifica e manda conservar e proteger o patrimônio de arte do país. (*Processo de Tombamento nº 0375-T-48: Palácio Gustavo Capanema*, p. 3)

Observa-se, primeiramente, que o edifício é colocado como o primeiro a obedecer aos “princípios da arquitetura moderna”, implicitamente relacionados à teoria corbusiana, o que por si só já seria suficiente para solicitar a sua proteção. Essa colocação evidencia a falta de distanciamento histórico, a fim de analisar a complexidade da arquitetura moderna que, hoje

⁴⁹ Para mais informações, ver *Anexo II-ficha nº 02*, à p. 282.

sabemos, foi composta de manifestações diversas, possuindo características específicas em cada local onde foi produzida. Fica evidente também a crença na unanimidade da teoria de Le Corbusier, o que certamente influenciou as produções nacionais posteriores. Esses fatores, somados à gestão de Capanema e aos ideais adotados durante o seu ministério, provavelmente foram os principais responsáveis pela afirmação de que o edifício era um “marco”. Não se pretende aqui subestimar a importância histórica e cultural do edifício do MES, a qual é perfeitamente compreensível mesmo após decorridos vários anos desde sua construção e haver diversas pesquisas sobre o assunto; no entanto, conhecendo o processo desenrolado durante o projeto e construção do edifício, inserido em um contexto no qual o Ministério da Educação e Saúde representava uma revolução – não apenas na educação e saúde, mas também no campo cultural –, é fácil compreender que para as personagens envolvidas neste processo o edifício era a concretização de todos esses ideais, era realmente um marco – e daí o entendimento delas de se proteger o bem. O valor sentimental era muito mais evidente e forte do que qualquer valor cultural que pudesse ser, na época, atribuído ao edifício.

Fato é que, em 18 de março de 1948, o *Palácio Gustavo Capanema* e “toda a área de terreno situada entre as ruas da Imprensa e de Santa Luzia, a avenida Graça Aranha e a rua Araújo Porto Alegre, necessária à preservação de sua perspectiva monumental” (Processo de Tombamento nº 0375-T-48) foram tombados pelo DPHAN. A partir de então, o órgão se responsabiliza pelos serviços de manutenção do edifício, indicando já em 1953 a necessidade de obras de conservação dos jardins de Burle Marx, as quais só deveriam ser realizadas pelo paisagista. O DPHAN também passa a interferir no entorno do edifício⁵⁰, a fim de manter a “perspectiva monumental” – obedecendo não apenas a um dos artigos do Decreto-lei nº 25/37⁵¹, como assumindo também um papel de responsável pela estruturação urbana das cidades, as quais passavam por transformações⁵². O edifício passou por algumas obras de intervenção na década de 1990, recebendo, no entanto, manutenção periódica (apesar dos

⁵⁰ A área delimitada no tombamento era composta de dois lotes: um onde estava implantado o edifício do MES; e outro que pertencia à Fundação Getúlio Vargas. Mesmo sem haver especificação nos documentos do tombamento que o lote vizinho deveria ser área *non-aedificandi*, quando a Fundação Getúlio Vargas solicitou permissão para a construção de alguns edifícios no local, na década de 1960, o DPHAN prontamente respondeu que não eram permitidas construções no lote, a fim de manter a “perspectiva monumental”. Por fim, o processo se arrastou por anos e acabou com a construção de um edifício de aproximadamente 20 pavimentos, fechando o acesso a um dos lados do *Palácio Gustavo Capanema*, mas sem prejudicar sobremaneira a sua leitura no local. (Processo de Tombamento nº 375-T-48: *Palácio Gustavo Capanema*)

⁵¹ “Art. 18: Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade (...).”

⁵² Segundo Chua (2009), os técnicos do SPHAN vão tentar abarcar um amplo universo de ações (além das proteções, identificações e obras), agindo também sobre as intervenções urbanas das cidades; no entanto, com o tempo, este assunto passará cada vez mais a ser guiado de acordo com os interesses econômicos e políticos, evidenciando a fragilidade do órgão no campo. No caso do MES,

reduzidos recursos financeiros), visto uma parte do IPHAN ainda hoje estar instalada nele⁵³. E em 2012 teve início um amplo projeto de recuperação do edifício, que ainda se encontra em sua fase inicial.

Assim, pretendeu-se expor neste capítulo como as relações pessoais e de afinidades profissionais foram determinantes para a formação da equipe inicial do SPHAN, assim como foram essas personagens, na defesa de seus ideais, as responsáveis pela consolidação das práticas e ações posteriores do órgão. Da mesma forma, procurou-se evidenciar como a presença de profissionais no órgão de patrimônio, que também estavam envolvidos com o desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil, foi fundamental para a precoce proteção de edifícios modernos, não apenas em relação ao contexto internacional – no qual manifestações semelhantes só foram ocorrer duas décadas depois –, mas também quanto à idade das construções: os primeiros bens tombados possuíam menos de cinco anos, desde sua inauguração, quando foram tombados; cabe lembrar que os representantes do ecletismo no Brasil demoraram vários anos para serem efetivamente reconhecidos como patrimônio.

O próximo capítulo, ao analisar os processos de tombamento dos bens modernos tombados pelo IPHAN, procurará evidenciar que essas ações iniciais, uma vez que não houve análise crítica sobre as obras – principalmente quanto ao seu valor cultural, devido ao fato principal de não haver, na época, distanciamento temporal para tal análise –, foram responsáveis por uma pobreza de discussão sobre o assunto no órgão federal, levando, a um primeiro momento, a tutelas de bens consagrados pela historiografia nacional, não abarcando a complexidade do assunto. Somente recentemente é que se vem observando pesquisas mais detalhadas sobre a arquitetura moderna, de forma a compreender a sua real inserção no campo cultural brasileiro, levando ao reconhecimento desse patrimônio baseado em pesquisas científicas.

⁵³ Para mais informações, ver: RIBEIRO, Paulo Eduardo Vidal Leite. *Palácio Gustavo Capanema: processo de restauração e revitalização*. Docomomo, [s.d.]. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br>>. Acesso em: jun. 2012.

CAPÍTULO 03

BENS MODERNOS TOMBADOS PELO IPHAN

Como visto no capítulo anterior, a criação do SPHAN ocorreu em um momento de agitação cultural, cujo pensamento predominante tinha foco no nacionalismo e na formação da nação brasileira. Assim, as práticas e ações do órgão visavam à proteção do patrimônio nacional, bens que seriam os representantes autênticos dessa brasilidade. Diante de uma equipe composta predominantemente por arquitetos, o objeto principal para proteção foram os bens materiais, que dariam materialidade à construção da nacionalidade. Da mesma forma, muitas dessas personagens também estavam ligadas ao movimento moderno, o que acabou por gerar íntimas relações entre o antigo e o novo, tradição e modernidade, e cuja figura de destaque é Lucio Costa, principal teórico da arquitetura moderna brasileira e técnico com posição privilegiada no SPHAN, que acaba por moldar várias de suas práticas iniciais.

Foi visto também que a política de formação de conhecimento sobre história da arte e arquitetura brasileiras pelos próprios técnicos, e por colaboradores, propiciou a legitimação dos trabalhos desenvolvidos pelo órgão. Da mesma forma, a arquitetura moderna, cujo desenvolvimento se deu na mesma época de criação do SPHAN e pelas mesmas personagens, também se beneficiou desse processo, uma vez que foi inserida como a herdeira da arquitetura tradicional, aquela que representava a brasilidade defendida. E isso, somado às publicações internacionais que veiculavam diversos artigos sobre a arquitetura contemporânea brasileira, colocava a arquitetura moderna no mesmo patamar daquela que estava sendo chamada de patrimônio, reconhecendo-a como obra de arte antes mesmo de sua consolidação como manifestação cultural.

Assim, neste capítulo, pretende-se analisar os documentos constantes nos processos de tombamento dos bens modernos protegidos pelo IPHAN, de forma a compreender como foram se consolidando as práticas relacionadas aos bens modernos, e como essas práticas refletem as ações observadas atualmente no órgão. Posteriormente, no capítulo 4, será analisada uma ação de intervenção, de forma a complementar o estudo sobre a preservação dos bens modernos.

3.1 Critérios e métodos de pesquisa

A arquitetura moderna brasileira

Para a realização da pesquisa nos processos de tombamento do IPHAN foi necessário, inicialmente, delimitar o objeto a ser estudado, uma vez que a arquitetura moderna permite diversas interpretações. Como visto no *capítulo 1*, o entendimento do ICOMOS para *Modern Heritage* não apresenta uma delimitação temporal (podendo ser inclusos bens do século XIX), mas fundamenta-se em referências conceituais; já o DOCOMOMO Internacional limita seus estudos à produção do movimento moderno, cujo entendimento abarca não apenas a relação dos novos programas e dos novos hábitos da sociedade com os avanços tecnológicos, e como esses foram aplicados nas novas construções, mas também abrange os novos pensamentos sobre os modos de morar e sobre a cidade; o DOCOMOMO Brasil, por sua vez, ao alargar seus limites, considera toda a arquitetura do século XX produzida no país, abrangendo os edifícios em estilo *Art Déco*, além de estruturas funcionais que apareceram desde o final do século XIX, quando novos programas se fizeram necessários. Dessa forma, a fim de delimitar a pesquisa realizada no Arquivo Central do IPHAN, considerou-se como principal objeto de estudo o grupo de exemplares brasileiros que ganharam notoriedade, como os representantes da arquitetura moderna do país¹, através da historiografia consagrada sobre o assunto, delimitando-os a partir de: um **período**, sendo o ano de 1927 o marco inicial devido à construção da casa de Gregori Warchavchik à rua Santa Cruz; e de **características** comuns, que serão melhor detalhadas a seguir.

Dessa forma, diante do contexto cultural ocorrido nas décadas de 1920 e 1930 no Brasil, considera-se arquitetura moderna as produções brasileiras que buscavam no racionalismo um princípio norteador para a nova arquitetura e livre do academismo então vigente, mas que tinham uma visível influência de Le Corbusier, alimentadas com certa dose de regionalismo – ou nacionalismo, como propagado na época. A arquitetura da chamada *escola carioca* foi a que recebeu maior publicidade inicialmente, e também a que mais influenciou outros tipos de experiências, devido ao caráter central do Rio de Janeiro, como capital federal; soma-se a isso a presença da Escola Nacional de Belas Artes na cidade e que contribuiu na formação de inúmeros profissionais atuantes na época, além da concentração de

¹ Durante o curso de pós-graduação da FAU-USP foi elaborado o texto *Considerações sobre a arquitetura moderna brasileira*, apresentado no Memorial de Qualificação, e que aborda o assunto; como principais referências bibliográficas, foram utilizadas as publicações: BENEVOLO, 1998; BRUAND, 2003; GOODWIN, 1943; MINDLIN, 2000; SEGAWA, 2002.

investimentos públicos, devido ao status de capital federal, que propiciou a construção de grandes edifícios². No entanto, essas experiências foram realizadas em todo o país, produzindo não apenas a arquitetura característica da chamada *escola carioca*, mas outras que acabaram recebendo demais particularidades, de acordo com a região do Brasil, com a formação do arquiteto e com influências externas diversas.

A arquitetura produzida caracterizava-se, no geral, pelo constante uso e experimentações do concreto armado, que possibilitava o aparecimento de uma plasticidade às obras, marcada por grande criatividade dos arquitetos e racionalidade das formas e programas. Havia também uma riqueza decorativa, que tirava partido dos elementos construtivos, dos materiais regionais, da relação entre arte-arquitetura-paisagismo, sem se descuidar da ambientação dessa arquitetura com a paisagem urbana. Essa arquitetura, em alguns casos, é marcada pela sua monumentalidade; em outros, por sua introspecção, como no caso das residências paulistas.

Os diferentes climas presentes no país, assim como as diversas realidades econômicas e geográficas, contribuíram para o aparecimento de particularidades regionais, com o uso diferenciado de materiais e soluções quanto à insolação e temperatura, sem, no entanto se distanciar das características gerais acima apontadas. O elemento amplamente utilizado, de diversas formas, foi o *brise soleil*, que permitia assegurar um controle em relação ao sol, ao mesmo tempo em que proporcionava um efeito decorativo ao edifício. Da mesma forma, os elementos vazados – mais comumente chamados de ‘cobogós’ – foram muito utilizados para a solução da ventilação, permitindo criar ambientes permanentemente ventilados, mas com alguma privacidade; esses elementos também ofereciam possibilidades decorativas aos edifícios.

A arquitetura moderna produzida no Brasil agregou ao edifício elementos artísticos, proporcionando uma integração com as artes que seria característica dessa manifestação. Se no início a utilização de azulejos procurava resgatar uma tradição da arquitetura portuguesa – e por isso colonial –, propagando assim o nacionalismo e imprimindo ao material a tarefa de proteção contra as intempéries – ressaltando o caráter funcional do elemento –, por fim esse material acabou sendo um dos principais elementos decorativos, constantemente utilizado pelos autores dos projetos. Seu uso era combinado com a arte, havendo a produção de verdadeiras obras de arte com esses elementos, como o trabalho do artista plástico Cândido

² Cabe lembrar que no governo de Getúlio Vargas foi realizada uma grande transformação da máquina estatal, implementando novos ministérios e seus apoios, a fim de obter uma melhor estrutura governamental; com isso, houve a necessidade de construção de novos edifícios para abrigar recém-criados serviços públicos.

Portinari para o edifício do MES, ou de Athos Bulcão para inúmeros projetos de Oscar Niemeyer. Além dos azulejos, foi constante a colaboração entre arquitetura e arte, com painéis artísticos, peças de tapeçaria, esculturas, paisagismo e outros, o que proporcionava uma enorme riqueza decorativa.

Assim como ocorreu na Europa, a arquitetura moderna brasileira também se caracteriza por possuir uma estreita relação com a natureza; ou a arquitetura se insere na natureza de modo harmonioso, ou são criados elementos naturais de modo a compor um único elemento. Inclusive nas construções urbanas das cidades mais densas, como, por exemplo, as casas paulistanas, são criados ambientes internos abertos com a presença de intensa vegetação e estreita integração entre o verde e o construído. Dessa forma, é constante a utilização de elementos como grandes panos de vidro, a fim de obter a integração total entre os ambientes construídos e os naturais. Torna-se constante também a criação de jardins e espaços verdes, que proporcionam caráter decorativo à construção, e que têm como expoente máximo o paisagista Roberto Burle Marx.

Diferentemente do que propagavam as teorias modernas europeias, a arquitetura moderna brasileira não se beneficiou das facilidades da produção em série. Apesar de ter havido experimentações em tal sentido, as obras modernas possuíam certa individualidade, visto que a vontade era aproveitar a plasticidade do concreto armado na busca de formas inovadoras e abusar da funcionalidade através dos jogos de volumes; desta forma, os elementos construtivos, a maior parte das vezes, eram produzidos artesanalmente, de acordo com detalhamento do projeto arquitetônico, ressaltando mais uma vez a criatividade dos arquitetos.

Todos os elementos acima expostos permitem entender a preocupação que os arquitetos modernos brasileiros tinham quanto à funcionalidade das construções. Havia uma busca constante pelos materiais mais adequados a determinadas funções, como os *brises soleils* e elementos vazados, os quais, geralmente, eram explorados também em suas características plásticas. Além disso, era comum o jogo de volumes na composição das construções, de forma a se definir claramente os usos de cada espaço, e que refletia uma ideia de racionalidade dos projetos. Por último, a busca pela monumentalidade, principalmente pela *escola carioca*, deve-se ao fato de que grande parte dos edifícios, principalmente os grandes ícones, constituírem edifícios públicos, cuja preocupação com a aparência era fato constante, além de, em vários casos, ser claro um desejo de atribuir aos edifícios um valor simbólico.

A pesquisa dos bens modernos tombados pelo IPHAN

A partir dessa abordagem, tomou-se como base de referência o relatório *Bens móveis e imóveis inscritos nos Livros do Tombo*³ do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: 1938-2009, disponível no site do IPHAN e produzido pela Coordenação-Geral de Documentação e Pesquisa (COPEDOC), para a coleta dos bens representantes da arquitetura moderna brasileira. Cabe aqui uma sucinta explicação sobre os procedimentos atuais de tombamento pelo órgão federal: todos os processos de tombamento finalizados encontram-se no Arquivo Central do IPHAN (antigo Arquivo Noronha Santos), localizado no Rio de Janeiro; em alguns casos, há cópias nas respectivas Superintendências Estaduais. Os processos de tombamento do IPHAN constituem a instrução para a proteção de um bem e são aqueles que podem originar o tombamento do imóvel; em sua nomenclatura, possuem um número sequencial, a letra T e o ano de abertura do processo⁴.

O procedimento de tombamento tem como uma das partes iniciais a instrução do processo; posteriormente, a Procuradoria Jurídica analisa e notifica o proprietário; a partir de então, o bem é considerado em estado de tombamento provisório, o que equivale ao definitivo até a conclusão do processo e consequente inscrição em um dos Livros do Tombo⁵. Após a anuência do proprietário, o processo passa pela avaliação do Conselho Consultivo do IPHAN, que irá elaborar parecer a favor ou contrário ao tombamento. Se a favor, o processo deverá passar pela apreciação do Ministro da Cultura e, se este estiver de acordo, o tombamento será homologado, através da publicação no Diário Oficial da União. E após todos os trâmites necessários à conclusão do processo, este é encaminhado ao Arquivo Central do IPHAN para arquivamento e inscrição do bem em um dos Livros do Tombo.

Dessa forma, como poderá ser observado adiante, alguns edifícios tiveram o parecer favorável do Conselho Consultivo, mas ainda não foram inscritos no respectivo Livro do Tombo; outros ainda se encontram em análise final para a conclusão do processo⁶. Assim, os

³ Os Livros de Tombo do IPHAN, instituídos pelo Decreto-lei nº 25/37, são: Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes; e Artes Aplicadas.

⁴ Durante o procedimento da instrução podem ser abertos processos administrativos comuns, que não levam a letra T e que são numerados de forma distinta; geralmente são arquivados na própria Superintendência ou seção que instruiu o trabalho.

⁵ “Art. 10: O tombamento dos bens (...) será considerado provisório ou definitivo, conforme esteja o respectivo processo iniciado pela notificação ou concluído pela inscrição dos referidos bens no competente Livro do Tombo. Parágrafo único: para todos os efeitos (...), o tombamento provisório se equipará ao definitivo.” (Decreto-lei nº 25/37)

⁶ Para esses casos e para os casos de tombamento posteriores a 2009, a fonte utilizada foi o site institucional do IPHAN, a fim de se buscar as notícias sobre as decisões positivas de tombamentos recentes da arquitetura moderna brasileira; o período consultado foi entre 2006 e 2011.

edifícios modernos tombados pelo IPHAN são os apresentados na tabela abaixo, de acordo com os critérios de pesquisa acima explicitados.

Bens imóveis inscritos nos Livros do Tombo do IPHAN – arquitetura moderna				
Nome do bem	Localização	Ano (abertura do processo/tombamento)	Nº processo	Livro do Tombo
Igreja de São Francisco de Assis e suas obras de arte	Belo Horizonte-MG	1947/1947	0373-T-47	Belas Artes
Prédio do MEC; Palácio Gustavo Capanema	Rio de Janeiro-RJ	1948/1948	0375-T-48	Belas Artes
Estação de Hidroaviões	Rio de Janeiro-RJ	1956/1957	0552-T-56	Belas Artes
Catetinho	Brasília-DF	1959/1959	0594-T-59	Histórico
Parque do Flamengo	Rio de Janeiro-RJ	1964/1965	0748-T-64	Arq. Etn. Psg.
Catedral Metropolitana	Brasília-DF	1962/1967	0672-T-62	Belas Artes
Chácara do Céu	Rio de Janeiro-RJ	1974/1974	0898-T-74	Belas Artes Histórico Arq. Etn. Psg.
Prédio da Associação Brasileira de Imprensa-ABI	Rio de Janeiro-RJ	1983/1984	1100-T-83	Belas Artes
Prédio do Hotel do Parque São Clemente	Nova Friburgo-RJ	1984/1985	1109-T-84	Belas Artes
Conjunto Residencial do Parque Guinle	Rio de Janeiro-RJ	1984/1986	1110-T-84	Belas Artes
Casa Modernista de Warchavchik na Vila Mariana	São Paulo-SP	1984/1986	1121-T-84	Belas Artes Arq. Etn. Psg.
Casa de Warchavchik na rua Bahia	São Paulo-SP	1986/1986	1153-T-85	Belas Artes
Casa de Warchavchik na rua Itápolis	São Paulo-SP	1985/1986	1154-T-85	Belas Artes
Conjunto Urbanístico de Brasília	Brasília-DF	1990/1990	1305-T-90	Histórico
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha	Belo Horizonte-MG	1994/1997	1341-T-94	Belas Artes Histórico Arq. Etn. Psg.
Pavilhão Luís Nunes	Recife-PE	1986/1998	1206-T-86	Belas Artes
Estádio do Maracanã	Rio de Janeiro-RJ	1983/2000	1094-T-83	Arq. Etn. Psg.
Conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico da cidade de Cataguases	Cataguases-MG	1994/2003	1342-T-94	Belas Artes Histórico Arq. Etn. Psg.
Sítio Roberto Burle Marx	Rio de Janeiro-RJ	1984/2003	1131-T-84	Belas Artes Arq. Etn. Psg.
Museu de Arte de São Paulo	São Paulo-SP	2002/2008	1495-T-02	Histórico
Casa de Vidro	São Paulo-SP	2003/-	1511-T-03	(1)
Conjunto da obra de Oscar Niemeyer	Brasília-DF e Rio de Janeiro-RJ	2007/-	1550-T-07	(1)
Vila da Serra do Navio	Serra do Navio-AP	2008/?	1567-T-08	Belas Artes Histórico Arq. Etn. Psg.
Monumento aos pracinhas	Rio de Janeiro-RJ	2009/?	1583-T-09	Belas Artes Histórico Arq. Etn. Psg.

(1) Até o momento da pesquisa, o Arquivo Central do IPHAN ainda não havia recebido a documentação para os procedimentos de inscrição para os respectivos Livros de Tombo. (Agradeço a Hilário F. Pereira Filho a gentileza das informações prestadas)

Essa pesquisa inicial, que teve como fontes não apenas o documento da COPEDOC/IPHAN e o site da instituição, mas também o site do Arquivo Central⁷, possibilitou observar, primeiramente, que o universo de bens modernos tombados em nível federal é extremamente pequeno se comparado ao total de bens protegidos pelo IPHAN. Em um total de 1.047 bens inscritos até 2009, apenas 20 constituem exemplares da arquitetura moderna brasileira. E quando se observam os bens por Estado, percebe-se que a representatividade se torna menos expressiva, sendo nula em 22 deles; os tombamentos se concentram no Distrito Federal (3); Minas Gerais (3); Pernambuco (1); Rio de Janeiro (10); e São Paulo (4). Apesar desses Estados se configurarem na historiografia como os principais centros de desenvolvimento da arquitetura moderna, houve manifestações importantes nos demais locais, apontando uma falta de estudos sistematizados que englobem outras regiões, o que será evidenciado na análise a seguir.

	AC	AL	AM	AP	BA	CE	DF	ES	GO	MA	MG	MT	MS	PA
total de bens inscritos	0	11	4	1	184	21	4	14	23	20	204	5	3	25
total de bens modernos inscritos	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	3	0	0	0

	PB	PE	PI	PR	RN	RS	RJ	RO	RR	SC	SE	SP	TO	total
total de bens inscritos	23	80	7	15	14	38	224	2	0	22	25	77	1	1047
total de bens modernos inscritos	0	1	0	0	0	0	9	0	0	0	0	4	0	20*

*Visto que a fonte utilizada é de 2009, não constam na tabela os bens tombados depois de 2009; desta forma, não foram considerados: Casa de Vidro; Conjunto da Obra de Oscar Niemeyer; Monumento aos Pracinhas; e Vila da Serra do Navio.

Fonte: LIMA; MELHEM; POPE, 2009.

Após a listagem dos bens modernos tombados pelo órgão federal, foi realizada uma pesquisa nos respectivos processos de tombamento, constantes no Arquivo Central do IPHAN, e cuja análise será apresentada no próximo item. No entanto, interessa antes relatar a sistematização principal da pesquisa realizada, devido à grande quantidade de informações fornecidas pelos inúmeros processos; algumas das informações eram comuns a todos, e a sua sistematização possibilitou compará-los e melhor compreender os momentos de atuação do órgão de preservação, as personagens envolvidas e os critérios que norteavam o IPHAN em cada época específica.

⁷ O site do Arquivo Central (www.iphan.gov.br/ans), que foi elaborado quando este ainda era chamado de Arquivo Noronha Santos, está sem atualização desde 2003; fornece, no entanto, informações importantes para os bens protegidos até esta data.

Dessa forma, foi elaborada uma tabela que contém, primeiramente, o *nome do bem*, seguido do *ano de abertura do processo* e *ano de tombamento*; alguns processos demoraram vários anos para serem concluídos, assim a ordem escolhida para a listagem obedeceu à cronologia dos anos de tombamento. Em seguida, aparece a coluna que descreve o *documento que abre o processo*, o qual, na maioria das vezes, consiste no documento motivador do tombamento. Os próximos campos são para explicitar o *autor da solicitação do tombamento* e a *data* deste documento, a fim de entender os interesses envolvidos na proteção do bem. Para a análise dos técnicos do órgão envolvidos com os pareceres, foram inseridos os campos *autor do parecer técnico* e *data do parecer*; *Conselheiro Relator*, responsável pela análise do processo já instruído pela equipe técnica e pela redação do parecer que será lido na reunião do Conselho Consultivo; *data* deste parecer e a *Reunião do Conselho Consultivo*, com o número e data do encontro. Há ainda um campo para informar sobre a existência de alguma impugnação ao tombamento, *autor da impugnação*. Por último, aparecem campos que explicitam a *data da notificação* e a *data da inscrição* no Livro do Tombo, e em qual *Livro do Tombo* foi inscrito o bem. A tabela, apresentada no *Anexo I*, será importante guia para a análise do próximo item.

3.2 Uma análise dos bens modernos tombados pela IPHAN

Como visto no capítulo anterior, os primeiros tombamentos federais de bens modernos foram efetivados na segunda metade da década de 1940 e eram edifícios que possuíam estreitas relações com os técnicos do órgão: a *Igreja da Pampulha* havia sido projetada por Oscar Niemeyer, que possuía próximos vínculos de amizade e profissionais com Lucio Costa, tendo contribuído com alguns trabalhos para o SPHAN; e o *Palácio Gustavo Capanema*, projetado por uma equipe de arquitetos, dos quais vários trabalhavam, ou haviam trabalhado, no órgão de preservação, além de ser um marco simbólico para a gestão do então Ministério da Educação e Saúde (MES) e para a produção arquitetônica que estava sendo realizada pelos profissionais cariocas. Esses tombamentos visavam impedir a destruição dos edifícios – justificativa explícita no caso da *Igreja da Pampulha* –, além de reforçar a consolidação do pensamento dos intelectuais ligados ao movimento moderno, e da própria arquitetura moderna, no Brasil. No entanto, a insuficiente análise quanto ao valor cultural, devido inicialmente à falta de distanciamento temporal e histórico dos objetos e posteriormente à ausência de estudos sistemáticos sobre a arquitetura moderna, levou a tombamentos pontuais e ausentes de uma compreensão totalizadora da importância desse movimento. Assim, o estudo que se segue pretende abordar essas questões através da análise dos processos de tombamentos federais dos bens modernos, de acordo com a lista apresentada no *Anexo I*.

Os primeiros tombamentos modernos

Até a sua aposentadoria, em 1972, Lucio Costa participou de todos os tombamentos de edifícios modernos que ocorreram nesse período; apesar disso decorrer do fato de ele ser chefe da DET e, por isso, ser necessária a sua aprovação final para o caso ser analisado pelo superior imediato (no caso, Rodrigo M. F. de Andrade, até 1967), é interessante observar seu posicionamento em relação à arquitetura moderna. Cabe lembrar que foi visto, no capítulo anterior, que Costa manteve um papel importante de principal formulador das práticas e ações do SPHAN nessa fase inicial.

Nesse período (até 1972) ocorreram os tombamentos de seis bens ligados ao movimento moderno⁸: *Igreja da Pampulha* e *Palácio Gustavo Capanema*, como visto no

⁸ Para mais detalhes, ver o *Anexo II*: ficha nº 01, Igreja da Pampulha; ficha nº 02, Palácio Gustavo Capanema; ficha nº 03, Estação de Hidroaviões; ficha nº 04, Catetinho; ficha nº 05, Parque do Flamengo; ficha nº 06, Catedral de Brasília. P. 281-286.

capítulo anterior; a *Estação de Hidroaviões*, construída entre 1937 e 1938 no Rio de Janeiro, projetada pelo arquiteto Atílio Correia Lima, com colaboração de Jorge Ferreira, Renato Mesquita, Tomás Estrela e Renato Soeiro, o qual integrou a equipe do SPHAN desde os primeiros anos; o edifício do *Catetinho*, construção de caráter provisório que tinha o objetivo de alojar o então Presidente da República, Juscelino Kubitschek, durante a construção de Brasília, e cujo autor do projeto é Oscar Niemeyer; o *Parque do Flamengo*, no Rio de Janeiro, cuja construção teve início na década de 1960, sendo o projeto liderado por Afonso Eduardo Reidy, contando com paisagismo de Roberto Burle Marx; e a *Catedral de Brasília*, também projetada por Niemeyer e que começou a ser construída em 1958. Os três primeiros edifícios apresentados tiveram participação direta de Lucio Costa, sendo ele próprio o autor do pedido de proteção da *Igreja da Pampulha* e da *Estação de Hidroaviões*; já nos casos do *Parque do Flamengo* e da *Catedral de Brasília*, a posição do arquiteto era contrária ao tombamento, como se verá adiante.

Fig. 1: Bens tombados⁹ | **A** Estação de Hidroaviões **B** Catetinho **C** Parque do Flamengo **D** Catedral de Brasília
Fonte: **(A)** GOODWIN, 1943, p. 153. **(B)** Mário Fontenelle, acervo do ArPDF [s.d.]. **(C)** Proc. de Tomb. nº 0748-T-64, p. 8 (imagem da Revista Módulo). **(D)** Acervo do ArPDF [s.d.].

⁹ Para fins didáticos, procurou-se manter certa uniformidade nas imagens expostas neste capítulo, buscando apresentar os edifícios próximos às datas de tombamento, sempre que possível. Dessa forma, foram utilizadas as imagens constantes nos processos de tombamento de cada bem, quando existentes. Nos demais casos, buscou-se as imagens apresentadas nos livros de Goodwin (1943), Mindlin (2000), fotos históricas e, em último caso, fotos atuais, geralmente de minha autoria. Para todas, foram dados os devidos créditos.

Antes da análise desses processos, cabe uma rápida observação quanto à instrução dos tombamentos nesse período. Como explicitado por Fonseca (2005), até a década de 1960 os processos eram constituídos de poucos documentos e os pareceres técnicos eram bem sucintos; a partir da década de 1970 eles começaram a apresentar verdadeiros dossiês, e a sociedade começou a ter uma participação mais ativa nas decisões de tombamentos. Visto isso, é possível observar nos processos dos bens modernos tais fatos, mesmo que sejam numericamente pouco representativos em relação ao total de proteções. Esses seis primeiros tombamentos constituíram demandas internas ou provenientes de outros órgãos governamentais, e constituem processos de páginas escassas, com poucas justificativas e desdobramentos referentes ao valor cultural do bem.

Diante dos poucos documentos constantes no processo da *Estação de Hidroaviões* é possível supor que o edifício, após perder sua função original, corria o risco de destruição ou, ao menos, sofrer vários danos com o seu futuro novo uso; tal fato é afirmado, implicitamente, menos de um ano após o tombamento, com a solicitação do Ministro da Aeronáutica para ‘destombar’ o edifício. O processo tem início com a solicitação de proteção da *Estação de Hidroaviões*¹⁰ feita pelo Diretor do Serviço do Patrimônio da União, antes de ser cedida uma parte do terreno ao Ministério da Aeronáutica para construção de sua sede social; ou seja, já visualizando a possibilidade de destruição do edifício para construção de outro, o diretor antecipa a proibição de demolição, usando para tanto o instrumento do tombamento. Resulta que o parecer técnico, escrito por Edgar Jacintho da Silva, consiste em um simples despacho, “Opino que se efetive o tombamento deste edifício, já considerado um dos marcos fundamentais da arquitetura brasileira moderna”¹¹, seguido do “De acordo” de Lucio Costa; não há sequer uma sucinta descrição do edifício, nem referências a seus autores.

Percurso semelhante tem o processo do *Catetinho*, que inicia com uma solicitação do então presidente Juscelino Kubitschek em 1958¹², antes mesmo de Brasília ser inaugurada. De

¹⁰ Nos documentos constantes no Processo de Tombamento nº 0552-T-56 é citado duas vezes (Ofício nº 103/1956 de Rodrigo M. F. de Andrade encaminhado ao Diretor do Serviço do Patrimônio da União, fl. 1; e documento do Conselho Consultivo, de agosto de 1958, assinado por Paulo Duarte, fls. 22 a 24) que a proposta inicial de tombamento do edifício partiu de Lucio Costa, com a justificativa de ser “um dos marcos fundamentais da arquitetura brasileira moderna”; no entanto, não consta no processo nenhum documento comprovando tal fato.

¹¹ SILVA, Edgard Jacintho. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 0552-T-56: Estação de Hidroaviões, fl. 3, 08 dez. 1956.

¹² O Processo de Tombamento nº 0594-T-59 está perdido no Arquivo Central do IPHAN; os documentos consultados consistem em cópias do processo, constantes no arquivo do IPHAN-DF, gentilmente cedidas pelo técnico Rodrigo Ramassote, mas cujas folhas se encontram fora de ordem e com páginas faltantes, como é possível observar em sua numeração. De toda forma, o primeiro documento (fl. 01) consiste em uma folha de

acordo com Rodrigo M. F. de Andrade, em carta enviada a Oscar Niemeyer¹³, o presidente solicitou o tombamento do edifício devido à importância histórica que já havia adquirido durante a construção da nova capital; o diretor do DPHAN, no entanto, deixa transparecer o incômodo do pedido – que deveria ser atendido, visto ter sido feito pelo Presidente da República –, já que se tratava de edifício muito recente, e sugere a Niemeyer, na época envolvido com as obras de Brasília, que pensasse em uma utilização cultural para o bem, como um museu, de forma a encaixar o tombamento em uma justificativa mais plausível.

Neste caso, não havendo valores estéticos que justificassem sua proteção, nem havendo distanciamento histórico suficiente do objeto que pudesse relacioná-lo com as características do movimento moderno brasileiro, o *Catetinho* foi inscrito no Livro do Tombo Histórico, com a justificativa de ter sido o primeiro edifício a ser construído no “empreendimento urbanístico e arquitetônico” que viria a ser Brasília; o parecer técnico, mais uma vez, é sucinto, constando apenas de dois pequenos parágrafos de Paulo Thedim Barreto, com o “de acordo” de Lucio Costa e de Rodrigo M. F. de Andrade. Neste caso, havia uma preocupação com a durabilidade dos materiais de uma construção de caráter provisório e de madeira, que possuía certa fragilidade; visto isso, o parecer técnico aponta ser “inadmissível reconstruir a edificação periodicamente”.

Os casos do *Parque do Flamengo* e da *Catedral de Brasília*, além de abrirem precedentes para tombamentos de projetos não concluídos (e, com isso, contribuírem para o uso do instrumento como meio de garantir a não destruição de um local, ao invés de ser visto como um instrumento de patrimônio, que reconhece o valor cultural do bem, a partir do qual devem ser delineadas as ações de preservação¹⁴), explicitam também o início de uma mudança nas práticas do órgão, com um abrandamento da posição hegemônica de Lucio Costa. Começa a se destacar a participação de profissionais que possuíam uma opinião particular sobre os assuntos relacionados ao patrimônio, que muitas vezes eram divergentes

despacho do Gabinete do Presidente, sem data, escrito à mão e com a assinatura abreviada do que parece ser as letras “JK”, com caligrafia semelhante ao do presidente.

¹³ ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 0594-T-59: Catetinho, fl. 3, 15 out. 1958.

¹⁴ Segundo Kühl (2008, p. 58), o alargamento do que é considerado bem cultural colocou diversas novas questões sobre o assunto, mas estas devem ser tratadas sempre no campo da cultura. “Distintas formas de encarar os monumentos históricos devem coexistir. Os bens culturais não podem e não devem ser tratados como se fossem alienados da realidade em toda a sua complexidade, incluindo-se nisso aspectos socioeconômicos e políticos. São fatores que têm relevante papel, mas é necessário ter em mente, porém, que o movimento, aquilo que motiva a preservação dos monumentos históricos, não é seu valor imobiliário, nem seu possível aproveitamento para um futuro uso qualquer. A preservação é motivada pelo fato de nesses bens ser reconhecido um significado cultural – seu valor histórico, artístico, memorial ou simbólico – tornando-os dignos de medidas para ser tutelados para as próximas gerações, para que continuem a ser documentos fidedignos e efetivos suportes de conhecimento e da memória coletiva.”

do posicionamento do chefe da DET, tendo destaque Paulo Ferreira Santos¹⁵; arquiteto formado pela ENBA e que teve presença marcante no ensino da arquitetura (sendo o primeiro docente a ministrar aulas sobre Arquitetura no Brasil), em 1955 é convidado por Rodrigo M. F. de Andrade a integrar o Conselho Consultivo do DPHAN, cargo que ocupou até 1981.

Da mesma forma que aparece no processo do *Catetinho*, é implícito no caso do *Parque do Flamengo* certo desconforto com o pedido de tombamento ter sido feito pelo então governador do Estado da Guanabara, sr. Carlos Lacerda; o parque ainda estava sendo implantado, com grande parte de seus edifícios não construídos, somente projetados. Mais uma vez, o parecer técnico é sucinto e apresenta-se na forma de um simples despacho, escrito por Paulo Thedim Barreto, “Considerando o significado social-paisagístico do Parque do Flamengo e o valor dos seus elementos arquitetônicos, oficiamos a favor do seu tombamento”¹⁶, seguido do “de acordo” de Lucio Costa. No entanto, dessa vez, Rodrigo M. F. de Andrade submete o caso à apreciação do Conselho Consultivo, cujo relator foi Paulo Santos. Este, por sua vez, redige um detalhado parecer, informando o desenrolar do caso, além de justificar os motivos pelos quais considera conveniente o tombamento do local – observa-se, aqui, a primeira justificativa (apesar de sucinta) referente a um bem moderno que não tem como referências a legitimação através de publicações e reconhecimentos internacionais, mas sim a análise sobre o significado do objeto.

O projeto urbanístico e arquitetônico de Afonso Eduardo Reidy e sua equipe e os jardins de Roberto Burle Marx formam um conjunto de grande beleza [sic] e interesse social de que muito pode orgulhar-se a cidade do Rio de Janeiro, e que deve ser preservado, não só para que não seja alterado no seu traçado pelas administrações futuras, como para ser convenientemente conservado. (...) Por tudo isso a idéia do Tombamento me parece a única capaz de preservar esses valores.¹⁷

Da mesma forma, é possível observar ainda a preocupação com a especulação imobiliária, que nos anos seguintes irá se agravar, afetando a preservação dos demais centros históricos tombados, além do cuidado em proteger as paisagens naturais da cidade do Rio de Janeiro, que desde 1938 já contava com o tombamento de seus morros¹⁸. O conselheiro relator, preocupado com a execução do projeto pelas administrações futuras, em obediência

¹⁵ Paulo Santos protagonizou diversos casos que questionavam os posicionamentos e as práticas da equipe inicial do SPHAN, contundente na necessidade de se ampliar o conceito de patrimônio, sendo o episódio mais conhecido o do tombamento do conjunto de edifícios da av. Rio Branco, no Rio de Janeiro, em 1972. Para mais informações, ver: PESSÔA, 2004.

¹⁶ BARRETO, Paulo Thedim. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 0748-T-64: Parque do Flamengo, fl. 23, 14 dez. 1964.

¹⁷ SANTOS, Paulo. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 0748-T-64: Parque do Flamengo, fl. 28, 07 abr. 1965.

¹⁸ Para mais informações, ver Processo de Tombamento nº 0099-T-38: Morros da cidade do Rio de Janeiro.

ao desenho criado por Reidy e sua equipe, ciente de que demoraria alguns anos para sua conclusão, sugere o tombamento do parque de acordo com o projeto, cuja planta é anexada ao parecer – solução que será adotada algumas décadas posteriores no tombamento de *Brasília*, como se verá adiante. Observa-se, então, a utilização do instrumento do tombamento não somente para garantir a permanência do local, como mencionado acima, mas também para assegurar que os projetos dos edifícios (ligados à corrente moderna) fossem fielmente executados.

O caso da *Catedral de Brasília* tem um desfecho semelhante, ao ser tombada em 1967, quando se encontrava apenas com sua estrutura executada. O processo de tombamento da catedral tem início em 1962 – dois anos antes que o do *Parque do Flamengo* –, através de um documento proveniente da Câmara dos Deputados, solicitando parecer técnico do DPHAN referente a um projeto de lei que propunha o tombamento do edifício e o fornecimento de verba financeira visando à conclusão das obras – uma vez que o Decreto-lei nº 25/37 permitia o uso de dinheiro público para obras de conservação em determinados casos, o citado projeto de lei previa utilizar o tombamento como forma de legitimar o uso de recursos públicos para o término das obras, mais uma vez subvertendo a função original do instrumento de preservação. E é esse entendimento (equivocado) do decreto-lei que conduz ao parecer contrário de Lucio Costa que, apesar de sucinto, aponta claramente as justificativas da negativa.

Tratando-se de uma igreja ainda em construção, não vejo como inscrevê-la no Livro do Tombo Histórico ou Artístico, pois não se pode antecipar o juízo pósterio a ponto de tombar a coisa antes dela sequer existir. Seria a inversão completa da ordem natural do processamento que a lei prevê. A anomalia avulta quando se constata que a finalidade do artifício é permitir contribuição ilegal do governo, em dinheiro, para a conclusão das obras da Catedral, e é agravada pelo inevitável confronto da importância pleiteada com as verbas normalmente concedidas à repartição para a tarefa, esta sim, legal e legítima, de preservar as centenas de igrejas antigas existentes no país e abandonadas pelo poder eclesiástico.¹⁹

Apesar de a Câmara dos Deputados ter insistido na reconsideração do parecer do DPHAN, manteve-se o posicionamento contrário, diante do argumento principal de a obra ainda não estar completa. No entanto, como exposto anteriormente, em 1965 o *Parque do Flamengo* recebe a proteção federal através do instrumento do tombamento, mesmo estando parcialmente executado, considerando permitidas modificações somente de acordo com o projeto já previsto. E, dessa forma, entendido como um precedente, o caso do parque foi

¹⁹ COSTA, Lucio. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 0672-T-62: Catedral de Brasília, fl. 06, 08 mai. 1962.

utilizado para justificar, em 1967, o tombamento da *Catedral de Brasília*. Em resposta a um novo pedido de tombamento²⁰, feito pelo então Prefeito do Distrito Federal, Wadjô Gomide, Lucio Costa redige novo parecer, a favor da proteção – sem, no entanto, deixar implícito certo desconforto com a situação. “À vista do precedente do tombamento do parque inacabado do Flamengo, (...) só me cabe agora ir ao encontro de tão elevada e feliz conjugação de propósitos, digna da obra a ser concluída e preservada e do espírito de Brasília, de acôrdo, pois”²¹. Como no caso do *Catetinho*, é possível observar que o tombamento foi objeto de solicitações feitas por pessoas superiores hierarquicamente, resultando em ações que iam à contramão das posturas defendidas pelo órgão de preservação até então. Assim, os pareceres técnicos apenas confirmam a necessidade da proteção, sem haver uma análise do objeto em si ou de seu valor como patrimônio cultural.

Visto isso, o que se pode observar desse primeiro grupo de bens modernos tombados pelo IPHAN, que foram protegidos antes de qualquer manifestação semelhante no âmbito internacional, é que, com exceção do *Palácio Gustavo Capanema*, todos os bens estavam na iminência de algum tipo de dano: abandono, nos casos da *Igreja da Pampulha* e do *Catetinho*²²; destruição, da *Estação de Hidroaviões*; projeto em fase de execução, nos últimos casos apresentados. Disso, observam-se semelhanças com a *Villa Savoye*, de Le Corbusier, que também foi protegida após risco de perda; no entanto, percebe-se no caso brasileiro, principalmente nos três primeiros processos, que o tombamento, além de constituir um instrumento jurídico que garantia a não destruição dos edifícios, também foi usado como forma de consagrar a produção dos arquitetos modernos como legitimamente nacional, herdeira da arquitetura tradicional e, portanto, merecedora de reconhecimento como patrimônio nacional. Reforçam tal fato as inscrições no Livro de Belas Artes da *Igreja da Pampulha*, do *Palácio Gustavo Capanema*, da *Estação de Hidroaviões* e da *Catedral de Brasília*, todos produções da *escola carioca*, como forma de afirmar o valor artístico da arquitetura moderna, ainda durante o seu período inicial. Uma vez que o Decreto-lei nº 25/37 não limitava a idade dos bens a serem protegidos, estava aberto o caminho para o reconhecimento de outros edifícios. Cabe lembrar que até essa época apenas três edifícios em estilo eclético estavam tombados pelo órgão (FONSECA, 2005).

²⁰ Esse novo pedido foi feito no início da gestão de Renato Soeiro, quando este substituiu Rodrigo M. F. de Andrade.

²¹ COSTA, Lucio. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 0672-T-62: Catedral de Brasília, fl. 20, [1967?].

²² Cabe lembrar que o Palácio da Alvorada foi inaugurado em meados de 1958, passando a ser a residência oficial do Presidente da República em Brasília, mesmo antes da inauguração da capital federal.

Outro ponto que interessa observar nesses seis primeiros casos é o fato de todos os pedidos terem se originado na esfera pública, não havendo ainda a participação da sociedade, provavelmente devido à situação política da época, configurada pela ditadura militar. Nesse momento, ainda era forte a autoridade dos técnicos quanto aos assuntos em questão e seu distanciamento com a população. Percebe-se ainda que o instrumento do tombamento, provavelmente devido ao seu caráter autoritário, já começa a ser utilizado para funções outras que a preservação de bens cujos valores culturais foram reconhecidos como fundamentais para a identificação da sociedade, sendo, a partir disso, necessária a sua proteção. Por fim, cabe citar um trecho do texto de Fonseca (2005), que reflete a análise acima:

Resumindo a análise dos critérios de constituição do patrimônio pelo SPHAN na fase *heroica*²³:

- 1) o principal instrumento de legitimação das escolhas realizadas eram a autoridade dos técnicos, sendo desnecessário formular justificativas mais elaboradas.
- 2) prevaleceu nitidamente uma apreciação de caráter estético, baseada no cânones da arquitetura modernista.
- 3) a consideração do valor histórico dos bens não era objeto de maior atenção, a não ser relativamente à autenticidade das fontes.
- 4) na verdade, a prioridade era assegurar a proteção legal dos bens através de sua inscrição nos Livros do Tombo, ficando em segundo plano a questão do critério nas inscrições. (FONSECA, 2005, p. 116)

Arquitetura moderna: reconhecimento de fato de seu valor cultural?

A independência das ações do SPHAN, frente ao governo e à sociedade, restringiu seus trabalhos e o distanciou do público, gerando uma especialização de suas práticas, um isolamento institucional e, conseqüentemente, um distanciamento de suas ações da cultura popular.

Por força do tipo de formação intelectual característica da geração de modernistas recém-incorporados à máquina governamental na década de 30, o SPHAN acabou assumindo a feição de uma agência de política cultural empenhada em salvar do abandono os exemplares arquitetônicos considerados esteticamente significativos para uma história das formas e estilos de classe dirigente brasileira. (MICELI, 1987, p. 45)

A partir da década de 1950, e de forma mais intensa na década de 1960, o Brasil passa por diversas mudanças, principalmente às relacionadas ao seu desenvolvimento: é a época áurea da industrialização e da urbanização, impulsionadas pela criação de Brasília. A intensa migração para as capitais e a valorização do solo urbano acarretam prejuízos ao modelo de

²³ *Fase Heróica* é o termo comumente utilizado para o período da gestão de Rodrigo M. F. de Andrade, desde a criação do SPHAN até sua aposentadoria, em 1967; corresponde ao título de um artigo de Luís Saia publicado na revista *CJ Arquitetura*: “Até os 35 anos, a Fase Heróica”.

preservação seguido até então, uma vez que a busca pela modernização se contrapõe à conservação das cidades tradicionais – mantidas ainda de forma espontânea. A valorização do solo urbano também começa a dar sinais de entraves à preservação de imóveis antigos, ficando cada vez mais evidente a disputa entre patrimônio e grandes empreendimentos imobiliários. Soma-se a isso a situação política do Brasil, que havia se agravado desde o final da década de 1960, com a repressão levando à desarticulação de grupos populares, atingindo universidades e imprensa; “o Estado, no regime militar, passou a atuar na área cultural, não apenas como repressor, mas também como organizador da cultura” (FONSECA, 2005, p. 134). Diante de tal contexto, o DPHAN, a fim de reformular seus conceitos e reforçar sua atuação, busca ajuda na UNESCO, a partir de 1965.

(...) a imagem do Sphan como protagonista de batalhas memoráveis em defesa do interesse público relativamente ao patrimônio, contra proprietários e setores insensíveis da Igreja e do poder público, foi substituída, em consonância com as diretrizes da Unesco, pela figura do negociador, que procura sensibilizar e persuadir os interlocutores, e conciliar interesses; ou melhor, que procura demonstrar que os interesses da preservação e os do desenvolvimento não são conflitantes mas, pelo contrário, são compatíveis. (FONSECA, 2005, p. 142)

Como decorrência, em 1973 é criado o *Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas*, cuja finalidade era criar uma infraestrutura adequada nas cidades tombadas, a fim de permitir o desenvolvimento econômico através de atividades voltadas ao turismo, evitando assim a degradação desses sítios. E em 1975, é criado o *Centro Nacional de Referência Cultural, CNRC*, que propunha refletir sobre o tratamento dado pelas instituições públicas à cultura brasileira, atualizando o discurso e a ação, de forma a ampliar a noção de cultura e buscar alternativas que visassem ao desenvolvimento econômico dessas manifestações. Se em um primeiro momento o *CNRC* era fruto de diversos convênios, a partir de 1979 ocorre a fusão com o IPHAN, com a nomeação de Aloísio Magalhães para diretor do órgão de preservação; a partir de então se potencializa a discussão sobre o patrimônio cultural, ocorrendo uma ampliação em seu conceito, no âmbito brasileiro, passando a incluir manifestações culturais diversas das priorizadas até então – os bens de “pedra e cal”, representantes da elite –, além de uma aproximação com a sociedade, que passa a participar das ações de preservação²⁴.

²⁴ Cabe observar que essa ampliação no conceito de patrimônio cultural foi um processo lento, que encontrou diversas oposições dentro do IPHAN, culminando na criação de outro instrumento de proteção – o *Registro* –, que abrange os bens chamados de imateriais. Assim, apesar da aparente mudança de postura do órgão, ainda há certa dificuldade em se pensar o patrimônio cultural de forma homogênea, observando-se ainda nos dias atuais a separação entre o patrimônio material (“pedra e cal”) e o imaterial.

Ainda na década de 1960, como visto no capítulo 1, o movimento moderno começa a ser questionado, sendo objeto de críticas também aqui no Brasil. Provavelmente a inexistência de tombamentos de bens modernos²⁵ em âmbito federal nesse período reflete a situação política e cultural pela qual o país passava, além do momento de transição – tanto administrativa, quanto conceitual – do órgão de patrimônio, durante a gestão de Renato Soeiro, entre 1967 a 1979.

Cabe aqui um sucinto relato sobre o tombamento da *Chácara do Céu*²⁶, edifício que atualmente abriga parte do acervo do Museu Castro Maya, e que foi protegido pelo IPHAN em 1974; foi incluído na lista apresentada à página 147 deste capítulo devido ao edifício ser representante da arquitetura moderna brasileira, construído em 1954 e projetado pelo arquiteto Wladimir Alves de Souza, formado pela ENBA, e que também realizou diversos projetos na área de restauro. No entanto, a motivação do tombamento não foi apenas o edifício em si, mas o acervo formado pelo conjunto das obras de artes da família Castro Maya e dos dois edifícios que as continham; na época, a Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya era a responsável pela gestão do acervo e dos edifícios, que configuravam o *Museu da Chácara do Céu* e o *Museu do Açude* – este último edifício representante do neocolonial. A preocupação apresentada nos documentos constantes no Processo de Tombamento nº 0898-T-74 voltava-se à preservação não apenas dos acervos e de seus edifícios – sem haver pormenores sobre as construções em si –, mas principalmente à manutenção da ambiência dos dois bens, um situado na Floresta da Tijuca e outro em Santa Tereza, Rio de Janeiro, reforçando mais uma vez a preocupação dos técnicos do IPHAN quanto à questão da especulação imobiliária.

Diante do contexto acima apresentado, de uma nova atuação do órgão mais preocupada com a aproximação com a sociedade, observa-se que, a partir da década de 1980, começam a aparecer solicitações de tombamento de bens modernos realizadas por pessoas de fora da instituição e com motivações que consideravam o valor estético e cultural da arquitetura moderna brasileira. Cabe lembrar que a primeira edição brasileira do livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand, é de 1981, o que pode ter ajudado não somente a reforçar o reconhecimento da arquitetura moderna brasileira, como também legitimar as justificativas de representatividade dos bens. Nesse momento, todos os processos passam pela análise do Conselho Consultivo, diferentemente dos seis bens apresentados

²⁵ Para este trabalho, não foi realizado o levantamento dos processos de tombamento abertos, apenas foram pesquisados os processos que resultaram em tombamento.

²⁶ Ver *Anexo II-ficha nº 07*, p. 287. Este tombamento compreende não apenas o edifício da *Chácara do Céu*, entorno e bens móveis, mas também o edifício conhecido como *Museu do Açude*, entorno e bens móveis.

inicialmente, dos quais somente o *Parque do Flamengo* foi objeto de discussão pelo Conselho²⁷.

Assim, na década de 1980, foram abertos dez processos que culminaram no tombamento de bens modernos²⁸: o edifício da *Associação Brasileira de Imprensa, ABI*, Rio de Janeiro, projeto dos irmãos Marcelo e Milton Roberto, de 1936, considerado revolucionário para a época por apresentar um panorama da arquitetura que viria a se consolidar no país. O *Hotel do Parque São Clemente*, em Nova Friburgo, e o *Residencial Parque Guinle*, na cidade do Rio de Janeiro, ambos projetados por Lucio Costa para a família Guinle, na década de 1940. Construído em meio a um parque em 1945, o hotel adota posturas modernas – estrutura independente e planta funcional –, utilizando-se de materiais locais; possui grande semelhança com o Grande Hotel de Ouro Preto, construído alguns anos antes. Seguindo o mesmo caminho, Costa projeta alguns anos mais tarde o conjunto residencial do Parque Guinle, voltado à classe alta; os edifícios apresentam volumes prismáticos e plantas funcionais, seguindo a teoria corbusiana, mas com um toque brasileiro na utilização de materiais que remetiam à arquitetura tradicional, como os *brises soleils* e os elementos vazados²⁹.

Fig. 2: Bens tombados | **A** Associação Brasileira de Imprensa, ABI **B** Hotel do Parque São Clemente **C** Residencial Parque Guinle Fonte: (A) GOODWIN, 1943, p. 115. (B) MINDLIN, 2000, p. 129. (C) MINDLIN, 2000, p. 113.

Outro edifício carioca que passou pelo processo de tombamento – o qual durou quase duas décadas para ser concluído – foi o estádio do *Maracanã*, projeto dos arquitetos Paulo

²⁷ O processo da *Estação de Hidroaviões* também passou pelo Conselho Consultivo, mas para análise do pedido de “destombamento” feito pelo Ministério da Aeronáutica e que não foi aceito, como visto anteriormente.

²⁸ As descrições que serão feitas dos edifícios apresentados a seguir tiveram como referência Bruand (2003), por ser esta a referência utilizada na maioria dos pedidos e pareceres técnicos dos processos de tombamento utilizados; dessa forma, pretende-se já antecipar a compreensão do edifício como reconhecido pelo autor e corroborado nas solicitações de proteção.

²⁹ Para mais detalhes, ver o *Anexo II*: ficha nº 08, Associação Brasileira de Imprensa, ABI; ficha nº 09, Hotel do Parque São Clemente; ficha nº 10, Residencial Parque Guinle. P. 288-291.

Bernardes Bastos, Antonio Dias Carneiro, Rafael Galvão e Orlando Azevedo, inaugurado em 1950. Não foi considerada como justificativa para o tombamento sua relação com a arquitetura moderna, mas optou-se pelo estudo do caso visando apresentar as discussões pelas quais o órgão federal travou nessa época a respeito da ampliação do conceito de patrimônio, as quais são claramente expostas neste processo. É proposto também o tombamento de *Brasília*, conforme o Plano Piloto de Lucio Costa, que previa uma cidade funcional, dividida em setores, mesclando diversas teorias urbanas modernas; seria o primeiro tombamento federal de uma cidade construída no século XX, resultando na maior área tombada pelo órgão, além do título de primeira cidade moderna reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO³⁰.

Fig. 3: Bens tombados | **A** Maracanã, 16 jun. 1950 (inauguração) **B** Brasília [s.d.] **Fonte: (A)** Proc. de Tomb. nº 1094-T-83, p. 83. **(B)** Arquivo do IPHAN-DF.

É neste momento que aparecem solicitações de tombamento em outros estados³¹, além do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Brasília. Em São Paulo são abertos três processos, simultaneamente, relativos a três residências projetadas por Gregori Warchavchik entre 1927 e 1930: *as casas às ruas Bahia, Santa Cruz e Itápolis*; como visto no capítulo anterior, as iniciativas apresentadas pelo arquiteto causaram polêmica e ajudaram no início da difusão da teoria modernista no país. Em Recife é solicitado o tombamento do *Pavilhão Luís Nunes*, produto do trabalho desenvolvido pelo arquiteto Luís Nunes³² enquanto dirigiu o

³⁰ Para mais detalhes, ver o *Anexo II*: ficha nº 17, Maracanã; ficha nº 14, Conjunto Urbanístico de Brasília.

³¹ Para mais detalhes, ver o *Anexo II*: fichas nº 11, 12 e 13, casas de Warchavchik às ruas Bahia, Santa Cruz e Itápolis, p. 292-295; ficha nº 16, Pavilhão Luís Nunes, p. 298.

³² Luís Nunes formou-se na ENBA na década de 1930, tendo sido colega de Jorge Moreira e participante da greve estudantil relacionada com a demissão de Lucio Costa da diretoria da escola. Pouco tempo depois de formado, mudou-se para Recife, convidado a organizar e dirigir um órgão estadual que seria responsável pelas obras públicas: o DAC, do qual esteve à frente entre 1934 a 1937. “Luís Nunes montou uma equipe de técnicos, artistas e artesãos, cuja colaboração iria possibilitar importantes estudos, especialmente no campo da padronização da construção, e uma execução de alto nível dos projetos elaborados” (BRUAND, 2003, p. 77). Como visto no capítulo 2, fazia parte dessa equipe o engenheiro Ayrton de Almeida Carvalho, que posteriormente chefiou a regional do SPHAN em Pernambuco.

Departamento de Arquitetura e Construção (DAC); o edifício, construído em 1937, adota um volume puro, uma arquitetura funcional, além da padronização de elementos – característica da equipe liderada pelo arquiteto e que visava à economia dos custos, sem prejudicar o resultado final.

Fig. 4: Bens tombados | **A** Casa à rua Santa Cruz, Gregori Warchavchik. 1934-35. **B** Casa à rua Itápolis, Gregori Warchavchik. 1930. **C** Casa à rua Bahia, Gregori Warchavchik. 1930. **D** Pavilhão Luís Nunes. 1940³³. Fonte: (**A**, **B** e **C**) LIRA, 2011, p. 338; p. 201; p.233. (**D**) GOODWIN, 1943, p. 159.

Por fim, o *Sítio Roberto Burle Marx*³⁴ também mereceu a proteção do órgão federal, tendo sido o processo aberto em 1984. Da mesma forma que o caso do *Museu Chácara do Céu*, o sítio recebeu o reconhecimento pelo acervo paisagístico, documental e de obras de arte do paisagista, além dos imóveis localizados no sítio; consiste em um conjunto de grandes dimensões, tendo sido residência e ateliê de Burle Marx, no qual ele fazia suas pesquisas, projetos e mantinha um inestimável viveiro. Dessa forma, visto ter sido o grande nome do paisagismo moderno no país, assim também reconhecido nos pareceres constantes no Processo de Tombamento nº 1131-T-84, optou-se por mencioná-lo no presente trabalho.

³³ Cabe a transcrição da legenda desta imagem, apresentada no livro de Goodwin (1943): “Pavilhão de Anatomia Patológica, Recife, Pernambuco. Saturnino Nunes de Brito, arquiteto, 1940. Novamente o uso do cambogé [sic] e novamente o fino contraste entre o novo e o velho.” Observa-se a confusão com os nomes dos autores do projeto, que foram: Luís Nunes, Fernando Saturnino de Brito e equipe.

³⁴ Ver Anexo II-ficha nº 19, p. 303.

Fig. 5: Sítio Roberto Burle Marx | **A** 'Loggia' localizada entre a Capela de Santo Antônio e a residência principal. **B** Sala das cerâmicas – detalhe do mobiliário e obras de arte. **C** Vista do jardim fronteiro à residência principal. Fonte: (**A**, **B** e **C**) Marcus Tadeu D. Ribeiro, Proc. de Tomb. nº 1131-T-84, p. 31;p. 40; p. 32.

Como visto anteriormente, Renato Soeiro deixa a direção do IPHAN em 1979, assumindo Aloísio Magalhães, que propõe mudanças que seriam fundamentais para um novo direcionamento de posturas e ações do órgão. É nessa época que se ampliam as críticas sobre os bens protegidos até então, que seriam representantes apenas da elite do país, predominando aqueles chamados de “pedra e cal”, ou seja, o patrimônio arquitetônico. A questão da diversidade cultural começava a ser discutida, demonstrando que os valores culturais até então tidos como únicos eram escolhas das elites cultas, e que os bens patrimonializados nem sempre eram apropriados pelas comunidades que conviviam com eles. O patrimônio imaterial começava a ser discutido no mesmo âmbito do edificado, assim como programas novos e bens identificados com a cultura popular começavam a ser analisados.

Essa nova postura pode ser observada nos processos de tombamento abertos na década de 1980, quando há uma maior participação de agentes externos às instituições públicas e o predomínio do patrimônio arquitetônico em detrimento de outros valores culturais começa a ser questionado. Em tal contexto é que foi solicitado o tombamento do *Estádio do Maracanã*, como “um símbolo sociológico marcante no pluralismo cultural brasileiro, sendo necessário preservar e salvar o palco maior da alegria do povo”³⁵. Apesar de refletir as discussões que estavam sendo travadas no órgão de preservação³⁶, partindo deste contexto o pedido de tombamento do então Secretário de Cultura do MEC, Marcos Vilaça, o episódio foi amplamente criticado por intelectuais nos jornais.

³⁵ VILAÇA, Marcos. In: IPHAN. Proc. de Tombamento nº 1094-T-83: Estádio do Maracanã, fl. 9, 24 set. 1983.

³⁶ Com a gestão de Aloísio Magalhães, o IPHAN se fundiu com o CNRC e com o Programa Integrado de Cidades Históricas (PCH), sendo criada uma nova estrutura: “um órgão normativo – a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e um órgão executivo – a Fundação Nacional pró-Memória (FNpM).” (FONSECA, 2005, p. 154); esta estrutura se manteve até 1990.

Cabe aqui uma sucinta exposição sobre a situação do *Maracanã* neste momento: o estádio apresentava-se bastante degradado, com as instalações em condições precárias e o gramado em estado de abandono, principal motivo das reclamações. Devido a essa situação, havia uma discussão sobre fechar temporariamente o estádio para realização de trabalhos de recuperação do gramado, das instalações hidráulicas, além de reformas nas arquibancadas. Diante deste contexto, Vilaça sugere o tombamento do *Maracanã*.

Essa intenção de tombá-lo, a partir dos estudos que serão realizados, faz parte da política atualmente em execução pela Secretaria da Cultura do MEC, voltada também para a preservação de bens patrimoniais não consagrados pelo seu valor histórico, mas que pertencem à cultura nacional.³⁷

Isso reflete a dificuldade que a SPHAN enfrentava em conseguir trabalhar o patrimônio cultural de forma mais abrangente, utilizando ainda as velhas práticas e o único instrumento de proteção existente: o tombamento. Este servia bem ao propósito de preservar o patrimônio material, uma vez que visava à proteção do objeto através da conservação de sua consistência física, sendo difícil sua utilização no caso de manifestações culturais³⁸. Sérgio Miceli, em um artigo³⁹ que aborda o caso do *Maracanã*, questiona a conveniência de se tombarem determinadas manifestações culturais seguindo as práticas antigas do SPHAN, sem haver, contudo, algum incentivo do governo para a sua manutenção – uma vez que essas manifestações não são constituídas de elementos físicos, a falta de uma política de salvaguarda levaria ao seu desaparecimento.

A ampliação do conceito de patrimônio cultural e os instrumentos adequados para cada caso eram temas constantes de seminários entre os profissionais da área. E diante de tal contexto, a estratégia da SPHAN foi desenvolver a pesquisa com foco nas manifestações que ocorrem no estádio.

Tal série [correspondente às sedes do processo de produção do esporte] abrange desde as sedes de suas manifestações menores (de divisões inferiores, amadoras, ‘artesanais’, etc) até as de suas expressões espetaculares, aquela onde acontece a apresentação de seu produto final: tal abordagem se funda na proposta de tombamento em questão, onde fica

³⁷ VILAÇA, Marcos. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1094-T-83: Estádio do Maracanã, fl. 17, 24 set. 1983.

³⁸ Segundo Rabello (2009, p. 97), “O ato de tombamento materializa-se em objetos, bens móveis ou imóveis, para os quais o legislador quis a conservação. Essa finalidade específica da lei determina sua inaplicabilidade a objetos culturais que, física ou culturalmente, sejam insusceptíveis de conservação. Isso quer dizer que não podem ser tombados bens culturais que não se materializem em coisas, pela sua dinâmica cultural não se prestem à conservação.”

³⁹ MICELI, Sérgio. *O tombamento do Maracanã*. Rio de Janeiro, 07 out. 1983. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1094-T-83: Estádio do Maracanã, fl. 30.

explícito o interesse pelo estádio enquanto símbolo da prática viva do futebol e não enquanto valor emergente da arquitetura esportiva nacional.⁴⁰

Sendo assim, a estratégia para o desenvolvimento da instrução do processo foi realizar um levantamento de edifícios com o mesmo programa, com o apoio das superintendências de outros estados, obtendo assim uma análise com foco nas características arquitetônicas; além de um estudo sobre o processo que originou o esporte e as manifestações dele decorrentes. No entanto, diante dos documentos constantes no processo, observa-se certa dificuldade em analisar o pedido sob a ótica do patrimônio imaterial, ressaltada ainda pela insuficiência no número de técnicos com formação específica – tal fato é explicitado na primeira Informação Técnica realizada por um técnico da 6ª DR, a qual trata apenas de descrever o histórico do edifício e as características técnicas e arquitetônicas⁴¹.

No entanto, o processo permaneceu paralisado por alguns anos⁴², para ser retomado em 1997, quando começam a ser veiculadas na imprensa notícias sobre possíveis obras no local. Apesar de, neste momento, os conceitos e toda a política de patrimônio imaterial já se encontrar praticamente estruturada⁴³, o que motiva a retomada do processo é a possibilidade iminente de destruição de sua estrutura material, sendo as justificativas agora apresentadas baseadas em seu aspecto físico e arquitetônico; a sua identificação com a cultura brasileira ainda é apresentada como importante justificativa, não sendo, porém, o que fundamenta a instrução – que irá durar três anos e expôs a complexidade do assunto e a dificuldade do órgão em equacioná-la.

Um novo parecer elaborado em 2000, pela chefe da Divisão de Estudos de Acautelamento⁴⁴, considera como principais motivadores do tombamento os valores etnográfico e paisagístico do edifício, apontamento que será considerado posteriormente no parecer do Conselheiro Relator, Nestor Goulart Reis Filho.

(...) cheguei a esta conclusão clara: o Maracanã é como o Coliseu. Ele não é preservado pela sua estética, nos dias que correm, mas pelo fato de

⁴⁰ FRANCO, Luiz Fernando. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1094-T-83: Estádio do Maracanã, fl. 37, 26 jan. 1984.

⁴¹ É interessante observar o uso, em diversos documentos, do termo “bens não tradicionais”, que provavelmente se referia a estudos relacionados ao patrimônio imaterial.

⁴² De acordo com a então Coordenadora da 6ª CR, Lilian Jansen Sá Freire, em documento de 1993: “V. Sa., melhor do que ninguém, conhece as características da 6ª Coordenação Regional e a sobrecarga que as ações dentro dos campos relacionados trazem à equipe técnica. Não nos opomos ao estudo de novos tombamentos, mas não os consideramos prioritários em relação à preservação dos já existentes.” (FREIRE, Lilian. In: IPHAN. Processo 1094-T-83: Estádio do Maracanã, fl. 113, 06 dez 1993.)

⁴³ Em 04 de agosto de 2000 é publicado o Decreto nº 3551, que instituiu o instrumento do registro, voltado para os bens culturais de natureza imaterial, e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

⁴⁴ BARROSO, Cláudia Girão. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1094-T-83: Estádio do Maracanã, fl. 177, 22 fev. 2002.

simbolizar exatamente o espaço de reunião pública de um povo. Penso que esta é a dimensão cultural desse tipo de monumento. Passamos o nosso tempo, frequentemente, em linha tradicionalista, tombando os edifícios monumentais que são representativos dos poderosos do país (...).⁴⁵

No caso do *Maracanã*, a justificativa para o tombamento relacionava-se às manifestações que nele ocorriam, era o valor simbólico, muito mais que seus valores artístico e histórico, cuja história estava ligada a um fato específico e regional. No entanto, tal conclusão não foi isenta de questionamentos, o que certamente ajudou no amadurecimento sobre a questão do patrimônio imaterial, assim como pelo entendimento do papel e das consequências do instrumento do tombamento. O reconhecimento do bem remete a um valor simbólico – as manifestações populares relacionadas ao futebol –, que por sua vez é relacionado a um objeto material – o *Estádio do Maracanã*; assim, o bem material que importa preservar é o edifício em si, cujo valor remete às manifestações nele ocorridas. O tombamento prevê a conservação do bem material, em seu estado físico, mas não impede que intervenções cuidadosas sejam realizadas após a aprovação do órgão. O seu aspecto físico deve ser conservado; intervenções podem ser realizadas, desde que respeitem esse aspecto⁴⁶.

Tomba-se o objeto pelo valor simbólico — histórico, artístico, arqueológico, etnográfico, paisagístico — que ele, o objeto, representa materialmente de forma memorável, excepcional, notável, e este objeto deve ser adequadamente preservado para continuar representando materialmente o valor simbólico nele reconhecido. O DL 25 [Decreto-lei nº 25/37] é apenas uma parte do conceito de “patrimônio cultural” introduzido na Constituição de 1988, pois seu universo é o do tombamento, aplicável apenas aos bens materiais. O patrimônio imaterial é tratado pelo IPHAN em outro dispositivo legal, o decreto 3.551, de 2000, e mediante outro instrumento, o registro. (...)

Ao ser inscrito no primeiro Livro do Tombo [Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico], o Maracanã foi reconhecido como obra de arte etnográfica, ou seja, como exemplar arquitetônico de excepcional valor etnográfico que deve ser preservado materialmente. (GIRÃO, Cláudia. Maracanã: destruir ou preservar. In: *Vitruvius*, fev. 2012. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/12.133/4225>>. Acesso em: 30 jul. 2012)

Nota-se, assim, que este processo, que durou mais de quinze anos para ser concluído, absorveu as diversas posturas do IPHAN, que se modificaram ao longo de sua existência. Por

⁴⁵ FILHO, Nestor Goulart Reis. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1094-T-83: Estádio do Maracanã, fl. 222, 13 abr. 1984.

⁴⁶ Na 21ª Reunião do Conselho Consultivo, na qual se tombou *Estádio do Maracanã*, foi bastante discutida a questão de intervenções em bens protegidos; uma vez que o tombamento é visto por muitos como instrumento que ‘congela’ o edifício, a preocupação era que o ato do tombamento pudesse levar à inoperância do estádio. Diante de tal questionamento, o conselheiro Luiz Viana diz: “(...) também penso que é extremamente útil esse tombamento, (...), no sentido de não considerá-lo um instituto que imobiliza e congela os monumentos. É uma questão de bom senso admitir que o tombamento de um estádio de futebol não impedirá inovações tecnológicas para maior segurança dos frequentadores.” (VIANA, Luiz. In: Processo de Tombamento nº 1094-T-83, 13 abr. 2000, fl. 224)

outro lado, expõe a dificuldade do órgão, na virada do século, em lidar com o alargamento conceitual do patrimônio cultural, quando a questão do patrimônio imaterial estava sendo consolidada, e a dificuldade no tratamento de valores distintos do artístico e histórico – que haviam sido o foco principal do órgão até então⁴⁷.

Nesse conjunto de bens tombados ora analisados chama a atenção um único caso cujo pedido foi feito pelo próprio interessado: o edifício da *ABI*, tendo sido o sr. Barbosa Lima Sobrinho, então presidente da associação, o autor da solicitação de tombamento⁴⁸. Segundo Sobrinho, o pedido foi incentivado pelas iniciativas, expostas em jornais, do então Secretário de Cultura do MEC, Marcos Vilaça, de solicitar à UNESCO o reconhecimento do *Palácio Gustavo Capanema* como Patrimônio da Humanidade. Analisando o processo, observa-se uma maturidade no tratamento do caso, uma vez que o edifício é julgado não somente por seus valores estéticos, mas também por sua representação na história da arquitetura brasileira – considerado aqui o adequado distanciamento histórico.

De acordo com os procedimentos de instrução de tombamento consolidados neste momento, e que seguirão os mesmos até os dias atuais, a solicitação passou pela análise de três setores do SPHAN, a saber: um parecer técnico emitido pela Superintendência Regional; outro elaborado por técnicos da sede; e o último do conselheiro relator designado para o caso. No caso em questão, o parecer técnico emitido pela 6ª DR, que teve como referência bibliográfica o livro de Yves Bruand, ressaltou a importância da preservação do edifício justificada pela:

(...) expressão pioneira no quadro da arquitetura contemporânea no Brasil, e ainda mais por se cuidar de um projeto elaborado antes da vinda de Le Corbusier ao Brasil e quando mais considerado como uma antecipação à decisiva influência exercida pelo insigne Mestre sobre os delineamentos da nova arquitetura brasileira.⁴⁹

O diretor da regional justifica o tombamento do edifício de acordo com o valor cultural, “de obra pioneira de nossa arquitetura”, assim como por seu valor histórico,

⁴⁷ O caso do *Estádio do Maracanã* ainda conta com um histórico de polêmicas, visto ter sido recente palco de discussões relacionadas à reforma realizada para a Copa de 2014 e os limites das intervenções realizadas em bens tombados, além das influências políticas que sempre estão presentes em questões como essas. O Conselho Consultivo, na reunião que decidiu pelo tombamento do estádio, entendia que eram possíveis intervenções no bem de forma a garantir o bom desempenho de suas funções; no entanto, face à descaracterização completa do estádio – praticamente uma destruição –, a maioria desses conselheiros se posicionou contrária às obras, o que, no entanto, não surtiu efeito. Para mais informações sobre o assunto atual, ver: GIRÃO, 2012.

⁴⁸ Apesar das manifestações populares a favor da manutenção do jardim da casa de Warchavchik à rua Santa Cruz, em São Paulo, o pedido de tombamento do local partiu do diretor regional da 9ª DR/SPAN, Antonio Luiz Dias de Andrade.

⁴⁹ SILVA, Edgar Jacintho da. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1100-T-83: Edifício da ABI, fl. 35, 23 nov. 1983.

“relacionado com as lutas pela liberdade de expressão em nosso país”⁵⁰, expondo a diferença de análise entre este caso e os primeiros, abordados anteriormente, uma vez que havia distanciamento histórico suficiente para fornecer um adequado julgamento de valor ao bem. O parecer técnico seguinte foi elaborado por membros da equipe da sede da SPHAN, da Diretoria de Tombamento e Conservação, cuja justificativa pautou-se no parecer do técnico da regional, assim como pelo objeto ser “(...) uma obra já consagrada por opinião bastante difundida. Assim sendo, parece-nos dispensável juntar novas informações ao processo, que pouco acrescentariam às fornecidas pela 6ª DR/SPAN”⁵¹.

Seguindo a análise da solicitação apresenta-se o parecer do conselheiro relator, cuja atribuição coube a Eduardo Kneese de Mello, engenheiro-arquiteto formado pela Escola de Engenharia Mackenzie, em 1931, autor de inúmeras construções residenciais na cidade de São Paulo, destacando-se por sua produção; esta, se inicialmente era composta por casas de diversos estilos arquitetônicos, posteriormente vai ser caracterizada pelo pensamento moderno, sendo o arquiteto um ativo militante do movimento – era defensor da verdade na arquitetura, que deveria retratar a imagem de seu tempo. Como conselheiro da SPHAN, e relator de diversos processos relacionados à arquitetura moderna, Eduardo Kneese de Mello seguiu defendendo seu pensamento, posicionando-se a favor da preservação de representantes do movimento moderno.

Assim, a primeira solicitação analisada pelo arquiteto foi o edifício da *ABI*, que tem início com um sucinto histórico sobre a arquitetura moderna no Brasil, sendo citados os trabalhos de Gregori Warchavchik, Flávio de Carvalho, Rino Levi e outros; no entanto, afirma que somente com Lucio Costa, e o episódio da reforma da ENBA, é que tem início “o ensino da arquitetura em termos contemporâneos”, assim como a formação de um grupo que defendia a produção da arquitetura moderna; e é nesse contexto que o edifício da *ABI* foi projetado, pelos irmãos Roberto. Eduardo Kneese de Mello não deixa de mencionar a apresentação da obra em diversas publicações internacionais, além de ter recebido a visita de Le Corbusier.

Apesar da apresentação de uma análise mais madura em relação aos casos anteriores, convém observar que o relator não se privou de sua relação de afinidade com a obra, uma vez que expõe ter sido amigo dos autores do projeto, de cujas obras admira, assim como do irmão

⁵⁰ CAMPELLO, Glauco. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1100-T-83: Edifício da ABI, fl. 34, 24 nov. 1983.

⁵¹ ALCÂNTARA, Dora M.S. de. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1100-T-83: Edifício da ABI, fl. 39, 15 dez. 1983.

mais novo, quem o relator conhece “(...) pessoalmente Maurício Roberto, o mais jovem dos três jovens MMM Roberto. Sou seu amigo e admirador. É, pois, com grande emoção, que proponho a este Conselho a aprovação da proposta de tombamento da ABI (...)”⁵². Cabe observar, por último, a recomendação que faz o conselheiro relator de comunicar Maurício Roberto sobre qualquer intervenção que seja realizada no edifício da ABI, visto ter acompanhado a obra desde o início.

Os tombamentos de algumas das obras dos arquitetos Lucio Costa e Gregori Warchavchik, apesar de partirem de motivações distintas, se assemelham devido à escolha de determinados bens representativos da produção dos arquitetos, sendo evidente que os próprios eram a justificativa principal para a proteção. O pedido de tombamento do *Hotel do Parque São Clemente* e do *Residencial Parque Guinle* partiu da própria Diretoria Regional da SPHAN no Rio de Janeiro, assim como ocorreu no caso das residências de Warchavchik, em São Paulo. É interessante observar, no caso das obras de Lucio Costa, que o parecer técnico⁵³ realizado pela regional questiona a proximidade temporal com a obra objeto de análise, e se é válido proteger legalmente um edifício contemporâneo. Apesar de longo, cabe a transcrição completa do trecho do parecer, visto ser a primeira vez que se questiona o tombamento de bens modernos dentro do órgão de preservação federal.

(...) permito-me, neste ensejo, enfatizar o nosso questionamento em relação à plena validade do tombamento dos bens culturais de produção contemporânea; mórmente quando se suspeita de que a sentença em julgado quando referida aos valores permanentes do fato cultural caberá, de direito, às gerações pósteras que, mediante a perspectiva do tempo, estão credenciadas a emitir os conceitos ético-estéticos definitivos.

Juízo que, não é demais insistir, a ser assumido com melhores probabilidades de acerto no momento em que se mostra menos eivado de vícios, preconceitos e distorções que inelutavelmente interagem na própria mentalidade da geração produtora do fato.

Resulta pois numa forma de decisão temerária o atribuir à contemporaneidade o encargo de um prognóstico que lhe escapa. Assim, de equívocos a história está ilustrada...

E então para adequar o problema à luz da legislação específica de proteção dos bens culturais, surge como medida acauteladora a probabilidade de viabilização de uma nova figura jurídica consoante com as normas vigentes, configurando nesta emergência a nova qualidade de tombamento ad-referendum, com o prazo de carência correspondente ao espaço de uma

⁵² MELLO, Eduardo Kneese de. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1100-T-83: Edifício da ABI, fl. 48, 12 jan. 1984.

⁵³ Os dois processos de tombamento referentes às obras de Lucio Costa, apesar de constituírem processos separados, contém os mesmos pareceres e demais documentos, uma vez que foram instruídos conjuntamente. Visto isso, optou-se por indicar como referência apenas um dos processos, de modo a simplificar a leitura.

geração, cuja finalidade precípua seria de assegurar o caráter de homologação e de irreversibilidade que o ato consagra.⁵⁴

Tal posicionamento gerou uma interessante reflexão sobre o assunto, exposta nos pareceres dos técnicos da DTC e do conselheiro relator, novamente o arquiteto Eduardo Kneese de Mello. Convém observar que o documento transcrito acima foi escrito pelo mesmo técnico que elaboraria, um mês depois, o parecer sobre o edifício da *ABI*, no qual se posicionaria a favor, sem maiores questionamentos. Assim como Dora Alcântara, Antônio Pedro de Alcântara entende que os julgamentos de valores são sempre parciais e, se no presente se opta pelo tombamento do bem, este deve ser protegido, cabendo às gerações futuras questionar a validade do ato, podendo fazer uma revisão do tombamento se considerar conveniente; para ambos é inquestionável o papel de Lucio Costa para a história da arquitetura brasileira, sendo essencial a preservação de representantes de sua produção para as gerações futuras.

O assunto será ainda tratado pelo conselheiro relator, que expõe a importância das obras não apenas por seu valor arquitetônico, mas também pelo histórico, como importante contribuição à arquitetura brasileira. Diferentemente do parecer emitido sobre o edifício da *ABI*, neste caso Eduardo Kneese de Mello apenas cita trechos dos pareceres técnicos, ratificando-os, sem realizar uma análise da obra em si, ou mesmo de seu contexto histórico. Assim como no caso do *Maracanã*, o tombamento justificou-se como a proteção de objetos materiais, aos quais foram atribuídos valores simbólicos por representarem exemplares da produção de um arquiteto, a quem cabia a devida homenagem. “Concordo plenamente com a proposta de tombamento das duas obras de Lucio Costa, como justa homenagem a toda sua magnífica contribuição à nossa arquitetura”⁵⁵.

Caminho um pouco distinto seguiram os tombamentos⁵⁶ das casas de Warchavchik, em São Paulo; o caso foi decorrente de uma mobilização da comunidade, que reivindicava a conservação do parque, no qual está inserida a casa da rua Santa Cruz, antiga residência do arquiteto. A manifestação havia levado à abertura de processo de tombamento no órgão estadual, Condephaat; no entanto, o órgão estadual estudava a possibilidade de permitir a

⁵⁴ SILVA, Edgard Jacintho da. In: IPHAN. Processos de Tombamento nº 1109-T-84: Hotel do Parque São Clemente, fl. 3, 24 out. 1984.

⁵⁵ MELLO, Eduardo Kneese de. In: IPHAN. Processos de Tombamento nº 1109-T-84: Hotel do Parque São Clemente, fl. 55, 21 jan. 1985.

⁵⁶ Da mesma forma que os casos anteriores, os três processos de tombamento referentes às obras de Warchavchik, apesar de constituírem processos separados, contém os mesmos pareceres, uma vez que foram instruídos conjuntamente. O processo da rua Santa Cruz possui alguns documentos a mais: uma impugnação e informações referentes à reivindicação comunitária. Diante disso, optou-se por indicar como referência apenas um dos processos, de modo a simplificar a leitura.

construção de um empreendimento imobiliário no restante do terreno, local onde havia o jardim da casa, conhecido pelo projeto paisagístico de Mina Klabin, esposa de Warchavchik. A reivindicação dos moradores do bairro também refletia as grandes transformações urbanas de São Paulo, que estavam à mercê dos grandes empreendimentos imobiliários⁵⁷. Diante de tal fato, considerando que o jardim era parte essencial da residência, não cabendo permitir construções nessas áreas verdes, o diretor regional da 9ª DR/SPHAN solicita o tombamento do local, entendendo ser necessário considerar não apenas uma obra de Warchavchik, mas o conjunto de sua produção, que seria bem representada pela casa à rua Itápolis, conhecida como “Casa Modernista”, e pela casa à rua Bahia. Para justificar a importância da residência para o patrimônio brasileiro, o arquiteto expõe o reconhecimento do edifício como obra pioneira da arquitetura moderna no Brasil.

Trata-se, sem dúvida, de importante e fundamental referência para a moderna arquitetura brasileira, constituindo mesmo, respeitada a opinião do arquiteto Lucio Costa, obra pioneira. (...)

Entendemos, todavia, não bastar atentarmos para uma única obra de Warchavchik – importando compreendê-la no conjunto da produção do arquiteto, no qual julgamos evidenciar-se a “Casa Modernista” à rua Itápolis e a residência à rua Bahia.⁵⁸

O parecer do arquiteto da DTC/SPHAN, Luiz Fernando Franco, rebate os argumentos da crítica contemporânea em relação à arquitetura moderna e, conseqüentemente, às obras de Warchavchik, contrapondo a produção dessa fase inicial do movimento moderno no Brasil com as construções residenciais contemporâneas a ela, que seguiam a estética ditada pelos cânones acadêmicos – colocando como pioneira a obra do arquiteto. “(...) diríamos que a perenidade da obra depende menos da intenção do artista do que dos desenvolvimentos que ela recebe de outrem. É essa a premissa que torna paradigmática as três casas de Warchavchik.”⁵⁹ Observa-se que houve uma preocupação do arquiteto em justificar o tombamento de uma obra recente e em argumentar contra a crítica do moderno que se fazia

⁵⁷ No caso da residência da rua Santa Cruz, o proprietário da residência, Mauris Warchavchik (filho do arquiteto), já havia fechado contrato de venda do terreno a uma grande empreendedora, que construiria grandes torres residenciais, demolindo o imóvel, assim como seu jardim. Em reportagem de jornal da época, é informado que, segundo Mauris, “a construtora prometeu-lhe conservar a casa (...). Mas não tem certeza de que o farão e nem está preocupado com isso. ‘Da casa original – diz – já não existe quase nada. Ela foi inteiramente reformada em 1935 e sofreu nova reforma nos anos 70.’ (...) Mauris (...) diz que as pessoas que forem visitar a casa agora ficarão desiludidas. ‘Uma casa modernista não é só o imóvel, é o mobiliário, os tapetes. Ela está vazia – há muito dividimos tudo –, com o telhado despencando. É um espetáculo tétrico.(...)’” (*Um marco da nossa arquitetura: e vai desaparecer*. Jornal da Tarde, 28 dez. 1983. In: IPHAN. Processos de Tombamento nº 1121-T-84: residência de Warchavchik à rua Santa Cruz, fl. 29).

⁵⁸ ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. In: IPHAN. Processos de Tombamento nº 1121-T-84: residência de Warchavchik à rua Santa Cruz, fl. 4, 20 jun. 1984.

⁵⁹ FRANCO, Luiz Fernando. In: IPHAN. Processos de Tombamento nº 1121-T-84: residência de Warchavchik à rua Santa Cruz, fl. 80, 27 dez. 1984.

então. Da mesma forma, conclui seu parecer alertando para a necessidade de se elaborar uma historiografia da arquitetura moderna no Brasil que retrate além dos ícones. “Tombá-las enquanto monumentos das Belas-Artes não acarretará uma neutralização mediante um reconhecimento acadêmico: dar-nos-emos, antes, um referencial finalmente sólido para a tarefa urgente de uma historiografia menos celebrativa e mais rigorosa de nossa arquitetura”⁶⁰.

Assim como no caso do *Maracanã*, a discussão apresentada na Ata da 119ª Reunião do Conselho Consultivo, na qual foi aprovado o tombamento das três residências projetadas por Warchavchik, reflete o contexto da época; neste caso, é possível observar que a opinião pública estava atenta às ações dos órgãos de preservação, não por reconhecer o trabalho realizado e sua importância cultural, mas devido aos entraves que o tombamento causava aos empreendimentos imobiliários. Alguns conselheiros questionaram a necessidade de se proteger todos os três imóveis, considerando que um já seria suficiente para representar a produção do arquiteto.

O Conselheiro José Mindlin enfatizou a necessidade de cautela na questão de tombamento pela redução de valor que o imóvel poderá vir a sofrer a partir dele, ponderando que a lei não prevê nenhuma compensação ao proprietário, em caso de desvalorização. Disse que, no caso presente, opinava por tomar apenas a casa da Rua Santa Cruz e a da Rua Itapólis, considerando conveniente o estudo de legislação que preveja compensação ao proprietário ou desapropriação, em certos casos.⁶¹

No entanto, o que prevaleceu foi o reconhecimento do objeto enquanto patrimônio cultural e não as consequências que o ato jurídico poderia acarretar aos imóveis, sendo mantidos os tombamentos das três residências, uma vez que “cada uma das casas explora riquezas da proposta modernista que Warchavchik defendia teoricamente, tratando-se, sobretudo, de linguagens complementares”⁶². Apesar da necessária cautela nos tombamentos e da pertinência em se elaborar contrapartidas para o proprietário, é indispensável também não esquecer a função primordial do tombamento, que é de proteção ao patrimônio cultural.

Observa-se que neste momento ocorre no Brasil, principalmente nas grandes cidades, um intenso crescimento urbano, sobressaindo-se os grandes empreendimentos imobiliários e, mais uma vez, o órgão de preservação encontra-se na posição de “salvar” da destruição os remanescentes urbanos – lembremos as preocupações do grupo inicial do SPHAN frente às transformações urbanas da primeira metade do século XX. Visto que a produção da

⁶⁰ FRANCO, Luiz Fernando. In: IPHAN. Processos de Tombamento nº 1121-T-84: residência de Warchavchik à rua Santa Cruz, fl. 81, 27 dez. 1984.

⁶¹ Ata da 119ª Reunião do Conselho Consultivo. In: IPHAN. Processos de Tombamento nº 1121-T-84: residência de Warchavchik à rua Santa Cruz, fl. 111, 13 jan. 1986.

⁶² Ibid, fl. 109.

arquitetura moderna, neste momento, também se encontra ameaçada, observa-se na instrução de tombamento das casas de Warchavchik uma incipiente discussão sobre a necessidade de se estudar esses representantes, de forma sistematizada e abrangente.

Saindo da região geográfica do sudeste brasileiro, ocorre o primeiro tombamento de um bem moderno localizado no nordeste, na cidade de Recife: o *Pavilhão Luís Nunes*, o antigo Pavilhão de Verificação de Óbitos da Escola de Medicina do Recife, projetado pela equipe do arquiteto Luís Nunes. Tombado desde 1984 pelo órgão estadual de preservação, a solicitação de tombamento é encaminhada pelo então governador de Pernambuco, sr. Gustavo Krause Gonçalves Sobrinho, que reconhece o edifício como obra pioneira e inovadora, representante da arquitetura contemporânea brasileira. Conforme as práticas da SPHAN, o pedido foi encaminhado à 4ª Diretoria Regional, responsável pelo Estado de Pernambuco, para análise e pronunciamento. Ocorre que o diretor da regional era Ayrton de Almeida Carvalho, o engenheiro que havia trabalhado na equipe de Luís Nunes, tendo participado na construção deste edifício, conforme foi apresentado no capítulo anterior. No entanto, contrariando o posicionamento de alguns de seus colegas da SPHAN, que optaram por proteger os edifícios com os quais mantinham alguma proximidade, Carvalho posiciona-se contrário ao tombamento federal deste bem.

Na verdade, embora o Pavilhão seja um excelente exemplar de arquitetura funcional, o primeiro prédio de tal tipo aparecido nesta cidade, a nosso ver não se justifica o tombamento, em nível nacional. Certamente, outros exemplares de arquitetura funcional apareceram, na época, em outros Estados, donde nos parece não justificar o tombamento naquele nível, já que, também, no nível Estadual já é tombado.⁶³

O posicionamento do diretor reflete o parecer elaborado por técnico da regional, no qual informa que o edifício “não tem qualquer acontecimento importante científico, histórico que o ligue à história de todo o Brasil, tem apenas um passado de realizações que o ligam a Pernambuco”⁶⁴ e, de forma a não restar dúvidas quanto à inadequação do tombamento federal, cita uma instrução do próprio órgão sobre processos de tombamento, na qual se recomenda que sejam evitadas sobreposições de tombamento; assim, uma vez que o edifício já era protegido pelo Estado, não cabia a proteção em nível nacional.

No entanto, após o pronunciamento da regional, o processo permanece parado, sem outros pronunciamentos, até 1997, quando o processo é reencaminhado para a regional e

⁶³ CARVALHO, Ayrton de Almeida. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1206-T-86: Pavilhão Luís Nunes, fl. 33, 22 set. 1986.

⁶⁴ CRUZ, Antônio de Menezes e. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1206-T-86: Pavilhão Luís Nunes, fl. 34, [s.d.].

analisado por outro técnico; Ayrton Carvalho havia se aposentado em 1991. A visão da arquitetura moderna pernambucana como movimento isolado, sem relação com o restante do país, é agora contestada, diante da afirmação que a experiência de Pernambuco “era guiada pelos princípios modernistas de construção de uma sociedade melhor, através da pesquisa para racionalização e padronização da produção arquitetônica e da busca constante de conforto ambiental nos espaços projetados”⁶⁵, além da participação pioneira de alguns nomes que foram fundamentais para o desenvolvimento dessa arquitetura no Brasil, como Joaquim Cardozo e Roberto Burle Marx. O técnico faz ainda outras considerações sobre o edifício, além de sugerir o estudo para tombamento das demais obras produzidas pela equipe de Luís Nunes.

Apesar de as observações levantadas no caso das residências de Warchavchik, quando se recomenda uma historiografia menos celebrativa da arquitetura moderna, não terem suscitado maiores estudos dentro da SPHAN, no âmbito acadêmico houve um crescente interesse de pesquisas com esse foco. Em 1992 o DOCOMOMO inicia seus trabalhos no Brasil⁶⁶, e desde 1995 realiza seminários, sendo o primeiro na Bahia. No 5º Seminário Docomomo Brasil, realizado em 2003, é apresentado um balanço sobre os trabalhos expostos até então nos seminários nacionais; Camisassa (2003), em seu artigo, expõe o predomínio dos artigos de cunho acadêmico, “trabalhos, em sua grande maioria, inédito”. Esse recente interesse pode ter auxiliado nessa mudança de pensamento sobre a arquitetura moderna pernambucana, através da exposição de trabalhos e discussões sobre o tema.

O caso do *Pavilhão Luís Nunes* causou certa polêmica na 12ª Reunião do Conselho Consultivo, quando se questionou seu valor artístico. O parecer do conselheiro relator, Ítalo Campofiorito, ressaltou o pioneirismo da construção e da produção da equipe, liderada por Luís Nunes, no cenário nacional, além do valor artístico da obra, citando o reconhecimento feito por Mindlin, Bruand e pela publicação *Brazil Builds*.

Trata-se de obra que mereceu ser mostrada em *Brazil Builds* (...), citada por Mindlin (...), e por Yves Bruand em sua História mais recente. Merece também e sobretudo os elogios que recebe do poeta engenheiro calculista

⁶⁵ PESSÔA, José Simões de Belmont. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1206-T-86: Pavilhão Luís Nunes, fl. 39, 16 abr. 1997.

⁶⁶ O Brasil junta-se ao Docomomo em 1992, primeiramente como parte do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Com os seminários nacionais, realizados regularmente a cada dois anos desde 1995, percebe-se um crescente interesse na participação e nos objetivos apresentados pelo Docomomo, constituindo atualmente um seminário com representatividade de vários estados – e não apenas do eixo Rio-São Paulo –, com trabalhos que refletem as manifestações do Movimento Moderno em (quase) todo o território brasileiro.

Joaquim Cardozo em “Dois Episódios da História da Arquitetura Moderna Brasileira”, publicado em 1956 pela revista *Módulo n° 4*, no Rio de Janeiro. De meu, tenho duas coisas a dizer: uma, que foi justamente esse ser citado por Mindlin como arquitetura moderna no Brasil e, no mesmo ano, promovido a arquitetura moderna brasileira pelo poeta calculista que, aos meus olhos, emparelha o jovem trabalho do DAC-DAU pernambucano com a realização, - esta desbragadamente livre e entregue à própria beleza - da Pampulha de Oscar Niemeyer (...), foi esse ser moderno e brasileiro a um tempo que fixou o prestígio histórico do conjunto do Recife, através de tantos anos.⁶⁷

Muitos conselheiros sugeriram a elaboração de um estudo mais detalhado sobre Luís Nunes e a produção arquitetônica moderna de Recife, expondo uma lacuna na historiografia existente até então. Por fim, apesar da necessidade do voto de minerva do então presidente do IPHAN, Glauco Campello, o edifício recebeu o tombamento.

No entanto, cabe observar a força que o valor nacional ainda tem sobre as decisões do órgão, mesmo sendo seus critérios subjetivos – fato que foi apontado por Campofiorito durante a reunião. Antes do caso do *Pavilhão Luís Nunes*, os conselheiros haviam aprovado o tombamento do *Engenho Central São Pedro*, no Maranhão, tido como um dos últimos remanescentes deste tipo de engenho instalado no Brasil Império, mas que, todavia, tem sua representatividade muito mais vinculada à história da região do que à nacional. Voltando à arquitetura moderna, uma vez que ainda existem diversos exemplares dessa manifestação, a dificuldade apresenta-se na escolha adequada dos bens que devam representá-la, expondo a urgência de se realizar um levantamento amplo, não sendo necessário esperar que restem apenas alguns remanescentes – como no caso dos engenhos –, que a seu tempo farão o papel de representantes, mas pensar desde já critérios para essa preservação – como veremos, essa será uma recomendação comum aos conselheiros e técnicos do IPHAN, mas que até o momento não surtiu grandes efeitos.

Ítalo Campofiorito, conselheiro relator do *Pavilhão Luís Nunes*, havia sido secretário da SPHAN e presidente da FNpM anteriormente, por um curto período, entre 1989 e 1990, época em que propõe o primeiro tombamento federal de uma cidade construída no século XX, Brasília, planejada de acordo com o urbanismo moderno, após o qual se seguiram outros dois tombamentos semelhantes, como será visto posteriormente. Não consta no processo de tombamento de *Brasília* um pedido de tombamento formal, mas um conjunto de documentos que foi enviado à Coordenadoria de Proteção do IPHAN para análise e parecer.

⁶⁷ CAMPOFIORITO, Ítalo. In: IPHAN. Processo de Tombamento n° 1206-T-86: Pavilhão Luís Nunes, fl. 85, 01 dez. 1997.

Cabe lembrar que, como visto no capítulo 1, o *Conjunto Urbanístico de Brasília* havia sido declarado Patrimônio da Humanidade pela UNESCO em 1987 – primeiro do gênero –, com a condição de que o governo brasileiro providenciasse uma legislação específica a fim de assegurar a preservação do projeto urbanístico de Lucio Costa⁶⁸. O assunto havia sido objeto de estudos do Grupo de Trabalho Brasília, criado quando Aloísio Magalhães ainda era diretor da SPHAN, e cuja atribuição era não somente solicitar a inscrição na lista da UNESCO, mas definir um planejamento para a preservação do Plano Piloto de Lucio Costa. O próprio arquiteto fazia parte do grupo, tendo sido elaborado dois documentos que seriam fundamentais para o traçado das diretrizes de preservação: *Brasília 57-85, do plano piloto ao Plano Piloto*, que define as zonas de proteção e seus critérios, através da divisão da cidade planejada em “escalas”⁶⁹; e *Brasília Revisitada*, conjunto de documentos escritos por Lucio Costa, que reforçam esse zoneamento e apresentam o planejamento proposto pelo arquiteto para o desenvolvimento da cidade. Como já mencionado, a década de 1980 foi caracterizada por intenso crescimento urbano das cidades brasileiras, tendo papel principal os grandes empreendimentos imobiliários, situação que também foi vivida pela capital do país.

Tratar o assunto do tombamento de uma cidade do século XX, capital do país, projetada por Lucio Costa, foi uma questão delicada para o instituto, devido tanto à presença do autor do projeto – que teve um papel primordial na construção do órgão, assim como era peça fundamental neste processo de tombamento, uma vez que estava apoiando a iniciativa –, quanto à inexistência de caso semelhante, já apontada no primeiro parecer técnico referente ao assunto: “Esta Coordenadoria foi chamada a pronunciar-se sobre um *problema incommum*, talvez único: o pedido de Tombamento de uma *cidade dinâmica e moderna*, capital do país, feita por aquele que a inventou”⁷⁰. O técnico ainda ressalta a preocupação em realizar uma análise imparcial, visto a proximidade temporal do objeto – que leva a “discussões apaixonadas” sobre o bem, optando por tratar a cidade como “fato histórico”⁷¹. No entanto, outros problemas são apresentados: uma vez que a cidade não estava completamente

⁶⁸ De fato, em 14 de outubro de 1987, o Governo do Distrito Federal publica o Decreto nº 10.829, referente à preservação urbanística de Brasília, e que servirá de base para a formulação da normativa federal do IPHAN, a Portaria nº 314/ IPHAN, de 08 de outubro de 1992.

⁶⁹ São quatro as escalas: a *monumental*, que abrange toda a área do Eixo Monumental, que corta a cidade de leste a oeste; a *residencial*, que seriam as superquadras, que “trouxe consigo o embrião de uma nova maneira de viver, própria de Brasília e inteiramente diversa da das demais cidades brasileiras”; a *gregária*, que seria a área central, próxima ao cruzamento dos dois eixos e mais densamente utilizada; e a *bucólica*, que são todas as áreas livres, que deveriam ser densamente arborizadas. Mais informações, ver: *Brasília Revisitada 1985/87*. In: IPHAN. IPHAN, 2009-b, p. 71-99.

⁷⁰ ALCÂNTARA, Antônio Pedro. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1305-T-90: Conjunto Urbanístico de Brasília, fl. 64, 20 fev. 1990, grifos nosso.

⁷¹ E, de fato, Brasília foi inscrita apenas no Livro do Tombo Histórico.

construída, conforme o planejamento de Lucio Costa, havia a preocupação de que o tombamento acabasse por prejudicar o desenvolvimento da capital. Visto isso, Lucio Costa formula um planejamento para a cidade – baseado na noção de “escalas” e com diversos critérios urbanísticos delineados –, que deveria ser seguido após o tombamento, e o qual se torna instrumento fundamental para Alcântara justificar a possibilidade da proteção.

Diferentemente da postura imparcial tomada pelo técnico da regional, o parecer do conselheiro relator, Eduardo Kneese de Mello, já inicia expondo a sua íntima relação com a cidade, desde o início de sua formação, tendo trabalhado na Novacap (a Companhia Urbanizadora da capital); informa ainda ser um “admirador apaixonado” da cidade, tecendo elogios a Lucio Costa. Não lhe parecendo “necessário acrescentar mais palavras para justificar o tombamento que se pretende realizar”, o parecer consta de um histórico da criação da capital, desde a época do Brasil colonial, enfatizando a importância da capital como centro de ligação entre os estados – considerando-a, por isso, um monumento histórico nacional; uma sucinta justificativa sobre o valor artístico da cidade, uma vez que sintetiza as teorias urbanas modernas, além de contar com inúmeros edifícios projetados por Niemeyer, “considerado internacionalmente como o maior arquiteto vivo da atualidade”; além de expor o planejamento de Lucio Costa, assim como apresentado no parecer de Alcântara. Cabe observar neste parecer a íntima relação que o autor tem com o objeto, havendo um julgamento apaixonado sobre o seu valor como patrimônio nacional – conduta que Alcântara optou por não seguir.

Brasília foi tombada em 1990, sendo um dos primeiros conjuntos urbanos protegidos pelo IPHAN a ter normativa específica para a regulamentação do tombamento⁷², tendo sido definidos os critérios básicos para sua preservação. Neste caso, o tombamento teve um papel semelhante ao de um Plano Diretor, uma vez que a cidade ainda estava se desenvolvendo, causando certa confusão de competências; a extensa área tombada, a simplicidade dos critérios e a pequena estrutura do órgão federal não foram suficientes para impedir algumas descaracterizações no bem. No entanto, a iniciativa de se proteger cidades do século XX abriu caminhos para outros tombamentos urbanos semelhantes, como se verá a seguir.

O ano de 1990 foi um pouco conturbado para a área da cultura, especialmente para a SPHAN. Logo que assumiu a Presidência da República, o governo Collor iniciou um período de intervenção na área da cultura, sustentado por uma ideologia – de tendência neoliberal – de

⁷² Constitui a Portaria nº 314/ IPHAN, de 08 de outubro de 1992, na qual são definidos critérios básicos de intervenção, de acordo com a setorialização da cidade através da delimitação das quatro escalas urbanas.

que a cultura poderia se autogerir, regulada apenas pelas leis de mercado. O que se sucedeu foi a extinção do Ministério da Cultura, sendo criada a Secretaria de Cultura, ligada diretamente à Presidência; conseqüentemente, a SPHAN e a FNpM foram extintas, sendo seus acervos e atribuições transferidos para o recém-criado *Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC)*, subordinado à Secretaria; e o Conselho Consultivo foi extinto.

Esta situação durou até 1992, quando Itamar Franco, após o *impeachment* de Collor, restituiu o Ministério da Cultura; o órgão de preservação conservou o nome de IBPC e o Conselho Consultivo foi restituído – sendo chamado esse novo período de “segunda fase”. Em 1993, Glauco Campello assume a presidência do IBPC, que volta a se chamar *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)*, nome que conserva até hoje. Esse período apenas agravou a situação precária pela qual o órgão vinha passando, cujos baixo número de funcionários e falta de recursos financeiros levavam à demora na análise dos processos de tombamento, insuficiência de gestão dos bens – principalmente nas cidades históricas, que demandavam uma atenção maior –, além da precariedade em se discutir os novos limites que o patrimônio tinha alcançado.

Diante disso, o que se observa no levantamento apresentado por Fonseca (2005, p. 259-287) é que, se na década de 1980 foram abertos 262 processos de tombamentos, esse número caiu para 165 na década seguinte, chamando atenção para o baixíssimo número (sete) entre os anos de 1991 e 1992. E foi neste contexto de precariedade, mas aproveitando o caminho aberto pelo tombamento de Brasília, que foram solicitados, em 1994, o tombamento de dois conjuntos urbanos ligados à arquitetura moderna: o *Conjunto da Pampulha* e *Cataguases*, ambos localizados no estado de Minas Gerais⁷³.

E hoje, é justamente o Governo Municipal de Belo Horizonte, empenhado em resgatar a identidade e a memória de nossa cidade, que vem solicitar ao IBPC (...) a extensão deste tombamento original [refere-se à tutela da *Igreja da Pampulha*] para todo o Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha, marco internacionalmente reconhecido da arquitetura moderna. Temos certeza de que o tombamento federal deste importante conjunto em muito contribuirá para a sua preservação, na medida em que lhe emprestará a chancela e reconhecimento dessa que é uma das mais fecundas instituições públicas brasileiras.⁷⁴

⁷³ Para mais detalhes, ver o *Anexo II*: ficha nº 15, Conjunto da Pampulha, p. 297; ficha nº 18, Cataguases, p. 301-302.

⁷⁴ SOUSA, Patrus Ananias de. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1341-T-94: Conjunto da Pampulha, fls. 1-2, 03 mar. 1994.

Fig. 6: Conjunto da Pampulha | **A e B** Cassino. 1942. **C** Casa de Baile. 1942. **D** Iate Clube. Fonte: (**A, B, C e D**) GOODWIN, 1943, p. 183; p. 187; p. 188; p. 193.

O *Conjunto da Pampulha*, cuja igreja havia sido tombada em 1947, conforme apresentado no capítulo anterior, foi construído juntamente com o edifício religioso, havendo ainda mais outros três bens de autoria de Oscar Niemeyer: o cassino, o Iate Clube e a Casa de Baile. Diferentemente de quando se tombou a *Igreja da Pampulha*, neste momento, alguns dos edifícios já haviam passado por alterações de uso: o cassino abrigava um museu de arte; o Iate Clube, apesar de mantido o uso, havia passado por várias intervenções, de forma a adaptar seu uso às necessidades atuais; e a Casa de Baile abrigava um bar, cujos proprietários não reservavam maiores cuidados ao edifício, principalmente em seu jardim. No entanto, a

proteção pretendida para o conjunto não se limitava aos edifícios isolados, mas compreendia toda a área ao redor da Lagoa da Pampulha, que estava sendo ameaçada de descaracterização de sua feição original pelos novos empreendimentos imobiliários.

Assim, seguindo o exemplo de *Brasília*, foi formado um grupo de trabalho para a instrução do processo de tombamento da área, constituído não somente por técnicos do IPHAN, mas com apoio da Prefeitura Municipal e do órgão de preservação estadual. A proposta de tombamento previa a elaboração conjunta de legislações nas três esferas governamentais, de modo que os governos trabalhassem conjuntamente com a responsabilidade de preservação da área. Diante disso, é proposto um perímetro de tombamento, além da tutela individual de alguns edifícios. Cabe observar que a partir da década de 1990 vai se tornar cada vez mais comum a exigência pelo IPHAN da apresentação do perímetro que se deseja proteger, quando da apreciação do processo pelo Conselho Consultivo, evitando que o trabalho de definição da área tutelada seja realizado após o tombamento, o que muitas vezes demora anos para ser feito, causando problemas na gestão desses bens.

O processo passou duas vezes pelo Conselho Consultivo, já que na primeira alguns conselheiros observaram a necessidade de delimitação exata da área tombada e do entorno, deixando claro, no entanto, que o mérito do tombamento era “indiscutível”, já que o *Conjunto da Pampulha* era considerado como um “marco da arquitetura brasileira”. No entanto, o caso só foi analisado novamente pelo conselho mais de um ano depois, após a elaboração de extenso e minucioso levantamento do grupo de trabalho, que detalhou toda a área de proteção e apresentou informações precisas sobre os bens que seriam tombados isoladamente. O conselheiro relator, Ítalo Campofiorito⁷⁵, elabora um parecer que se mostra muito mais técnico do que os anteriores aqui analisados; percebe-se uma preocupação maior em definir a área de tombamento e de seu entorno (assunto que não é tratado no caso de *Brasília*), incluindo as responsabilidades compartilhadas com o poder municipal, assuntos que merecem mais destaque do que o julgamento de valor relacionado ao bem – observa-se que, neste momento, a preocupação com a gestão do bem começa a ser uma das prioridades.

Nesse sentido e sempre no mesmo documento propõe-se, e eu concordo plenamente com a ideia, que a área de entorno coincida com a área ADE-2-2B – trecho da “Proteção da Paisagem Urbana” prevista pelo Plano Diretor de Belo Horizonte. A poligonal de delimitação, neste caso, é vasta, mas permite que o trabalho de fiscalização e as eventuais medidas de controle da

⁷⁵ O relator anterior havia sido o arquiteto Maurício Roberto que, por razões de saúde, não pôde participar deste parecer.

ocupação do solo sejam compartilhadas com o poder municipal. Para a eficácia de proteção e melhor compreensão e participação comunitária, tal coincidência é, a meu ver, da maior importância (...)

Entendo que tanto os terrenos tombados, como os de entorno devem ser objeto de Portaria do IPHAN que fixe os limites propostos do ponto de vista da União.⁷⁶

Desenvolvido no mesmo ano do caso anterior, o processo de tombamento de *Cataguases* também contou com a formação de um grupo de trabalho, constituído por técnicos do órgão, e participação da prefeitura municipal e do órgão de preservação estadual. Neste momento, os documentos para a justificativa do valor cultural do bem para tombamento são verdadeiros dossiês, elaborados por profissionais da área, muitas vezes com apoio acadêmico. No caso de conjuntos urbanos, geralmente são acrescidos de análises das legislações urbanas incidentes, além de serem apresentadas diretrizes de planejamento compartilhado entre as esferas governamentais. *Cataguases*, durante as décadas de 1920 e 1940, passou por um processo de “modernização” urbana, do qual participaram expoentes do movimento moderno, fornecendo à cidade um acervo arquitetônico e artístico único, que mudaram por completo a feição do local.

O que interessa analisar neste caso é o parecer técnico elaborado por Antônio Luiz Dias de Andrade⁷⁷, da 9ª CR/IPHAN, que aborda a preservação da arquitetura moderna no Brasil, expondo seus limites e diferenças em relação ao patrimônio tradicional, construindo uma nova abordagem sobre a maneira de entender as cidades modernas como patrimônio. Como já foi visto anteriormente, estudos acadêmicos da época tratavam a arquitetura moderna sob um novo foco, a fim de compreendê-la melhor; Andrade entendia que, uma vez que esta estava obtendo o reconhecimento como “integrante no patrimônio cultural do país”, cabia aos órgãos de preservação “discernir nos quadros de vida de nossas cidades as manifestações merecedoras da tutela do poder público”.

Uma segunda objeção tem sido apresentada sob o argumento de que a produção do século passado somente agora vem despertando estudos sistematizados – até então reservados aos cuidados preservacionistas o legado colonial – e, portanto, estaríamos atropelando cronologicamente a ordem das prioridades.

Tais possíveis questionamentos mais uma vez nos remetem ao problema do critério a ser respeitado, quer na conceituação do problema, quer na metodologia a ser adotada.⁷⁸

⁷⁶ CAMPOFIORITO, Ítalo. In: IPHAN. Proc. de Tomb. nº 1341-T-94: Pampulha, fls. 217-218, 27 ago. 1996.

⁷⁷ Não foram encontradas informações no processo de tombamento dos motivos que levaram o técnico da regional de São Paulo, Antonio Luiz Dias de Andrade, a elaborar o parecer, que constitui um dos principais documentos deste caso.

⁷⁸ ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1342-T-94: Cataguases, fls. 66-67, 14 nov. 1994.

Segundo Andrade, não interessa apenas elencar os edifícios merecedores desse reconhecimento, mas compreender todo o processo histórico no qual eles se inserem; no caso de *Cataguases* aponta que, se não há uma uniformidade desses exemplares no contexto urbano – de forma a considerá-los um conjunto homogêneo, a exemplo das cidades setecentistas –, é porque tal fato constitui uma característica da arquitetura moderna brasileira, que faz parte de um processo histórico que não foi, e nem pretendia ser, homogêneo.

Importa notar que mesmo apreendidas no âmbito da fisionomia urbana, tais obras não configuram um conjunto homogêneo e articulado, encontrando-se disseminadas na cidade, mesclando-se às manifestações de períodos mais antigos, ora perturbadas pela presença de construções recentes, sem algum caráter, desorientando as tentativas de se identificar uma área de abrangência e tratar o problema na sua dimensão urbanística.

Não obstante tais problemas, pensamos que a melhor forma de se promover o reconhecimento e a proteção do patrimônio cultural da cidade é considerá-lo enquanto parte integrante do centro urbano; a ausência de unidade enfatiza uma das principais características do movimento moderno em Cataguases, qual seja o seu caráter inconcluso.⁷⁹

Diante dessa argumentação, sugere que o tombamento de *Cataguases* seja diferente dos demais sítios históricos: propõe a delimitação de um perímetro urbano de tombamento, no qual também estariam tombados alguns edifícios isoladamente, representantes desse processo que se quer proteger. A novidade seria a gestão dessa área, do tecido urbano envolvente, cuja responsabilidade caberia apenas à esfera municipal, devendo seguir as posturas municipais impostas.

Apesar do cuidado técnico em definir o que era esse novo centro histórico, e em expor a necessidade da elaboração de critérios, *Cataguases* foi tombada por unanimidade, mas carece ainda hoje de um inventário detalhado sobre os bens tombados individualmente e das diretrizes de preservação da área urbana⁸⁰. Além disso, os estudos sistematizados propostos sobre arquitetura moderna também não tiveram prosseguimento dentro do IPHAN, levando à manutenção das práticas, nas quais os bens modernos são tratados pontualmente, como se tem observado até agora no presente trabalho.

⁷⁹ ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1342-T-94: Cataguases, fl. 68, 14 nov. 1994.

⁸⁰ Visto que ainda não há normativa para a área tombada de Cataguases, os parâmetros utilizados nas análises técnicas referem-se a conceitos de preservação de imagem urbana, amparados pelo Decreto-lei nº 25/37. Agradeço a Ulisses Vanucci Lins, do escritório técnico do IPHAN em Cataguases; e à Fernanda Heitmann, do IPHAN-MG, a gentileza das informações prestadas.

O patrimônio moderno do século passado

Nos primeiros anos do século XXI, dois bens modernos paulistas tiveram seus processos de tombamento iniciados, coincidentemente edifícios projetados pela mesma arquiteta: o *Museu de Arte de São Paulo (MASP)* e a *Casa de Vidro*⁸¹, de Lina Bo Bardi, tendo sido o tombamento de ambos solicitado por pessoas de fora da instituição, que possuíam estreita relação com os edifícios e com a arquiteta. A solicitação de tombamento da *Casa de Vidro*⁸² foi feita pelo arquiteto André Vainer, antigo conselheiro e colaborador do Instituto Lina Bo Bardi, além de ter trabalhado com a arquiteta. O *MASP* teve dois pedidos de tombamento: o primeiro foi elaborado pelo próprio Instituto Lina Bo Bardi, que na época contava com Marcelo Ferraz, diretor executivo do instituto, e que também havia trabalhado muitos anos com a arquiteta; o segundo foi feito por Júlio Neves, então diretor do *MASP*.

Fig. 7: Bens tombados | A Casa de Vidro. 1951. B MASP. 2002. Fonte: (A) FERRAZ, 2008, p. 79. (B) Proc. de Tomb. nº 1495-T-02, p. 133.

O tombamento da *Casa de Vidro* foi justificado não apenas pelo “reconhecimento nacional de sua importância cultural”, uma vez que o edifício já possuía o igual reconhecimento estadual desde 1986; mas também pela contribuição da arquiteta que, nesta casa, soube trabalhar com “o asceticismo radical das tendências mais depuradas do Movimento Moderno”, contaminando-o “por um incontrolável componente local”⁸³. Apesar

⁸¹ Para o *MASP*, ver *Anexo II-ficha nº 20*, p. 305. Para a *Casa de Vidro*, uma vez que não foi possível o acesso ao processo de tombamento (ainda está inconcluso), não foi elaborada uma ficha para este bem.

⁸² Visto que o Processo de Tombamento nº 1511-T-03, referente à *Casa de Vidro*, ainda aguarda os trâmites jurídicos e técnicos finais, para então ser encaminhado ao Arquivo Central do IPHAN e inscrito nos Livros do Tombo de Belas Artes e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, não foi possível a sua consulta. As informações contidas neste trabalho foram obtidas através da consulta dos seguintes documentos, constantes no Arquivo do IPHAN-SP: Ata da 52ª Reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, de 09 fev. 2007; Parecer Técnico de Marcos Carrilho (arquiteto do IPHAN-SP), s.d.; Parecer de Luiz Fernando Franco (arquiteto da Gerência de Proteção/DEPAM/IPHAN), 25 out. 2006; Memorando de Jurema Arnaut (Gerente de Proteção/DEPAM/IPHAN), 30 out. 2006; Parecer de Paulo Ormindo de Azevedo (Conselheiro Relator), 09 fev. 2007.

⁸³ CARRILHO, Marcos. Parecer técnico, [s.d.]. Documento constante no Arquivo do IPHAN-SP.

de constituir um caso isolado, frente às diversas contribuições de Lina Bo Bardi à arquitetura brasileira, assim como aos inúmeros exemplares paulistas de tantos outros artistas, observa-se que houve uma preocupação em contextualizar a obra dentro do movimento moderno brasileiro, ressaltando de certa forma a presença, e a importância, dessa manifestação fora da chamada *escola carioca*.

Visto que só se obteve acesso a alguns dos documentos do processo de tombamento, não foi possível realizar uma análise aprofundada deste caso. O parecer do conselheiro relator, Paulo Ormino de Azevedo, informa que o processo “esteve desde o princípio envolvido em polêmicas”, mas sem explicitar os fatos. Provavelmente a inexistência de um inventário dos bens móveis, uma das justificativas principais para o tombamento, seria um dos motivos dessa polêmica, não tendo sido possível compreender a fundo o caso. Fato é que o bem ainda não foi inscrito em um dos Livros do Tombo, provavelmente devido à não conclusão do processo.

O processo do *MASP* foi marcado por polêmicas desde a solicitação do tombamento; constitui um exemplo de manipulação do instrumento de tombamento, no sentido de usá-lo com o objetivo de evitar que determinadas alterações sejam feitas no bem, deixando em segundo plano a valoração cultural do objeto, que deve ser o principal motivo da proteção. Tal preocupação foi exposta no parecer do conselheiro relator, Marcos Castrioto de Azambuja:

Preocupa-me, por fim, o uso abusivo da figura do tombamento. Acredito que mesmo os eventuais erros se corrigem com o passar de administrações sucessivas que, como as do *MASP*, tem de ser sensíveis à opinião pública e devem buscar sobretudo o apreço e o respeito da sociedade civil.⁸⁴

O pedido de tombamento do *MASP* foi feito por duas instituições diferentes: o primeiro pelo Instituto Lina Bo Bardi, em 27 jul. 1999; o segundo por Júlio Neves, então diretor do *MASP*, em 28 ago. 1999. A gestão de Júlio Neves, que durou de 1994 a 2008, foi bastante criticada, não apenas pela crise financeira que o museu enfrentava, mas também pelas intervenções realizadas no edifício, feitas sem critérios e cuidados; conforme constam das discussões do Conselho Consultivo do IPHAN, o salão de exposição encontrava-se privado de sua transparência, uma vez que foram acrescentadas divisórias em toda a área. O objeto para tombamento solicitado pelo Instituto Lina Bo Bardi constituía não somente o edifício em si – já tombado em nível estadual desde 1882, assim como o seu acervo, tombado pelo IPHAN em 1969 –, mas também “a solução e o design ‘revolucionário’ da maneira de expor as obras do acervo em cavaletes de cristal e concreto é ‘marca registrada’ do *MASP* na

⁸⁴ AZAMBUJA, Marcos Castrioto. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1495-T-02: *MASP*, fl. 166, 25 set. 2003.

memória de todo usuário (...)”⁸⁵. Diante da documentação enviada por Marcelo Ferraz, e que foi juntada ao processo, observa-se uma atenção especial do Instituto Lina Bo Bardi atribuída a esses cavaletes, e que estavam sendo descartados na gestão de Júlio Neves. Este, ao mesmo tempo, diante da possibilidade do tombamento não permitir a flexibilização de mudanças dos espaços internos de exposição, também solicita o tombamento, alertando que tal ação “não deverá tolher a flexibilidade da utilização pelo MASP de todos os espaços internos do edifício”⁸⁶.

O detalhado parecer técnico do arquiteto do IPHAN-SP aborda desde o contexto histórico e cultural no qual estava inserido o edifício, descrevendo desde a concepção do projeto do museu e de sua museografia, assim como seu estado de conservação; faz uma sucinta análise sobre a questão da preservação da arquitetura moderna pelo IPHAN, afirmando que:

(...) apesar de pioneiras, as iniciativas do IPHAN, nesse campo, se restringiram a um universo relativamente circunscrito de obras consagradas da Arquitetura Moderna Brasileira. Não contemplaram uma amostragem mais ampla, capaz de abranger um conjunto mais representativo das manifestações do Movimento Moderno no país, e que incorporasse, em particular, a diversidade característica da produção paulista.⁸⁷

Quanto à questão dos cavaletes e da forma de exposição do museu, o técnico propõe, de forma adequada frente ao Decreto-lei nº 25/37, o tombamento dos cavaletes como integrantes do acervo de bens móveis do museu, sem que isso reflita em um prejuízo à flexibilidade dos espaços expositivos. Apesar de o parecer técnico focar na análise do valor do edifício como patrimônio cultural, a discussão que ocorreu nas reuniões do Conselho Consultivo tomou um rumo diferente; uma vez que as duas solicitações de tombamento se pautaram na garantia da conservação do modo expositivo – cada qual com seus interesses –, vindo deste fato o interesse para o tombamento, os conselheiros se viram obrigados a equacionar tal questão. Em relação a isso, podemos fazer um paralelo com o conceito de “autenticidade da imagem”, apresentado no capítulo 1 e que se refere a reconstituições de edifícios, ou partes deles, conforme concebido por seus autores; neste caso, o foco consiste na manutenção do conceito do projeto da arquiteta, que incluía o modo de expor as obras de arte, e que não estava apenas circunscrito à materialidade do edifício em si.

Não sendo eu nem museólogo, nem arquiteto, nem historiador da arte, falei com diversas pessoas que respeito para ouvir opiniões. E há, evidentemente,

⁸⁵ Instituto Lina Bo Bardi. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1495-T-02: MASP, fl. 02, 27 jul. 1999.

⁸⁶ NEVES, Júlio. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1495-T-02: MASP, fl. 04, 26 ago. 1999.

⁸⁷ CARRILHO, Marcos. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1495-T-02: MASP, fl. 89, 18 abr. 2002.

uma grande divergência entre os que amam a maneira pela qual Lina Bo Bardi apresentou o seu acervo e outros que consideram aquela apresentação interessante, mas anárquica, não histórica, não sequencial. Em suma, há um debate riquíssimo entre grupos, que não cabe a nós, eu creio, arbitrar. É impossível. Devemos decidir se a maneira de expor a coleção do MASP no seu grande vão livre (...) é uma parte essencial do projeto, cujo abandono prejudicaria a sua essencialidade. (...) Há sobre isso um grande debate, e as duas partes invocam razões inteiramente sensatas. Mas o nosso problema não é arbitrar tendências, é saber se o museu, como foi concebido, deve ser resguardado no seu desenho original, inclusive aqueles blocos de concreto e cristal, ou não. (...) É um julgamento não sobre o museu, que está lá; não sobre o seu acervo, que está lá; mas se determinada maneira de expor é parte integrante de um conceito de museu.⁸⁸

A preocupação dos conselheiros também estava pautada no fato de que uma das intervenções realizadas pela gestão de Júlio Neves havia sido a introdução de painéis expositivos fixos nas galerias de exposição, o que anulava qualquer flexibilidade do local; e uma vez tombado o edifício, poderia se argumentar que tal layout – considerado pelos conselheiros prejudicial ao museu – não poderia sofrer alterações. Assim, após um rico e longo debate sobre a questão, ficou tombado o “Edifício do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e o acervo móvel constituído pelos cavaletes de concreto e cristal, e excluídos do tombamento todos os procedimentos museográficos, inclusive as divisórias internas que não integram o projeto de Lina Bo Bardi”⁸⁹.

Desde o final do século XX o IPHAN passava por uma crise – assim como toda a área da cultura –, reflexo do desmantelamento que havia ocorrido no governo Collor, e do qual, até então, não havia se recuperado. O órgão sofria com o reduzido número de funcionários, além da falta de recursos disponibilizados; em 1999, o então Ministro da Cultura, Francisco Weffort, realiza uma reestruturação no ministério, subordinando o IPHAN à recém-criada Secretaria de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas, e nomeando como presidente Carlos Henrique Heck, que enfrentou diversas oposições internas. Em 2003, no início do governo Lula, Gilberto Gil é nomeado Ministro da Cultura, escolhendo Maria Elisa Costa, filha de Lucio Costa, para presidente do IPHAN; extingue a Secretaria de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas, reestruturando o ministério, assim como o órgão de preservação.

Foi nessa reestruturação que o IPHAN ganhou os contornos que mantém atualmente, tendo sido criados três departamentos: Departamento de Patrimônio Material (DEPAM), Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) e Departamento de Museus e Centros⁹⁰. A

⁸⁸ AZAMBUJA, Marcos. In: Ata da 40ª Reunião do Conselho Consultivo, 25 set. 2003, fls. 17-18.

⁸⁹ Ata da 42ª Reunião do Conselho Consultivo, 20 mai. 2003.

⁹⁰ Em 2009 foi criado o Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM, que passou a ser responsável pela administração direta de cerca de trinta museus, antes ligados ao IPHAN. Assim, este departamento deixou de existir na

gestão de Maria Elisa Costa foi curta, tendo tomado posse, em 2004, Antônio Augusto Arantes, o primeiro antropólogo a assumir a direção do órgão e que iria marcar uma nova fase de atuação do IPHAN. Além da reestruturação interna, que possibilitou o avanço na questão do patrimônio imaterial, o diretor foi responsável pela aprovação do primeiro concurso público do órgão posterior à Constituição de 1988, que permitiu a contratação de técnicos de diversas áreas, em um momento de crise e baixo número de funcionários; em 2006, Arantes é substituído por Luiz Fernando de Almeida, que permanece no cargo até meados de 2012, quando Jurema Machado assume o cargo.

Luiz Fernando de Almeida manteve a política de renovação iniciada pelo antropólogo, além de contar com uma equipe renovada de técnicos. Após um detalhado diagnóstico voltado para a atuação do IPHAN no campo do patrimônio material, em 2007, o DEPAM/ IPHAN traçou um planejamento visando à atualização das ações do órgão, de acordo com dois focos principais: “ampliar o número de bens protegidos (...) e atualizar os métodos e processos estruturais no campo do patrimônio material”⁹¹. Assim, além de atualizar os métodos de identificação, propondo uma metodologia da qual também fariam parte os estudos de diretrizes para gestão, foram enfatizados os inventários temáticos, de forma a identificar processos históricos, inseridos em territórios mais amplos.

Diante disso, em 2008 houve a formação de um grupo de trabalho, chamado “Acautelamento da Arquitetura Moderna”, formado por técnicos de diversas Superintendências Regionais, que tinha como objetivo inicial um levantamento amplo e abrangente das diversas manifestações do movimento moderno no Brasil, de forma sistematizada, visando ao tombamento federal dos bens cuja representatividade nacional fosse identificada, assim como ao trabalho com os órgãos de preservação estaduais e municipais, nos casos de representatividade regionais. Apesar do empenho dos técnicos e do início da realização de inventários em vários dos estados, o trabalho perdeu força com a saída do IPHAN do técnico responsável por sua coordenação, Nivaldo Vieira de Andrade Júnior, não recebendo a articulação e desenvolvimento desejados; dos estudos iniciados, apenas um está sendo instruído com vistas ao tombamento: o edifício Caramuru, na cidade de Salvador⁹².

estrutura do órgão de preservação. Atualmente, o IPHAN possui quatro departamentos: de Planejamento e Administração (DPA), de Patrimônio Imaterial (DPI), de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM) e de Articulação e Fomento (DAF).

⁹¹ DEPAM/IPHAN/MINC. *Relatório de uma gestão: 2006-2010 – Práticas e conceitos na preservação do patrimônio material brasileiro*. Brasília: Arquivo DEPAM/IPHAN, ago. 2011, p. 11.

⁹² Ibid, p. 30.

Visto isso, desde 2006 foram abertos apenas três processos que culminaram no tombamento de obras modernas: a *Vila Serra do Navio*⁹³, projeto de Oswaldo Bratke para uma companhia mineradora, no município de Serra do Navio, Amapá; o *Conjunto de Obras de Oscar Niemeyer*⁹⁴, composto de diversos edifícios do arquiteto em Brasília e da Casa das Canoas, no Rio de Janeiro; e o *Monumento aos Pracinhas*⁹⁵, edifício memorial localizado no Aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro. O que se observa, porém, é que esses processos também foram motivados de forma isolada, sem ter havido ainda um reflexo do grupo de trabalho voltado para a arquitetura moderna. Assim como o *Conjunto de Obras de Oscar Niemeyer*, o *Monumento aos Pracinhas* pode ser visto como forma de complementar a proteção de conjuntos através do tombamento isolado de edifícios; o *Monumento aos Pracinhas* já estava planejado quando houve o tombamento do *Parque do Flamengo* e, por isso, o IPHAN-RJ mantinha uma atuação mais próxima com o bem. Cabe lembrar que, neste caso, o tombamento do *Parque do Flamengo* abarcou a urbanização do parque, prevendo somente a implantação de edifícios previstos no projeto inicial; desta forma, o *Monumento aos Pracinhas* não possuía proteção legal, sendo limitada a atuação do IPHAN.

A proposta de tombamento partiu de um técnico do IPHAN, Adler Fonseca, que fazia parte de um grupo de trabalho sobre arquitetura militar – criado a partir do planejamento do DEPAM, inserido nos trabalhos de inventários temáticos. Adler Fonseca foi responsável por diversos pareceres técnicos, como podemos observar na tabela do *Anexo I*; no caso em questão, ao justificar o valor do edifício como simbólico, já reconhecido pela sociedade e que, portanto, não necessita de um estudo detalhado, elabora uma revisão dos procedimentos usualmente adotados pelos técnicos do IPHAN – e por ele também –, corroborando as observações feitas até aqui:

As análises mais usuais que são feitas pelo corpo técnico do IPHAN não seguem essa linha⁹⁶, de viés emblemático. Abordam a questão do valor nos diversos aspectos que são passíveis de acatamento, nos termos da legislação que criou o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Contudo, esse valor pode ser – na maior parte dos casos é – uma avaliação mais acadêmica, sem com [sic] uma identificação anterior do valor da coisa a ser tombada pelo público alvo da instituição, ou seja, o seu valor emblemático. (...) Esse procedimento não é recente e explica o porque os processos de tombamento tendem a se tornar mais e mais complexos e volumosos. Na

⁹³ Ver *Anexo II-fichas nº 21*, p. 306.

⁹⁴ Não foi elaborada ficha para este bem, uma vez que não foi possível o acesso ao processo de tombamento.

⁹⁵ Ver *Anexo II-fichas nº 22*, p. 307-308.

⁹⁶ No parecer, Adler cita a análise elaborada pelo conselheiro relator Ítalo Campofiorito para o tombamento do *Cristo Redentor*, para o qual atribui um valor que chama de ‘emblemático’, que considerava histórico e universal, comparando-o com a Torre Eiffel e as pirâmides do Egito; ou seja, são bens que já possuem seu valor reconhecido pela sociedade, são “símbolos da nação”.

assim chamada “fase heroica”, os conselheiros se valiam do vasto conhecimento dos grandes nomes que compunham o quadro técnico da Casa, como Rodrigo Mello Franco de Andrade ou Lucio Costa. Para estes, bastava a redação dos pareceres singelos e curtos para justificar a inscrição de um bem, de forma que os processos mais antigos da instituição tinham, as vezes, poucas páginas – não mais de dez – de tamanho. Hoje em dia a situação se alterou de forma marcante. Além das maiores exigências administrativas, necessárias à conclusão de um processo de tombamento, a partir de 1976, quando a Museóloga Lygia Martins Costa passou a gerir a área de Proteção do IPHAN, os técnicos começaram a ser cobrados à justificar plena e cuidadosamente suas escolhas e posições. Essas exigências não foram implantadas por questões de mero formalismo burocrático, mas como uma forma de garantir que os direitos da coletividade e dos indivíduos afetados pelo tombamento não fossem afetados por decisões arbitrárias ou, principalmente, que estas questões fossem adequadamente, explícita e claramente fundamentadas. Hoje em dias há processos com dezenas de volumes, assim como pareceres e estudos de vulto, podendo estes a chegar a centenas de páginas. Consideramos que tal trabalho cuidadoso, apesar de exaustivo e complicado de ser executado, é necessário, pois se os motivos do tombamento não são óbvios para todos, eles têm de ser elucidados de forma pormenorizada.⁹⁷

Fig. 8: Monumento aos Pracinhas. Fonte: TELLES, 2008, p. 336.

Diante de tal argumentação, Fonseca justifica o tombamento do edifício não apenas por seus valores artístico – sendo um exemplar da arquitetura moderna brasileira em seus aspectos plásticos e construtivos, além de exaltar a perfeita união com as artes plásticas – e histórico, mas também pelo simbólico, uma vez que é um memorial aos mortos da 2ª Guerra Mundial, no qual ocorrem celebrações e homenagens.

⁹⁷ FONSECA, Adler. In: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1583-T-09: Monumentos aos Pracinhas, fl. 10, 18 ago. 2009.

O processo de tombamento do *Conjunto da Obra de Oscar Niemeyer* tem início com um pedido feito pelo próprio arquiteto ao então Ministro da Cultura, Gilberto Gil, no ano em que completou 100 anos, 2007, dizendo que gostaria de ver preservadas algumas de suas obras e que somente o tombamento poderia livrá-las de possíveis descaracterizações. Apresenta uma lista de obras localizadas em diversas cidades, como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Curitiba, Goiânia, Natal e Brasília. A lista para esta última compreendia:

Palácio da Alvorada (Conjunto Arquitetônico, incluindo a Capela e demais edificações); Capela Nossa Senhora de Fátima (Igrejinha); Catedral de Brasília; Praça dos Três Poderes e seus edifícios: Congresso Nacional e anexos, Museu da Fundação de Brasília, Palácio do Planalto, Supremo Tribunal Federal, Casa de Chá, Pombal; Esplanada dos Ministérios (ministério-padrão e anexos, Ministério da Justiça, Ministérios das Relações Exteriores e anexos); Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves; Teatro Nacional; Quartel-General do Exército; Palácio do Jaburu; Memorial JK; Memorial dos Povos Indígenas; Casa do Teatro Amador; Espaço Oscar Niemeyer; Memorial Israel Pinheiro (após conclusão da obra); e Conjunto Cultural – Museu e Biblioteca, incluindo o espaço entre os prédios. (IPHAN, 2009a, p. 13)

Fig. 9: Conjunto da Obra de Oscar Niemeyer, Brasília. Em primeiro plano, Palácio do Itamaraty, com vista para o Congresso Nacional; aos fundos, Palácio do Planalto. 2006. Fonte: arquivo pessoal.

Inseridos na área tombada do *Conjunto Urbanístico de Brasília*, não era previsto o tombamento isolado dos edifícios, como visto anteriormente. A Portaria nº 314/ Iphan, de 08 de outubro de 1992, que regulamenta o tombamento do conjunto urbano de Brasília, garante a preservação da Praça dos Três Poderes, Palácio do Planalto, Supremo Tribunal Federal e

Congresso Nacional como partes integrantes da praça⁹⁸, inseridos no conceito de ambiência, não garantindo uma proteção mais incisiva desses bens. Assim, este tombamento veio complementar a proteção do conjunto urbano, uma vez que passou a garantir a preservação, de forma isolada, dos edifícios contemplados.

Uma vez que não foram seguidos os procedimentos então adotados pelo DEPAM/IPHAN, que incentivava o trabalho compartilhado entre os estados, apenas teve andamento a instrução do processo no Distrito Federal, tendo sido adicionadas outras obras na lista escrita por Niemeyer: o Espaço Lucio Costa, o Touring Club do Brasil, o Complexo Cultural Funarte; e excluídas a Catedral de Brasília, por já ter sido tombada anteriormente pelo órgão, e o Memorial Israel Pinheiro, que ainda se encontrava em obras. Quando encaminhado ao Conselho Consultivo, foi incluída ainda a Casa das Canoas, no Rio de Janeiro. Assim como nos casos dos dois edifícios de Lucio Costa e das três residências de Warchavchik, em que a figura dos arquitetos teve um peso fundamental no reconhecimento dos edifícios como representantes do patrimônio cultural brasileiro, neste processo adotou-se postura semelhante: o que estava sendo julgado era o valor do conjunto da obra de Oscar Niemeyer, considerado o maior representante da arquitetura moderna brasileira e que, como tal, deveria ter seu esforço reconhecido. O parecer do conselheiro relator, Nestor Goulart Reis Filho, foi pautado no critério de *excepcionalidade*:

(...) excepcional por ser um profissional ainda ativo; excepcional por sua obra 'ser inovadora em relação a algumas questões centrais, referentes à renovação do próprio Movimento Moderno'; excepcional pelo 'número extraordinário de prêmios nacionais e internacionais, conferidos por especialistas, por críticos e por entidades de arquitetos, em diferentes etapas de sua vida profissional, em reconhecimento a uma obra que tem continuidade no presente, com os mesmos níveis de qualidade'; excepcional por tratar-se 'do mais importante conjunto de obras do Movimento Moderno no Brasil'; excepcional por ser 'o mais conhecido dos arquitetos brasileiros, com uma obra extraordinariamente diversificada e de valor sem paralelo em todo o Movimento Moderno'. (IPHAN, 2009^a, p. 15-16)

O conselheiro relator justificou o tombamento de apenas algumas das obras de Oscar Niemeyer devido à instrução apresentada e diante da lista feita pelo arquiteto⁹⁹; porém, durante a reunião foi discutida a questão do tombamento da obra completa de Niemeyer, uma

⁹⁸ "Art 3º, I. a Praça dos Três Poderes fica preservada como se encontra nesta data, no que diz respeito aos Palácios do Planalto e do Supremo Tribunal Federal, ao Congresso Federal, bem como aos elementos escultóricos que a complementam, inclusive o Panteão, a Pira, o Monumento ao Fogo Simbólico, construídos fora da praça, mas que se constituem parte integrante dela" (Portaria nº 314/ Iphan, de 08 de outubro de 1992).

⁹⁹ Nestor Goulart propôs que fossem tombadas imediatamente as obras de Brasília e a Casa das Canoas, cujo processo estava instruído; que o DEPAM elaborasse, em trinta dias, uma instrução para as demais obras solicitadas por Niemeyer para tombamento; e que se elaborasse, em um prazo maior, um inventário do conjunto da obra do arquiteto, para então analisar a possibilidade de tombamento.

vez que alguns conselheiros consideravam não ser adequado o tombamento de apenas alguns de seus projetos. O conselheiro Ulpiano Bezerra de Menezes, em sua exposição, diz que entende que o tombamento não é “apenas uma declaração de valor, mas cria obrigações de fazer e não fazer”, implicando em uma seleção de objetos, considerando que a mera autoria não seria suficiente como justificativa para tal seleção. Outros questionaram o valor de algumas obras, ou muito recentes ou que não eram reconhecidas pelo próprio arquiteto como de sua autoria. Por fim, ficou aprovado o tombamento das obras já notificadas (aquelas instruídas no processo), a instrução daquelas indicadas pelo arquiteto para tombamento imediato, e o estudo do conjunto da obra de Niemeyer, a fim de se estudar a melhor forma de protegê-lo, cujo caráter seria simbólico, de forma a homenagear o arquiteto. Até o presente momento, o processo ainda carece dos trâmites jurídicos e técnicos finais para conclusão, só estando tombadas, em caráter provisório, as obras notificadas: o conjunto de Brasília e a Casa das Canoas.

A solicitação de tombamento da *Vila da Serra do Navio* foi feita em 1998, na forma de abaixo-assinado por alunos, técnicos e funcionários da Universidade Federal do Pará, possivelmente preocupados com a preservação da área que poderia vir a sofrer danos diante da disputa pelo local após a paralisação das atividades da mineradora, no mesmo ano¹⁰⁰. No entanto, a proteção, efetivada em 2010, não vem somente se somar aos tombamentos dos conjuntos modernos de *Brasília*, *Cataguases* e *Pampulha*, mas assinala o reconhecimento pelo órgão federal de representantes da arquitetura moderna fora do eixo das regiões sudeste e centro-oeste. Mesmo sendo projeto de um arquiteto paulista, Oswaldo Bratke, e estar impregnado dos conceitos modernistas, houve a preocupação no emprego de técnicas e materiais locais, de forma a adequá-lo à região, principalmente no que refere à questão do conforto térmico; além disso, a vila representa a apropriação deste tipo de arquitetura não apenas pela comunidade local, mas também através de sua influência na arquitetura e urbanismo de cidades vizinhas.

A instrução de tombamento, elaborada pela Superintendência Regional, durou cerca de dez anos e englobou um minucioso trabalho com a comunidade, procurando identificar quais as suas necessidades e expectativas com o tombamento; houve também o cuidado na elaboração de diretrizes de gestão, compartilhada pelas três esferas governamentais – ou seja, buscou nas experiências de sítios urbanos tombados a melhor forma de efetivar a proteção

¹⁰⁰ As informações expostas neste trabalho referem-se aos dados apresentados no “Dossiê de Tombamento: Vila Serra do Navio” e na Ata 63ª Reunião do Conselho Consultivo, constantes no Arquivo Central do IPHAN.

juntamente com um plano já delineado de gestão. O tombamento foi justificado não somente pelos valores histórico – “marco da história nacional”, uma vez que foi fundamental para o processo de ocupação da Amazônia – e artístico – “obra prima da arquitetura moderna brasileira” –, mas também diante do minucioso levantamento realizado para o Dossiê de Tombamento, que identifica todos os imóveis e suas descaraterizações, possibilitando traçar diretrizes de gestão que possibilitem a preservação da vila de acordo com as necessidades reais e atuais, expondo uma maturidade do órgão na utilização do instrumento do tombamento.

Fig. 10: Vila da Serra do Navio. Vistas gerais. | Fonte: Dossiê de Tombamento: Vila Serra do Navio.

Diante do acima apresentado, é possível corroborar algumas das informações comumente apontadas em estudos sobre a preservação da arquitetura moderna no Brasil: o país foi um dos primeiros a proteger um representante dessa manifestação; a maior parte dos bens tombados pelo IPHAN constitui ícone moderno, consagrado pela historiografia, assim como integrante da *escola carioca*, com algum tipo de relação com os antigos técnicos do SPHAN. No entanto, o estudo detalhado dos processos de tombamentos federais permitiu ampliar esse conhecimento, fornecendo novas informações que permitem entender o processo de reconhecimento da arquitetura moderna pelo órgão federal. Possibilita ainda compreender

as falhas e lacunas, de modo a permitir um planejamento mais criterioso quanto à preservação da arquitetura moderna, que deveria ser iniciado com um levantamento amplo e sistemático sobre a manifestação.

A maior parte das solicitações de tombamento foi realizada por técnicos da própria instituição ou de outros órgãos governamentais; mais recentemente é que se observa um acréscimo no número de pedidos feitos pela sociedade – a maior parte das vezes, através de organizações ou instituições relacionadas ao bem. No entanto, os casos nos quais a motivação originou-se apenas como forma de homenagear o autor ou proporcionar um valor simbólico à obra não foram maioria; grande parte dos bens tombados enfrentava algum risco de destruição ou dano, tendo sido este o fator principal de motivação dos pedidos de tombamento. A escolha dos bens não foi sistemática, seguindo apenas motivações particulares e pontuais de cada caso.

Como exposto no capítulo 2, quando foram abordados os dois primeiros tombamentos modernos do IPHAN, é possível observar que, em um primeiro momento, houve uma relação próxima entre o ato do tombamento, a preocupação em não destruir o edifício e a necessidade de afirmar a arquitetura moderna como manifestação artística. No entanto, com o decorrer do tempo, surge a preocupação em proteger o edifício como representante de um determinado período, de uma determinada manifestação, sendo as justificativas mais pautadas em critérios históricos e artísticos, preocupadas na elaboração de pareceres mais imparciais, com a devida análise crítica sobre a representatividade do objeto. Mesmo assim, pôde-se observar que não foram raros os questionamentos sobre a validade de tombamentos de obras tão recentes, ou mesmo dificuldades em não haver julgamentos passionais, diante da proximidade temporal e afinidades com as obras.

Inseridos no contexto do órgão federal, que passou por diversas mudanças – tanto conceituais quanto estruturais –, foi possível compreender que os processos de tombamento dos bens modernos não tiveram um tratamento especial, mas simplesmente seguiram as ações e posturas do IPHAN de acordo com cada momento. Por serem casos pontuais, pesa o fato de não ter havido até hoje um levantamento sistemático – como recomendado em diversos pareceres técnicos – sobre a arquitetura moderna brasileira. Cabe lembrar o trabalho desenvolvido em conjunto com o *French Ministry of Culture and Communication, department of heritage (DAPA)*, o *International Union of Architects (UIA)*, o *French National Centre for Scientific Research (UMR-CNRS 694 MAP)* e o *Docomomo International*, apresentado no capítulo 1, e cujo resultado é um índice da arquitetura mundial do século XX.

Esse levantamento tem sido utilizado pelo *DAPA* como subsídio para proteger diversas realizações do século XX na França, que atualmente contam com 1.300 edifícios protegidos, “que representam uma pequena parte da produção arquitetônica do século XX”¹⁰¹, segundo o departamento.

Apesar do visível amadurecimento em relação à análise dos processos, o IPHAN ainda tem um longo caminho a percorrer. Os instrumentos já estão disponibilizados: a metodologia de inventário permite um levantamento sistemático do objeto desejado; o interesse acadêmico sobre o assunto tem se ampliado; a atuação do DOCOMOMO tem se mostrado muito eficiente em relação à historiografia da arquitetura moderna. Seguir o modelo francês, no qual o IPHAN muitas vezes se espelhou, pode ser uma interessante iniciativa.

¹⁰¹ “Les 1 300 édifices protégés à ce jour représentent une part infime de la production architecturale du XXe siècle. Et une fraction encore faible du parc des protections au titre de la législation sur les monuments historiques, moins de 2,5% malgré une multiplication par cinq des protections au cours de la dernière décennie. Sur ces 2,5%, 40% concernent des réalisations antérieures à 1914 et moins de 10% portent sur des constructions postérieures à 1945. L'état des protections sur les espaces protégés présente un bilan comparable.” (DAPA. *L'inventaire du Patrimoine du XXe Siècle*. Disponível em: < http://patrimoine-xx.culture.gouv.fr/pages/savetu_inv.html>. Acesso em: ago. 2012.)

CAPÍTULO 04

INTERVENÇÃO EM BENS MODERNOS: O CASO DO PALÁCIO DO PLANALTO

No *capítulo 1* falou-se sobre as intervenções em bens modernos, nas quais se observa certo privilégio dado aos aspectos figurativos da obra, sendo relegada a segundo plano a conservação da matéria original e o respeito aos testemunhos históricos do edifício. No Brasil, de acordo com uma pesquisa feita a partir da análise de artigos apresentados nos seminários nacionais do Docomomo Brasil¹, foi possível observar que a preocupação em relação à preservação da arquitetura moderna nacional tem crescido nos últimos anos; o debate sobre os critérios de preservação e intervenção tem se aprofundado, e muitas pesquisas têm se fundamentado nas teorias e conceitos de preservação internacionalmente aceitos. No entanto, não são raras as ações que focam no retorno à imagem original do edifício, da forma como este é conhecido através de publicações, além da participação de personagens envolvidas afetivamente com o bem, que acabam, muitas vezes, não tratando o objeto como patrimônio cultural, intervindo de forma mais intensa no bem.

Nos capítulos anteriores também foi visto que a proteção do patrimônio moderno pelo IPHAN ainda carece de um estudo sistemático e amplo sobre a produção brasileira, ocorrendo tombamentos pontuais, que consistem, em sua maioria, em bens já consagrados pela historiografia da arquitetura moderna. Já em relação às ações de intervenção nesses bens, pretende-se, neste capítulo, expor o recente trabalho realizado em um edifício tombado pelo IPHAN, no qual se evidenciam os problemas tratados no *capítulo 1*, principalmente aqueles relacionados à presença do autor da obra, desejo de retorno da imagem original do edifício e ações mais drásticas realizadas sob o pretexto de adequação a novos usos, novas normas e novos materiais: a intervenção do Palácio do Planalto, em Brasília. Cabe ressaltar que o papel do IPHAN neste caso foi apenas de agente fiscalizador, não tendo sido responsável pelo desenvolvimento da obra; dessa forma, o exemplo não pode ser considerado uma postura generalizada do órgão federal para intervenções em bens modernos.

¹ Com o intuito de analisar como os profissionais brasileiros do campo de restauro vêm atuando em ações de intervenção em bens modernos, foi realizada uma pesquisa nos artigos apresentados nos Seminários Docomomo Brasil, já que a organização possui um papel importante na produção de conhecimento sobre o assunto no país. Dessa forma, buscou-se analisar apenas os artigos que tratavam especificamente sobre casos de intervenção em bens modernos, identificados através da leitura dos resumos dos artigos dos seminários disponíveis no site brasileiro da organização. A pesquisa originou o artigo “*O Docomomo Brasil e o debate sobre a preservação da arquitetura moderna*”, apresentado como trabalho final da disciplina “*Projeto moderno: historiografia e crítica - AUH 5859*”, cursada em 2010 durante o curso de pós-graduação da FAU-USP.

4.1 O Palácio do Planalto, Brasília

Projeto e obra construída

O Palácio do Planalto constitui um dos ícones da arquitetura moderna brasileira, não apenas por ser obra do arquiteto Oscar Niemeyer e situar-se em Brasília, mas também pela expressividade de sua arquitetura, leveza de suas formas e pureza do volume. Ocupado por distintos governos, que foram com o tempo imprimindo marcas de sua ocupação, o palácio foi sofrendo adaptações diante das próprias mudanças de cada administração, assim como diante do acréscimo de funcionários em seus espaços.

Fig. 1: Palácio do Planalto | **A** Inauguração de Brasília – baile de recepção, Salão Nobre, 21-04-1960. 2º pavimento. **B** Fachada oeste², 1960. **C** Vista a partir do Congresso; fachada oeste à esquerda e fachada sul à direita. 1960. **D** Vista aérea; fachada norte à esquerda e fachada oeste à direita. Praça dos Três Poderes à direita. 1973. Fonte (**A**, **C** e **D**): ArPDF. (**B**): ArPDF, Mário Fontenelle.

O palácio está localizado na Praça dos Três Poderes, ponto central de Brasília, local de convergência dos olhares, espaço de grande monumentalidade e onde se concentram os três

² Para fins didáticos, as fachadas serão nomeadas de acordo com a orientação dos pontos cardeais. Assim, a fachada voltada para a Praça dos Três Poderes, que constitui o acesso principal ao palácio e contem a rampa e o parlatório, será nomeada de *fachada sul*. O lado voltado para o Congresso Nacional é a *fachada oeste*. O voltado para a Via N2 é a *fachada norte*. E, por último, a fachada voltada para os anexos do palácio, em direção ao Palácio da Alvorada, é a *fachada leste*. Para melhor visualização das referências, ver *fig. 2*, à pág. 202.

poderes: executivo, sendo o próprio Palácio do Planalto sua sede; judiciário, com o Supremo Tribunal Federal; e o legislativo, com o Congresso Nacional. O edifício, projetado por Oscar Niemeyer, juntamente com os demais edifícios governamentais que compunham a primeira ideia de Brasília, teve sua construção iniciada em 10 de julho 1958, sendo inaugurado em 21 de abril de 1960, quando foi palco do grande baile de inauguração da capital³.

Fig. 2: Implantação do Palácio do Planalto | Legenda: 1 Palácio do Planalto 2 Pal. Planalto-área do subsolo 3 Pal. Planalto-anexos 4 Supremo Tribunal Federal 5 STF-anexos 6 Praça dos Três Poderes 7 Congresso Nacional 8 Senado-anexos 9 Câmara-anexos 10 Ministério da Justiça 11 Itamaraty 12 Esplanada dos Ministérios Fonte: Google maps, acesso em nov. 2012.

Assim como toda a construção da capital federal, o Palácio do Planalto foi concluído em pouquíssimo tempo, através do empenho das mais variadas personagens, desde a concepção do projeto até sua execução. Brasília constituiu parte do desejo de construção de uma identidade nacional, com a criação de uma capital no centro do Brasil, a qual deveria estabelecer um novo referencial cívico e urbano para a sociedade brasileira, dentro do contexto da modernidade. E, neste contexto, na tentativa de afirmar essa expressão e cultura brasileiras, todos os elementos da nova capital tinham que ser brasileiros, sem influências estrangeiras; os materiais utilizados também deveriam ser autênticos, de criação brasileira. De fato, a maior parte destes materiais construtivos foi extraída do Brasil, como as cerâmicas, os mármore, as madeiras (CARDOZO, [s.d.], p. 01).

(...) Eu visualizava os palácios com uma riqueza de formas, sonhos e poesia, como as misteriosas pinturas de Carzou, novas formas, surpreendendo os visitantes pela sua leveza e liberdade de criação; formas que não estavam presas rígida e estaticamente à terra, mas que erguessem os Palácios como se

³ Para melhor compreensão das imagens constantes neste capítulo, as localizações exatas das fotos estão expostas no *Anexo III*, p. 309-313.

fossem suspendê-los, brancos e etéreos, nas noites sem fim do planalto (...). (NIEMEYER apud EVENSON, 1973, p. 204 apud UNDERWOOD, 2002, p. 91).

Fig. 3: Palácio do Planalto, visto a partir da Praça dos Três Poderes (fachada sul). Notar a quebra do ritmo da colunata devido à rampa de acesso ao 2º pavimento; e o volume geométrico à direita, que constitui o parlatório. 1970. Fonte: ArPDF.

O pavimento térreo, recuado e menor que os demais pavimentos, foi projetado para ser o acesso público, com o grande hall de entrada constituindo a maior parte de seu corpo⁴. Na parte dos fundos, em sua extensão longitudinal, localizavam-se os serviços médicos, sanitários e salas pessoais; além de espaço reservado ao presidente. Este último constituía o acesso presidencial, feito reservadamente pela parte posterior do edifício; deste ambiente, através do elevador privativo, o presidente acessava sua sala sem passar pelas áreas comuns

⁴ A descrição do pavimento térreo, assim como a dos demais pavimentos que será desenvolvida a seguir, é baseada no projeto de arquitetura de Oscar Niemeyer constante no Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF), cujas cópias foram acessadas no arquivo do IPHAN-DF. Visto que as cópias não se apresentam em condições de serem reproduzidas, por estarem muito deterioradas, foram feitos croquis a partir dos desenhos originais. No *Anexo IV* são apresentados projetos arquitetônicos do palácio, de diferentes épocas, cuja análise comparativa será desenvolvida neste capítulo. Para fins didáticos, será usada a seguinte nomenclatura: “projeto de 1959”, referente aos desenhos publicados na *Revista Acrópole*; “projeto de 1960”, referente ao projeto constante no ArPDF (o qual, no entanto, não foi elaborado exatamente em 1960); “projeto de 2008”, referente aos desenhos “as built” que representam o estado do edifício imediatamente antes dos trabalhos de intervenção; “projeto de 2009”, referente ao projeto de restauro de Niemeyer constante no arquivo do IPHAN-DF. (Agradeço a Paulo Scheuer pela ajuda no tratamento das imagens)

do edifício. Desta forma, o pavimento térreo compreendia um espaço aberto, com a função principal de recepção dos visitantes e funcionários. Cabe ressaltar que havia dois conjuntos de elevadores, cada um situado em uma extremidade do hall de entrada, sem, no entanto, encostar-se à caixa de vidro que delimitava o corpo do edifício.

Fig. 4: Palácio do Planalto, pavimento térreo, projeto executivo (ArPDF). Reprodução a partir de desenho datado de 1958. Fonte: IPHAN-DF.

O segundo pavimento compreendia o espaço das recepções oficiais, com a distinção das salas de acordo com o evento. O grande hall de recepção (Salão Nobre) poderia ser acessado através dos elevadores ou pela grande rampa externa, elemento que acentuava não somente o caráter monumental do edifício, como também do evento no qual era utilizada. Visto que o terceiro pavimento constituía uma espécie de mezanino do Salão Nobre, a parte deste voltada para a Praça dos Três Poderes era formada por pé-direito duplo; desta forma, na área mais baixa, foi colocada em contraposição ao fechamento de vidro – iluminado pela luz externa e ampliado pela altura duplicada – uma parede revestida de espelhos (a “dupla fonte luminosa”- BRUAND, 2003, p. 194), proporcionando a sensação de amplitude do espaço.

Ainda neste pavimento de recepções oficiais foram projetados dois salões: o Salão Oeste, na lateral oeste do palácio, com pé-direito duplo, para recepções e banquetes de personalidades estrangeiras; e o Salão Leste, de proporções menores devido ao pé-direito simples, para recepções e banquetes de personalidades nacionais. Ambos com acesso à laje intermediária entre o pavimento térreo e o segundo, formando amplas varandas, de acessos restritos, mas de expressividade e monumentalidade extremas, dignas das recepções oficiais.

E repetindo a solução do pavimento térreo, a parte dos fundos possuía salas projetadas para vestiários e sanitários, além de ambiente presidencial.

Fig. 5: Palácio do Planalto, 2º pavimento, projeto executivo (ArPDF). Reprodução a partir de desenho datado de 1958. Fonte: IPHAN-DF.

O terceiro pavimento foi pensado para servir ao presidente; desta forma, todos os espaços eram voltados ao seu trabalho e ao de seus assessores. Poderia ser acessado pelos elevadores, ou então pela graciosa rampa que partia do Salão Nobre do segundo pavimento. De qualquer um desses acessos, o visitante se deparava com um mezanino, espécie de pequena recepção e espera das salas presidenciais, que possuía tratamento semelhante ao Salão Nobre do andar inferior, com elegante parede revestida de espelho. Conforme os pavimentos inferiores, toda a área voltada à Praça dos Três Poderes era livre, permitindo a entrada de luz e a visão desobstruída deste espaço. A parte dos fundos compreendia as salas presidenciais e seus apoios, como salas de reunião, secretarias, sanitários.

O quarto, e último, pavimento era dedicado aos gabinetes militar e civil, e suas secretarias e demais apoios. Visto que a quantidade de salas era maior que nos demais pavimentos e, desta forma, não haveria tanto espaço livre com vista externa, a solução adotada foi projetar dois rasgos longitudinais na cobertura, de forma a constituir dois extensos jardins, a fim de fornecer às salas internas (localizadas no miolo do edifício) a luz natural proveniente destes rasgos. Assim, o pavimento era constituído por salas contíguas à caixa de vidro, além de salas internas voltadas aos jardins. O acesso de servidores a este pavimento se fazia pelo conjunto de elevadores leste; o acesso público, pelos elevadores oeste, cuja recepção ocupava a fachada oeste, com bela vista da Esplanada dos Ministérios.

Fig. 6: Palácio do Planalto, 3º pavimento, projeto executivo (ArPDF). Reprodução (data ilegível). Fonte: IPHAN-Df.

Fig. 7: Palácio do Planalto, 4º pavimento, projeto executivo (ArPDF). Reprodução a partir de desenho datado de 1970. Fonte: IPHAN-Df.

O palácio era ainda constituído de subsolo, o qual não se localizava exatamente abaixo do corpo principal do edifício, mas era recuado, beneficiando-se do grande desnível em relação ao Eixo Monumental (via N1) e à via N2, que passa na parte posterior do palácio. Dessa forma, o subsolo era uma espécie de edifício de apoios e serviços, ou funções não suficientemente nobres para estarem no corpo principal do palácio. O subsolo podia ser acessado pela via N2, mas também pela via N1; o acesso presidencial poderia ser feito pelo pavimento térreo, assim como pelo subsolo, através de acesso privativo. O subsolo compreendia ainda os acessos e garagens de veículos oficiais; carga e descarga; quartos e vestiários de empregados; salas para imprensa; e serviços de apoio.

O projeto publicado nas revistas da época

A partir de 1956 começam a ser publicadas notícias sobre a construção da nova capital, Brasília, no centro-oeste do país. Uma das metas traçadas pelo governo do então presidente Juscelino Kubitschek – que já tinha em seu currículo a obra da Pampulha, em Belo Horizonte – era a construção de Brasília, para a qual não foram poupados esforços; a capital foi erguida em menos de quatro anos. Desde o início houve muitas críticas a essa meta e, como forma de defender a construção da nova capital, o governo começou a publicar, a partir de janeiro de 1957, a *Revista Brasília*, que tinha como objetivo principal informar sobre o andamento das obras, contratos realizados e atos administrativos⁵. Da mesma forma, desde 1956 já circulavam notícias sobre o grande empreendimento em revistas especializadas de arquitetura, tendo sido publicados inúmeros artigos, inclusive em edições internacionais. Provavelmente uma das primeiras notícias sobre Brasília é a entrevista feita com Juscelino Kubitschek, em 1956, para a *Revista Módulo*⁶, nº 4, na qual o presidente, entre outros assuntos, fala sobre a “meta nº 31”, a construção da nova capital. Dois números depois (nº 6), a revista publicava um esboço do que viria a ser o Palácio da Alvorada, apresentando croquis e plantas. E em 1957 outras publicações veiculam notícias sobre Brasília, que também contavam com a apresentação de projetos para a cidade e informações sobre o concurso do plano piloto e o projeto vencedor.

Uma vez que o assunto principal era a construção da nova capital no centro-oeste brasileiro, que seria um marco não apenas para o Brasil, mas para a história da arquitetura e do urbanismo modernos, os artigos publicados na revista não se aprofundavam nos detalhes construtivos dos edifícios, mas se limitavam a descrevê-los de maneira sucinta, focando nas formas – que seriam características da arquitetura de Niemeyer e do perfil da cidade – e nos programas. Como foi possível observar na pesquisa realizada⁷, os textos apresentavam as mesmas informações, chegando a serem os mesmos em alguns casos. A primeira notícia sobre o Palácio do Planalto aparece na *Revista Brasília*, que informava:

O Palácio dos Despachos, de proporções bem menores, teve seu projeto recentemente modificado, para que o padrão formal de seus ‘pilotis’ possa

⁵ Para mais informações, ver: CAPPELLO, 2010.

⁶ A *Revista Módulo* foi criada em 1955 por Oscar Niemeyer, que dividia a direção com Rodrigo Melo Franco de Andrade, Joaquim Cardozo, Zenon Lotufo e Rubem Braga; o comitê de redação dessa época contava com Carlos Leão, Flávio de Aquino, Marcos Jaimovich, Hélio Uchoa, José de Souza Reis e Oswaldo Costa. (A *Revista Módulo*. Disponível em: <<http://www.niemeyer.org.br/>>. Acesso em: ago 2012.)

⁷ Foram realizadas pesquisas nas seguintes revistas: *Revista Módulo*, nºs 01 a 21 (1956 a 1961); *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nºs 80 a 92 (1958 a 1960); *Revista Brasília* (coleção incompleta), nºs 10 a 41 (1957 a 1960); *Revista Acrópole*, (1959-1960); e *Revista Arquitetura e Engenharia*, (1960-1961).

corresponder, em ‘pendant’, aos do Palácio da Justiça. Ambos os palácios são de impressionante pureza de linhas e de grande poder dinâmico, verdadeira dança arquitetônica em que dominam as linhas horizontais, jogando-se curvas e retas num efeito de grande plástica. (*Revista Brasília*, n. 10, out. 1957, p. 14)

Fig. 8: “Maquete do Palácio do Planalto”. Vista das fachadas oeste e sul. Notar a projeção dos rasgos longitudinais na cobertura. Fonte: *Revista Brasília*, n. 16, abr. 1958, p. 19.

Desde os primeiros textos o palácio já era descrito de forma poética, sendo a sua arquitetura traduzida em palavras de forma a tornar mais leve a materialidade e a solidez do edifício. Os artigos explicitavam a admiração aos desenhos de Niemeyer. Em abril de 1958, alguns meses antes do início das obras do palácio, a mesma revista publicou um artigo especial sobre os palácios do Planalto e do Supremo Tribunal Federal, cujo texto foi o mesmo publicado na *Revista Módulo* quatro meses depois⁸. Contendo apenas quatro parágrafos, o artigo explorava a conexão entre os dois palácios e sua inserção na Praça dos Três Poderes, informando que:

O Palácio do Planalto se destina aos despachos da Presidência da República, compreendendo portanto todos os setores imediatamente ligados à chefia do Executivo. Desta forma, além dos salões de recepção e audiência, e das salas do Gabinete da Presidência, abrange as Casas Civil e Militar, com todos os serviços suplementares. Em função desse programa e da urbanização da Praça dos Três Poderes – onde se localiza o prédio – foi fixado o projeto, prevendo quatro pavimentos, nos quais se situam os diversos setores segundo as conveniências funcionais e os organogramas fornecidos. No pavimento térreo estão os serviços de recepção, portaria, etc.; no primeiro pavimento, os salões nobres, as salas de audiência, salões de banquete, etc.; no segundo pavimento, se acham os gabinetes da Presidência; e, no último, as Casas Civil e Militar.

Plasticamente, o projeto se subordina às conveniências de unidade que a Praça dos Três Poderes requer, procurando manter o sentido de pureza e criação predominante em todas as construções de Brasília. (*Revista Brasília*, n. 16, abr. 1958, p. 17)

⁸ De acordo com nota da *Revista Brasília*, o texto foi “gentileza da revista ‘Módulo’”.

A revista apresentou apenas uma imagem da maquete do palácio; meses depois, a *Revista Módulo* publicou reportagem com maior quantidade de imagens, mas cujo texto era praticamente o mesmo. Apresentou também imagens do projeto de arquitetura, que são semelhantes ao projeto executivo constante no ArPDF, apresentado no *Anexo IV* (projeto de 1960). O projeto de arquitetura também foi publicado nas edições especiais das revistas *Acrópole* (n. 256-257, 1960) e *L'Architecture d'Aujourd'hui* (n. 90, jun-jul 1960), após a inauguração da capital, mas dessa vez contou com alguns detalhes que não foram construídos⁹ – provavelmente os desenhos constituíam versões anteriores à publicada na *Revista Módulo*. Cabe lembrar que o projeto divulgado no livro de Yves Bruand é o mesmo da *Acrópole*, ou seja, com pequenas alterações em relação ao construído.

Fig. 9: Palácio do Planalto | **A, B e C** Fotos da construção. Fonte: *Revista Brasília*, n. 22, out. 58 (**A**); n. 25, jan. 59 (**B**); n. 28, abr. 59 (**C**). **D** Fachada oeste. Fonte: *Acrópole*, n. 256-257, edição especial de Brasília, 1960.

Observa-se que o projeto de arquitetura publicado nas revistas *Acrópole* e *L'Architecture d'Aujourd'hui*, e no livro de Bruand, apresenta algumas diferenças quanto ao projeto do ArPDF. No pavimento térreo, por exemplo, consta uma rampa em forma de ferradura, semelhante à existente no segundo pavimento, mas a qual não foi executada, tendo sido, provavelmente, uma decisão de projeto retirá-la. Há ainda uma parede em frente à rampa, que servia de anteparo aos vestíbulos presidenciais, mas que também não foi construída, provavelmente tendo sido decidida a não execução durante a obra.

⁹ Ver no *Anexo IV* as diferenças e semelhanças entre o projeto publicado na *Revista Acrópole* (projeto de 1959) e o projeto executivo, constante no ArPDF (projeto de 1960).

Da mesma forma, os desenhos publicados não contam com as duas fileiras mais externas de pilares, fazendo com que o segundo pavimento não possua as varandas laterais aos Salões Leste e Oeste; a laje terminava no limite desses espaços. Percebe-se que o desenho distribuído para essas publicações não reflete o que foi executado, sendo, provavelmente, uma etapa inicial de projeto; no entanto, o projeto executivo, que consta no ArPDF, também não foi fielmente executado, já apontando alguns problemas que surgem quando se consideram, durante os projetos de intervenção, verdades absolutas os desenhos arquitetônicos originais.

Fig. 10: Palácio do Planalto, corte transversal. À esquerda, subsolo; à direita, rampa de acesso ao 2º pavimento. Fonte: *Revista Acrópole*, edição especial Brasília, 1960.

Fig. 11: Palácio do Planalto, pavimento térreo. | 1 Hall de entrada 2 Elevadores públicos 3 Elevadores servidores 4 Apoio médico 5 Sanitários 6 Acesso do presidente 7 Acesso dos servidores. Fonte: *Revista Acrópole*, edição especial Brasília, 1960, p. 90.

Fig. 12: Palácio do Planalto, 2º pavimento. 1 Hall principal 2 Salão Nobre 3 Banquetes (Oeste) 4 Sanitários 5 Salão de Estar 6 Chapelaria (à direita, Salão Leste). Fonte: *Revista Acrópole*, edição especial Brasília, 1960, p. 91.

Outros artigos foram publicados durante o período de construção do palácio, que durou de 10 de julho de 1958 a 21 de abril de 1960, mas contavam apenas com diversas imagens da construção, sem acrescentar mais informações da obra.

Histórico das intervenções

Com o tempo e com os diversos governos que passaram pelo Palácio do Planalto, foram ocorrendo alterações, principalmente em seu interior. Cabe ressaltar que até o ano de 2007 o palácio era apenas preservado como parte integrante da Praça dos Três Poderes, de acordo com a Portaria nº 314/ Iphan, de 08 de outubro de 1992, que regulamenta o tombamento do conjunto urbano de Brasília, conforme exposto no capítulo 3; desta forma, toda modificação interna não era acompanhada pelos órgãos de preservação. Em 2007, abre-se o processo de tombamento do *Conjunto de Obras de Oscar Niemeyer* em Brasília, no qual se inclui o Palácio do Planalto.

Dessa forma, através de imagens, é possível relatar algumas dessas modificações internas que foram feitas, a começar pela elegante rampa que liga segundo e terceiro pavimentos. Tanto o projeto arquitetônico quanto fotos da década de 1960 atestam que,

inicialmente, não havia corrimão na rampa, mas que este elemento foi inserido em determinada época, provavelmente por questões de segurança. Essa mesma rampa que, segundo Bruand (2003, p. 194) e fotos da década de 1960, inicialmente era revestida com piso em carpete verde, em fotos mais recentes aparecem com carpete em tom mais claro.

Fig. 13: Salão Nobre, 2º pavimento. À direita, fachada sul. | A Imagem de 1960; observar rampa com carpete na cor escura e ausência de corrimão. B Imagem de 2008; observar alteração do carpete e inserção de corrimão. Fontes: (A) Revista Acrópole, edição especial de Brasília, 1960. (B) Arquivo IPHAN-DF.

Durante o governo militar o Palácio do Planalto foi equipado com ar condicionado central, o que resultou em alterações em diversos de seus espaços. Além de o forro ter sido rebaixado em alguns ambientes, sendo possível visualizar o duto de ar condicionado central do terceiro pavimento na fachada frontal do palácio, houve a necessidade de disponibilizar espaços para a inserção dos equipamentos no interior do edifício. Dessa forma, as paredes espelhadas dos halls de recepção do segundo e terceiro pavimentos foram duplicadas, a fim de receber os equipamentos. No quarto pavimento, os extensos jardins longitudinais foram compartimentados, recebendo, cada um, três caixas para implantação dos equipamentos. As caixas inseridas nos jardins internos receberam tratamento com painel de azulejos do artista plástico Athos Bulcão, que passou a ser referência do quarto pavimento do palácio.

Fig. 14: Fachada sul. Observar duto de ar condicionado no forro do 3º pavimento. Fonte: arquivo IPHAN-DF, 2008.

Fig. 15: 4º pavimento. | **A** Circulação. À esquerda, salas; ao centro, corredor; à direita, jardins internos. **B** Jardim interno. Aos fundos, painel de Athos Bulcão; acima, pérgola para iluminação. Fonte: arquivo IPHAN-DF, 2008.

Outra alteração marcante foi realizada durante o governo de Fernando Collor, época em que foi construído o “Salão Oval”, com o objetivo de realizar reuniões interministeriais. Este ambiente foi inserido no Salão Leste, reservando metade do espaço para as coletivas de imprensa. Dessa forma, o original Salão Leste foi dividido em duas partes, sendo uma fechada e restrita às reuniões dos ministérios, e a outra aberta, destinada a receber a imprensa. Ressalta-se que o projeto do Salão Oval foi de autoria de Oscar Niemeyer.

Houve também alterações externas ao edifício, como a construção de um grande espelho d’água em toda a extensão frontal e lateral direita do palácio. Essa intervenção foi realizada durante o governo de José Sarney, após a tentativa de invasão do pavimento térreo por um caminhão, conduzido por um motorista desempregado, que colidiu em uma das colunas. Visto que o palácio, assim como todos os outros edifícios de Brasília, não possui muros nem grades, a solução adotada foi a construção de um extenso espelho d’água, a fim de servir de barreira física, mas não visual.

Fig. 16: 2º pavimento. | **A** Salão Oval. **B** Salão de coletivas para a imprensa. Ambos os salões correspondem ao espaço antes destinado ao Salão Leste (conferir *Anexo IV*, para comparação das plantas). Fonte: arquivo IPHAN-DF, 2008.

Fig. 17: Palácio do Planalto | A Salão Oeste, 2º pavimento. À direita, painel de autoria de Burle Marx, datado de 1982. B Espelho d'água. Fonte: arquivo IPHAN-DF, 2008.

Outros tipos de alterações também foram realizadas pelos diferentes governos que ocuparam o Palácio do Planalto. O quarto pavimento foi provavelmente o mais alterado, devido aos constantes acréscimos no número de funcionários, mesmo com a construção posterior dos anexos do palácio. Embora inicialmente tivesse sido prevista a ocupação do quarto pavimento somente pelo Gabinete Militar e pelo Gabinete Civil, em 2008, o mesmo era ocupado pela Secretaria-Geral da Presidência; Casa Civil; Secretaria de Relações Institucionais; Secretaria de Comunicação Social; e Gabinete de Segurança Institucional. Dessa forma, é possível imaginar a quantidade excessiva de salas necessárias para abrigar esses ministros, secretários e seus assessores mais próximos; sem contar o acréscimo de espaços para apoio dessas secretarias, como salas de reunião, copas e sanitários, entre outros. Todos os espaços livres deste pavimento, nos últimos anos, foram ocupados por salas. Por mais que o projeto original de Oscar Niemeyer previsse o fechamento com divisórias removíveis, provavelmente pensando em sua flexibilidade frente aos diferentes governos, essas salas foram projetadas visando a qualidade do espaço, sempre recebendo iluminação e ventilação externas, quer através da caixa de vidro periférica, quer pelos jardins internos. No entanto, o cenário encontrado antes da intervenção apresentava enorme quantidade de salas, sem muitas preocupações em relação à ventilação e iluminação naturais.

O subsolo sofreu intervenções parecidas às do quarto pavimento, passando a ser fragmentado para ocupação de salas de funcionários e serviços de apoio não previstos no projeto, mas que se tornaram necessários com o tempo.

A imprensa oficial da Presidência da República era a única que ocupava salas dos pavimentos superiores do Palácio do Planalto, desde a inauguração. No entanto, a imprensa

não oficial, em determinado momento¹⁰, passou a ocupar local nobre do edifício. Em 2008, as equipes de imprensa ocupavam o pavimento térreo do palácio, junto à fachada norte, espaço antes reservado para serviços médicos e salas pessoais. Com isso, para os profissionais de imprensa não circularem pelo hall de recepção, foram realizados rasgos na parede entre o hall e as salas, como forma de facilitar à imprensa a visualização da movimentação de acesso ao palácio. Os acessos oficiais também passaram a ser priorizados pelo subsolo do palácio. Houve ainda a construção de anexos na lateral leste do palácio, em cota inferior – ou seja, na mesma cota do subsolo –, transformando o acesso desta lateral na passagem principal dos funcionários entre os edifícios.

Fig. 18: Hall de recepção, pavimento térreo. | **A** À esquerda, parede de separação entre o hall de recepção e as salas de imprensa. Observar os rasgos na parede, à extrema esquerda. **B** Detalhe dos rasgos na parede. Fonte: arquivo IPHAN-DF, 2008.

O Palácio antes da intervenção de 2008

Entre 2008 e 2009, quando o projeto de intervenção do Palácio do Planalto começou a ser discutido, o IPHAN-DF realizou um inventário do estado de conservação do edifício. Foi realizado relatório fotográfico de todos os ambientes, além do levantamento dos pisos e revestimentos de parede¹¹. Com esse trabalho, foi possível observar as diversas alterações sofridas pelo palácio, conforme acima relatado, mas o que mais se destacou foi a quantidade de salas acrescidas, principalmente nos espaços anteriormente livres, com maior prejuízo do terceiro e quarto pavimentos. No entanto, excetuando-se as obras de condicionamento de ar;

¹⁰ Não foi possível determinar em qual momento ocorreu essa importância demasiada à imprensa, que passou a ocupar espaços nobres dentro do corpo principal do Palácio do Planalto, mas é possível que tenha sido nos governos pós-ditadura, como forma de negar o passado repressivo.

¹¹ Foram utilizados, como base para este levantamento, os desenhos arquitetônicos disponibilizados pela Coordenação-Geral de Engenharia e Palácios (COENP), que correspondiam ao layout do Palácio do Planalto na época. Estes são os mesmos apresentados no *Anexo IV* (projeto de 2008).

adição de espelho d'água na parte externa à fachada frontal; modernização e adequação de banheiros; construção do Salão Oval – todas obras de caráter mais permanente –, na grande maioria das salas acrescentadas foram utilizadas divisórias móveis, sendo possível uma intervenção sem grandes prejuízos ao bem cultural.

O pavimento térreo, antes da recente intervenção, apresentava grandes alterações na área originalmente prevista para recepção, que foi remodelada para a nova função de local da imprensa. Foram acrescentadas salas na parte posterior dos elevadores oeste, que abrigavam motoristas, seguranças e demais funcionários de apoio; e junto aos elevadores leste, foi acrescido ambiente de manutenção. Outra alteração impactante, mas perfeitamente removível, foi a inserção de um conjunto de aparelhos de grande porte para detecção de metais nos acessos frontal e lateral. Neste pavimento, foram mínimas as alterações de revestimentos.

Fig. 19: Palácio do Planalto, pavimento térreo. Projeto elaborado pela COENP, de acordo com layout existente em 2008. Fonte: arquivo IPHAN-DF, 2008.

No segundo pavimento é possível observar a grande alteração ocasionada pela inserção dos equipamentos de ar condicionado central durante o governo militar, tendo sido reelaborada toda a sua parte norte. Além do espaço destinado ao maquinário, foram acrescentadas diversas salas, diminuindo o Salão Nobre. No entanto, a solução adotada originalmente neste salão, uma parede espelhada, foi mantida, ocupando agora todo o espaço entre os dois blocos de elevadores, camuflando a diminuição do espaço. Contíguas aos elevadores oeste, aparecem salas de manutenção, cujo revestimento voltado ao Salão Nobre é granito preto, não tendo sido possível verificar se isto foi executado durante as obras iniciais

ou se é uma intervenção posterior. As paredes que revestem os elevadores são do mesmo material. Outra intervenção de grande porte neste pavimento foi a inserção do Salão Oval e da área para imprensa onde originalmente era o Salão Leste. Dessa forma, observa-se que este pavimento foi intensamente adensado, com a construção de diversos ambientes de trabalho.

Fig. 20: Palácio do Planalto, 2º pavimento. Projeto elaborado pela COENP, de acordo com layout existente em 2008. Fonte: arquivo IPHAN-DF, 2008.

Fig. 21: Palácio do Planalto. | **A** Recepção, acesso lateral. Térreo. Observar os aparelhos de detecção de metal. **B** Salão Nobre. 2º pavimento. Aos fundos, parede espelhada. Fonte: arquivo IPHAN-DF, 2008.

O terceiro pavimento, reservado ao gabinete do presidente, também foi intensamente adensado, com a inserção de diversas salas. O espaço principal do mezanino não sofreu muita diminuição de área, apenas foi inserida uma parede dupla para abrigar outra casa de máquinas dos aparelhos de ar condicionado; no entanto, a parede de espelho, neste pavimento, foi igualmente mantida. O acréscimo do número de salas é impressionante, tendo sido ocupada inclusive a área da fachada sul, antes desobstruída e com vista para a Praça dos Três Poderes.

Fig. 22: Palácio do Planalto, 3º pavimento. Projeto elaborado pela COENP, de acordo com layout existente em 2008. Fonte: arquivo IPHAN-DF, 2008.

Fig. 23: 3º pavimento. | A Mezanino. Observar, aos fundos, a parede espelhada. B Mezanino. Aos fundos, entre os pilares, rampa de acesso ao 2º pavimento. Acima, junto à fachada sul, duto de ar condicionado. Fonte: arquivo IPHAN-DF, 2008.

O quarto pavimento foi o que recebeu mais acréscimos e modificações desde a inauguração do palácio, provavelmente por ser o andar reservado aos ministérios, que tiveram seu corpo de funcionários aumentado durante os diversos governos. Soma-se a isso o fato de que, originalmente, o pavimento abrigava somente os Gabinetes Militar e Civil; em 2008 ele era ocupado pela Secretaria-Geral da Presidência; Casa Civil; Secretarias de Relações Institucionais e de Comunicação Social; e Gabinete de Segurança Institucional. Como já mencionado, é possível observar as salas acrescidas nos jardins internos para abrigar as casas de máquinas do ar condicionado, sendo duas nas extremidades e uma no centro de cada jardim; esses são os volumes revestidos com painéis de azulejo de Athos Bulcão.

Fig. 24: Palácio do Planalto, 4º pavimento. Projeto elaborado pela COENP, de acordo com layout existente em 2008. Fonte: arquivo IPHAN-DF, 2008.

Fig. 25: 4º pavimento. | A Jardim interno. Detalhe do painel de Athos Bulcão. B Salas do 4º pavimento. Fonte: arquivo IPHAN-DF, 2008.

No projeto publicado em Bruand (2003) e na Revista Acrópole (1960, ver *Anexo IV*) é possível observar que a ala norte do quarto pavimento abriga a Casa Civil e a sul, o Gabinete Militar; na parte leste, mais adensada com salas, os elevadores são reservados aos funcionários para acesso direto às salas; já a parte oeste constitui o local de recepção do público, havendo um hall junto aos elevadores. O público externo acessava o palácio através dos blocos de elevadores mais distantes do gabinete presidencial (localizados no terceiro pavimento, na parte leste) e aguardava o atendimento em uma sala que possuía uma vista desobstruída ao Congresso Nacional e a toda a Esplanada. A planta do quarto pavimento em 2009 apresenta um percentual de adensamento máximo do andar, que obstruiu do público todas as vistas externas; muitas salas não possuem mais iluminação e ventilação naturais. Essa

obstrução cria uma contradição às formas do palácio, pois prejudica a leitura dos ambientes internos como uma continuação de sua leveza externa. O indivíduo que acessa o quarto pavimento através dos elevadores não tem nenhuma vista externa, exceto quando ingressa em alguma das salas com vista para a paisagem; percebe, dessa forma, um ambiente de escritórios igual a qualquer outro edifício corporativo, deixando de viver a experiência de estar no Palácio do Planalto.

4.2 A intervenção de 2008

A intervenção sob o olhar da Presidência da República

Após a aprovação pelo Conselho Consultivo do IPHAN do tombamento do *Conjunto de Obras de Oscar Niemeyer*, em 2007, iniciam-se os trabalhos de intervenção no Palácio do Planalto, coordenados pela Presidência da República, através da Coordenação-Geral de Engenharia e Palácios (COENP). Uma vez que o edifício estava sob efeito de tombamento provisório, desde o início dos trabalhos, a Presidência manteve contato com o IPHAN através da Superintendência do Distrito Federal.

A Presidência da República chamou a intervenção de “Restauração do Palácio do Planalto” e manteve durante as obras um *link*¹² com imagens e informações sobre o processo. De acordo com informações do site acima citado, o trabalho de intervenção previa:

(...) a troca das instalações das redes lógica, elétrica, hidráulica e sanitária, dos sistemas de incêndio e de ar condicionado; substituição de alvenarias e divisórias; restauração da fachada (peças de mármore e granito); construção de estacionamento para 500 veículos; substituição de toda a parte de alta tensão e geradores de energia; restauração das esquadrias e troca de vidros; construção de escada contra-incêndio; implantação do sistema de aproveitamento de águas; e modernização tecnológica.¹³

Como se pode notar, o termo restauração é entendido pela Presidência como readequação do palácio a novas exigências de uso, sem preocupação com o processo histórico pelo qual passou o edifício, nem respeito aos seus materiais, como será visto a seguir.

Para o projeto de restauro, no que se refere à arquitetura, foi contratado o escritório de Oscar Niemeyer, autor do projeto original. De acordo com a Presidência, este foi contratado devido à sua notoriedade, somando-se sua autoria no projeto do palácio à consagração do mesmo como um dos mais importantes e talentosos arquitetos brasileiros. Em carta¹⁴ enviada pelo arquiteto à Diretoria de Recursos Logísticos da Presidência da República, em 15 de janeiro de 2009, Niemeyer cita alguns pontos do projeto elaborado, justificando as posturas adotadas. Desta forma, o trabalho elaborado “para a restauração do Palácio do Planalto foi conformado à sua arquitetura original”; visto que um dos principais problemas a ser solucionado era a diminuição do número de funcionários no palácio¹⁵, o escritório preocupou-

¹² A RESTAURAÇÃO do Palácio do Planalto, *Presidência da República*. Disponível em: < <http://www4.planalto.gov.br/restauracao>>. Acesso entre: 2010-2011.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ NIEMEYER, Oscar. In: Processo IPHAN nº 01551.000527/2008-26, fl. 62, 15 jan. 2009. Ver *Anexo V*, p. 331.

¹⁵ A proposta foi de manter nas dependências do palácio apenas os funcionários mais próximos à Presidência, removendo o restante para os edifícios dos anexos, localizados na lateral leste do palácio.

se com o reagrupamento dos gabinetes, com a revisão dos acabamentos e instalações técnicas. O arquiteto observa que “os materiais de acabamento foram, sempre que possível, preservados, e as instalações, integralmente substituídas”. A fim de exemplificar tal justificativa de preservação de alguns materiais e substituição integral de outros, Niemeyer escreve:

As esquadrias, por exemplo, foram mantidas. São sólidas e têm bom estado de conservação. Os vidros serão substituídos de acordo com normas vigentes. Serão como os originais, transparentes e incolores. As superfícies revestidas de pedra serão preservadas; apresentam também boa conservação. As alvenarias simples e divisórias amovíveis serão substituídas, repetindo os acabamentos existentes. As instalações técnicas serão todas substituídas conforme normas atuais e a demanda de uso do Palácio.¹⁶

Já os projetos complementares foram realizados através de processos licitatórios de Pregão e Convite, através dos quais foram contratadas

(...) as empresas 2AB ENGENHARIA & PROJETOS LTDA (climatização), CINNANTI ARQUITETURA E ENGENHARIA LTDA (Instalações elétricas, sistemas de dados, voz e imagem), FOX ENGENHARIA E CONSULTORIA LTDA (instalações hidrossanitárias) e CINNANTI ARQUITETURA E ENGENHARIA LTDA (Projeto de supervisão, automação e controle predial).¹⁷

De acordo com a Presidência, houve também o que foi chamado de “parcerias técnico-científicas”, devido à importância e singularidade do trabalho de intervenção no palácio. Essas parcerias foram firmadas com instituições públicas, de acordo com sua competência. Dessa forma, o suporte técnico-científico dos trabalhos e os trâmites burocráticos ficaram a cargo do Departamento de Engenharia e Construção do Exército, DEC. Devido à “existência de obras de artes instaladas no Palácio do Planalto, como por exemplo, o painel do artista Burle Marx”, a Presidência manteve contato com o IPHAN-DF, “adotando as cautelas necessárias à preservação desse conjunto histórico-patrimonial”. A Presidência cita ainda a parceria com a UNESCO, mas sem especificar o conteúdo do trabalho conjunto. E, por último, foram designados representantes da Casa Civil para os trabalhos de fiscalização e acompanhamento da execução orçamentária e financeira.

Percebe-se que houve a formação de uma extensa equipe, certamente multidisciplinar, mas sem qualquer preocupação com a participação de profissionais da área de preservação, a não ser pelos casos do IPHAN e da UNESCO. Porém, nesses dois casos, observa-se que suas competências ou não estão claramente definidas – no caso da UNESCO –, ou possuem papel inferior ao desejado – no caso do IPHAN, o qual somente foi chamado a apoiar as ações

¹⁶ NIEMEYER, op. cit., 15 jan. 2009. Ver *Anexo V*, p. 331.

¹⁷ A RESTAURAÇÃO, op. cit.

referentes às obras de arte integradas. Para a contratação das empresas que elaboraram os projetos complementares foi realizado processo licitatório, cujo edital não foi disponibilizado no site da Presidência (e não foi possível localizá-lo); desta forma, não foi possível verificar se o edital exigia que as empresas contratadas fossem especializadas em trabalhos de restauro¹⁸.

Para os trabalhos de execução, foi aberto em março de 2009 o Edital de Licitação para a “execução de obra de Reforma do Palácio do Planalto”. Cabe observar que, para este edital, o termo *restauração* foi substituído por *reforma*. E a qualificação técnica exigida, tanto para a empresa quanto para seus técnicos, não menciona profissionais especializados na área de restauro, que já tenham trabalhado em alguma obra semelhante; as exigências se limitavam a experiências em construções e reformas, em execução de estrutura de concreto armado e demais instalações. A licitação foi realizada através de *concorrência tipo menor preço*, em regime de *empreitada por preço global*, ou seja, diante da documentação disponibilizada pela Presidência, qualquer empresa poderia concorrer, mediante apresentação do valor total estimado para a obra, vencendo a que apresentasse o menor preço.

Fig. 26: Palácio do Planalto: construção. | A “Instalação da primeira coluna do palácio, 1958”. B “Trabalhadores na frente do palácio, 1959”. Fonte: ArPDF.

Quanto às intervenções realizadas no Palácio do Planalto, a análise que se segue foi baseada nas imagens fotográficas disponibilizadas pelo site da Presidência, visto que não foram divulgados os projetos da obra¹⁹. As imagens foram apresentadas no site separadas por

¹⁸ Em visita ao site <www.comprasnet.gov.br>, através do qual são realizados os “pregões”, foi possível consultar alguns dados sobre uma das contratações, mas que não foram suficientes para verificar as exigências solicitadas. A descrição do objeto é a seguinte: “Contratação de empresas especializadas em serviços de engenharia para Elaboração dos Projetos de Engenharia, bem como as demais documentações técnicas necessárias às obras de restauração do Palácio do Planalto, compreendendo Climatização, Instalações Elétricas, Sistemas de Dados, Voz e Imagem e Instalações Hidrossanitárias e de Segurança Contra Incêndio.” (grifo nosso)

¹⁹ Em 2012 foram feitos diversos contatos com órgãos da Presidência da República, a fim de se realizar pesquisa em seu arquivo, referente ao projeto de intervenção ora em análise. Em um primeiro contato, a COENP informou que a solicitação deveria ser feita à Secretaria de Administração da Presidência da República; por sua vez, a

assuntos, de forma a expor certa cronologia histórica do palácio. O primeiro grupo apresentado refere-se a imagens da época da construção do edifício, muitas das quais haviam sido publicadas em revistas da época²⁰.

Fig. 27: “Croquis do Palácio do Planalto”. Fonte: PETIT, Jean. *Niemeyer poète d’architecture*.

Os próximos conjuntos de imagens, intitulados “degradação pelo tempo na área externa do Palácio” e “degradação pelo tempo no interior do Palácio”, apresentam fotos de algumas partes do edifício antes da intervenção, cujas legendas propõem expor o estado de conservação de cada parte exposta. As fotos disponibilizadas são poucas comparadas ao tamanho do edifício, e insuficientes para se relatar a real situação do edifício antes dos trabalhos de intervenção. No entanto, é possível observar que a maioria dos danos era decorrente de falta de manutenção e reformas não planejadas, sendo possíveis reparações sem descaracterização do bem. Como será visto em item posterior, o IPHAN-DF realizou um inventário do estado de conservação do edifício logo antes do início dos trabalhos de intervenção, o qual permite compreender melhor a situação do palácio; apesar de ter passado

solicitação feita a essa secretaria nunca chegou a ser respondida. Em um segundo momento, a solicitação para pesquisa foi feita através do *Sistema de Acesso à Informação* do Governo Federal (<http://www.acessoainformacao.gov.br/acessoainformacao.gov/>), disponibilizado após a promulgação da Lei nº 12.527/2011, que garante o direito de acesso às informações públicas a qualquer cidadão. No entanto, apesar de ter havido contato com um funcionário da Secretaria de Segurança Presidencial, a solicitação nunca chegou a ser de fato respondida, apesar dos inúmeros e-mails trocados e da suposta garantia de resposta prevista na lei.

²⁰ Todas as fotos da construção do palácio disponibilizadas no site da Presidência da República são do ArPDF.

por inúmeras alterações, um trabalho de intervenção cuidadoso e respeitoso ao bem seria totalmente possível²¹.

Fig. 28: Palácio do Planalto: “degradação pelo tempo”. | A “Detalhe de desnivelamento do piso externo”. Fachada sul a partir do pilotis. Não é possível observar na foto o referido desnivelamento. B “Infiltrações e corrosão na laje superior do Palácio”. Laje de cobertura. C “Infiltrações no revestimento”. Rampa externa de acesso ao 2º pavimento. O que se observa são sujidades no revestimento de mármore, possíveis de serem retiradas através de limpeza cuidadosa. D “Infiltrações no teto do andar térreo”. Fachada norte a partir do pilotis. E “Infiltrações no teto”. Ambiente interno. Infiltrações pontuais nas placas do forro. F “Instalações deterioradas na copa”.

²¹ Todas as imagens que se seguem (figs. 28 a 37) constam no [link](#) que a Presidência da República dedicou ao trabalho de intervenção; a fonte de todas é o acervo da própria Presidência. As figs. 28 a 35 são de autoria de Domingos Tadeu; a fig. 37B é de Francismar Martins; e todas as outras são de autoria de Mário Tirelli. O trecho escrito entre aspas consiste na legenda constante no [link](#); os trechos sem aspas são observações da autora. Para a localização exata das fotos (exceto daquelas que não foi possível identificar), ver *Anexo III*, p 309.

Fig. 29: Palácio do Planalto: “degradação pelo tempo”. | A “Instalações precárias”. Danos ocasionados, provavelmente, por serviços de instalação de lógica mal executados, carecendo de acabamentos. B “Detalhe de fiação e sistema de refrigeração”.

Em seguida, são expostas as imagens feitas durante a intervenção, desde a desmontagem e demolições de espaços, até a conclusão da obra. O que se observa nesse conjunto de imagens é que não houve preocupação em resolver as degradações sofridas pelo edifício de acordo com as cartas e teorias de restauro; uma vez que o palácio havia sido recentemente tombado pelo IPHAN, deveria haver, ao menos, um posicionamento que considerasse alguma das diversas linhas de restauro existentes atualmente; deveria haver o mínimo de respeito à integridade física do edifício que, como veremos nas imagens a seguir, foi enormemente descaracterizado de sua forma consagrada nas publicações e conhecida pelo público em geral. Assim, seguindo o andamento da intervenção, os primeiros conjuntos de imagens apresentados são: “desmontagem dos espaços”, que se refere à retirada de todos os materiais de revestimento, como forro, divisórias, carpetes, luminárias; “espaços livres”, que apresenta os espaços apenas com suas estruturas e alvenarias; e “demolição”, expondo a derrubada de paredes de alvenaria (com detalhe para o quarto pavimento, totalmente demolido), instalações de ar condicionado e estruturas do forro.

Fig. 30: Palácio do Planalto: “desmontagem dos espaços”. | A “Desmontagem de móveis em gabinete”. B “Retirada de carpetes”. 3º pavimento.

Fig. 31: Palácio do Planalto | “Desmontagem dos espaços”: **A** “Sala Oval sem móveis”. **B** “Sala sem as divisórias”. | “Espaços livre”: **C** “Saguão limpo sem as divisórias”. **D** “Retirada da estrutura de ventilação”. **E** “Retirada do forro de gesso”. 4º pavimento. Área dos jardins internos; notar acima as pérgolas. **F** “Saguão do terceiro andar sem carpetes”. 3º pavimento. | “Demolição”: **G** “Demolição”. 4º pavimento. Área dos jardins internos; notar acima as pérgolas. **H** “Demolição”. 4º pavimento. | Notar, na sequência de imagens, a total retirada dos revestimentos e de grande parte dos elementos construtivos, tendo sido mantido praticamente apenas a estrutura do edifício. Cabe notar ainda a forma como foi realizada a intervenção, de forma agressiva e sem algum respeito ao bem.

Fig. 32: Palácio do Planalto | “Demolição”: **A** “Demolição”. Retirada de todas as divisórias. **B** “Retirada do forro do Salão Nobre”. 2º pavimento.

No lado externo do edifício, o projeto previa a construção de estacionamento para 500 veículos, implantado na lateral oeste do palácio, cujo espaço já tinha esta destinação, mas comportava um número pequeno de vagas. Dessa forma, foi realizado um grande trabalho de escavação, para construção de estacionamento subterrâneo, a fim de comportar um número maior de veículos. Foi realizada ainda a substituição de todo o piso externo do edifício, que era de pedra portuguesa e revestia os pilotis e a calçada.

Fig. 33: Palácio do Planalto | “Preparação externa”: **A** “Retirada do piso externo”. Vista da fachada sul a partir dos pilotis. Notar a retirada total do piso de pedra portuguesa. **B** “Preparação do terreno”. Vista da fachada oeste a partir do estacionamento. | “Escavações”: **C** “Escavações”. Fachada oeste a partir do estacionamento. | “Obras da garagem”: **D** “Obras da garagem”. Fachada oeste a partir do estacionamento.

Fig. 34: Palácio do Planalto | “Obras da garagem”: **A** Concretagem das lajes. Vista a partir do palácio; aos fundos, Congresso Nacional. **B** Concretagem das lajes. **C** Fachada oeste a partir do estacionamento. **D** Vista a partir do palácio; aos fundos, Congresso Nacional.

Por fim, os dois últimos grupos apresentam imagens após os serviços de demolições, expondo as diversas fases da obra até sua etapa final. Assim, é possível observar que o quarto pavimento foi o mais prejudicado, visto que todos os seus materiais e elementos foram totalmente retirados, restando apenas a laje do piso e os pilares. Os jardins internos foram suprimidos e, dessa forma, a laje de cobertura teve os seus rasgos fechados; com isso, é provável que as salas do miolo do edifício não recebam mais luz natural, um dos princípios do projeto. Foram construídas paredes de alvenaria em substituição às divisórias móveis; e os pisos e toda a infraestrutura para ar condicionado, elétrica e sistema de incêndio foram trocados. A configuração deste andar também se alterou completamente, visto que toda a extensão frontal do edifício, com vista para a Praça dos Três Poderes, foi liberada de salas, configurando um hall de recepção amplo; os painéis de azulejo de Athos Bulcão agora ornamentam esse hall²². Além disso, nenhum revestimento deste pavimento foi mantido.

²² Como já mencionado anteriormente, após a instalação de sistema de ar condicionado central, foram construídas casas de máquinas nos jardins externos do 4º pavimento, os quais receberam painéis de azulejo decorados pelo artista plástico Athos Bulcão. Logo no início do processo de intervenção, quando foi proposta uma completa reorganização dos espaços internos deste andar, questionou-se o que seria feito deste painel, uma

Nos demais pavimentos percebe-se que houve troca de grande parte dos materiais de revestimento, principalmente os forros e as divisórias. Alguns ambientes foram totalmente refeitos, como o Salão Oval; o hall de recepção do terceiro e quarto pavimentos; o gabinete presidencial; entre tantos outros. Foram trocados também todos os vidros da fachada do palácio, sendo possível observar que alguns caixilhos também foram substituídos. O forro foi totalmente refeito, assim como o revestimento dos pilares substituído²³.

Fig. 35: Palácio do Planalto | “Restauração interna”: **A** “Internas da obra”. 4º pavimento. As divisórias removíveis foram substituídas por paredes de alvenaria, contrariando a reversibilidade dos materiais em obras de restauro. **B** “Internas da obra”. 4º pavimento. Detalhe do pergolado, local onde estava o jardim interno. **C** “Internas da obra”. Troca das divisórias. **D** “Internas da obra”. Térreo. Troca dos vidros.

vez que as paredes seriam demolidas. Após um longo e polêmico processo, no qual participou não apenas o IPHAN mas também a Fundação Athos Bulcão (responsável pela proteção das obras do artista), a Presidência optou por retirar o painel e recolocá-lo em outra parede, chamando este processo de “restauro do painel”; no entanto, não foi possível retirar os azulejos sem danificá-los, sendo integralmente substituídos por novos de igual padrão.

²³ Não foi possível obter a informação de qual teria sido o revestimento original dos pilares localizados nos grandes espaços do palácio, que possuem uma forma elíptica. No momento anterior à intervenção eles estavam revestidos por placas de alumínio, as quais foram retiradas, como atestam as imagens aqui apresentadas.

Fig. 36: Palácio do Planalto | “Restauração interna”: A “Internas da obra”. Vista do Salão Nobre, 2º pavimento. B “Internas da obra”. Hall de recepção, térreo. Substituição do forro. C “Internas da obra”. Notar a aparência de construção nova (preservação da imagem). D “Internas da obra”. Fachada sul, 4º pavimento. | “Restauração externa”: E “Externas da obra”. Fachada norte, detalhe das obras do subsolo e da torre externa à direita. F “Externas da obra”. Fachada sul. Em primeiro plano, o espelho d’água.

Na parte externa, além da substituição de todo o piso de pedra portuguesa, o espelho d’água sofreu manutenção. Observa-se que houve várias alterações no subsolo, que se localiza na parte norte do edifício, havendo grande movimentação de terra e provável construção de nova laje; houve ainda acréscimo de área, tendo sido construído um grande muro na parte posterior do palácio (via N2). Porém a grande descaracterização externa constitui uma torre, com gabarito igual ao do palácio, construída na fachada norte. De acordo com Oscar Niemeyer, em sua carta mencionada anteriormente, a torre é justificada por “imposições técnicas e segurança ao usuário” e, segundo o arquiteto, não apresenta prejuízo arquitetônico.

Fig. 37: Palácio do Planalto | “Restauração externa”: **A** “Externas da obra”. Varanda do Salão Oeste. **B** “Externas da obra”. Fachada norte. A laje que aparece sendo concretada é, provavelmente, uma nova ligação do subsolo ao recém construído estacionamento. **C** “Externas da obra”. Fachada norte. Detalhe para a torre externa à direita. **D** “Externas da obra”. Fachada oeste, a partir do estacionamento. Notar o volume da torre externa à esquerda e a obstrução ao jogo de perspectiva da colonata. | **E** Palácio do Planalto, visto a partir da via N2 (fachada norte). Notar o alto muro construído, que impede a visualização da fachada norte do palácio. (Fonte da fig. 37-E: Acervo pessoal).

A intervenção sob o olhar do IPHAN

Em 2008, quando os trabalhos de intervenção do Palácio do Planalto estavam para ser iniciados, a Coordenação-Geral de Engenharia e Palácios (COENP), responsável pelos serviços de manutenção do edifício, apresentou ao IPHAN-DF a sua proposta de intervenção, apontando os principais problemas que deveriam ser resolvidos²⁴. Nessa apresentação, já

²⁴ O material apresentado, em formato power point, encontra-se no arquivo da Superintendência do IPHAN-DF, sendo a parte inicial deste item baseada apenas na análise deste material.

havia a proposta de contratar o escritório de Oscar Niemeyer para a realização dos projetos de restauro.

A apresentação iniciava-se com um sucinto histórico do palácio, com as principais intervenções realizadas durante o tempo. De acordo com a COENP, em 1979 ocorreu a intervenção de maior porte no palácio, com a substituição completa de suas instalações (sem detalhar quais foram essas alterações); inserção do sistema de ar condicionado central; substituição do tipo de piso em alguns pavimentos e nos elevadores; ampliação do subsolo e garagem; construção da Usina²⁵ e do muro de concreto voltado para a via N2; inserção de forro de gesso. Após essa grande reforma, ocorreram intervenções localizadas, como a criação do espelho d'água, do Salão Oval e de várias salas próximas ao Gabinete Presidencial, durante o Governo Collor. Na época de Itamar Franco, o Comitê de Imprensa no pavimento térreo foi ampliado. E durante o Governo Lula, o material aponta que houve reforma no Gabinete Presidencial, na parte de instalações, revestimentos e forro, além da blindagem dos vidros; e uma nova reforma no Comitê de Imprensa no pavimento térreo.

O material apresentado pela COENP explicitou ainda as taxas de ocupação do palácio, que tiveram um aumento expressivo desde a inauguração do edifício. Foram incorporados em torno de 64% de novas áreas, ou seja, inserção de ambientes fechados destinados a salas ou outros usos, diminuindo as áreas livres e de circulação do palácio; isso representou um aumento de 430% no número de servidores. O adensamento maior se deu no terceiro e quarto pavimentos; no terceiro pavimento, a COENP calculou que houve uma queda de 66m² de área por servidor para 17m²; já no quarto pavimento, essa área caiu de 25m² para 9m².

Dessa forma, a proposta apresentada pela COENP enfatizava a necessidade de resgatar os amplos espaços inicialmente propostos para o palácio, com a diminuição de funcionários e, conseqüentemente, de ambientes de trabalho. Informava que “no tocante à reforma propriamente dita, deve-se incorporar a modernização tecnológica às instalações em geral, compatibilizando conforto, eficiência e tecnologia”. Sugeriu que as maiores alterações fossem realizadas no quarto pavimento, de forma a amenizar o adensamento e proporcionar ambientes mais amplos aos funcionários, com possibilidade de iluminação e ventilação naturais; ao acesso público pelos elevadores oeste seriam oferecidas vistas externas através da eliminação de algumas salas nas fachadas norte e sul. Nos demais pavimentos, foi sugerida a diminuição de ambientes fechados, de forma a tornar o palácio menos adensado.

²⁵ A Usina situa-se ao lado do pavimento do subsolo, com acesso pela via N2, e destina-se a produzir energia complementar ao palácio.

Provavelmente, logo após essa apresentação da COENP ao IPHAN-DF, o escritório do arquiteto Oscar Niemeyer foi contratado para a elaboração dos projetos de intervenção, tendo sido encaminhado pela Presidência da República um conjunto de pranchas ao órgão de preservação, para análise e manifestação, em outubro de 2008, conforme consta no processo²⁶.

Após a análise do projeto, foi elaborado o parecer técnico, que faz uma breve análise dos valores do edifício e de sua importância para a arquitetura brasileira, e uma descrição do projeto apresentado pelo escritório de Oscar Niemeyer; aponta vários elementos da proposta que estariam em desacordo com a preservação do edifício enquanto patrimônio cultural. A análise do projeto é iniciada com uma sucinta explicação sobre os critérios que fundamentaram o posicionamento técnico:

A análise técnica do projeto arquitetônico apresentado (...) foi conduzida considerando os valores (de uso, artístico, histórico, simbólico, entre outros) imbuídos ao bem tombado, patrimônio cultural brasileiro, associados a conceitos teóricos de restauração. Tais referenciais foram, ainda, permeados pela consideração da contemporaneidade das obras modernistas, que inclusive contam com a presença de seus autores, como foi o caso deste objeto, mas que, ao mesmo tempo, possuem um marco histórico bastante claro, possuindo uma significação coletiva essencial. Esta consideração conduz a análise técnica deste Órgão, de forma que sejam enfatizados os valores coletivos que conduzem o tombamento, respeitando a integridade conceitual do projeto arquitetônico do autor.²⁷

Cita ainda, como definição de patrimônio moderno, o trecho de um artigo apresentado no *II Seminário Docomomo N-NE*:

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.²⁸

Após tal explicitação, é realizada uma sucinta descrição do projeto, seguida da análise técnica e de recomendações. O parecer, de início, já menciona a falta de elementos presentes no projeto apresentado que permitissem uma análise efetiva: não são apresentados nos desenhos de arquitetura os materiais que seriam mantidos e os que seriam restaurados e/ou substituídos; da mesma forma, não há estudos referentes à cronologia construtiva do edifício

²⁶ Processo nº 01551.000527/2008-26, fls. 02 a 10, constante no arquivo do IPHAN-DF. Os projetos de arquitetura do Palácio do Planalto (projeto de 2009) estão apresentados no *Anexo IV* deste trabalho.

²⁷ Parecer Técnico nº 39/2008-IPHAN-DF. In: Processo nº 01551.000527/2008-26, out. 2008.

²⁸ COMAS, Carlos Eduardo; SANTOS, Cecília Rodrigues dos; ZEIN, Ruth Verde. *Autoridades, Emendas, Paradoxos e Peculiaridades da Preservação do Patrimônio Arquitetônico Moderno*. II Seminário DOCOMOMO – N – NE, 2008. In: Parecer Técnico nº 39/2008-IPHAN-DF. Proc. nº 01551.000527/2008-26.

ou estado de conservação; não foram apresentados também memorial descritivo, caderno de encargos, quadro de áreas ou explicação das técnicas de restauro que seriam aplicadas, “itens essenciais para uma análise consistente de um projeto de restauração”.

Quanto à “composição volumétrica”, visando à análise da proposta da torre a ser inserida na fachada norte do palácio, o parecer é enfático ao se posicionar contrário, entendendo que um volume extra fere a leitura do edifício, único, visível e homogêneo de todos os ângulos, solto na paisagem. Coloca, ainda, que o programa destinado à torre é “passível de ser inserido no corpo principal do Palácio, ainda que com a supressão de algum espaço interno”.

Quanto às intervenções dos ambientes internos, o parecer técnico inicia sua análise com a descrição dos pavimentos, detalhando as destinações de uso de cada um e as características principais, enfatizando as relações de espaços cheios e vazios, ambientes abertos e fechados. “A distribuição dos espaços vazios e fechados no Palácio segue uma lógica de transição entre os grandes espaços sociais e os espaços de trabalho compostos por gabinetes, salas e áreas de apoio”²⁹. Aponta que não considera um prejuízo ao edifício a modificação da organização funcional dos ambientes de trabalho como resposta a uma demanda atual; no entanto, entende que tais adaptações não devem ferir a composição arquitetônica descrita inicialmente. Quanto à retirada dos jardins do quarto pavimento e à reformulação dos ambientes de trabalho com a construção de paredes de alvenaria fixas, considera:

(...) violação à unidade compositiva, justificada apenas pela re-locação dos ambientes e criação de um saguão aberto, extremamente volátil a ocupações futuras, por se tratar de um andar, cujas funções e atividades são, inerentemente, introspectivas. Tal intervenção demonstra, assim, um total desfavorecimento da leitura harmônica do conjunto da obra ao optar por uma modificação pontuada que rompe totalmente com o partido original. Ressalta-se que a flexibilização dos ambientes garante a preservação do Palácio, independentemente das demandas de cada governo.³⁰

O parecer aprova a ampliação do subsolo, como forma de evitar o excessivo adensamento de servidores e demais apoios secundários no corpo principal do palácio. Recomenda a extinção do Salão Oval, como acréscimo espúrio de governos anteriores, sugerindo a relocação deste em ambientes do terceiro pavimento e a retomada do Salão Leste.

A análise dos materiais de acabamento apontou para a substituição gradativa desses elementos ao longo do tempo, justificada por desgaste natural dos materiais e alterações na

²⁹ Parecer Técnico nº 39/2008-IPHAN-DF. In: Processo nº 01551.000527/2008-26, out. 2008.

³⁰ Parecer Técnico nº 39/2008-IPHAN-DF. In: Processo nº 01551.000527/2008-26, out. 2008.

distribuição dos ambientes; entende que, apesar de haver certa preocupação com as especificações do projeto original, houve uma perda gradativa da unidade compositiva que esses materiais proporcionavam ao edifício, que deveria ser recuperada. Recomenda ainda que o padrão de qualidade dos materiais originais seja mantido, a exemplo do que havia ocorrido recentemente no restauro do Palácio da Alvorada. Há algumas observações quanto à iluminação, persianas, carpetes, entre outros, sendo enfatizada a necessidade de uniformidade e padrão de qualidade.

Observa-se que parecer técnico apresentou uma análise sensível à importância e ao uso do edifício, entendendo o bem como patrimônio cultural, que deve ser preservado como qualquer outro bem cultural oriundo de qualquer período, isto é, de acordo com as teorias de restauro. O foco da análise foi compreender o programa original do edifício, em toda a complexidade que exige uma sede presidencial, com as setorizações de uso e hierarquização de valores dos espaços. Da mesma forma, a compreensão do partido arquitetônico e da importância dada às relações entre ambientes abertos e fechados, transparência e leveza do edifício, interação com o ambiente urbano, teve um peso fundamental para as recomendações apontadas. A análise técnica foi cautelosa quanto à inserção de elementos que iriam descaracterizar o volume do edifício, assim como sua compreensão interna dos ambientes; mas tolerante a adequações inerentes às demandas específicas de cada governo, compreendendo a flexibilização de alguns espaços, proposta do projeto original.

Diante dos documentos constantes no processo, foi provavelmente este parecer técnico que motivou a elaboração da carta de Oscar Niemeyer – mencionada no item anterior, e que explicita a sua posição a favor de todas as alterações apresentadas no projeto.

As obras de intervenção iniciam-se antes mesmo da resposta da Presidência da República ao Parecer Técnico nº 39/2008-IPHAN-DF, sendo criado um comitê para o acompanhamento das obras apenas em junho de 2009, com a inclusão do IPHAN. Após o parecer, consta no processo um ofício do órgão de preservação, no qual se posiciona a favor da intervenção. Cabe notar que não constam no processo novas pranchas de arquitetura com as recomendações feitas inicialmente através da análise técnica; assim como não aparecem novos pareceres. O ofício, que aprova integralmente o projeto apresentado pelo escritório de Oscar Niemeyer, argumenta que:

Assim, embora na avaliação do IPHAN, os valores coletivos do bem cultural protegido sobrepusessem, até mesmo, ao individual do autor, há que se ressaltar que o tombamento do conjunto da obra de Oscar Niemeyer em Brasília realizado em 2007 é, em si, o reconhecimento da excepcionalidade

deste grande arquiteto. Nesse sentido, o IPHAN foi ético e pelo respeito que o mundo ocidental possui pelo arquiteto, não se opondo a tais modificações no projeto de restauração do Palácio do Planalto.³¹

Em setembro de 2009, o Ministério Público Federal (MPF) elabora uma Informação Técnica, referente à obra de intervenção no Palácio do Planalto, devido a denúncias referentes a possíveis irregularidades e desrespeito ao patrimônio cultural. Após a análise de toda a documentação produzida no processo e de vistoria no local, na época em obras, o MPF conclui que as intervenções realizadas comprometem em parte o bem tombado. A informação técnica se fundamenta no parecer técnico do IPHAN, entendendo como inadmissíveis o fechamento da laje de cobertura e supressão dos jardins do quarto pavimento; a retirada do painel de Athos Bulcão, estando em “desacordo com os tratados internacionais de conservação e restauro de obras de arte, que recomendam a permanência destas em seus locais originais”³²; a inserção da torre externa, que compromete a leitura do edifício e cujo uso não é essencial ao fim a que se destina³³; entendendo ainda como necessária a reintegração dos elementos retirados na década de 1990 para a construção do Salão Oval e a retirada deste.

O documento questiona, ainda, a ausência de profissionais da área do restauro durante a vistoria realizada pelo MPF, considerando a competência e o conhecimento desses profissionais como elementos essenciais a uma obra de restauro.

Evidentemente não questionamos aqui a capacitação do autor da obra, o renomado arquiteto Oscar Niemeyer. (...) Porém, há que se atentar que, por se tratar de bem tombado, para se realizar as intervenções pretendidas no Palácio do Planalto, é essencial a presença do profissional de restauro para acompanhamento da obra.³⁴

Quanto à questão das intervenções serem feitas pelo próprio autor do projeto original, o MPF entende que o tombamento pressupõe uma obra completa e tem o objetivo de resguardá-la de acréscimos indevidos. Visto isso, afirma que os direitos de autoria do edifício tombado não podem ultrapassar os valores da coletividade. Quanto ao caso em questão, explicita que se o projeto de restauro tivesse sido elaborado por outro arquiteto, provavelmente seria unânime a inadequação do volume externo inserido; no entanto, o fato de Oscar Niemeyer ser um arquiteto de renome internacional, possivelmente motivou o

³¹ Ofício nº 335/2009-IPHAN-DF. In: Processo nº 01551.000527/2008-26, jul. 2009.

³² Informação Técnica nº 252/09-4ª CCR. In: Processo nº 01551.000527/2008-26, set. 2009.

³³ A Informação Técnica do MPF faz uma análise da inserção da torre de acordo com as legislações distritais de segurança contra incêndio, visto que o argumento principal utilizado para a necessidade desse volume referiam-se a exigências do Corpo de Bombeiros e questões de segurança. De acordo com o relatório do MPF, o Decreto Distrital nº 25.856/2005, que regulamenta as questões sobre incêndio e pânico, não exige a construção de escadas de emergência em edificações de caráter não residencial construídas antes da data do decreto. Este prevê ainda a obrigação de análise e aprovação do IPHAN no caso de inserção de escadas de incêndio em bens tombados, além da aprovação por outros órgãos do Governo do Distrito Federal.

³⁴ Informação Técnica nº 252/09-4ª CCR. In: Processo nº 01551.000527/2008-26, set. 2009.

“acanhamento profissional por parte do IPHAN”. Dessa forma, observa-se uma coerência dessa informação técnica em relação às teorias de restauro e um conhecimento das questões atuais sobre a preservação de bens modernos.

Em resposta à informação técnica do MPF, é elaborado um novo parecer técnico pelo IPHAN em novembro de 2009, cujo objetivo era reafirmar a posição exposta no ofício anterior, fundamentando as decisões através de teorias de restauro e cartas patrimoniais, o que acabou por acarretar em diversas incoerências. Logo de início, é afirmado que o uso principal do edifício consiste em espaço de trabalho do Presidente da República, razão pela qual se enfatiza a necessidade de qualquer obra de intervenção primar pela manutenção de seu funcionamento integral. Esta afirmação é fundamentada por cartas patrimoniais e teorias de restauro, sendo citado o Artigo 4º da *Carta do Restauro* (provavelmente a da Itália, de 1972), além da *Teoria da Restauração*, de Cesare Brandi; no parecer é afirmado que, para Brandi, “no processo de restauração a funcionalidade do bem deve ser considerado o ‘valor de uso’ para garantir a permanência de outros valores e atributos do edifício. Ou seja, assegurar a plena utilização da arquitetura é algo fundamental numa obra de restauração”³⁵. Cita ainda o parágrafo inicial da *Declaração de Sofia*, escrita durante a XI Assembleia Geral do ICOMOS em 1996, que aborda o constante processo de evolução do conceito de patrimônio cultural. Já de início, é possível constatar um conhecimento parcial dessas cartas e teorias, utilizando-se de frases soltas para justificar o posicionamento a favor da intervenção, sem, no entanto, compreender a totalidade e o seu exato objetivo.

Em seguida, o parecer aponta como princípio fundamental da arquitetura moderna o fato de esta se configurar através de múltiplas relações, como espaciais, de valores, de escalas, visuais, de uso, simbólicas, etc, mencionando autores da historiografia moderna como Giulio Argan, Bruno Zevi e Sigfried Giedion. O objetivo foi argumentar que não se devia considerar em um edifício moderno que seus espaços fossem estáticos, fixos, mas sim flexíveis a adequações, afirmando que a planta-livre, presente no Palácio do Planalto, assim como em diversas obras modernas, permite qualquer readequação de ambientes. E, dessa forma, entendia que os jardins do quarto pavimento “se configuravam como uma solução circunstancial de uma planta-livre, resolvida em função de necessidades de funcionamento do Palácio num dado momento”³⁶. Além disso, considera o jardim sem expressividade, que proporcionava iluminação insuficiente, sem oferecer a ambiência desejada em um pavimento

³⁵ Parecer Técnico nº 77/2009-IPHAN-DF. In: Processo nº 01551.000527/2008-26, nov. 2009.

³⁶ Parecer Técnico nº 77/2009-IPHAN-DF. In: Processo nº 01551.000527/2008-26, nov. 2009.

de “acesso extremamente restrito”. Observa-se aqui um desconhecimento não somente do projeto original – que já previa os jardins como solução de iluminação a uma área com grande densidade de áreas de trabalho, e não decorrente de razões circunstanciais de um dado momento –, como do funcionamento efetivo do edifício, que tinha no quarto pavimento o espaço de maior trânsito de público externo, devido a reuniões e demais atividades dos diversos ministérios e secretarias que ali ocupavam.

Quanto à questão da construção da torre externa, é exposto no parecer a necessidade da construção daquele volume devido a exigências de normas de segurança contra incêndio; é citado ainda um documento oficial elaborado por engenheiro da obra, o qual informava que seria tecnicamente inviável inserir tais exigências no corpo principal do edifício, sendo impossível recortar as lajes para inserção de escada. Citando o Artigo 8º da *Carta de Restauro*, que diz que qualquer intervenção deve ser realizada com técnicas que permitam, no futuro, outra eventual intervenção, o parecer se mostra favorável à solução adotada, enfatizando a genialidade do arquiteto de projetar tal volume na mesma modulação estrutural do palácio, além de conferir à torre um revestimento distinto do invólucro do palácio, mantendo a torre em concreto aparente polido, de modo a identificar os diferentes tempos da construção.

Assim, com esta contraposição da expressão material, o arquiteto consegue assegurar a clara leitura dos distintos tempos da obra do Palácio e de uma intervenção em seu curso histórico, ou seja, Oscar Niemeyer atua em pleno acordo com o que Cesare Brandi assinala em seu segundo axioma: ‘*a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte (...) sem cometer um falso artístico ou um falso histórico*’.³⁷

De novo se observa um conhecimento parcial das teorias de restauro e uma distorção da teoria brandiana, à medida que, por meio de frases soltas e fora do contexto, procura-se justificar uma intervenção desnecessária e descaracterizadora da unidade potencial da obra. Como exemplo desse recurso utilizado, vale ainda citar um dos últimos parágrafos, no qual é confirmada a aprovação do projeto de intervenção:

A obra em curso no Palácio do Planalto está voltada para assegurar sua infraestrutura e as qualidades espaciais de sua concepção, de pleno acordo com aquilo que Cesare Brandi assinala logo no primeiro axioma de sua *Teoria da Restauração*: ‘*restaura-se somente a matéria da obra de arte*’. Ou seja, a intervenção se faz sobre a fisicidade da obra e não apenas considerando valores atribuídos à obra numa dada circunstância ou contexto cultural, social, político e tecnológico. Para Brandi, será justamente a partir da preservação da matéria da obra arquitetônica que poderá ser efetivamente garantida a sua permanência numa trajetória histórica além de seu momento

³⁷ Parecer Técnico nº 77/2009-IPHAN-DF. In: Processo nº 01551.000527/2008-26, nov. 2009.

inaugural e, sobretudo, para além do momento presente em que se intervém na obra. Para Brandi o que garante a transmissão dos valores intrínsecos da obra às gerações futuras é justamente a ‘*imagem da obra*’, fato que neste processo de restauração do Palácio do Planalto está plenamente assegurado.³⁸

A afirmação acima apresentada, que tem como referência o primeiro axioma de Cesare Brandi, não considera o entendimento do teórico sobre o que é, de fato, a matéria da obra de arte, assim como desconsidera por completo o segundo axioma da *Teoria da Restauração*: “a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2008, p. 33). Para Brandi, devem ser consideradas na obra de arte não apenas a sua matéria, mas também as suas instâncias artística, enquanto produto especial da ação humana, e histórica; a matéria é o meio pelo qual se transmite a imagem, sendo o meio físico no qual se intervém. Mas, ainda assim, a intervenção deve ser um ato crítico, baseado em fundamentações histórica e artística, afastando dessa ação qualquer questão de opinião particular. Ou seja, fica evidente que, para justificar a aprovação da intervenção, as teorias de restauro, as cartas patrimoniais, além de textos consagrados sobre a arquitetura moderna, são utilizadas de forma equivocada e distorcida, valendo-se de trechos descontextualizados do todo, de seus conceitos mais amplos.

Assim, diante da análise dos documentos constantes no processo, observa-se que tanto o órgão de preservação, quanto o MPF, expõe posicionamentos claros quanto à inadequabilidade de algumas das soluções adotadas no projeto de intervenção, uma vez que o edifício constitui patrimônio cultural do país; no entanto, apesar das justificativas apresentadas pelos dois órgãos, a obra foi executada de acordo com o projeto do escritório de Oscar Niemeyer, por empresa que provavelmente não possuía profissional da área de restauro em seu quadro técnico, sem algum cuidado com o patrimônio. É possível observar, ainda, a fragilidade do órgão de preservação frente a outros setores do governo, que já havia sido mencionada neste trabalho no caso dos tombamentos do *Catetinho* e da *Catedral de Brasília*.

A intervenção sob o olhar da imprensa

Durante a obra do Palácio do Planalto, foram poucas as notícias veiculadas pela imprensa sobre os trabalhos de intervenção; e dessas, grande parte foi publicada em jornais locais ou em sites do tipo *blog*. Uma das notícias mais antigas pesquisadas (REFORMA,

³⁸ Parecer Técnico nº 77/2009-IPHAN-DF. In: Processo nº 01551.000527/2008-26, nov. 2009.

2008) faz uma sátira das condições do palácio representando-o como um barraco, e informa sobre a possibilidade de se contratar o escritório de Oscar Niemeyer para a elaboração do projeto de restauro pelo custo de R\$ 1.000.000,00.

Fig. 38: charge do Palácio do Planalto. Fonte: REFORMA, 2008.

No início do ano de 2009, a imprensa do Distrito Federal publicou vários artigos (REFORMA, 2009-a; PAINÉIS, 2009) sobre a retirada do painel de Athos Bulcão do quarto pavimento, como se tal fato fosse isolado e não estivesse ligado à destruição dos jardins internos e à inadequada reorganização dos ambientes deste pavimento. O jornal expõe relatos de profissionais de restauro que indicam ser a retirada dos painéis, sem danos às peças, trabalho difícil e de alto custo. Ainda de acordo com as notícias veiculadas, a Casa Civil informou que os trabalhos de intervenção estariam sendo executados dentro dos padrões de qualidade exigidos pela importância do edifício, justificando também que o projeto era assinado por Oscar Niemeyer. Para a Fundação Athos Bulcão, o painel do artista após a retirada passou a ser considerado como obra demolida; alertava ainda que tal fato poderia acarretar na abertura de precedentes para demais casos semelhantes³⁹. Cabe observar que, apesar de ser extremamente significativa a preocupação com a conservação do painel de azulejos, não foram noticiadas demais informações sobre o projeto de restauro, tão polêmicas quanto o painel, como a torre externa ou a eliminação do jardim do quarto pavimento.

Com exceção das matérias publicadas sobre a polêmica retirada dos painéis de Athos Bulcão, durante as obras de intervenção a imprensa se limitou a veicular notícias sobre

³⁹ Em setembro de 2011 foi noticiada pelo Correio Braziliense a destruição de mais um painel de azulejos de Athos Bulcão. A obra do artista que compunha a arquitetura da Concessionária Disbrave, em Brasília, edifício projetado ainda na década de 1960 por José Filgueiras de Lima, Lelé, foi completamente destruída para ampliação de um ambiente.

supostas irregularidades do processo. Foi noticiado o aumento de 150% do valor inicial da obra, assim como o embargo sofrido devido à falta de alvará de construção. Tal embargo foi realizado pela Agência de Fiscalização do Governo do Distrito Federal, Agefis, cuja decisão foi prontamente impedida pela Casa Civil: “A Agefis emitiu auto de embargo no qual determinou a interrupção da obra e o auto de infração no qual imputou multa de R\$ 2.689,11. Diante de impugnação apresentada pela Casa Civil, a Agefis anulou o auto de embargo e o auto de infração” (REFORMA, 2009-b).

Uma das notícias publicadas (PALÁCIO, 2009) citava denúncias feitas pelo responsável do escritório de Oscar Niemeyer em Brasília, Carlos Magalhães, que reclamava da administração da obra, feita pela COENP: “Foi preciso o arquiteto Niemeyer solicitar liberdade para projetar. As áreas técnicas em subsolo carecem de revisão. Não há ordem no conjunto”. A reportagem dizia ainda que Carlos Magalhães informou que, após a entrega do projeto de restauro, o escritório foi afastado das decisões. Cabe mencionar que consta no processo uma carta do arquiteto, endereçada ao Superintendente do IPHAN-DF, datada de abril de 2010, na qual ele se mostra indignado e preocupado com a baixíssima qualidade da obra, na época em andamento, após realizar uma visita ao local.

Vi uma cinta destruída no teto do subsolo, remendada grosseiramente com perfis metálicos, sugerindo o despreparo dos que fizeram o trabalho. Tenho certeza que a segurança do que está feito deve ser avaliada o quanto antes. A estrutura do prédio foi muito mexida, sobrecarregada e esburacada sem critério. (...) Devemos ter pelo menos ter [sic] a certeza que o nosso palácio continua estável, já que a qualidade do trabalho deixa muito a desejar.⁴⁰

Apesar da gravidade e polêmica dos assuntos tratados nas reportagens acima, as obras de intervenção do Palácio do Planalto não ocuparam os lugares mais prestigiados dos grandes jornais do país, provavelmente pelo fato de terem ocorrido em ano de eleições presidenciais, quando grande parte da imprensa, se não esteve ao lado, também não foi contra o Governo Lula. Prova disso foi a imensa quantidade de reportagens publicadas no dia da reinauguração do palácio, cuja obra atrasou seis meses; a previsão era reinaugurá-lo nas festividades dos 50 anos de Brasília, mas acabou sendo reaberto apenas em agosto de 2010. Os repórteres foram convidados a visitar o Palácio do Planalto e, dessa forma, todas as matérias veicularam as mesmas informações: recebeu grande ênfase a notícia de que todo o mobiliário nacional do palácio foi restaurado e todos os que não eram de designers brasileiros foram substituídos; e que os principais serviços do restauro foram as trocas das estruturas elétrica, sanitária e

⁴⁰ MAGALHÃES, Carlos. Carta. In: Processo nº 01551.000527/2008-26, abr. 2010.

hidráulica. Citavam ainda a blindagem do vidro de alguns ambientes e a nova decoração do Salão Oval, que passou a se chamar Sala de Reunião Suprema. Um dos jornais comentava:

O Planalto gastou R\$ 3 milhões para comprar as novas peças e recompor parte do mobiliário. Cortinas especiais, que permitem a entrada de luz, mas não de calor, foram colocadas nos painéis de vidros. Parte dos carpetes foi retirada. Nas salas, foi colocado piso de madeira e nos corredores, de mármore. Uma espécie de anexo foi construído atrás do prédio, destinado a abrigar escadas de emergência, mas onde funcionam também as copas dos andares. (COM REFORMA, 2010)

A reportagem veiculada no Correio Braziliense (OBRA, 2010), alguns dias antes da reinauguração, dizia que o quarto pavimento havia passado por mudanças substanciais, com a retirada das salas voltadas para a Praça dos Três Poderes; e que o painel de azulejos de Athos Bulcão estava “totalmente restaurado”. Dizia ainda que a rampa do segundo andar não havia sofrido mudanças estruturais, mas apenas passou “por uma revitalização”. Quanto ao terceiro andar, onde se localiza o gabinete presidencial “(...) é o único a ter o piso completamente coberto com carpete, para preservar o local de ruídos excessivos. Ali, todos os tapetes foram trocados.”

Algumas reportagens mencionavam os desentendimentos ocorridos entre a Presidência da República e o escritório de Oscar Niemeyer: “O retoque no Planalto foi motivo de briga e confusão entre representantes do governo e do escritório de Oscar Niemeyer. Os arquitetos não aprovaram a forma como as obras foram conduzidas pelos engenheiros e apontaram erros de execução. O Palácio ignorou as reclamações” (LULA, 2010).

Observa-se, diante das reportagens acima relatadas, que a imprensa se limitou a noticiar a obra de intervenção como uma espécie de modernização do palácio, vista de forma positiva. Até mesmo o alto custo da obra e o aumento significativo após o seu início foram tratados de forma discreta⁴¹; quanto às irregularidades, a maioria nem foi explicitada. Quanto ao fato de o bem ser tombado, as matérias nem citavam; a não ser a imprensa do Distrito Federal, que chegou a veicular reportagens mencionando entrevistas com o Superintendente do IPHAN-DF e com a diretora da Fundação Athos Bulcão.

⁴¹ Em outubro de 2011, mais de um ano após a inauguração, a Revista Veja publicou reportagem denunciando o altíssimo custo da obra do Palácio do Planalto e as supostas irregularidades ocorridas; no entanto, nem menciona os trabalhos de intervenção. (FRAUDE, 2011, p. 78-80.)

Fig. 39: Palácio do Planalto | **A e B** Gabinete do Presidente, 2008 e 2010. Observar troca do piso. | **C e D** Salão Oval, 2008 e 2010. Total reformulação do ambiente. | **E e F** 4º pavimento. Total reformulação do pavimento; observar o novo painel feito com os azulejos de autoria de Athos Bulcão. | **G e H** Salão Nobre, 2008 e 2010. Fonte: IPHAN-DF (**A, C, E e G**); Fellipe Bryan, IG Brasília-Último Segundo (**B, D, F e H**).

Fig. 40: Palácio do Planalto, 2010. | **A** Escritórios, 4º pavimento. **B** Hall de recepção, 4º pavimento. Observar a reformulação do andar, com área pública com vista para a Praça dos Três Poderes (o que não existia no projeto original). **C** 4º pavimento. Total reformulação do pavimento; observar o novo painel feito com os azulejos de autoria de Athos Bulcão. **D** Mezanino, 3º pavimento. Fonte: Fellipe Bryan, IG Brasília-Último Segundo.

4.3 A intervenção do Palácio do Planalto e a preservação da arquitetura moderna

Toda nota destoante foi assim evitada, e é por isso que o Palácio do Planalto se revela como a mais bem-sucedida das realizações do arquiteto. Não vacilamos em considerá-lo como uma de suas obras-primas devido a sua força expressiva e perfeita harmonia.

BRUAND, 2003, p. 194

De acordo com o exposto, observou-se que o trabalho realizado no Palácio do Planalto não considerou os conceitos fundamentais sobre restauro, conduzindo a uma intervenção com profundas descaracterizações do edifício, tanto em seu aspecto histórico quanto no estético. Ao fragmentar a realização dos projetos de arquitetura e dos complementares, já se percebe a dificuldade – e talvez a impossibilidade – de uma análise conjunta e de soluções pautadas em exames críticos em relação ao objeto da intervenção. Uma vez que o trabalho é fragmentado, as ações são definidas de acordo com elementos isolados, impossibilitando a análise e a apreensão da unidade potencial, fundamentada por Brandi. O edifício passa a ser encarado como um conjunto de peças separadas.

Quanto à motivação da intervenção, que deveria considerar apenas as ações necessárias ao perfeito funcionamento e conservação do edifício, essa sofreu uma inversão de valores, uma vez que se priorizou a substituição total de diversos materiais construtivos e readequações de acordo com exigências efêmeras. O problema inicial que orientou a intervenção no Palácio do Planalto, de acordo com a carta de Oscar Niemeyer, foi definido pela equipe da Presidência⁴², e consistia na diminuição do número de funcionários trabalhando no palácio e a sua adequação em relação a este novo quadro. Como foi exposto, o resultado foi a completa destruição do quarto pavimento, eliminando não apenas todos os seus materiais construtivos e o jardim interno – importante elemento do projeto –, mas ignorando uma de suas características principais que era a flexibilidade dos espaços internos das salas, através do uso de divisórias móveis, a fim de adequá-los a cada governo; a construção de

⁴² “O trabalho que elaboramos para a restauração do Palácio do Planalto foi conformado à sua arquitetura original. Nesse sentido, era imprescindível a diminuição do número de funcionários lotados na casa. Essa tarefa coube naturalmente à sua equipe técnica” (Carta de Oscar Niemeyer. In: < <http://www4.planalto.gov.br/restauracao/> >).

paredes de alvenaria impossibilita agora tal flexibilidade, além de ignorar o princípio da reversibilidade das intervenções.

Da mesma forma, a construção da torre externa, justificada pelo argumento de se adequar às normas de segurança, alterou uma das características mais exaltadas do projeto original, a leveza e o equilíbrio de seu desenho. A volumetria do palácio era simétrica, constituída por um prisma perfeito e equilibrado, possuindo uma leveza ao ser visualmente todo solto, apenas tocando o solo através de sua colunata⁴³. A construção da torre causou um desequilíbrio na volumetria, além de abandonar a leveza do edifício. As exigências de adequação às normas de segurança foram questionadas pelo MPF, em sua instrução técnica, uma vez que a legislação contradizia tais necessidades. Além disso, poderiam ter sido adotadas soluções menos danosas ao edifício se os trabalhos tivessem seguido os cuidados exigidos para intervenções em bens protegidos; como foi visto, os projetos foram elaborados de forma compartimentada, por equipes não especializadas no campo.

A realização do projeto de restauro de arquitetura pelo criador da obra também causou sérios prejuízos, uma vez que suas decisões não foram questionadas, não sendo considerada a preservação do palácio enquanto patrimônio cultural, e o arquiteto desfrutou de total liberdade de criação. Tal particularidade foi utilizada também como justificativa para algumas das intervenções mais polêmicas, como, por exemplo, a construção da torre externa. Como visto no *capítulo 1*, uma vez que o edifício é reconhecido como patrimônio, ele passa a fazer parte da história daquela sociedade, não permitindo mais ao seu criador intervir nela de modo aleatório. Cabe lembrar ainda que, no caso do Palácio do Planalto, o próprio Niemeyer havia solicitado o tombamento como forma de proteger suas obras de possíveis descaracterizações.

O Palácio do Planalto, um dos maiores ícones da arquitetura moderna brasileira, imortalizado por Bruand (2003) como a obra mais bem sucedida de Oscar Niemeyer, foi mais um dos edifícios que sofreu com a incompreensão em relação às ações de conservação e restauro da arquitetura do século XX. É imprescindível que esses edifícios também sejam tratados à semelhança da arquitetura antiga, que sua história seja respeitada como testemunho de uma época. Da mesma forma, o debate sobre as ações de intervenção nesses edifícios necessita ser enfatizado, assim como as ações dos órgãos públicos em relação à proteção desse patrimônio.

⁴³ Essa leveza foi exaltada pelo próprio arquiteto, como vimos na citação à pág. 203.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Preservar o patrimônio cultural é tarefa complexa, que exige responsabilidade dos órgãos de preservação, dos profissionais e da sociedade. As tutelas devem visar, principalmente, à preservação daquilo que é reconhecido como bem de interesse cultural, identitário de um grupo da sociedade; deve-se ainda evitar que interesses políticos, alheios à esfera cultural, se apropriem indevidamente dos instrumentos de proteção. É necessário um trabalho sério de identificação sistemática do que se pretende preservar; só assim as proteções deixarão de ser emergenciais e será possível um olhar mais atento a todo o conjunto e a todos os processos possíveis de serem reconhecidos como bens culturais.

O presente trabalho, ao propor uma análise sobre a preservação da arquitetura moderna, abordou as recentes discussões sobre restauro, em âmbito internacional, e a atuação do órgão federal de preservação, IPHAN, em relação a essa arquitetura. O que pôde ser observado dessa análise, primeiramente, é que os tombamentos de bens modernos consolidados pelo órgão certamente podem ser considerados pioneiros, uma vez que ocorreram na década de 1940, quando ainda não havia discussões sobre o assunto em âmbito internacional; cabe lembrar que, nesse momento, as atenções estavam voltadas para as soluções dos danos ocasionados pela 2ª Guerra Mundial e para a reconstrução das cidades.

A pesquisa também expôs que tal pioneirismo deve-se, de fato, à íntima relação entre o SPHAN e o movimento moderno no Brasil, principalmente em seus primeiros anos de formação. As primeiras tutelas de bens modernos foram reflexos das práticas de então do órgão, que visava, como foco principal, impedir que o patrimônio nacional fosse destruído; a partir do momento em que a arquitetura moderna foi considerada uma manifestação que, futuramente, seria protegida como patrimônio¹, o tombamento prematuro passou a ser válido. Passada essa fase inicial, em que o próprio grupo de arquitetos modernos foi responsável pelo pedido de proteção de suas obras, o que se observou foi uma continuidade nos tombamentos de edifícios recentes, guiados, porém, pelas práticas do órgão de acordo com cada momento; de uma forma geral, verificou-se a prevalência de tombamentos de bens que estavam na iminência de algum tipo de dano ou destruição.

¹ Cabe lembrar o trecho do parecer de Lucio Costa para a *Igreja de São Francisco de Assis*, na Pampulha: “(...) o valor excepcional desse monumento o destina a ser inscrito, mais cedo ou mais tarde, nos Livros do Tombo, como monumento nacional (...)”.

Uma discussão que se coloca atualmente, e que reflete a prática mencionada no parágrafo acima, refere-se ao uso do tombamento como instrumento de planejamento urbano, ou melhor dizendo, como forma de impedir que uma nova construção ou novos empreendimentos modifiquem a estrutura urbana existente ou mesmo destruam edifícios antigos; uma vez que os instrumentos do planejamento e gestão urbanos dificilmente conseguem atingir tais demandas, tem-se optado pelo uso do tombamento. No entanto, é necessário mais cautela, uma vez que tal prática, corrente nos dias atuais, tem levado a um desvirtuamento do propósito fundamental do tombamento, que é proteger o bem considerado de interesse cultural, devido a valores que o identificam como tal. Cabe certamente um maior entrosamento entre as políticas de planejamento e de preservação, mas cada qual deve responder apenas dentro do limite de suas competências.

O discurso corrente de que os tombamentos do IPHAN privilegiam os bens ícones da arquitetura moderna brasileira foi outra questão tratada por este trabalho e que merece uma atenção mais cuidadosa. Foi possível observar que estes tombamentos não são reflexos apenas da posição que tais bens ocupam na historiografia consagrada, mas principalmente pelo fato de não haver até hoje um estudo sistemático sobre a arquitetura moderna, sendo as proteções ocorrências pontuais, isoladas². Enquanto não houver a realização de estudos sérios, visando a identificar os representantes dessa manifestação, em suas mais diversas singularidades, só serão priorizados os casos mais conhecidos, já consagrados.

Estes inventários devem ser realizados de forma ampla e detalhada – e não estamos falando aqui somente dos casos dos bens modernos. Os órgãos de preservação devem encarar este trabalho como etapa fundamental da preservação do patrimônio, visando à identificação dos representantes e de seus valores, isentos de influências políticas; é necessário ainda propor critérios de preservação aos bens e diretrizes de gestão, compartilhando responsabilidades. Os trabalhos de inventários devem considerar as parcerias com universidades e institutos – como o DOCOMOMO, no caso do patrimônio moderno –, que já possuem um vasto acervo de pesquisas, garantindo uma otimização dos trabalhos e uma parceria sólida. Unir forças visando ao mesmo objetivo: preservar o nosso patrimônio cultural.

Outra questão tratada por este trabalho refere-se às ações de intervenção, das quais algumas práticas foram exemplificadas pelo caso do Palácio do Planalto. Como sede do

² Seria interessante um levantamento dos pedidos de tombamento de patrimônio moderno indeferidos pelo IPHAN, a fim de se verificar quais foram esses bens e por quais motivos foram negados, de modo a ampliar o estudo que ora se apresenta.

governo e edifício mundialmente reconhecido como obra de arte, a intervenção realizada no palácio prestou um desserviço à sociedade brasileira ao exaltar como restauro uma obra que priorizou ações rejuvenescedoras, submetendo o edifício a diversas transformações, das quais muitas descaracterizaram a essência do edifício. Esse não é um caso isolado, sendo comum posturas profissionais semelhantes, que ao submeter o bem a intervenções que visam o retorno daquela imagem publicada em revistas da época de sua inauguração, acabam por alterar o documento histórico. Toda intervenção implica em mudanças e, para preservar, muitas vezes são necessárias algumas adequações no bem; no entanto, toda nova solução exige uma cuidadosa e detalhada análise do objeto, de forma a entender os valores que se querem ter preservados, de forma a não descaracterizar a sua essência. Os profissionais devem, acima de tudo, compreender o edifício como um monumento histórico.

O restauro é ato crítico do presente alicerçado no reconhecimento da obra e de sua transformação no decorrer do tempo, e em criteriosa fundamentação histórica, com vistas à sua apreensão pelo tempo atual e à sua transmissão para as próximas gerações; ou seja, o futuro está sempre no horizonte de suas preocupações. Não se trata de imobilismo, congelamento, muito menos de necrolatria, mas de um legítimo ato de respeito pelo passado, interpretado no presente e voltado ao futuro, em que se propõe, de maneira social e culturalmente responsável, uma renovada forma de se relacionar com os bens legados pelo passado. (KÜHL, 2008, p. 278)

A preservação do patrimônio cultural consiste em um trabalho complexo e sério, que deve considerar, sobretudo, a importância dessa conservação para a memória coletiva e para a identidade da sociedade. Exige responsabilidade em suas práticas, desde a identificação dessas referências até as ações para sua preservação. No caso do patrimônio edificado, é necessário que as intervenções a serem realizadas sejam fundamentadas em conceitos consolidados, garantindo a permanência dos bens às gerações futuras; torna-se de fundamental importância o respeito ao bem, de acordo com os valores nele identificados. O patrimônio é, antes de tudo, um documento histórico, que deve ser conservado em sua essência a fim de cumprir seu dever histórico.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. *Um estado completo que pode jamais ter existido*. Tese de Doutorado, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1993.

ANDRADE, Mário de. “Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional.” In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Mário de Andrade*, Rio de Janeiro, IPHAN, 2002, p. 271-287.

_____. “Prefácio Interessantíssimo.” In: *Paulicea Desvairada*, São Paulo, Casa Mayença, 1922, p. 8-9.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; SPHAN; Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

ARANTES, Antonio Augusto. “Documentos históricos, documentos de cultura.” *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 22, 1987, p. 48-55.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARDESCHI, Marco Dezzi. “Conservare il moderno: strategia per il recupero.” *Domus*, n.659, mar. 1985, p. 14-15.

BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1998.

BOESIGER, W.; GIRSBERGER, H. *Le Cobusier: 1910-1965*. Barcelona: ed. Gustavo Gili, 1971.

BOITO, Camillo. *Os Restauradores*. 2ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

BORIANI, Maurizio. “Restauro e 'moderno': conservazione, ripristino, copia.” *Recuperare*, n.43, 1989, p. 530-537.

BOUCHENAKI, Mounir; JOKILEHTO, Jukka. “From Rome Centre to ICCROM: Milestones on the path of the International Centre.” *ICCROM Newsletter*, ICCROM, v.35, oct. 2009 (special edition), p. 1-7.

BRANDI, Cesare. “Processo all'architettura moderna.” *L'Architettura - Cronache e Storia*, n.11, 1956, p. 356-360.

_____. *Teoria da Restauração*. 3ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

BRASÍLIA. *Revista Acrópole*, 2ª ed. aument., fev.-mar. 1960, p. 256-257.

BRIEF History. *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*, ICCROM, [s.d.]. Disponível em: <http://www.iccrom.org/eng/00about_en/00_03history_en.shtml>. Acesso em: 02 abr. 2012.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 4ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

CAPANEMA, Gustavo. *Entrevista com o deputado Gustavo Capanema realizada no Congresso Nacional, Brasília, em 12 de dezembro de 1968 pelos professores: Alberto Xavier; José Carlos C. Coutinho; Luiz Fisberg*. Brasília: [s.e.], 12 dez. 1968.

CAPANEMA, Gustavo. "Rodrigo, espelho de critério." In: *A lição de Rodrigo*, DPHAN. Recife: Escola de Artes da UFPE, 1969, p. 41-43

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. "A revista Brasília na construção da Nova Capital: Brasília (1957-1962)." In: *Risco: Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo, EESC-USP*, n.11, 2010, p. 43-57.

_____. LEITE, Lucy Ana Lassi Dias da Mota. "Oscar Niemeyer pelo complexo arquitetônico da Pampulha: uma análise à sua recepção na imprensa nacional e internacional." In: *Revista Horizonte Científico*, Universidade Federal de Uberlândia, [s.d.]. Disponível em: <www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/.../7866>. Acesso em: 25 jun. 2012.

CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori Editore, 1997.

_____. "Brandi e a restauração arquitetônica hoje." *Desígnio*, n.6, 2006, p. 35-47.

CARDOZO, Joaquim. *A construção de Brasília*. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.joaquimcardozo.com/paginas/joaquim/poemas/arquitetura.htm>>. Acesso em: 04 dez. 2010.

"Carta de Atenas: CIAM, 1933." In: CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 21-68.

"Carta de Atenas: Sociedade das Nações, 1931." In: CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 13-20.

"Carta de Veneza." In: CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 91-96.

CARVALHO, Cláudia S. Rodrigues de. *Preservação da arquitetura moderna: edifícios de escritórios no Rio de Janeiro construídos entre 1930-1960*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2005.

CASTRO, Mariângela; FINGUERUT, Silvia (orgs.). *Igreja da Pampulha: restauro e reflexões*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

CAVALCANTI, Lauro (org.). *Modernistas na Repartição*. 2ª ed.rev. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Minc-IPHAN, 2000.

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

_____. "O cidadão moderno." *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico*, IPHAN/MinC, n. 24, 1996, p.107-115.

_____. *Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

_____. “Sept propositions sur le concept d'authenticité et son usage dans les pratiques du patrimoine historique.” *Conference de Nara sur l'Authenticité*. Paris: Unesco, 1995, p. 101-120.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

CODE du Patrimoine. *Gouvernement Français*, [s.d.]. Disponível em: <http://www.culture.gouv.fr/culture/infospratiques/droitculture/patrimoine/pdf/code_du_patrimoine.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2012

COM REFORMA, salas de reunião no Planalto têm vidros blindados. *Terra*, [s.l.], 25 ago. 2010. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil>>. Acesso em: 25 ago. 2010.

COSTA, Lucio. “O palácio da Embaixada Argentina.” *O Jornal*, 1927.

COUNCIL OF EUROPE. *Recommendation n° R (91) 13*, 09 set. 1991. Disponível em: <<https://wcd.coe.int/com.instranet.InstraServlet?command=com.instranet.CmdBlobGet&InstranetImage=572353&SecMode=1&DocId=597874&Usage=2>>. Acesso em: 03 abr. 2012

CUNHA, Cláudia dos Reis e. *Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do Iphan*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2010.

DAHER, Luiz Carlos. *Flávio de Carvalho: arquitetura e expressionismo*. São Paulo: Projeto, 1982.

DAPA, Direction de l'architecture et du patrimoine. *Les monuments historiques*. Jan. 2003. Disponível em: <<http://www.culture.gouv.fr/culture/organisation/dapa/procedures.pdf>>. Acesso em: 09 abr. 2012

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2ª ed. corrig. aum. São Paulo: Hucitec; Prefeitura do Município de São Paulo, 1985.

DVORÁK, Max. *Catecismo da preservação de monumentos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord. edit.). *Lina Bo Bardi*. 3. ed. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

FERRETTI, Alessandro. *Diritto dei Beni Culturali e del Paesaggio*. [s.l.]: Simone, 2011.

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.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FRAUDE com chancela oficial. *Revista Veja*, [s.l.], 12 out. 2011, p. 78-80.

GAZZOLA, Piero; PANE, Roberto. “Proposte per una carta internazionale del restauro.” *Il monumento per l'uomo: Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Venezia*. ICOMOS, 1964. Disponível em: <<http://www.icomos.org>>. Acesso em: 03 mai. 2012.

GIOVANNONI, Gustavo. *Verbetes: Restauro dei Monumenti*. In: *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, v. 18, Roma: Instituto della Enciclopedia Italiana (Treccani), 1936, p. 127-130.

GIRÃO, Cláudia. “Maracanã: destruir ou preservar.” In: *Vitruvius*, fev. 2012. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/12.133/4225>>. Acesso em: fev. 2012.

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

_____. *Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975*. 1ª ed. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

GOODWIN, Philip L. *Brazil Builds: architecture new and old 1652-1942*. New York: The Museum Modern Art, 1943.

GÖSSEL, Peter; LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitettura no século XX*. Eslovênia: Taschen, 2011.

GUBBINS Arquitectos. *Villa Savoye France*, 1965. Disponível em: <http://www.e-architect.co.uk/paris/villa_savoye.htm>. Acesso em: 19 nov. 2012.

GUEDES, Tarcila. *O lado doutor e o gavião de penacho: movimento modernista e patrimônio cultural no Brasil: o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)*. São Paulo: Annablume, 2000.

HISTORY: From the emergence of the concept of World Heritage to the creation of ICOMOS. *International Council on Monuments and Sites*, [s.d.]. Disponível em: <<http://www.icomos.org/en/about-icomos/mission-and-vision/history>>. Acesso em: 02 abr. 2012.

ICOMOS. *The World Heritage List: Filling the Gaps - an Action Plan for the Future*. Paris: ICOMOS, fev. 2004.

IPHAN, Superintendência do Distrito Federal. *Patrimônio Cultural do DF: bens tombados*. Brasília: IPHAN, 2009-a.

_____. *Plano Piloto 50 anos: cartilha de preservação de Brasília*. Brasília: IPHAN, 2009-b.

JOKILEHTO, Jukka Ilmari. *A history of architectural conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999.

JONGE, Wessel de. “High tide for Modern Heritage: Rietveld's Biennale Pavilion (1953-54).” In: MACDONALD, Susan (org.). *Modern Matters: Principle Practice in Conserving Recent Architecture*. English Heritage/ Donhead Publishing, 1996, p. 163-171.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação*. Cotia, SP: Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura, 1998.

_____. “Notas sobre a Carta de Veneza.” *Annals of Museu Paulista*, v.18, jul.-dec. 2012, p. 286-320.

_____. *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos de Restauro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

_____. “Preservação da arquitetura moderna e metodologia de restauro.” *PÓS-Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, n.19, jun. 2006, p.198-201.

LA STORIA dell'Istituto. *Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro*, Itália, [s.d.]. Disponível em: < <http://www.iscr.beniculturali.it/pagina.cfm?usz=1&uid=9>>. Acesso em: 30 abr. 2012

LAGO, Pedro Corrêa do (org.). *Patrimônio construído: as 100 mais belas edificações do Brasil*. São Paulo: Capivara, 2002

LÉGISLATION. *Ministère de la Culture et de la Communication*, France, [s.d.]. Disponível em: <<http://www.culture.gouv.fr/culture/sites-sdaps/sdap77/legislation.htm>>. Acesso em: 28 mar. 2012.

LEMAIRE, Raymond M. “Rapport Général.” In: ICOMOS. *Il monumento per l'uomo: Atti del II Congresso Internazionale del Restauro*, Venezia, 1964.

LEMOES, Carlos A.C. *O que é patrimônio histórico*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

LEVI, Rino. “A arquitetura e a estética das cidades.” In: XAVIER, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 38-39

LIMA, Francisca Helena Barbosa; MELHEM, Mônica Muniz; POPE, Zulmira Canário (orgs.). *Bens móveis e imóveis inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: 1938-2009*. 5ª ed. rev e atualiz. [versão preliminar]. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2009.

LIND, Carla. *Frank Lloyd Wright's prairie houses*. California: Archetype Press, 1994.

LIRA, José. *Warchavchik: fraturas da vanguarda*. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

LULA volta ao Palácio do Planalto. *Revista Veja*, [s.l], 25 ago. 2010. Disponível em: < <http://veja.abril.com.br>>. Acesso em: 25 ago. 2010.

MARTÍNEZ, Ascensión Hernández. *La clonación arquitectónica*. Madrid: Siruela, 2007.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “A história, cativa da memória?” *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 34, 1992, p. 9-23.

_____. “Os usos culturais da cultura.” In: YAZIGI, E. *Turismo, espaço, paisagem e cultura*. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 88-99.

MICELI, Sérgio. “SPHAN: refrigério da cultura nacional.” *Revista do Patrimônio*, IPHAN, n. 22, 1987, p. 44-47.

MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora: IPHAN, 2000.

MONNIER, Gérard. “O edifício, instrumento do evento: uma problemática.” *Revista CPC*, n.7, nov.- abr. 2008-2009, p. 7-19.

_____. “O edifício-evento, a história contemporânea e a questão do patrimônio.” *Desígnio*, n.6, 2006, p. 11-18.

MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993.

MONTCHALIN, Véronique de. *Patrimoine du XXe siècle en Région Centre*. France: Direction Régionale des affaires culturelles - DRAC Centre, dez. 2005. Disponível em: <http://www.draccentre.culture.gouv.fr/userfiles/files/PatrimoineXX_Intro.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2012

MOTTA, Lia. “A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios.” *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.22, 1987, p. 108-122.

MYNORS, Charles. *Listed Buildings, Conservation Areas and Monuments*. 4ª ed. Londres: Sweet & Maxwell, 2006.

NASCIMENTO, Flávia Brito. *Blocos de Memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2011.

NIEMEYER, Oscar. *Conjunto da Pampulha*. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.niemeyer.org.br/>>. Acesso em: 20 out. 2011.

NIEMEYER, Oscar; OLIVEIRA, Juscelino Kubitschek de (intr.); GOODWIN, Philip (pref.). *Pampulha*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

OBRA do Palácio do Planalto termina e Lula volta a despachar lá na quarta. *Correio Braziliense*, Brasília, 21 ago. 2010. Disponível em: <www.correiobraziliense.com.br/app/noticia182>. Acesso em: 25 ago. 2010.

PADUA, Carolina Dal Ben. *Bens modernos tombados pelo IPHAN: pesquisa no Arquivo Central/ IPHAN*. Trabalho Programado. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo FAUUSP, 2011-a.

_____. *Considerações sobre a arquitetura moderna brasileira*. Trabalho Programado. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo FAUUSP, 2011-b.

_____. *O Docomomo Brasil e o debate sobre a preservação da arquitetura moderna*. Trabalho final de disciplina. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo FAUUSP, 2011-c.

_____. *Um conjunto, um gigante, uma memória: a vila de Flávio de Carvalho*. Monografia apresentada no curso de especialização “Patrimônio Arquitetônico: preservação e restauro”. São Paulo: Unicsul, 2006.

PAINÉIS de Athos Bulcão no Palácio do Planalto foram retirados devido à restauração. *Correio Braziliense*, Brasília, 29 jul. 2009. Disponível em: <<http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades>>. Acesso em: 17 out. 2011.

PALÁCIO da discórdia: reforma sobe 150% e corre o risco de ser embargada pelo TCU. *Inteligência Pública*, [s.l.], 25 jul. 2009. Disponível em: <<http://inteligenciapublica.wordpress.com>>. Acesso em: 08 mar. 2010.

PALÁCIO do Planalto. *Acrópole*, n. 256-257, 2ª ed. aument., fev-mar 1960.

PALMAS, Clara. “Il Patrimonio architettonico del XX secolo: necessità e limiti di una tutela formale.” *La salvaguardia del patrimonio architettonico del XX secolo: problemi, prospettive, strategie*, Edizioni Lybra Immagine, nov. 1998.

PEDROSA, Mário; ARANTES, Otilia (orgs.). *Acadêmicos e Modernos: textos escolhidos 3*. São Paulo: Edusp, 2004.

PERREZ, Renard. “Rodrigo M. F. de Andrade.” In: DPHAN. *A lição de Rodrigo*. Recife: Escola de Artes da UFPE, 1969, p. 157-162.

PESSÔA, José (org.). *Lucio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: Iphan, 2004.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. “Dilemas na preservação da Arquitetura Moderna: o edifício da Faculdade de Arquitetura da USP.” *5º Seminário Docomomo Brasil*, São Carlos, 2003. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminarios>>. Acesso em: 01 nov. 2010.

_____. *Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Edusp: Fapesp, 2011.

_____. “William Morris e a SPAB”. *Revista eletrônica Rotunda*, n. 3, 2004.

POLITIQUE du patrimoine: chronologie. [s.d.] Disponível em: <<http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/politique-patrimoine/chronologie/>>. Acesso em: 26 mar. 2012.

PRUDON, Theodore H.M. *Preservation of Modern Architecture*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2008.

RABELLO, Sônia. *O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

REFORMA do Palácio do Planalto prevê a remoção de painéis de Athos Bulcão. *Correio Braziliense*, Brasília, 06 mai. 2009-a. Disponível em: <<http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades>>. Acesso em: 17 out. 2011.

REFORMA do Planalto não tem alvará e corre o risco de ser paralisada pelo Tribunal de Contas da União. *R7 Notícias*, Brasília, 09 out. 2009-b. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/brasil/noticias>>. Acesso em: 08 mar. 2010.

REFORMA urgente no Palácio do Planalto. *Diários de Brasília*, Brasília, 22 dez. 2008. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/diariosdebrasil>>. Acesso em: 08 mai. 2010.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

RICHARDS, J.M. "Europe Rebuilt: 1946-56. What has happened to the modern movement?" *The Architectural Review*, v. 121, mar. 1957, p. 159-176.

RICHMOND, Lucy. "From the Archive: Blundell's School, Tiverton, Devon." *SPAB News*, v. 10, n. 4, 1989, p. 17-18.

RUSKIN, John. *A Lâmpada da Memória*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

SAIA, Luiz. "Arquitetura." *Revista de Engenharia Mackenzie*, ago.-set. 1956, p. 37-42.

SALVO, Simona. "A restauração do arranha-céu Pirelli: a resposta italiana a uma questão internacional." *PÓS-Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, n.19, jun. 2006, p. 201-210.

_____. "Restauro e 'restauros' das obras arquitetônicas do século 20: intervenções em arranha-céus em confronto." *Revista CPC*, n. 4, mai.-out. 2007, p. 139-157.

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

SANTOS, Paulo F. "Rodrigo Melo Franco de Andrade: sessão in memoriam no IGHB, 1969." *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 285, 1970, p. 135-140.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. 2ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SOLÀ-MORALES, Ignasi; CIRCI, Cristian; RAMOS, Fernando. *Mies van der Rohe: el Pabellon de Barcelona*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993.

TAYLOR, Jonathan. *A brief guide to the legislation and government guidance protecting the UK's historic environment*. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.buildingconservation.com/articles/streetlegal/streetlegal.htm>>. Acesso em: 27 mar. 2012.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. 3.ed. Brasília: IPHAN-Programa Monumenta, 2008.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO. Spotlight on Robie House. *Building for the future*, Chicago, spring 2010

THOMPSON, Analucia (org.). *Memórias do patrimônio: entrevista com Augusto da Silva Telles*. Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF/ Copedoc, 2010.

_____. *Memórias do Patrimônio: entrevista com Judith Martins*. Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF/ Copedoc, 2009.

UNDERWOOD, David Kendrick. *Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil*. Tradução: Betina BISCHOF. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

UNESCO. *Modern Heritage Properties (nineteenth and twentieth centuries) on the World Heritage List (as at July 2012)*. [s.l.]: UNESCO, 2012. Disponível em:

<<http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-38-2.pdf>>. Acesso em 03 jul. 2012.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

WARCHAVCHIK, Gregori. “Acerca da arquitetura moderna.” In: XAVIER, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 35-38.

ZEIN, Ruth Verde; MARCO, Anita de. “A rosa por outro nome tão doce...seria?”. 7º *Seminário Docomomo Brasil*, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminarios>>. Acesso em: 04 jan. 2011.

ZEVI, Bruno. “Visione prospettica e spazio-temporalità nell'architettura moderna.” *L'architettura. Cronache e Storia*, n.11, 1956, p. 322-323.

PERIÓDICOS CONSULTADOS

Acrópole. Brasil, edição especial, 1960.

Arquitetura e Engenharia. Brasil, edição especial, jul.-dez. 1961.

L'Architecture d'aujourd'hui. França, oct.-nov. 1958; jun.-jul. 1960; sep.-oct.-nov. 1960.

Revista Brasília. Brasil, de out. 1957-ago. 1959.

Revista Módulo. Brasil, de dez. 1956-jun. 1961.

PROCESSOS DE TOMBAMENTO CONSULTADOS NO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN, RIO DE JANEIRO

IPHAN. Processo de Tombamento nº 1305-T-90: Brasília.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 1342-T-94: Cataguases.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 0672-T-62: Catedral de Brasília.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 0594-T-59: Catetinho.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 0898-T-74: Chácara do Céu.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 1341-T-94: Conjunto da Pampulha.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 1110-T-84: Conjunto Residencial do Parque Guinle.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 1100-T-83: Edifício da ABI.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 0552-T-56: Estação de Hidroaviões.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 1094-T-83: Estádio do Maracanã.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 1109-T-84: Hotel do Parque São Clemente.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 0373-T-47: Igreja da Pampulha.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 0375-T-48: Palácio Gustavo Capanema.

IPHAN. Processo de Tombamento nº -748-T-64: Parque do Flamengo.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 1206-T-86: Pavilhão Luís Nunes.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 1121-T-84: Residência de Gregori Warchavchik à rua Santa Cruz.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 1153-T-85: Residência de Gregori Warchavchik à rua Bahia.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 1154-T-85: Residência de Gregori Warchavchik à rua Itapópolis.

IPHAN. Processo de Tombamento nº 1131-T-84: Sítio Roberto Burle Marx.

DOCUMENTOS CONSULTADOS NO ARQUIVO DA SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN NO DISTRITO FEDERAL

COENP, Coordenação-Geral de Engenharia e Palácios. *Restauração do Palácio do Planalto*. Arquivo eletrônico, power point. Brasília, abr. de 2007.

IPHAN-DF. *Palácio do Planalto: projeto de restauro*. Proc. nº 01551.000527/2008-26, Brasília, 2008.

IPHAN-DF. *Inventário Arquitetônico do Palácio do Planalto: levantamento fotográfico e registro de revestimentos*. Brasília, 2009.

SITES CONSULTADOS

Arquivo Noronha Santos – IPHAN. (<http://www.iphan.gov.br/ans>).

Casa de Lucio Costa. (<http://www.casadeluciocosta.org/>).

DOCOMOMO: internacional working party for documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement. (<http://www.docomomo.com>).

DOCOMOMO BRASIL: internacional working party for documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement. (<http://www.docomomo.org.br/seminarios.htm>).

English Heritage, Inglaterra. (<http://www.english-heritage.org.uk>).

Frank Lloyd Wright Preservation Trust. (<http://gowright.org>).

Instituto Antonio Carlos Jobim, acervo Lucio Costa. (<http://www.jobim.org/lucio/>).

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. (<http://www.iphan.gov.br>).

International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property – ICCROM. (<http://www.iccrom.org>).

International Council on Monuments and Sites – ICOMOS. (<http://www.icomos.org>).

International Union of Architects – UIA. (<http://www.archi.fr/UIA/>).

Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro – ISCR, Itália. (<http://www.iscr.beniculturali.it/>).

Ministère de la Culture et de la Communication, França. (<http://www.culture.gouv.fr>).

Ministère de la Culture et de la Communication, Patrimoine du XX^e siècle, França. (http://patrimoine-xx.culture.gouv.fr/pages/savetu_inv.html)

National Park Service, EUA. (<http://www.nps.gov/index.htm>).

National Trust for Historic Preservation, EUA. (<http://www.preservationnation.org/>).

Oscar Niemeyer. (<http://www.niemeyer.org.br/>).

A RESTAURAÇÃO do Palácio do Planalto, Presidência da República. (<http://www4.planalto.gov.br/restauracao>. Acesso entre: 2010-2011).

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – UNESCO. (<http://whc.unesco.org>).

ANEXOS

ANEXO I

BENS MODERNOS TOMBADOS PELO IPHAN
RESUMO DOS PROCESSOS DE TOMBAMENTO

NOME DO BEM	ANO ABERTURA/TOMBAMENTO	DOCUMENTO DE ABERTURA	AUTOR/ DATA DA SOLICITAÇÃO (1)	AUTOR/ DATA DO PARECER TÉCNICO (1)	CONSELHEIRO RELATOR/ DATA (2)	DATA DA NOTIFICAÇÃO	AUTOR DA IMPUGNAÇÃO	REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO/DATA	DATA DA INSCRIÇÃO	LIVRO DO TOMBO
Igreja da Pampulha 0373-T-47	1947/ 1947	Documento (parecer) de Lucio Costa a Rodrigo M.F. de Andrade (Diretor Geral do IPHAN)	Ludo Costa (diretor do DET/IPHAN) 08/10/1947	Lucio Costa (diretor do DET/IPHAN) 08/10/1947	-	06/11/1947	-	[não teve reunião, apenas despacho de RMFA solicitando a notificação e tombamento]	-	Belas Artes
Palácio Gustavo Capanema 0375-T-48	1948/ 1948	?	Alcides da Rocha Miranda (chefe da SA/IPHAN) 03/03/1948	Alcides da Rocha Miranda (chefe da SA/IPHAN) 03/03/1948	-	09/03/1948	-	[não teve reunião, apenas despacho de RMFA solicitando a notificação e tombamento]	18/03/1948	Belas Artes
Estação de Hidroaviões 0552-T-56	1956/ 1957	Ofício nº 103 de R.M.F.A. (Diretor IPHAN) ao sr. Dr. Gastão de Castro Cunha (Diretor Substituto do SPU), em 20/02/1956	Ludo Costa (diretor DET/IPHAN) ⁽³⁾ e Romero Estelita (Diretor SPU)	Edgar Jacintho da Silva, com 'de acordo' de Lucio Costa [ambos, simples despacho] 17/12/1956	Paulo Ferreira Santos ⁽⁴⁾ 16/18/1958	29/01/1957	Francisco de Assis Corrêa de Mello, 12/12/1957 (Major Brigadeiro do Ar/ Ministério da Aeronáutica) ⁽⁵⁾	26ª Reunião Extraordinária 21/08/1958	29/01/1957	Belas Artes
Catetinho 0594-T-59	1959/ 1959	?	Presidente Juscelino Kubistchek (não há detalhes de como foi feita essa solicitação)	Paulo Thedim Barreto (chefe da SA/IPHAN), com o 'de acordo' de Lucio Costa (diretor da DET/IPHAN) 18/06/1959	-	19/06/1959	-	-	21/07/1959	Histórico
Parque do Flamengo 0748-T-64	1964/ 1965	Of. GGG nº 1014 de Carlos Lacerda (Governador) a RMFA (Diretor do SPHAN), em 27/10/1964	Carlos Lacerda (Governador do RJ) 27/10/1964	Paulo Thedim Barreto (chefe da SA/IPHAN), com o 'de acordo' de Lucio Costa (diretor da DET/IPHAN) 14/12/1964	Paulo Ferreira Santos 07/04/1965	25/04/1965	-	44ª Reunião Extraordinária 20/04/1965	28/07/1965	Arq.Etn.Psg.
Catedral de Brasília 0672-T-62	1962/ 1967	?	1ª) Sylvia Bastos Tigre (assessora parlamentar) 25/04/1962 2ª) Wadjô Gomide (Prefeito Distrito Federal) 03/05/1967	1ª) Lucio Costa (contrário) 08/05/1962 2ª) Lucio Costa (a favor) [s.d.]	-	[não consta]	-	[não teve reunião, apenas despacho de Renato Soeiro informando sobre tombamento]	01/06/1967	Belas Artes

NOME DO BEM	ANO ABERTURA/TOMBAMENTO	DOCUMENTO DE ABERTURA	AUTOR/ DATA DA SOLICITAÇÃO (1)	AUTOR/ DATA DO PARECER TÉCNICO (1)	CONSELHEIRO RELATOR/ DATA (2)	DATA DA NOTIFICAÇÃO	AUTOR DA IMPUGNAÇÃO	REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO/DATA	DATA DA INSCRIÇÃO	LIVRO DO TOMBO
Chácara do Céu 0898-T-74	1974/ 1974	?	Afonso Celso P. Horta (Presidente da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya) 17/09/1973	Lygia Martins Costa (chefe da SA/IPHAN) 06/09/1974	Gilberto Ferrez 18/09/1974	24/09/1974	-	66ª Reunião Extraordinária 18/09/1974	23/11/1974	Belas Artes; Histórico; Arq. Etn. Psg.
ABI 1100-T-83	1983/ 1984	documento do sr. Barbosa Lima Sobrinho (presidente da ABI) ao sr. Marcos Vinícius Vilaça, em 10/10/1983	Barbosa Lima Sobrinho (presidente da ABI) 10/10/1983	Edgar Jacintho da Silva (consultor técnico da FNP/M) 23/11/1983 e Dora M.S. de Alcântara (coordenadora do ST da DTC/ SPHAN) 15/12/1983	Eduardo Kneese de Mello [s.d.]	06/01/1984	-	105ª Reunião Extraordinária 12/01/1984	29/05/1984	Belas Artes
Hotel do Parque São Clemente 1109-T-84	1984/ 1985	Of. Gab. nº 684/83 de Glauco Campello (diretor da 6ª DR/SPHAN) ao de. Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário do PHAN), em 29/12/1983	[não é explícito, mas parece que a sugestão partiu da 6ª DR/SPHAN]	Edgar J. da Silva (24/10/1983); Antonio P. G. de Alcântara (arquiteto DTC/SPHAN- 24/05/1984); Dora M.S. de Alcântara (04/07/1984)	Eduardo Kneese de Mello 16/01/1985	26/11/1984	-	113ª Reunião Extraordinária 22/01/1985	30/09/1985	Belas Artes
Residencial Pq. Guinle 1110-T-84	1984/ 1986	Of. Gab. nº 684/83 de Glauco Campello (diretor da 6ª DR/SPHAN) ao de. Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário do PHAN), em 29/12/1983	[não é explícito, mas parece que a sugestão partiu da 6ª DR/SPHAN]	Edgar J. da Silva (24/10/1983); Antonio P. G. de Alcântara (arquiteto DTC/SPHAN- 24/05/1984); Dora M.S. de Alcântara (04/07/1984)	Eduardo Kneese de Mello 16/01/1985	26/11/1984	Condomínio do "Edifício Bristol" (João Damasceno Duarte Filho - presidente), em 27/12/1984	113ª Reunião Extraordinária 22/01/1985	16/04/1986	Belas Artes

NOME DO BEM	ANO ABERTURA/TOMBAMENTO	DOCUMENTO DE ABERTURA	AUTOR/ DATA DA SOLICITAÇÃO (1)	AUTOR/ DATA DO PARECER TÉCNICO (1)	CONSELHEIRO RELATOR/ DATA (2)	DATA DA NOTIFICAÇÃO	AUTOR DA IMPUGNAÇÃO	REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO/DATA	DATA DA INSCRIÇÃO	LIVRO DO TOMBO
Gregori Warchavchik Residência à rua Sta Cruz 1121-T-84	1984/ 1986	telegrama de Antonio Luiz Dias de Andrade ao dr. Irapoan Cavalcanti de Lyra, em 06/01/1984	Antonio Luiz Dias de Andrade (Diretor Regional da 9ª DR da SPHAN) ⁽⁶⁾ 20/06/1984	Antonio L.D. de Andrade (20/06/1984), Luiz Fernando Franco (arquiteto DTC/SPHAN-27/12/1984) e Dora M.S. de Alcântara (coordenadora ST/DTC/SPHAN-12/02/1985)	Eduardo Kneese de Mello 10/01/1986	31/10/1985	co-proprietário do imóvel, porém após período permitido [por isso, não foi aceita]	119ª Reunião Extraordinária 13/01/1986	14/08/1986	Belas Artes; Arq. Etn. Psg.
Gregori Warchavchik Residência à rua Itápolis 1154-T-85	1985/ 1986	?	Antonio Luiz Dias de Andrade (Diretor Regional da 9ª DR da SPHAN) 20/06/1984	Antonio L.D. de Andrade (20/06/1984), Luiz Fernando Franco (arquiteto DTC/SPHAN-27/12/1984) e Dora M.S. de Alcântara (coordenadora ST/DTC/SPHAN-12/02/1985)	Eduardo Kneese de Mello 10/01/1986	31/10/1985	-	119ª Reunião Extraordinária 13/01/1986	14/08/1986	Belas Artes
Gregori Warchavchik Residência à rua Bahia 1153-T-85	1985/ 1986	?	Antonio Luiz Dias de Andrade (Diretor Regional da 9ª DR da SPHAN) 20/06/1984	Antonio L.D. de Andrade (20/06/1984), Luiz Fernando Franco (arquiteto DTC/SPHAN-27/12/1984) e Dora M.S. de Alcântara (coordenadora ST/DTC/SPHAN-12/02/1985)	Eduardo Kneese de Mello 10/01/1986	31/10/1985	-	119ª Reunião Extraordinária 13/01/1986	14/08/1986	Belas Artes
Brasília 1305-T-90	1990/ 1990	Carta nº 37/FNpM de Ítalo Campofiorito (Secretário do IPHAN e presidente da FNpM) a Lucio Costa (aposentado), em 24/11/1989	(7)	Antonio P. Alcântara (coord.de proteção/IPHAN) e Dora M.S. Alcântara (arq. DTC/SPHAN) 20/02/1990	Eduardo Kneese de Mello 03/03/1990	13/02/1990	-	130ª Reunião Extraordinária 09/03/1990	14/03/1990	Histórico

NOME DO BEM	ANO ABERTURA/TOMBAMENTO	DOCUMENTO DE ABERTURA	AUTOR/DATA DA SOLICITAÇÃO (1)	AUTOR/DATA DO PARECER TÉCNICO (1)	CONSELHEIRO RELATOR/DATA (2)	DATA DA NOTIFICAÇÃO	AUTOR DA IMPUGNAÇÃO	REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO/DATA	DATA DA INSCRIÇÃO	LIVRO DO TOMBO
Conjunto da Pampulha 1341-T-94	1994/ 1997	Documento dos srs. Patrus Ananias de Souza (Pref. BH), Maria Antonieta Antunes Cunha (secretária de Cultura) e Leonardo Carci Castriota (Diretor Dept. de Patr. Cult.) à Cláudia Maria Freire Lage (coordenadora regional IBPC), em 03/03/1994	Patrus A. de Souza (Pref. Mun.), M. Antonieta A. Cunha (secretária Municipal de Cult.) e Leonardo C. Castriota (Diretor Dept. de Patrimônio Cultural) 03/03/1994	José Aguilera (arquiteto do DEPROT/IPHAN) 04/10/1994	1º) Maurício Roberto 05/12/1994 2º) Ítalo Campofiorito [s.d.]	?	-	1ª) 7ª Reunião Extraordinária 07/12/1994 e 2ª) 10ª Reunião Extraordinária 27/08/1996	[não consta no processo]	Belas Artes; Histórico; Arq. Etn. Psg.
Pavilhão Luís Nunes 1206-T-86	1986/ 1998	Ofício do sr. Gustavo Krause Gonçalves Sobrinho (Governador de PE) ao sr. Celso Furtado (Ministro da Cultura), em jun/1986	Gustavo Krause Gonçalves Sobrinho (Governador de PE) 01/06/1986	1º) Antonio de M. e Cruz (analista 4ª DR/SPHAN- 19/09/198)[contra] 2º) José S.B. Pessoa (arq. 4ª DR/IPHAN- 16/04/1997)[a favor] e Cláudia M. G. Barroso (chefe DEPROT/IPHAN- 08/09/1997)	Ítalo Campofiorito 01/12/1997	18/11/1997	-	12ª Reunião Extraordinária 02/12/1997	[não é claro, mas parece que a homologação e a inscrição foram feitas anos depois]	Belas Artes
Maracanã 1094-T-83	1983/ 2000	Ofício nº 139/83/SPHAN/RJ de Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário PHAN) a Augusto Carlos da Silva Telles (diretor DTC/IPHAN), em 10/10/1983	Marcos Vinicius Vilela (Secretário de Cultura) 26/09/1983	Adler H. F. de Castro (historiador DEPROT/IPHAN) e Regina Coeli P. da Silva (arqueóloga DEPROT/IPHAN) 04/02/1997 ; Cláudia M.G. Barroso (06/02/1997)	Nestor Goulart Reis Filho 12/04/2000	16/07/1999	-	21ª Reunião Extraordinária 13/04/2000	[não consta no processo a data da inscrição, apenas a homologação no D.O.U.: 21/02/2011]	Arq. Etn. Psg.
Cataguases 1342-T-94	1994/ 2003	Documento de Glaucio Campello (Presidente do IBPC) à Cláudia M. F. Lage (Coordenadora 13ª CR), em 26/05/94.	Glaucio Campello (Presidente IBPC) 26/05/94 ⁽⁸⁾	Antônio Luiz Dias de Andrade (arquiteto da 9ª DR/IPHAN) 14/11/94	Ítalo Campofiorito 05/12/94	02/11/94	Proprietários de imóveis (Josélia P.P. de Medeiros; Nélia P.F. Leite; Cia Industrial Cataguases e Indústrias Irmãos Peixoto S.A	7ª Reunião Extraordinária 07/12/2004	17/02/2003	Belas Artes; Histórico; Arq. Etn. Psg.

NOME DO BEM	ANO ABERTURA/TOMBAMENTO	DOCUMENTO DE ABERTURA	AUTOR/ DATA DA SOLICITAÇÃO (1)	AUTOR/ DATA DO PARECER TÉCNICO (1)	CONSELHEIRO RELATOR/ DATA (2)	DATA DA NOTIFICAÇÃO	AUTOR DA IMPUGNAÇÃO	REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO/DATA	DATA DA INSCRIÇÃO	LIVRO DO TOMBO
Sítio Roberto Burle Marx 1131-T-84	1984/ 2003	Documento de (?) Aranha Corrêa da Costa, em 20/09/84	Aranha Corrêa da Costa 20/09/84	1ª) Antônio P. de Alcântara (arq.6ª DR), M. Emília Mattos (museóloga 6ª DR), Carlos Fernando Delphim (arq. 4ª DR)- 19/11/84. Dora Alcântara (Coord. ST-DTC - 07/12/84) 2ª) Helena M. dos Santos e Marcus Tadeu D. Ribeiro (Deprot - 22/04/99)	1ª) Alcides da Rocha Miranda 22/01/85 2ª) Ítalo Campofiorito [s.d.]	03/01/85	-	1ª) 113ª Reunião Extraordinária 22/01/1985 e 2ª) 23ª Reunião Extraordinária 10/08/2000	04/08/2003	Arq. Etn. Psg.
Museu de Arte de São Paulo 1495-T-02	2002/ 2008	Documento do Instituto Lina Bo Bardi ao Conselho Superior (?) do IPHAN 27/07/99	Instituto Lina Bo Bardi (27/07/99) e Júlio Neves (diretor do MASP - 26/08/99)	Marcos Carrilho (arq. IPHAN-SP - 18/04/02); José Leme Galvão Júnior (coord. Proteção Deprot - 18/07/02)	Marcos Castrioto de Azambuja [s.d.]	04/09/03	-	40ª Reunião Extr. 25/09/2003; 41ª Reunião Extr. 17/12/2003; e 42ª Reunião Extr. 20/05/2004.	15/02/08	Histórico
Casa de Vidro 1511-T-03	2003/-				Paulo Ormindo de Azevedo 09/02/2007			52ª Reunião Extraordinária 09/02/2007		(não inscrito ainda)
Conjunto da Obra de Oscar Niemeyer 1550-T-07	2007/-		Oscar Niemeyer 12/07/2007	Maria Regina Weissheimer (arq. DEPAM - s.d.)	Nestor Goulart Reis 06/12/2007		Global Distribuidora de Combustíveis Ltda. (edifício do Touring Club)	55ª Reunião Extr. 06/12/2007; 57ª Reunião Extr. 15/07/2008; 65ª Reunião Extr. 04/11/2010		(não inscrito ainda)
Vila da Serra do Navio 1567-T-08	2008/?				Luiz Phelipe Andrés 15/04/2010			63ª Reunião Extr. 15/04/2010	11/01/12	Belas Artes Histórico Arq. Etn. Psg.
Monumento aos Pracinhos 1583-T-09	2009/?	Memo Prot/Depam nº 24/09, de Adler Fonseca 18/08/09	Adler Fonseca (historiador DEPAM)- 18/08/09	Adler Fonseca 18/08/09; Joyce K. Pena (01/03/10)	Synésio Scofano Fernandes 04/11/2010	[s.d.]		65ª Reunião Extr. 04/11/2010	04/06/12	Belas Artes Histórico Arq. Etn. Psg.

1) A informação entre parênteses refere-se ao cargo que o autor ocupava na época de elaboração do documento. (2) O Conselho Relator é o responsável pela elaboração do parecer que será lido na reunião do Conselho Consultivo. (3) O documento desta solicitação não consta no processo de tombamento, mas é mencionado no Of. nº 103/1956. (4) O parecer dele é posterior ao tombamento e se refere ao pedido de destombamento, solicitado pelo sr. Francisco A.C. de Mello. (5) Solicita o destombamento. (6) Na época da solicitação de tombamento pelo técnico do IPHAN já havia manifestações populares em prol da preservação dessa casa. (7) Não há um pedido oficial de tombamento; a instrução do processo tem início oficialmente com a Carta nº 37/FNpM de Ítalo Campofiorito. (8) O então presidente do IBPC, Glauco Campello, solicita à 13ª CR estudos para exame da conveniência do tombamento do Centro Histórico de Cataguases.

ANEXO II

BENS MODERNOS TOMBADOS PELO IPHAN | FICHAS

IGREJA DA PAMPULHA

NOME DO BEM				FICHA Nº 01	
Igreja de São Francisco de Assis e suas obras de arte
NOME ATRIBUÍDO					
Capela de São Francisco de Assis; Igreja da Pampulha					
AUTORES					
Oscar Niemeyer (arquitetura)					
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO		<p>Fonte: MINDLIN, 2000, p. 183.</p>	
Belo Horizonte, MG		1942-43			
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
0373-T-47	Belas Artes	312; vol. 1; f. 065	01/12/1947		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
<p>“O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Proc. Administ. nº 13/85/SPHAN”. (Fonte: LIMA; MELHEM; POPE, 2009)</p> <p>Painéis interno e externo de Cândido Portinari.</p>					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
<p>A década de 40 se abre para a capital mineira com dois acontecimentos que marcariam decisivamente sua evolução urbana: a implantação da Cidade Industrial e a construção do complexo de lazer da Pampulha.</p> <p>O programa para a Pampulha, além da ampliação da barragem, transformando-a em um verdadeiro lago, previa a construção de um cassino. Ampliando, entretanto, a idéia inicial, o Prefeito Kubitschek decidiu construir um conjunto de monumentos, de interesse social e recreativo, constituído, além do Cassino, do late Clube, Casa do Baile, Igreja e Hotel (este não construído) e uma casa de fim de semana para o próprio prefeito.</p> <p>Todo o conjunto, composto pela capela, clube, cassino e casa do baile foi projetado por Oscar Niemeyer e construído em 1942, num prazo de aproximadamente nove meses. A primeira edificação do conjunto a ficar pronta foi o Cassino, o que ocorreu em maio de 1942. A inauguração dos outros prédios deu-se oficialmente em 16 de maio de 1943. Atuaram também, o paisagista Burle Marx, que criou todo o magnífico entorno das edificações, o pintor Portinari, autor dos murais e afrescos da Igreja de São Francisco de Assis, e o escultor Alfredo Ceschiatti, responsável pela execução dos painéis em baixo-relevo da igreja e também pelas esculturas dos jardins do Cassino.</p> <p>Com a Pampulha, Niemeyer inaugura uma nova linguagem dentro da arquitetura moderna, explorando através de curvas e formas inusitadas as qualidades plásticas do concreto armado, e que irá influenciar a arquitetura brasileira nas décadas seguintes.</p> <p>A atuação de Niemeyer na Pampulha não se limitou ao conjunto citado. São também de sua autoria os projetos da casa de Juscelino Kubitschek, construída às margens da lagoa (1943), com paisagismo de Burle Marx, o Golfe Clube, sede atual da Fundação Zoobotânica, (início dos anos 50) o Clube Libanês (1952), e o Pic (1961).</p> <p>Além de representar um marco fundamental para a compreensão da arquitetura moderna brasileira a partir da década de 40, o Conjunto da Pampulha, participou da definição do estilo de vida belorizontino, constituindo-se no principal cartão postal da cidade.</p> <p>A capela de São Francisco de Assis, incluindo suas obras de arte, foi objeto de tombamento individual em dezembro de 1947, constituindo-se no primeiro monumento moderno sob proteção federal.</p>					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO	DESTINATÁRIO/ÓRGÃO	
08/10/1947	Solicitação de tombamento		Lucio Costa (SPHAN)	Rodrigo M. F. de Andrade	
06/11/1947	Notificação nº 538		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)	João Franzen de Lima (Prefeito de BH)	

PALÁCIO GUSTAVO CAPANEMA

NOME DO BEM				FICHA Nº 02	
Edifício na rua da Imprensa, 16 (edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde), com toda a área de terreno situada entre as ruas da Imprensa e de Santa Luzia, a avenida Graça Aranha e a rua Araújo Porto Alegre, necessária a preservação de sua perspectiva monumental				<p>Fonte: GOODWIN, 1943, p. 106</p>	
NOME ATRIBUÍDO					
Prédio do MEC; Palácio Gustavo Capanema; Palácio da Cultura					
AUTORES					
Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Machado Moreira, Carlos Leão e Ernany de Vasconcelos, com base em estudos feitos por Le Corbusier.					
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO			
Rio de Janeiro, RJ		1937-43			
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
0375-T-48	Belas Artes	315; vol. 01; f. 066	18/03/1948		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
Obras integradas: Cândido Portinari (murais no gabinete do ministro e azulejos); Celso Antonio (escultura); Bruno Giorgi (escultura); Jacques Lipchitz (escultura); Burle Marx (jardins). (Fonte: SEGAWA, 2002.)					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
“Edifício da rua da Imprensa, 16 (Edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde), com toda a área do terreno situado entre as ruas da Imprensa e de Santa Luzia, a av. Graça Aranha e a rua Araújo Porto Alegre, necessária à preservação de sua perspectiva monumental.”					
Projetado durante a gestão do Ministro Gustavo Capanema para sediar o antigo Ministério de Educação e Saúde, o prédio, inaugurado pelo Presidente Getúlio Vargas, representa o marco da arquitetura moderna em nosso país, é um dos primeiros arranha-céus com fachada toda de vidro construído no mundo.					
A área ocupada pelo prédio de dezesseis pavimentos e seus jardins, projetados por Burle Marx, é de 27.536 metros quadrados.					
Atuaram no projeto de elaboração do Palácio Capanema, arquitetos consagrados tais como: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Machado Moreira, Carlos Leão e Ernany de Vasconcelos, com base em estudos feitos por Le Corbusier, que aqui esteve em 1937 especialmente como consultor. O edifício foi construído de 1937 à 1943, tendo sido a estrutura projetada pelo engenheiro Emílio Baungart.					
Foi utilizado como material de revestimento das empenas o gnaiss (pedra de galho), por sugestão do próprio Le Corbusier. Os azulejos, elementos também de uso tradicional na arquitetura brasileira, utilizados no revestimento dos corpos edificados do térreo e nas paredes laterais do auditório, de figura avulsa ou formando painéis, foram desenhados por Cândido Portinari.					
Interna e externamente, o prédio possui outras obras de arte representativas do modernismo em nosso país e podem ser apreciadas nos painéis de azulejos, quadros e murais de Portinari, nas esculturas de Bruno Giorgio, Vera Janacopulus e Celso Antônio. Os jardins, na área em torno e no terraço, são de Roberto Burl Marx.					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO	REMETENTE/ÓRGÃO	DESTINATÁRIO/ÓRGÃO		
03/03/1948	Solicitação de tombamento	Alcides da Rocha Miranda (chefe da S.A./SPHAN)	Lucio Costa (diretor da DET/SPHAN)		
09/03/1948	Notificação nº 544	Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)	Clemente Mariani Bittencourt (Ministro da Educação e Saúde)		

ESTAÇÃO DE HIDROAVIÕES

NOME DO BEM				FICHA Nº 03	
Antiga Estação de Hidroaviões
NOME ATRIBUÍDO					
Estação de hidroaviões; Instituto Histórico e Cultural da Aeronáutica					
AUTORES					
Atílio Correia Lima, e colaboração Jorge Ferreira, Renato Mesquita, Renato Soeiro e Tomás Estrela.					
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO			
Rio de Janeiro, RJ		1937-1938			
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA	Fonte: Processo de Tombamento nº 0552-T-56. Anexo 4	
0552-T-56	Belas Artes	438; vol. 1; f. 082	29/01/1957		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
“O projeto desta edificação foi ganhador de concurso em arquitetura de 1937, e é de autoria do escritório de Antonio Correia Lima, com a colaboração dos arquitetos Jorge Ferreira, Renato Mesquita, Renato Soeiro e Tomás Estrela (...).”					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO	DESTINATÁRIO/ÓRGÃO	
20/02/1956	Ofício nº 103/SPHAN (Documento que abre o processo: comunica que o estudo para tombamento já foi iniciado)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)	Dr. Gastão de Castro Cunha (Diretor Substituto da Secretaria do Patrimônio da União-SPU)	
30/11/1956	Documento (questionando se o edifício já foi tombado)		Romero Estelita (Diretor da SPU)	Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN))	
17/12/1956	Documento (é a favor do tombamento do bem; tem o ‘de acordo’ de Lucio Costa)		Edgar Jacinto da Silva (SPHAN)	Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)	
18/12/1956	Of. nº 1407/SPHAN (informa sobre inscrição no Livro do Tombo)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)	Romero Estelita (Diretor da SPU)	
29/01/1957	Notificação nº 784		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)	Ministro da Aeronáutica	
12/12/1957	Aviso nº 1280/GM-4 (solicita cancelamento do tombamento)		Francisco de Assis Corrêa de Mello (Min. Aeronáut.)	Ministro da Cultura	
24/01/1958	Documento (informa sobre efetivação do tombamento e notificação enviada)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)	Francisco de Assis Corrêa de Mello (Min. Aeronáut.)	
25/06/1958	Documento (solicita o destombamento; expõe sobre a descaracterização de sua ambiência original (construção da avenida perimetral)		Ministro da Aeronáutica	Presidente da República	
16/08/1958	Análise sobre a solicitação de destombamento. Negada.		Paulo F. Dantol (Conselho Consultivo/SPHAN)		

CATETINHO

NOME DO BEM				FICHA Nº 04	
Edifício conhecido como RP-1 ou "Catetinho"					
NOME ATRIBUÍDO					
Catetinho/ Palácio do Catetinho					
AUTORES					
Oscar Niemeyer (proj. arquitetônico)					
LOCALIZAÇÃO			DATA CONSTRUÇÃO		
Distrito Federal			1956		
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
0594-T-59	Histórico	329; vol. 1; f. 055	21/07/1959		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
[O único volume deste processo não se encontra no Arquivo Central/ IPHAN. No entanto, Rodrigo Ramassoti, historiador da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal, informou que havia cópia de documentos do processo no arquivo do IPHAN-DF (não soube precisar se eram cópias do processo todo) e, gentilmente, os digitalizou e enviou através de email; dessa forma, a análise a seguir se refere a esses documentos.]					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO		DESTINATÁRIO/ÓRGÃO
15/10/1958	Of. nº 3545/SPHAN (solicita informações sobre o edifício)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)		Israel Pinheiro (Presidente Novacap)
15/10/1958	Carta nº 538/SPHAN (solicita informações sobre o edifício)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)		Oscar Niemeyer
[s.d.]	Documento (informações e histórico do edifício)		Flávio d’Aquino (Novacap)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)
1959	Telegrama (solicita apressar tombamento)		Juscelino Kubistchek (Presidente da República)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)
22/04/1959	Telegrama (resposta ao anterior)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)		Juscelino Kubistchek (Presidente da República)
18/06/1959	Documento (a favor do tombamento. ‘De acordo’ de Lucio Costa)		Paulo Thedim Barreto (Seção de Arte/SPHAN)		Lucio Costa (chefe da DET/SPHAN)
19/06/1959	Notificação nº 812		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)		Israel Pinheiro (Presidente Novacap)
30/06/1959	Documento (informa estar de acordo com a notificação)		Israel Pinheiro (Presidente Novacap)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)
21/07/1959	Inscrição no Livro do Tombo Histórico				
22/07/1959	Telegrama (informa sobre tombamento)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)		Juscelino Kubistchek (Presidente da República)
11/11/1959	“Discurso do Dr. Rodrigo M.F. de Andrade, em Brasília, ao receber o ‘Catetinho’”

Fonte: Mário Fontenelle, acervo do ArPDF [s.d.].

PARQUE DO FLAMENGO

NOME DO BEM				FICHA Nº 05	
Área do Parque do Flamengo tal como...
NOME ATRIBUÍDO					
Aterro do Flamengo					
AUTORES					
Afonso Eduardo Reidy (urbanismo, edificações e equipamentos); Roberto Burle Marx (paisagismo); Marcos Konder e Hélio Ribas Marinho (Monumento aos Mortos da 2ª Guerra Mundial, anterior ao parque)					
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO			
Rio de Janeiro, RJ		Início dos 1960			
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
0748-T-64	Arq.Etn.Psg.	039; vol. -; f. 010	28/07/1965		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
"Abrange a área que vai do Aeroporto Santos Dumont até o morro da Viuva e o início da praia de Botafogo." (site Noronha Santos/ Iphan)					
Fonte: Proc. de Tomb. nº 0748-T-64, p. 7 (imagem da Revista Módulo)					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
O Parque do Flamengo, com 1.200.000 m², resultou do aterro, no início dos anos 60, de uma larga faixa do litoral da Baía de Guanabara, com material proveniente do desmonte do Morro de Santo Antônio. Abrange a área que vai do Aeroporto Santos Dumont até o morro da Viuva e o início da praia de Botafogo. Foram construídas duas pistas diretas de ligação da cidade à zona sul e toda a superfície restante foi transformada em área de lazer e de esporte. Os projetos de urbanização, das edificações e dos equipamentos são de autoria do arquiteto Afonso Eduardo Reidy, e o paisagismo de autoria de Roberto Burle Marx. O Monumento aos Mortos da 2ª Guerra Mundial é de autoria dos arquitetos Marcos Konder e Hélio Ribas Marinho, sendo anterior ao projeto do parque, mas está incluído no tombamento.					
Anexos: Série Obras: Proc. 040-A-88/SPHAN/RJ (solicita construção da sede da Confederação Brasileira de Vela e Motor); Proc. 049-A-88/SPHAN/RJ (solicita construção do Centro Cultural da Glória); Proc. 060-A-87/SPHAN/RJ (solicita construção do Centro de Memória da Eletricidade).					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO		DESTINATÁRIO/ÓRGÃO
27/10/1964	Of. GGG nº 1014		Carlos Lacerda (governador)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)
10/11/1964	Of. nº 1265 (solicita projeto do parque detalhada e outras informações)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)		Grupo de Trabalho do Parque do Flamengo
03/12/1964	Resposta ao ofício, com diversas informações e documentos		Grupo de Trabalho do Parque do Flamengo		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)
14/12[?]/64	Parecer (a favor do tombamento. 'De acordo' de Lucio Costa)		Paulo Thedim Barreto (SA/SPHAN)		Lucio Costa (diretor DET/SPHAN)
08/01/1965	Documento (informa sobre o assunto e encaminha ao Conselho Consultivo)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)		Paulo Pereira Santos (conselheiro)
07/04/1965	Parecer (parecer favorável. Anexa documentação)		Paulo Pereira Santos (conselheiro)		
20/04/1965	Ata da reunião do Conselho				
25/04/1965	Notificação nº 967		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)		Carlos Lacerda (governador Guanabara)

CATEDRAL METROPOLITANA DE BRASÍLIA

NOME DO BEM				FICHA Nº 06	
Catedral Metropolitana					
NOME ATRIBUÍDO					
Catedral de Brasília					
AUTORES					
Oscar Niemeyer (proj. arquitetônico)					
LOCALIZAÇÃO			DATA CONSTRUÇÃO		
Brasília, DF			1958-1970		
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
0672-T-62	Belas Artes	485-A; vol. 1; f. 088	01/06/1967		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
"O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Proc. Administ. nº 13/85/SPHAN".					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO		DESTINATÁRIO/ÓRGÃO
25/04/1962	Documento (informa sobre Projeto de Lei de recursos para término das obras e solicita pronunciamento do SPHAN sobre tombamento)		Sylvia Bastos Tigre (Assessora Parlamentar)		Diretor do SPHAN (sem nome)
08/05/1962	Parecer (contrário ao tombamento)		Lucio Costa (diretor DET/SPHAN)		
09/05/1962	Ofício nº 590 (informa estar de acordo com parecer de Lucio Costa)		Rodrigo M. F. de Andrade (SPHAN)		Antonio de Oliveira Britto (Ministro do MEC)
[s.d.]	Projeto de Lei (justificativa para o tombamento: a Igreja Católica sempre esteve ao lado dos brasileiros e do governo; e a Catedral é um "monumento que honra a arquitetura brasileira".)		Câmara dos Deputados		SPHAN
02/08/1962	Novo projeto de Lei (sequer é analisado)		Câmara dos Deputados		SPHAN
03/09/1967	Documento (novo pedido de tombamento)		Wadjô Gomide (prefeito de Brasília)		Renato Soeiro (diretor-substituto SPHAN)
[s.d.]	Parecer (de acordo com tombamento)		Lucio Costa (SPHAN)		
01/06/1967	Documento (de acordo com parecer. "(...) importância singular que a silhueta da estrutura da Catedral já assumiu definitivamente na paisagem urbana de Brasília".)		Renato Soeiro (diretor-substituto SPHAN)		
14/06/1967	Documento (a favor e ciente do tombamento)		Dom José M. de Almeida Baptista (arcebispo de Brasília)		Renato Soeiro (diretor-substituto SPHAN)
28/08/1967	Of. nº 1315 (informa sobre tombamento e esclarece que SPHAN não é responsável pelos custos do término da obra da Catedral.)		Renato Soeiro (diretor-substituto SPHAN)		Wadjô Gomide (prefeito de Brasília)

Fonte: arquivo pessoal, 2010.

CHÁCARA DO CÉU (e Museu do Açude)

NOME DO BEM				FICHA Nº 07	
Prédio localizado na Estrada do Açude, nº 764 e respectivos acervos histórico e artístico; prédio localizado à rua Murtinho Nobre, nº 93, conhecido como “Chácara do Céu”, e respectivos acervos histórico e artístico.				<p>Fonte: <http://www.museuscastromaya.com.br/chacara.htm>. Acesso em: 15 mai. 2011.</p>	
NOME ATRIBUÍDO					
Museu do Açude, Chácara do Céu e acervos históricos e artísticos; Museu da Fundação Raymundo de Castro Maya e respectivo acervo; Chácara do Céu ; Museu do Açude					
AUTORES					
Wladimir Alves de Souza (arquiteto da Chácara do Céu)					
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO			
Rio de Janeiro, RJ		1957 (Chácara do Céu)			
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
0898-T-74	Belas Artes	520; vol. 01; f. 095	23/09/1974		
	Histórico	450; vol. 01; f. 074	23/09/1974		
	Arq.Etn.Psg.	66; vol. 01; f. 015	23/09/1974		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
“O tombamento abrange os parques paisagísticos que ambientam os prédios.” (Fonte: LIMA; MELHEM; POPE, 2009) Jardins são de Roberto Burle Marx.					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
“CHÁCARA DO CÉU. Em 1957, Raymundo Ottoni de Castro Maya faz construir, segundo o projeto do arquiteto Wladimir Alves de Souza, a residência no bairro de Santa Tereza para sua moradia e também para abrigar suas preciosas coleções de arte, pintura, escultura, gravura, mobiliário e sua biblioteca. O terreno outrora acolhera a sede da legação do Canadá. O estilo da casa, depurado e contemporâneo, não perdeu sua modernidade. Situada no ponto mais elevado da chácara, com 25.000m2, dela se aprecia uma vista de 360° da cidade. Os jardins são do paisagista Roberto Burle Marx (...).” [continua com a descrição do acervo de obra de arte e com o edifício do Museu do Açude e seu acervo].					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO		DESTINATÁRIO/ÓRGÃO
17/09/1973	Documento (solicita tombamento)		Affonso Celso Parreiras Horta (presidente da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya)		Renato Soeiro (diretor IPHAN)
01/03/1974	Of. nº 475 (solicita mais informações sobre o bem)		Renato Soeiro (diretor IPHAN)		Affonso C. Parreiras Horta (presidente da Fundação)
18/03/1974	Resposta ao ofício		Affonso C. Parreiras Horta (presidente da Fundação)		Renato Soeiro (diretor IPHAN)
06/09/1974	Informação Técnica nº 245/74 (a favor do tombamento)		Lygia Martins Costa (chefe da S.A./IPHAN)		Renato Soeiro (diretor IPHAN)
18/09/1974	Ata da Reunião do Conselho Consultivo				
24/09/1974	Notificação nº 1106/74				
1983	A Fundação, por problemas financeiros, é extinta e seus bens são passados à Fundação Pró-Memória.				

PRÉDIO DA ABI

NOME DO BEM				FICHA Nº 08	
Prédio da Associação Brasileira de Imprensa - ABI na Rua Araújo Porto Alegre, 71
NOME ATRIBUÍDO					
Associação Brasileira de Imprensa: prédio; prédio da ABI					
AUTORES					
Marcelo e Milton Roberto					
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO			
Rio de Janeiro, RJ		1936-38			
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
1100-T-83	Belas Artes	559; vol. 02; f. 006	29/05/1984		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
Jardins da cobertura de Burle Marx.					
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 216.					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
O edifício-sede da ABI foi um dos pioneiros da nova arquitetura no Brasil. Seu projeto, vencedor de concurso público, é de autoria dos irmãos Marcelo e Milton Roberto.					
Possui estrutura de concreto armado sobre pilotis e lojas, os andares apresentam planta livre, passível de receber as divisórias para atender às diferentes instalações. No térreo, vestíbulo aberto dá acesso aos elevadores e lojas de comércio. Nos demais sete andares, as fachadas são protegidas por "brise-soleils" verticais, fixos de concreto. Acima dos pisos corridos, estão um auditório, salas de reunião e biblioteca. Na cobertura, recuados da fachada, estão restaurante, cozinha e dependências.					
Os jardins da cobertura foram organizados por Roberto Burle Marx.					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO	DESTINATÁRIO/ÓRGÃO	
10/10/1983	Documento (solicita que o edifício da ABI seja declarado “Patrimônio Cultural da Humanidade”. Encaminha junto vários recortes de jornais e livros)		Barbosa Lima Sobrinho (presidente da ABI)	Marcos Vinícius Villaça (presidente da FNpM)	
23/11/1983	Relatório (informa que preservação é justificada. Sua fonte foi Bruand. Não enfatiza e não explicita se é favor ou não do tombamento.)		Edgard Jacintho da Silva (consultor técnico da FNpM)	Augusto Carlos da Silva Telles (diretor da DTC)	
24/11/1983	Of. GAB nº 634/83 (encaminha relatório de Jacintho)		Glauco Campello (6ºDR/SPHAN)	Augusto Carlos da Silva Telles (diretor da DTC)	
15/12/1983	Inf. Técn. nº 126/83 (“(...) uma obra já consagrada por opinião bastante difundida.”)		Dora M.S. de Alcântara (coordenadora do ST/DTC)	Augusto Carlos da Silva Telles (diretor da DTC)	
15/12/1983	Inf. Técn. nº 127/83 (endossa informação anterior)		Cyro I.C.O. Lyra (diretor substituto da DTC)	Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)	
06/01/1984	Notificação nº 1247/84				
[s.d.]	Parecer (sucinto histórico sobre arq. mod. bras.; descrição do edifício. Propõe tombamento “com grande emoção”).		Eduardo Kneese de Mello (conselheiro relator)		
12/01/1984	Ata da reunião do Conselho Consultivo				
23/03/1984	homologação				

HOTEL DO PARQUE SÃO CLEMENTE

NOME DO BEM				FICHA Nº 09	
Prédio do Hotel do Parque São Clemente
NOME ATRIBUÍDO					
Hotel do Parque São Clemente					
AUTORES					
Lucio Costa					
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO			
Nova Friburgo, RJ		1948			
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
1109-T-84	Belas Artes	570; vol. 2; f. 009	30/09/1985		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
Hotel projetado por Lucio Costa. Informações da internet falam sobre possíveis danos causados na parte interna do imóvel devido aos deslizamentos das chuvas de janeiro de 2011. [informação não pôde ser confirmada]					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO	DESTINATÁRIO/ÓRGÃO	
29/12/1983	Of. Gab nº 684/83 (Informa que o arquiteto Edgar Jacintho da Silva questionou o tombamento de edifícios contemporâneos (Parque Guinle e Hotel Friburgo), cujos estudos foram solicitados pela Diretoria; e solicita revisão do parecer.)		Glauco Campello (diretor da 6ª DR/SPHAN)	Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)	
24/10/1983	Parecer (considera obra contida comparada ao resto da produção do arquiteto; questiona tombamento de bens contemporâneos)		Edgar Jacintho (consultor técnico da FNpM)	Glauco Campello (diretor da 6ª DR/SPHAN)	
24/05/1984	Inf. Técn. nº 52/84 (o fundamental é “que obra tão significativa seja legada às futuras gerações com toda sua autenticidade e temporalidade”. A favor do tombamento. Sugere ainda estudo sistemático das obras de Lucio Costa.)		Antonio Pedro G. de Alcântara (arquiteto DTC)	(sem nome) Coordenadora do ST/DTC	
04/07/1984	Inf. Técn. nº 66/84 (sobre questão da Jacintho. A favor do tombamento, pelo papel inquestionável de Lucio Costa)		Dora Alcântara (arquiteta DTC)	Augusto C. da Silva Telles (Diretor da DTC)	
24/11/1984	Inf. nº 150-A/84 (a favor do tombamento)		Augusto C. da Silva Telles (Diretor da DTC)	Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)	
26/11/1984	Notificação nº 1258/84		Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)	Aos proprietários	
16/01/1985	Parecer (a favor; ressalta valores arquitetônico e histórico)		Eduardo Kneese de Mello (conselheiro relator)		
22/01/1985	Ata da reunião do Conselho Consultivo				
05/08/1985	homologação e inscrição				

CONJUNTO RESIDENCIAL DO PARQUE GUINLE

NOME DO BEM				FICHA Nº 10	
Conjunto constituído pelos edifícios à Rua Gago Coutinho, nº 66 e à Rua Paulo César de Andrade, nºs 70 e 106, núcleo inicial do denominado Conjunto Residencial do Parque Guinle.
NOME ATRIBUÍDO					
Conjunto Residencial Parque Guinle; Parque Guinle					
AUTORES					
Lucio Costa					
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO			
Rio de Janeiro, RJ		1948-1954			
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
1110-T-84	Belas Artes	577; vol. 02; f. 010	16/04/1986		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
Três edifícios residenciais de autoria de Lucio Costa.					
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 113.					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
“(…) Todo conjunto foi concebido em ótica e técnica avançadas para a época de sua construção, a qual utiliza elementos como: combogós cerâmicos, conjunto de placas verticais, ‘brises-soleils’ e elementos reinterpretativos da arquitetura antiga brasileira.”					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO	DESTINATÁRIO/ÓRGÃO	
[a maioria dos documentos desse processo são os mesmo do processo do Hotel do Parque São Clemente, visto que o tombamento solicitado abrangia os dois edifícios]					
29/12/1983	Of. Gab nº 684/83 (Informa que o arquiteto Edgar Jacintho da Silva questionou o tombamento de edifícios contemporâneos (Parque Guinle e Hotel Friburgo), cujos estudos foram solicitados pela Diretoria; e solicita revisão do parecer.)		Glauco Campello (diretor da 6ª DR/SPHAN)	Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)	
24/10/1983	Parecer (considera obra contida comparada ao resto da produção do arquiteto; questiona tombamento de bens contemporâneos)		Edgar Jacintho (consultor técnico da FNpM)	Glauco Campello (diretor da 6ª DR/SPHAN)	
24/05/1984	Inf. Técn. nº 52/84 (o fundamental é “que obra tão significativa seja legada às futuras gerações com toda sua autenticidade e temporalidade”. A favor do tombamento. Sugere ainda estudo sistemático das obras de Lucio Costa.)		Antonio Pedro G. de Alcântara (arquiteto DTC)	(sem nome) Coordenadora do ST/DTC	
04/07/1984	Inf. Técn. nº 66/84 (sobre questão da Jacintho. A favor do tombamento, pelo papel inquestionável de Lucio Costa)		Dora Alcântara (arquiteta DTC)	Augusto C. da Silva Telles (Diretor da DTC)	
24/11/1984	Inf. nº 150-A/84 (a favor do tombamento)		Augusto C. da Silva Telles (Diretor da DTC)	Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)	
31/12/1984	Notificação (via edital. Realizada Assembleia Geral Extraordinária com				

	condôminos sobre tombamento; todos favoráveis, de acordo com informação do síndico do condomínio Bela Cintra.)		
27/12/1984	Documento (impugnação: tombamento limita direito de propriedade dos condôminos)	João Damasceno Duarte (presidente do Conselho do cond. Edif. Bristol)	Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)
04/01/1985	Inf. AJ 001/85 (não aceita impugnação)	Cinthia Santarém Cardinali (Assessoria Jurídica)	
16/01/1985	Parecer (a favor; ressalta valores arquitetônico e histórico)	Eduardo Kneese de Mello (conselheiro relator)	
22/01/1985	Ata da reunião do Conselho Consultivo		
23/10/1985	homologação		

CASA DE WARCHAVCHIK NA RUA SANTA CRUZ

NOME DO BEM				FICHA Nº 11	
Imóvel situado à Rua Santa Cruz, nº 325, constituído pela casa, o jardim e o bosque que o circundam					
NOME ATRIBUÍDO					
Casa Modernista de Warchavchik na Vila Mariana					
AUTORES					
Gregori Warchavchik					
LOCALIZAÇÃO			DATA CONSTRUÇÃO		
São Paulo, SP			1927		
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
1121-T-84	Belas Artes	579; vol. 02; f. 011	14/08/1986		
	Arq.Etn.Psg.	094; vol. 2; f. 044	14/08/1986		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
As três casas projetadas por Gregori Warchavchik, entre 1927 e 1930 são consideradas como as primeiras obras de arquitetura moderna no Brasil. Utilizando a linguagem cubista nas suas formas, representam as idéias do arquiteto enunciadas em manifesto pela arquitetura moderna publicado na imprensa em 1925. A da rua Santa Cruz foi a primeira a ser construída, para servir como sua residência, por falta de meios e mão de obra especializada, apresentou soluções de acabamento, como o telhado escondido por platibanda, ao invés da laje plana, que denunciavam o desejo do arquiteto de fazer um manifesto estético do modernismo. As da rua Bahia e Itapópolis, já representam a plena realização das intenções do arquiteto, sendo que a última foi inaugurada, com exposição pública de grande repercussão, em março de 1930, decorada com móveis e obras de arte modernas.					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO		DESTINATÁRIO/ÓRGÃO
18/04/1984	Telegrama (informa que Condephaat abriu processo de tombamento da casa de Warchavchik e aprovou construção de edifício no terreno, após demonstrar possibilidade de compatibilizar construção com preservação da casa)		Antonio Luiz Dias de Andrade (diretor da 9ª SR)		Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)
20/06/1984	Of. nº 243/84 (solicita tombamento, junto com as casas da rua Bahia e Itápolis. Informa que comunidade reivindica também proteção dos jardins)		Antonio Luiz Dias de Andrade (diretor da 9ª SR)		Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)
09/04/1984	Convite (festa de manifestação em prol da conservação da casa modernista)		Comissão Pró-Preservação do Parque Modernista da rua Santa Cruz		
07/1984	Documento (solicita apoio em âmbito federal para reforçar proteção estadual)		Comissão Pró-Preservação do Parque Modernista da rua Santa Cruz		Fundação Pró-Memória
27/12/1984	Inf. nº 160/84 (a favor. “referencial finalmente sólido para a tarefa urgente de uma historiografia menos celebrativa e mais rigorosa de nossa arquitetura”)		Luiz Fernando Franco (arquiteto DTC)		Dora Alcântara (coordenadora ST/DTC)
12/02/1985	Inf. nº 28/85 (a favor. Proteção inclusive do parque)		Dora Alcântara (coordenadora ST/DTC)		Augusto C. da Silva Telles (Diretor da DTC)
10/05/1985	Inf. nº 54/85 (de acordo)		Augusto C. da Silva Telles (Diretor da DTC)		Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)

Fonte: LIRA, 2011, p. 338.

31/10/1985	Notificação nº 1290/85	Ângelo Oswaldo de Araújo Santos	A proprietários
[s.d.]	Impugnação	Proprietário	
29/11/1985	Inf. Jurídica (nega impugnação)		
10/01/1986	Parecer (a favor. Sucinto: casa é um exemplo modernista; impugnação não é coerente; é um marco histórico; já foi tombada pelo Condephaat; comunidade é a favor do tombamento.)	Eduardo Kneese de Mello (conselheiro relator)	
13/01/1986	Ata da reunião do Conselho Consultivo.		

CASA DE WARCHAVCHIK NA RUA BAHIA

NOME DO BEM				FICHA Nº 12	
Imóvel situado na Rua Bahia, 1126					
NOME ATRIBUÍDO					
Casa de Warchavchik na Rua Bahia					
AUTORES					
Gregori Warchavchik					
LOCALIZAÇÃO			DATA CONSTRUÇÃO		
São Paulo, SP			1930		
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
1153-T-85	Belas Artes	580; vol. 02; f. 011	14/08/1986		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
As três casas projetadas por Gregori Warchavchik, entre 1927 e 1930 são consideradas como as primeiras obras de arquitetura moderna no Brasil. Utilizando a linguagem cubista nas suas formas, representam as idéias do arquiteto enunciadas em manifesto pela arquitetura moderna publicado na imprensa em 1925. A da rua Santa Cruz foi a primeira a ser construída, para servir como sua residência, por falta de meios e mão de obra especializada, apresentou soluções de acabamento, como o telhado escondido por platibanda, ao invés da laje plana, que denunciavam o desejo do arquiteto de fazer um manifesto estético do modernismo. As da rua Bahia e Itapólis, já representam a plena realização das intenções do arquiteto, sendo que a última foi inaugurada, com exposição pública de grande repercussão, em março de 1930, decorada com móveis e obras de arte modernas.					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO		DESTINATÁRIO/ÓRGÃO
[a maioria dos documentos desse processo são os mesmos dos processos das casas da rua Santa Cruz e Itápolis, visto que o tombamento solicitado abrangia os três edifícios]					
20/06/1984	Of. nº 243/84 (solicita tombamento, junto com as casas da rua Bahia e Itápolis. Informa que comunidade reivindica também proteção dos jardins)		Antonio Luiz Dias de Andrade (diretor da 9ª SR)		Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)
27/12/1984	Inf. nº 160/84 (a favor. “referencial finalmente sólido para a tarefa urgente de uma historiografia menos celebrativa e mais rigorosa de nossa arquitetura”)		Luiz Fernando Franco (arquiteto DTC)		Dora Alcântara (coordenadora ST/DTC)
12/02/1985	Inf. nº 28/85 (a favor. Proteção inclusive do parque)		Dora Alcântara (coordenadora ST/DTC)		Augusto C. da Silva Telles (Diretor da DTC)
10/05/1985	Inf. nº 54/85 (de acordo)		Augusto C. da Silva Telles (Diretor da DTC)		Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)
31/10/1985	Notificação nº 1290/85		Ângelo Oswaldo de Araújo Santos		A proprietários
10/01/1986	Parecer (a favor. Sucinto: casa é um exemplo modernista; é um marco histórico; já foi tombada pelo Condephaat; comunidade é a favor do tombamento.)		Eduardo Kneese de Mello (conselheiro relator)		
13/01/1986	Ata da reunião do Conselho Consultivo.

Fonte:
<<http://arqcomhis.blogspot.com/2009/10/gregori-warchavchik-formado-na-italia.html>>. Acesso em: 17 mai. 2011.

CASA DE WARCHAVCHIK NA RUA ITÁPOLIS

NOME DO BEM				FICHA Nº 13
Imóvel situado à Rua Itápolis, 961, Pacaembu
NOME ATRIBUÍDO				
Casa de Warchavchik na Rua Itápolis				
AUTORES				
Gregori Warchavchik				
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO		
São Paulo, SP		1930		
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA	Fonte: LIRA, 2011, p. 201.
1154-T-85	Belas Artes	581; vol. 02; f. 011	14/08/1986	
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES				
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ				
As três casas projetadas por Gregori Warchavchik, entre 1927 e 1930 são consideradas como as primeiras obras de arquitetura moderna no Brasil. Utilizando a linguagem cubista nas suas formas, representam as idéias do arquiteto enunciadas em manifesto pela arquitetura moderna publicado na imprensa em 1925. A da rua Santa Cruz foi a primeira a ser construída, para servir como sua residência, por falta de meios e mão de obra especializada, apresentou soluções de acabamento, como o telhado escondido por platibanda, ao invés da laje plana, que denunciavam o desejo do arquiteto de fazer um manifesto estético do modernismo. As da rua Bahia e Itapópolis, já representam a plena realização das intenções do arquiteto, sendo que a última foi inaugurada, com exposição pública de grande repercussão, em março de 1930, decorada com móveis e obras de arte modernas.				
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO				
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO	DESTINATÁRIO/ÓRGÃO
[a maioria dos documentos desse processo são os mesmos dos processos das casas da rua Santa Cruz e Bahia, visto que o tombamento solicitado abrangia os três edifícios]				
20/06/1984	Of. nº 243/84 (solicita tombamento, junto com as casas da rua Bahia e Itápolis. Informa que comunidade reivindica também proteção dos jardins)		Antonio Luiz Dias de Andrade (diretor da 9ª SR)	Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)
27/12/1984	Inf. nº 160/84 (a favor. “referencial finalmente sólido para a tarefa urgente de uma historiografia menos celebrativa e mais rigorosa de nossa arquitetura”)		Luiz Fernando Franco (arquiteto DTC)	Dora Alcântara (coordenadora ST/DTC)
12/02/1985	Inf. nº 28/85 (a favor. Proteção inclusive do parque)		Dora Alcântara (coordenadora ST/DTC)	Augusto C. da Silva Telles (Diretor da DTC)
10/05/1985	Inf. nº 54/85 (de acordo)		Augusto C. da Silva Telles (Diretor da DTC)	Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)
31/10/1985	Notificação nº 1290/85		Ângelo Oswaldo de Araújo Santos	A proprietários
10/01/1986	Parecer (a favor. Sucinto: casa é um exemplo modernista; é um marco histórico; já foi tombada pelo Condephaat; comunidade é a favor do tombamento.)		Eduardo Kneese de Mello (conselheiro relator)	
13/01/1986	Ata da reunião do Conselho Consultivo.			

CONJUNTO URBANÍSTICO DE BRASÍLIA

NOME DO BEM				FICHA Nº 14	
Conjunto urbanístico de Brasília construído em decorrência do Plano Piloto traçado para a cidade.					
NOME ATRIBUÍDO					
Brasília, DF: conjunto urbanístico					
AUTORES					
Lucio Costa					
LOCALIZAÇÃO			DATA CONSTRUÇÃO		
Distrito Federal			1957-60		
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
1305-T-90	Histórico	532; vol. 2; f. 017	14/03/1990		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES

INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
Informação complementar: é inscrito pela Unesco// Partes do bem: Plano Piloto					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO		DESTINATÁRIO/ÓRGÃO
24/11/1989	Carta (solicita recomendações pessoais quanto ao que deveria ser preservado na cidade, pois acredita que a legislação do GDF seja insuficiente para barrar a especulação imobiliária de Brasília.)		Ítalo Campofiorito (Secretário do IPHAN e Presidente da FNpM)		Lucio Costa (já aposentado)
[s.d.]	Vários Documentos (textos sobre Brasília; informa estar de pleno acordo com a legislação do GDF)		Lucio Costa		
Processo um pouco confuso e desorganizado. Vários estudos, publicações, etc, de Brasília. Anexado o texto “Brasília revisitada 1985-87”.					
20/02/1990	Inf. Técn. (a favor do tombamento histórico)		Antonio Pedro Alcântara (coordenadoria de proteção)		Ítalo Campofiorito (Secretário do IPHAN e Presidente da FNpM)
13/02/1990	Notificação (publicada em jornais de grande circulação)				
03/03/1990	Parecer (tombamento: “único caminho eficaz para sua preservação)		Eduardo Kneese Mello (conselheiro relator)		
13/03/1990	Homologação				

CONJUNTO ARQUITETÔNICO E URBANÍSTICO DA PAMPULHA

NOME DO BEM				FICHA Nº 15
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha
NOME ATRIBUÍDO				
Pampulha: conjunto arquitetônico e paisagístico				
AUTORES				
Oscar Niemeyer (arq); Burle Marx (pais.); Portinari e Ceschiatti (arte)				
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO		
Belo Horizonte, MG		1942-43		
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA	
1341-T-94	Belas Artes	609; vol. 2; f. 030	15/12/1997	
	Histórico	545; vol. 2; f. 031	15/12/1997	
	Arq.Etn.Psg.	115; vol. 1; f. 081	15/12/1997	
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES				
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ				
Partes do bem: Cassino da Pampulha, Iate Tênis Clube, Casa de Baile, Golf Club, Fundação Zoobotânica.				
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO				
DATA	DOCUMENTO	REMETENTE/ÓRGÃO	DESTINATÁRIO/ÓRGÃO	
Volume I				
03/03/1994	Documento (pedido de tombamento)	Prefeitura Municipal de Belo Horizonte	Cláudia Maria Freire Lage (coordenadora regional do IBPC)	
04/10/1994	Relatório (atual estado de conservação do conjunto)	José Aguilera (DEPROT/IBPC)		
29/11/1994	Parecer (favorável)	DEPROT/IBPC (equipe)		
29/11/1994	Parecer (Parecer sucinto; apenas ressalta o reconhecimento como marco da arquitetura dos edifícios da Pampulha e diz que acha que já deviam ter sido tombados há muito tempo.)	Maurício Roberto (conselheiro relator)		
07/12/1994	Reunião e Ata do Conselho Consultivo (questionada a delimitação do perímetro)			
	Estudo (para delimitação)	DEPROT (equipe)		
[s.d.]	Parecer (a favor da delimitação e do tombamento)	Ítalo Campofiorito (conselheiro relator)		
27/08/1996	Reunião e Ata do Conselho Consultivo			
14/10/1997	Homologação			
Volume II: contem dossiê de tombamento produzido pela 13ª Coordenadoria Regional do Iphan em Minas Gerais (GT), com o estudo e inventário de tombamento. Extenso histórico sobre a construção da Pampulha; prioriza manchas urbanas. Propõe o tombamento do conjunto, com trabalho conjunto entre estado e município. Proposta de perímetro de tombamento e indicação de alguns edifícios (individual).				
Volume III: O volume original encontra-se na Procuradoria Federal (PROFER), em Brasília, aguardando resposta dos responsáveis pelos imóveis tombados sobre a ciência do tombamento. Consta neste volume o INBMI (inventários de bens móveis) de algumas peças do Museu de Arte, Iate Clube e Igreja.				
Volume IV: O volume original encontra-se na Procuradoria Federal (PROFER), em Brasília, aguardando resposta dos responsáveis pelos imóveis tombados sobre a ciência do tombamento.				

PAVILHÃO LUÍS NUNES

NOME DO BEM				FICHA Nº 16	
Pavilhão Luís Nunes, antigo Pavilhão de Verificação de Óbitos da Escola de Medicina de Recife				<p>Fonte: Google maps, jan. 2012. Disponível em: <https://maps.google.com/>. Acesso em: jan. 2013.</p>	
NOME ATRIBUÍDO					
Pavilhão Luis Nunes; Casa à R. Jenner de Souza, 130					
AUTORES					
Luiz Nunes, Fernando Saturnino de Brito e a equipe da chamada 'Diretoria de Arquitetura e Urbanismo'.					
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO			
Recife, PE		1937			
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
1206-T-86	Belas Artes	612; vol. 2; f. 034	26/06/1998		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO		DESTINATÁRIO/ÓRGÃO
06/1986	Documento (solicita tombamento e envia informações)		Gustavo Krause Gonçalves Sobrinho (governador de Pernambuco)		Celso Furtado (Ministro da Cultura)
[s.d]	Inf. nº 20/AMC/86 (contrário ao tombamento)		Antônio de Menezes e Cruz (analista 4ª DR)		Ayrton de A. Carvalho (diretor 4ª DR)
22/09/1986	Of. nº 66/86 (contrário ao tombamento. "embora o Pavilhão seja um excelente exemplar da arquitetura funcional, o primeiro de tal tipo aparecido nesta cidade, a nosso ver não se justifica o tombamento, em nível nacional".)		Ayrton de A. Carvalho (diretor 4ª DR)		Dora Alcântara (coordenadora ST/DTC)
[processo fica durante 10 anos sem nenhum trâmite.]					
16/04/1997	Parecer (discorda do anterior e diz ser a favor do tombamento)		José Simões de Belmont Pêsoa (arquiteto IPHAN)		Chefe de Divisão (sem nome)
08/09/1997	Parecer Deprot nº 50/97 (a favor do tombamento e indica definição de área de entorno)		Cláudia M. Girão Barroso (chefe Divisão Proteção Legal)		
08/10/1997	Memorando nº 886/97 (informa sobre intervenções recentes, que não interferem no tombamento, por serem reversíveis)		Cláudia M. Girão Barroso (chefe Divisão Proteção Legal)		Sabino M. Barroso (diretor do dept. proteção)
01/12/1997	Parecer (a favor)		Ítalo Campofiorito (conselheiro relator)		
02/12/1997	Reunião e Ata do Conselho Consultivo				
07/05/1998	Homologação				
O tombamento só foi publicado no Diário Oficial em 2011.					

ESTÁDIO MARACANÃ

NOME DO BEM				FICHA Nº 17	
Estádio Mário Filho, conhecido como Estádio Maracanã				Fonte: Proc. Tombamento nº 1094-T-83, fl. 134.	
NOME ATRIBUÍDO					
Estádio Maracanã					
AUTORES					
Raphael Galvão, Orlando Azevedo, Pedro Paulo Bernardes Bastos e Antônio Dias Carneiro					
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO			
Rio de Janeiro, RJ		1948-50			
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
1094-T-83	Arq.Etn.Psg.	125; vol. 02; f. 016	26/12/2000		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO	DESTINATÁRIO/ÓRGÃO	
Volume I					
10/10/1983	Of. nº 139/83 (solicita estudar a possibilidade de tombar o estádio. Acompanha vários documentos parabenizando iniciativa)		Irapoan Cavalcanti de Lyra (subsecretário SPHAN)	Augusto C. da Silva Telles (Diretor da DTC)	
27/10/1983	Of. nº 204/83 (solicita à 6ª DR que inicie os estudos. Inicia a discussão sobre o que é patrimônio, visto o argumento principal do tombamento do estádio preservar uma manifestação popular brasileira, o futebol.)		Dora Alcântara (coordenadora ST/DTC)	Glauco Campello (diretor regional da 6ª DR)	
04/11/1983	Of. circular nº 194/83 (Solicita dados de estádios representativos de cada regional.)				
Estudos para o tombamento: realizado histórico (arquitetos que projetaram: Paulo Bernardes Bastos, Antonio Dias Carneiro; Rafael Galvão e Orlando Azevedo), descrição do projeto e do que foi construído de todo o complexo. Acompanha plantas do local; soluções de urbanismo; projeto do estádio; fotos durante e depois da construção; estudo de entorno feito pelo Iphan para o tombamento (mapa de uso do solo, gabarito). Levantamento dos estádios de outros estados (São Januário; do Fluminense Futebol Clube).					
23/04/1987	Inf. nº 35/87 (Informa que o estudo para tombamento encaminhado não apresenta informações fundamentais para justificar o tombamento; solicita o parecer técnico da 6ª DR.)		Helena Mendes dos Santos (arquiteta da Coord. De Proteção)	Dora Alcântara (Coordenadora de Proteção/SPHAN)	
24/04/1987	Of. nº 56/87 (informa que processo está parado por falta de informações)		Dora Alcântara (Coordenadora de Proteção/SPHAN)	Glauco Campello (diretor regional da 6ª DR)	
Processo fica 10 anos sem					
04/02/1997	Memo nº 130/97 e Parecer nº 08/97 (relatório com fotos; histórico do processo; sugere tombamento incluindo todo o complexo do Maracanã)		Adler Homero Fonseca de Castro (historiador) e Regina Pinheiro da Silva (arqueóloga)/ DEPROT	Cláudia Barroso (Chefe de Divisão de Proteção Legal)	
06/02/1997	Memo nº 133/97 ("não nos parece que		Cláudia Barroso (Chefe de	Sabino Barroso (diretor do	

	caiba ao Maracanã mérito maior no campo da engenharia ou da arquitetura se não o de sua explícita monumentalidade. (...) parece-nos que a dimensão monumental é mais um fator (...) que assegura ao Maracanã lugar certo na memória da nação sob o ponto de vista histórico, sem que, contudo, se afigure como notável no campo das belas artes, já que lhe faltam qualidades funcionais e plásticas que permitiria reconhecê-lo, sem hesitar, como obra excepcional". Sugere proteção sob o aspecto da ambiência e visibilidade)	Divisão de Proteção Legal)	Dept. de Proteção)
16/07/1999	Notificação nº 002/99	Carlos Heck (presidente IPHAN)	Anthony Garotinho (governador RJ)
12/04/2000	Parecer (a favor do tombamento)	Nestor Goulart (conselheiro relator)	
13/04/2000	Reunião e Ata do Conselho Consultivo		
25/08/2000	Homologação		
15/02/2011	Publicação de tombamento definitivo no D.O.U.		

CENTRO HISTÓRICO DE CATAGUASES

NOME DO BEM				FICHA Nº 18	
Conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico da cidade de Cataguases
NOME ATRIBUÍDO					
Cataguases, MG: conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico					
AUTORES					
diversos					
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO			
Cataguases, MG		várias			
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA	<p>Fonte: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1342-T-94.</p>	
1342-T-94	Belas Artes	621; vol. 2; f. 045-049	17/02/2003		
	Histórico	565; vol. 2; f. 067-072	17/02/2003		
	Arq.Etn.Psg.	128; vol. 2; f. 024-028	17/02/2003		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
Há delimitação da área tombada, incluindo pavimentação das ruas e avenidas. São tombados, ainda, alguns edifícios individuais.					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
Conjunto Histórico, Arquitetônico e Paisagístico da Cidade de Cataguases, com a seguinte descrição do perímetro da área do tombamento: (...) [descrição do perímetro de tombamento]					
Há delimitação da área tombada, incluindo pavimentação das ruas e avenidas. São tombados também, em especial: 1. Prédio do Colégio Cataguases (...); 2. Prédio da Residência de Francisco Inácio Peixoto (...); 3. Prédio da Residência A.O.Gomes (...); 4. Prédio da Residência de Josélia Peixoto Medeiros (...); 5. Prédio da Residência de Nélia Peixoto (...); 6. Prédio do Hotel Cataguases (...); 7. Prédio do Cine-Teatro Edgard (...); 8. Prédio do Edifício A Nacional (...); 9. Conjunto de Prédios das Residências Operárias (...); 10. Monumento a José Inácio Peixoto (...); 11. Ponte Metálica sobre o Rio Pomba ; 12. Prédio da Fábrica Fiação e Tecelagem Cataguases/M.Ignácio Peixoto & Filhos ; 13. Prédio da Estação Ferroviária de Cataguases ; 14. Prédio do Museu da Eletricidade Cataguases-Leopoldina ; 15. Prédio do Edifício do Antigo Grupo Escolar Coronel Vieira (...); 16. Prédio do Educandário Dom Silvério (...). (site Noronha Santos/ IPHAN).					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO	DESTINATÁRIO/ÓRGÃO	
26/05/94	Documento(solicita estudos para exame da conveniência do tombamento do Centro Histórico de Cataguases.)		Glauco Campello/ Presidente IBPC	Cláudia Márcia Freire Lage/ Coordenadora 13ª CR	
29/11/94	Of. nº 272/94-DEPROT (informa estar de acordo com o parecer elaborado por Antonio Luiz Dias de Andrade.)		Sabino Barroso/ Diretor DEPROT		
08/11/94	Documento nº 392/94 (apoia tombamento)		Tarcísio Henrique Filho/ Prefeito Municipal de Cataguases	Conselheiros do IBPC	
Dossiê para tombamento (Grupo de Trabalho constituído de vários técnicos do IPHAN, docentes e com apoio da Prefeitura). Conteúdo:					
1. Introdução: “Se antes as políticas públicas privilegiavam os monumentos barrocos e a homogeneidade dos conjuntos arquitetônicos setecentistas, agora são as cidades e as diferenças que o espaço urbano concentra, que estão no centro da cena”. O patrimônio é a vida cotidiana, afinal a história não parou no século XVIII. O estudo de tombamento foi um trabalho conjunto não apenas de instituições públicas e privadas, mas também da população.					
2. Cataguases: memória da ocupação do território: relata sobre a região/ território, a fundação da cidade; fala sobre os edifícios educativos, construídos em estilo moderno, por Oscar Niemeyer e Francisco Bologna.					
3. Desenvolvimento urbano de Cataguases: “A renovação futurista tem boa acolhida em Cataguases e, mesmo atropelada pela repentina chegada da arquitetura moderna, conheceu desdobramentos em quase toda a					

década de 40". "O patrimônio cultural de Cataguases, que sem dúvida transcende os limites municipais e estaduais, já identificado e documentado, deve receber proteção federal, através da sua inscrição do Livros [sic] do Tombo Arqueológico, Etnológico e Paisagístico, além da necessária promoção dispensada ao patrimônio cultural brasileiro, conforme parecer do arquiteto Antônio Luiz Dias de Andrade".

4. Parecer do arquiteto Antônio Luiz Dias de Andrade (14/11/94): fala sobre os problemas do tombamento de bens modernos; diz ainda que deve haver um Conselho, uma cooperação na gestão compartilhada do bem. Define uma poligonal e indica bens a serem tombados individualmente.

05/12/94	Parecer (endossa o parecer de Antônio Luiz Dias de Andrade)	Ítalo Campofiorito (Conselheiro relator)	
14/12/94	Documento (informa sobre o tombamento do bem, decidido na 7ª Reunião do Conselho Consultivo.)	Glauco Campello/ Presidente IBPC	

Impugnações: houve 2 impugnações ao tombamento; os documentos chegaram após a reunião do Conselho Consultivo, tendo sido consideradas "intempestivas" pela Procuradoria Jurídica.

Restava ainda a dúvida de quais bens móveis seria tombados pelo órgão.

30/01/96	Of. nº 20/96 (solicita inventário de bens móveis e integrados já realizado pela Prefeitura.)	Glauco Campello/ Presidente IBPC	Tarcísio Henrique Filho/ Prefeito Municipal
24/10/01	Homologação (D.O.U.), incluindo o acervo de bens imóveis e integrados, e excluindo bens móveis.		
17/02/2003	Inscrição nos Livros do Tombo		

SÍTIO ROBERTO BURLE MARX

NOME DO BEM				FICHA Nº 19	
Sítio Roberto Burle Marx e sua coleção museológica e bibliográfica					
NOME ATRIBUÍDO					
Sítio Santo Antônio da Bica; Casa à Estrada Roberto Burle Marx, 2.019					
AUTORES					
Vários. Roberto Burle Marx (paisagismo)					
LOCALIZAÇÃO			DATA CONSTRUÇÃO		
Rio de Janeiro, RJ			várias		
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
1131-T-84	Belas Artes	623; vol. 02; f. 049	04/08/2003		
	Arq.Etn.Psg.	129; vol. 02; f. 028	04/08/2003		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO		DESTINATÁRIO/ÓRGÃO
20/09/84	Documento (pedido de tombamento)		Aranha Corrêa da Costa		
20/11/84	Of. Gab. nº 663/84 (encaminha pedido e demais documentos e informações.)		Glauco Campello/ Diretor 6ª DR IPHAN		Augusto Carlos da Silva Telles/ Diretor DTCIPHAN
19/11/84	Inf. nº 502/84 (encaminha pareceres técnicos. A favor do tombamento.)		Sabino Barroso/ Coordenador da Comissão de Documentação, Estudos e Tombamentos		
19/11/84	Inf. nº 501/84 (“Apesar de alterado em sua feição original, foi ampliado pelo proprietário e restaurado sob a orientação técnica dos arquitetos Carlos Leão e Lucio Costa, circunstância que garantiu o toque de sensibilidade e a elevada qualidade artística dessas intervenções”. Afavor do tombamento do sítio, da coleção de plantas e do conjunto arquitetônico.)		Antônio Pedro de Alcântara/ arquiteto 6ª DR/SPHAN		
	Documento (sugere tombamento também da documentação e bens móveis e integrados do sitio)		Maria Emília de Souza Mattos/ museóloga 6ª DR/ SPHAN		
19/11/84	Documento (a favor)		Carlos Fernando de Moura Delphim/ arquiteto 4ª Regional/FNpM		
07/12/84	Inf. nº 156/84 (a favor do tombamento)		Dora Alcântara/ Coordenadora ST/DTC/SPHAN		Augusto Carlos da Silva Telles/ Diretor DTC IPHAN
03/01/85	Inf. nº 01/85 (de acordo com parecer de Dora)		Augusto Carlos da Silva Telles/ Diretor DTC IPHAN		Irapoan C. da Lyra/ Subsecretário SPHAN
22/01/85	Parecer (a favor do tombamento, mas tombamento das plantas e do acervo só deve ser feito após o inventário.)		Alcides Da Rocha Miranda/ Conselheiro Relator		
22/01/85	Ata da reunião do Conselho

Fonte: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1131-T-84.

10/06/86	Of. nº 92/86 (informa que foi solicitada uma reanálise dos dados do processo, conforme o Parecer Jurídico.)	Augusto Carlos da Silva Telles/ Diretor DTC IPHAN	Glauco Capello [Paço Imperial?]
É juntado ao processo a descrição pormenorizada do polígono de proteção do sítio e a planta aerofotogramétrica. É juntado ainda o processo de incorporação do sítio à FNpM; na época de compra e venda do imóvel, Burle Marx enviou um inventário dos bens móveis, como pinturas, desenhos, litografias, fotografias, cerâmicas [não é explicitado como se dá a venda do imóvel à FNpM, em quais circunstâncias, por quais motivos].			
06/11/98	Documento (informa que o processo será retomado.)	Márcia Sant'Anna/ Diretora do DEPROT	Célia Maria Corsino/ Diretora do DID-IPHAN
11/03/99	Of. nº 11/99/SRBM (encaminha inventário do acervo museológico do sítio com vistas à inclusão no processo de tombamento.)	Robério Dias (Diretor do SRBM) e Iara Valdetaro Madeira (Chefe da Divisão de Museologia e Divisão Cultural)	Cláudia Girão/ Chefe da Div. Estudos e Acautelamento/ Deprot
22/04/99	Parecer nº 014/99 (minucioso, com histórico, definição do objeto e sugestão para inscrição; definem também poligonal)	Helena Mendes dos Santos e Marcus Tadeu Daniel Ribeiro/ DEPROT IPHAN	Cláudia Girão/ Chefe da Div. Estudos e Acautelamento/ Deprot
[s.d.]	Parecer (apenas ratifica o parecer dos técnicos)	Ítalo Campofiorito/ Conselheiro Relator	
10/08/2000	Rerratificação do tombamento. Ata.		
12/06/02	Homologação		
04/08/2003	Inscrição		
2011	Comunicação de tombamento definitivo do bem.		

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO (MASP)

NOME DO BEM				FICHA Nº 20	
Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP: edifício e acervo móvel constituído pelos cavaletes de concreto e cristal					
NOME ATRIBUÍDO					
Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand					
AUTORES					
Lina Bo Bardi					
LOCALIZAÇÃO			DATA CONSTRUÇÃO		
São Paulo, SP			1956-68		
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA		
1495-T-02	Histórico	584; vol. 02; f. 093	15/02/2008		
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES					
O acervo do MASP é tombado desde 1969 (0809-T-68).					
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ					
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO					
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO	DESTINATÁRIO/ÓRGÃO	
27/07/99	Documento (Solicita estudos de tombamento do edifício do MASP e do sistema expositivo da Pinacoteca)		Instituto Lina Bo Bardi	Conselho Superior [?] do IPHAN	
26/08/99	Documento (solicita tombamento. Anexa várias informações)		Júlio Neves (diretor do MASP)		
Entre setembro e outubro/1999, Marcelo Ferraz (Instituto Lina Bo Bardi) envia diversos documentos e informações sobre o MASP para serem anexados ao processo.					
18/04/02	Parecer (detalhado, sobre histórico do edifício, descrição do estado de conservação, museografia. Proposta de tombamento: “obra destacada da arquitetura moderna paulista com méritos são amplamente reconhecidos”. Sugere o tombamento do edifício e os painéis (como bens móveis), além do Parque Trianon e define área de entorno-vias.)		Marcos Carrilho (arquiteto IPHAN-SP)		
18/07/02	Memo nº 143/02 Protec/Deprot (apoia parecer de Carrilho, com exceção da inclusão do Parque Trianon)		José Leme Galvão Júnior (arquiteto/Deprot)	Roberto de Hollanda (diretor Deprot)	
18/08/03	Parecer Projur/ nº 46/03 (ratifica a exclusão do Trianon como certa)		Tereza (Procuradoria Jurídica/IPHAN)		
04/09/03	Notificação nº 001/2003		Maria Elisa Costa (presidente IPHAN)	Marta Suplicy (prefeita de São Paulo)	
24/10/03	Documento (informa sobre interesse de flexibilização dos espaços expositivos – questão dos cavaletes)		Júlio Neves (diretor do MASP)	Maria Elisa Costa (presidente IPHAN)	
[s.d.]	Parecer (chama atenção para os dois pedidos e a questão dos cavaletes)		Marcos C. de Azambuja (conselheiro relator)		
O assunto foi discutido em três reuniões do Conselho Consultivo consecutivas: 40ª, 41ª e 42ª.					
08/09/04	Homologação e publicação no D.O.U.				
15/02/08	Inscrição				
2011	Aviso de tombamento definitivo aos proprietários.

Fonte: IPHAN. Processo de Tombamento nº 1495-T-02, FL. 132.

VILA SERRA DO NAVIO

NOME DO BEM				FICHA Nº 21
Vila Serra do Navio (?)
NOME ATRIBUÍDO				
[?]				
AUTORES				
Oswaldo Bratke				
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO		
Serra do Navio, AP		1950-60		
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA	
1567-T-08	Belas Artes	632; vol. 02; fl. 60-63	11.01.2012	
	Histórico	602; vol. 03; fl. 21-25	11.01.2012	
	Arq.Etn.Pais.	152; vol. 02; fl. 63-66	11.01.2012	
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES				
Área delimitada através de poligonal.				
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ				
[Os documentos pesquisados não foram os do Processo de Tombamento, que no momento estava na Procuradoria Jurídica, em Brasília, para análise e manifestação finais. O material disponível no Arquivo Central do Rio de Janeiro, era o Dossiê, elaborado pelo IPHAN-PA/AP, que constituem os anexos do Processo de Tombamento.]				
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO				
DATA	DOCUMENTO	REMETENTE/ÓRGÃO	DESTINATÁRIO/ÓRGÃO	
Dossiê de Tombamento – extenso, contendo: <u>Introdução</u> : com histórico sobre o projeto e importância no cenário nacional. (“O traçado urbano de Vila Serra do Navio, desenvolvido segundo os cânones da arquitetura moderna, apresenta um plano urbanístico distribuído em zonas destinadas à habitação, ao lazer, ao trabalho e à circulação” (p. 04). “A atribuição, neste caso, do título do patrimônio cultural brasileiro a este conjunto modernista, peculiar e único, vem ao encontro de antigos moradores e trabalhadores da empresa, mas também de outros amapaenses e brasileiros, leigos e estudiosos da arquitetura brasileira, sobretudo da arquitetura moderna” (p. 8)). <u>Histórico</u> : sobre os antecedentes, mineração e desenvolvimento da região. <u>Sobre o projeto</u> : descrição (Algumas expressões utilizadas: “milagre dentro da região amazônica”, “sonho de um urbanista lírico”, “duas ilhas abertas no meio da mata”, “proposta revolucionária” (p. 58). “Diante da realidade urbana do país, mas principalmente das cidades do norte, esses pequenos núcleos urbanos constituíam de fato excepcionabilidades” (p. 58)), setorização, funcionamento e fim da mineração. (Serra do Navio: cidade-monumento: é assim que seus moradores a enxergam. “A referência a Bratke reforça a ideia de uma cidade planejada, nascida a partir dos desenhos cuidadosos de um renomado arquiteto brasileiro, que inclusive recebeu prêmios e muitas homenagens por conta do projeto arquitetônico de Serra do Navio” (p. 148)). <u>Diagnóstico do estado atual</u> : há muitas alterações, muitas construções novas, descaracterizações dos imóveis, falta de manutenção e deterioração das áreas públicas. <u>Proposta de tombamento</u> : delimitação do objeto, do perímetro de tombamento e diretrizes para intervenção e salvaguarda do conjunto.				

MONUMENTO AOS PRACINHAS

NOME DO BEM				FICHA Nº 22
Monumento aos Mortos, no município do Rio de Janeiro
NOME ATRIBUÍDO				
Monumento aos Pracinhas				
AUTORES				
Marcos Konder Netto e Hélio Ribas Marinho (arquitetos); Júlio Catelli Filho, Alfredo Ceschiati (escultores); Araújo Medeiros (pintor)				
LOCALIZAÇÃO		DATA CONSTRUÇÃO		
Rio de Janeiro, RJ		1960		
Nº PROCESSO	LIVRO DO TOMBO	Nº INSCRIÇÃO	DATA	
1583-T-09	Histórico	604; vol. 03; fl. 35	04.06.2012	
	Belas Artes	633; vol. 02; fl.71	04.06.2012	
	Arq. Etn. Pais.	154; vol. 02; fl. 67	04.06.2012	
DELIMITAÇÃO/ OBSERVAÇÕES				
INFORMAÇÕES DO BANCO DE DADOS DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/ RJ				
Visto o bem ter sido recentemente encaminhado ao Arquivo Central do IPHAN, não há ainda informações no banco de dados do arquivo.				
DOCUMENTOS CONSTANTES NO PROCESSO DE TOMBAMENTO				
DATA	DOCUMENTO		REMETENTE/ÓRGÃO	DESTINATÁRIO/ÓRGÃO
18/08/2009	Memo nº 24/09-DEPAM (informa sobre o GT da arquitetura militar. Sobre o Monumento aos Mortos, entende ser de “grande valor artístico e histórico”. A 6ª SR já atua como se o bem fosse tombado, visto estar inserido no Parque do Flamengo, bem tombado pelo Iphan. Solicita tombamento)		Adler H.F. Castro/ historiador IPHAN	
18/08/2009	Parecer nº 07/09 (extenso: histórico do bem; sobre o valor para tombamento; indica para inscrição nos 3 livros do tomo: valor artístico, menciona o “valor de obra de arte erudita do modernismo”; bem de excepcional valor para a arte brasileira. Valor histórico: há vestígios materiais que o relacionam diretamente aos fatos históricos por ele celebrados. Valor etnográfico: justificado a partir do valor como registro de práticas, usos e costumes, referindo-se aos eventos e cerimônias realizadas no local.)		Adler H.F. Castro/ historiador IPHAN	
18/11/2009	Memo nº 323/09 (solicita à Superintendência análise e manifestação.)		Jurema Kopke Eis Arnaut/ Coordenadora de Proteção IPHAN	Carlos Fernando Andrade/ Superintendente IPHAN-RJ
01/03/2010	Parecer nº 003/10 (extenso, análise do valor artístico do monumento. A favor do tombamento)		Joyce Carolina Pena/ arquiteta IPHAN-J	Carlos Fernando Andrade/ Superintendente IPHAN-RJ
07/04/2010	Memo nº 089/2012 (a favor do parecer de Joyce, mas sugere atenção a outras		Jurema Kopke Eis Arnaut/ Coordenadora de	Dalmo Vieira Filho/ Diretor DEPAM/IPHAN

	obras do Aterro do Flamengo, como o MAM e a Passarela Paulo Filho, devido aos 100 anos de Reidy, como uma homenagem ao arquiteto)	Proteção IPHAN	
[s.d.]	Parecer nº 037/2010-PF (informa: processo bem instruído; pode ser encaminhado ao Conselho Consultivo. Tombamento no Livro de Belas Artes, visto já estar inscrito no Livro Arq., Etn. e Pais. (tombamento do Parque do Flamengo). E solicita a manifestação do Superintendente do IPHAN-RJ.)	Fabiana Santos Dantas/ Procuradora Federal IPHAN	Antonio Fernando Alves Leal Neri/ Procurador Chefe IPHAN
04/11/2010	Parecer (a favor do tombamento. Indica para inscrição no Livro do Tombo Histórico e no Arq., Etn. e Pais.)	Synésio S.o Fernandes/ Conselheiro Relator	
26/12/11	Homologação		

ANEXO III

PALÁCIO DO PLANALTO | LOCALIZAÇÃO DAS IMAGENS EM PLANTA

PALÁCIO DO PLANALTO | TÉRREO | 2008 (COENP)

FONTE: IPHAN-DF

PALÁCIO DO PLANALTO | 1º PAVIMENTO | 2008 (COENP)

FONTE: IPHAN-DF

0 10m

PALÁCIO DO PLANALTO | 2º PAVIMENTO | 2008 (COENP)

FONTE: IPHAN-DF

PALÁCIO DO PLANALTO | 3º PAVIMENTO | 2008 (COENP)

FONTE: IPHAN-DF

0 10m

ANEXO IV

PALÁCIO DO PLANALTO | PROJETOS DE ARQUITETURA

1 Hall de entrada 2 Elevadores públicos 3 Elevadores servidores 4 Apoio médico 5 Sanitários 6 Acesso do presidente 7 Acesso dos servidores
PALÁCIO DO PLANALTO | TÉRREO | 1959
Fonte: Revista Acrópole, 1960, p.80

PALÁCIO DO PLANALTO | TÉRREO | 1960 (projeto executivo, ArPDF)¹
Fonte: IPHAN-DF

PALÁCIO DO PLANALTO | TÉRREO | 2008 (COENP)
Fonte: IPHAN-DF

PALÁCIO DO PLANALTO | TÉRREO | 2009 (projeto de restauro - Oscar Niemeyer)
Fonte: IPHAN-DF

¹ Reprodução a partir de desenho datado de 1958. Devido ao péssimo estado de conservação dos desenhos, somente foram reproduzidos os nomes dos ambientes cuja leitura foi possível.

1 Hall principal 2 Salão Nobre 3 Banquetes (Oeste) 4 Sanitários 5 Salão de Estar 6 Chapelaria (à direita, Salão Leste)
 PALÁCIO DO PLANALTO | 2º PAVIMENTO | 1959

Fonte: Revista Acrópole, 1960, p.81

PALÁCIO DO PLANALTO | 2º PAVIMENTO | 1960 (projeto executivo - ArPDF)²

Fonte: IPHAN-DF

PALÁCIO DO PLANALTO | 2º PAVIMENTO | 2008 (COENP)

Fonte: IPHAN-DF

PALÁCIO DO PLANALTO | 2º PAVIMENTO | 2009 (projeto de restauro - Oscar Niemeyer)

Fonte: IPHAN-DF

² Reprodução a partir de desenho datado de 1958. Devido ao péssimo estado de conservação dos desenhos, somente foram reproduzidos os nomes dos ambientes cuja leitura foi possível. “Salão Nobre” refere-se ao “Salão Leste”, atual “Salão Oval”; e “Banquetes” refere-se ao atual “Salão Oeste”.

1 Ajudante de Ordem 2 Vazio 3 Hall público 4 Hall servidores 5 Espera 6 Gabinete Presidente 7 Salão de despachos 8 Secretarias 9 Vazio

PALÁCIO DO PLANALTO | 3º PAVIMENTO | 1959

Fonte: Revista Acrópole, 1960, p.81

PALÁCIO DO PLANALTO | 3º PAVIMENTO | 1960 (projeto executivo - ArPDF)³

Fonte: IPHAN-DF

PALÁCIO DO PLANALTO | 3º PAVIMENTO | 2008 (COENP)

Fonte: IPHAN-DF

PALÁCIO DO PLANALTO | 3º PAVIMENTO | 2009 (projeto de restauro - Oscar Niemeyer)

Fonte: IPHAN-DF

³ Reprodução (data ilegível). Devido ao péssimo estado de conservação dos desenhos, somente foram reproduzidos os nomes dos ambientes cuja leitura foi possível.

1 Gabinete militar 2 Jardim 3 Escritórios 4 Gabinete Civil 5 Hall público 6 Funcionários 7 Funcionários 8 Audiências

PALÁCIO DO PLANALTO | 4º PAVIMENTO | 1959

Fonte: Revista Acrópole, 1960, p.81

PALÁCIO DO PLANALTO | 4º PAVIMENTO | 1960 (projeto executivo - ArPDF)⁴

Fonte: IPHAN-DF

PALÁCIO DO PLANALTO | 4º PAVIMENTO | 2008 (COENP)

Fonte: IPHAN-DF

PALÁCIO DO PLANALTO | 4º PAVIMENTO | 2009 (projeto de restauro - Oscar Niemeyer)

Fonte: IPHAN-DF

⁴ Reprodução a partir de desenho datado de 1958. Devido ao péssimo estado de conservação dos desenhos, somente foram reproduzidos os nomes dos ambientes cuja leitura foi possível.

1 Caminhões 2 Automóveis 3 Pátio de serviço 4 Apoio 5 Garagem 6 Circulação 7 Acesso Presidente 8 Acesso Servidores

PALÁCIO DO PLANALTO | 1º SUBSOLO | 1959

Fonte: Revista Acrópole, 1960, p. 80

PALÁCIO DO PLANALTO | 1º SUBSOLO | 1960 (projeto executivo - ArPDF)⁵

Fonte: IPHAN-DF

PALÁCIO DO PLANALTO | 1º SUBSOLO | 2008 (COENP)

Fonte: IPHAN-DF

PALÁCIO DO PLANALTO | 1º SUBSOLO | 2009 (projeto de restauro - Oscar Niemeyer)

Fonte: IPHAN-DF

⁵ Reprodução (data ilegível). Devido ao péssimo estado de conservação dos desenhos, somente foram reproduzidos os nomes dos ambientes cuja leitura foi possível.

PALÁCIO DO PLANALTO | 2º SUBSOLO | 2009 (projeto de restauro - Oscar Niemeyer)

Fonte: IPHAN-DF

ANEXO V

PALÁCIO DO PLANALTO | CARTA DE OSCAR NIEMEYER

00042000060 / 2009 - 01

FROM : ESCRITORIO OSCAR NIEMEYER

PHONE NO. :

JAN. 15 2009 03:36PM P1

Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 2009.

À Sra. MARIA DE LA SOLEDAD BAZO CASTRILLO
Diretora de Recursos Logísticos da Presidência da República.

O trabalho que elaboramos para a restauração do Palácio do Planalto foi conformado à sua arquitetura original. Nesse sentido, era imprescindível a diminuição do número de funcionários lotados na casa. Essa tarefa coube naturalmente à sua equipe técnica. A partir daí, da formulação do programa, ocupamo-nos da organização dos gabinetes, seus grupamentos, relações entre si etc., revisão dos acabamentos e instalações técnicas. Os materiais de acabamento foram, sempre que possível, preservados, e as instalações, integralmente substituídas.

As esquadrias, por exemplo, foram mantidas. São sólidas e têm bom estado de conservação. Os vidros serão substituídos de acordo com normas vigentes. Serão como os originais, transparentes e incolores. As superfícies revestidas de pedra serão preservadas; apresentam também boa conservação. As alvenarias simples e divisórias amovíveis serão substituídas, repetindo os acabamentos existentes. As instalações técnicas serão todas substituídas conforme normas atuais e a demanda de uso do Palácio.

A torre que criamos na fachada posterior não apresenta nenhum prejuízo arquitetônico e decorre de imposições técnicas e de segurança ao usuário. Para os azulejos do artista Athos Bulcão, aplicados nos jardins do quarto pavimento, previmos parede específica no saguão projetado nesse mesmo piso.

Cabe acrescentar que tenho a maior confiança nos meus colegas Carlos Magalhães da Silveira e Fernando Andrade, que tão bem se incumbem dessas reformas.

Oscar Niemeyer

FONTE: PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. A Restauração do Palácio do Planalto. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/restauracao>>. Acesso em: dez. 2010.

ARQUITETURA MODERNA

UM ESTUDO SOBRE PATRIMÔNIO E PRESERVAÇÃO

CAROLINA DAL BEN PADUA