

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Escola de Belas Artes
Curso de História da Artes

MODERNISMO E PATRIMÔNIO NACIONAL (1937–1967)

discursos e narrativas
dos tombamentos
no Rio Janeiro

Ludmila Oliveira Chaves

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E TEORIA DA ARTE

**MODERNISMO E PATRIMÔNIO NACIONAL (1937-1967):
DISCURSOS E NARRATIVAS DOS TOMBAMENTOS NO RIO DE JANEIRO**

Ludmila Oliveira Chaves

RIO DE JANEIRO, 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E TEORIA DA ARTE

Ludmila Oliveira Chaves

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de bacharelado em história da arte na universidade federal do rio de janeiro como requisito parcial a obtenção do título de bacharel em história da arte.

Orientador: Prof. Dr. *Rubens de Andrade*.

Aprovado por:

Prof. Dr. Rubens de Andrade

Prof. Dr. André Bazzanella

Prof. Me. Aldones Nino Santos da Silva

AGRADECIMENTOS

Não há palavras nem espaço suficiente para agradecer a todas as pessoas que acompanharam e ofereceram apoio emocional no decorrer da longa jornada dessa quase infinita graduação. Daqui, dali, de todos os lugares e circunstância agradeço a todos os integrantes do grupo de pesquisa GEOPPOL, pela abertura e disponibilidade em me receber como membro do grupo de pesquisa e por tornarem a experiência com a pesquisa acadêmica prazerosa e menos árida.

Aos bibliotecários e arquivistas sem os quais jamais poderia ter conseguido desenvolver a pleno contento o presente trabalho.

Ao querido professor Rubens de Andrade, orientador do presente trabalho de conclusão de curso de graduação em História da Arte, que tornou-se um amigo e grande incentivador de minhas ideias e pesquisas ao longo de toda a minha trajetória acadêmica.

À amiga, Paula Azevedo, cuja amizade tantas vezes demonstrada ao longo desse percurso se manifestou sempre em abundância e disposição para ajudar, seja oferecendo palavras de apoio, estímulos, revisões e formatação textual.

Aos meus pais e minha família por todo apoio, suporte e compreensão. Em particular, ao Pablo, que nas alegrias e adversidades, nos momentos de maior entusiasmo ou de desânimo, ele esteve presente, intervindo de forma carinhosa e companheira, para além das trocas acadêmicas.

RESUMO

No Brasil, a discussão sobre a identificação e preservação do patrimônio nacional já estava posta intensivamente pela intelectualidade brasileira desde os primeiros anos de 1900, onde as mais variadas vertentes ideológicas propunham ideias e iniciativas a respeito de sua importância. Entretanto, como já ressaltado por diversos autores, a ação patrimonial a qual nossas instituições atuais são tributárias só vem a se institucionalizar realmente com Getúlio Vargas, no interior do projeto político-ideológico do Estado Novo. A criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, marca o ápice desta política e uma vitória do discurso modernista nas ações de eleição e proteção ao patrimônio nacional. Partindo deste histórico, a presente pesquisa visa analisar os dossiês de patrimonialização dos bens modernistas tombados a fim de identificar qual o arcabouço retórico os agentes do patrimônio teriam lançado mão para justificar a proteção desse tipo específico de acervo. Isto é, identificar quais os valores e elementos foram acionados por esses agentes para interpretar e justificar não só o tombamento das obras, mas também a própria inserção do seu movimento dentro do conjunto do patrimônio nacional. O estudo das informações colhidas diretamente de fontes primárias do acervo do Arquivo Central do IPHAN, Divisão RJ, permitiu observar que os aspectos de ordem estética-ideológica, política e preventiva envolvem os discursos de proteção desse tipo específico de patrimônio cultural.

Palavras-chave: Patrimônio Nacional; Movimento Modernista; Tombamentos; SPHAN.

ABSTRACT

In Brazil, the discussion about national heritage identification and preservation was already set intensively by Brazilian intellectuality since early 1900's, and then a variety of ideological strands proposed their ideas and initiatives about its significance. However, as exposed by numerous authors, the heritage tradition that our present institutions are tributary came to be only with Getúlio Vargas, inside his political-ideological project of Estado Novo. The creation of the National Service of Historic and Artistic Heritage (SPHAN), in 1937, marks the culmination of this policy and a victory for the modernist discourse in the actions of election and protection of national heritage. From this history, this research main to analyse the patrimonialization dossiers of the listed modernist goods in order to identify which rhetorical frameworks the heritage agents would have used to justify the protection of this specific type of collection. That is, to identify which values and elements were triggered by these agents to interpret and justify not only the listing of the works, but also the insertion of their movement within the set of national heritage. The study of information collected directly from primary sources in the collection of Iphan's Central Archive, Rio de Janeiro's Division, allowed us to observe that aspects of aesthetical-ideological order and of political and preventive nature involve the discourses of protection of this specific type of cultural heritage.

Keywords: National Heritage, Modernist art movement, Listing, SPHAN.

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1 – Representação do projeto Pax, de Archimedes Memória | 55 |
| Figura 2 -Projeto Ministério da Educação e saúde elaborado pela equipe de arquitetos modernistas eleita por Lúcio Costa..... | 57 |
| Figura 3 - Despacho da inscrição do Edifício do MES, assinado por Carlos Drummond de Andrade..... | 58 |
| Figura 4 - Proposta de tombamento do Edifício-sede do Ministério da Educação. | 60 |
| Figura 5 - Estação de Hidroaviões..... | 62 |
| Figura 6 –Despacho de tombamento da Estação de Hidroaviões, assinado por Carlos Drummond de Andrade..... | 64 |
| Figura 7 - Estação de Hidroaviões com perspectiva comprometida devido a construção do Elevado da Perimetral | 66 |
| Figura 8 – Estudo que demonstra a descaracterização da Estação de Hidroaviões e seu jardim em decorrência da implementação do Elevado da Perimetral | 67 |
| Figura 9 - Estudo de Urbanização para Área Resultante do Desmonte do Morro de Santo Antônio (1948)..... | 69 |
| Figura 10 – Affonso Eduardo Reidy, Aldo Calvo e Carmen Portinho em visita a maquete do MAM-RJ..... | 70 |
| Figura 11 - Vista aérea da construção do Parque do Flamengo. | 73 |

ÍNDICE DE QUADROS

| | |
|--|----|
| Quadro 1- Organização do patrimônio artístico nacional segundo anteprojeto de Mário de Andrade..... | 34 |
| Quadro 2 - Ordem de classificação do patrimônio segundo Mário de Andrade | 42 |
| Quadro 3 - Livros de Tombo e os museus correspondentes segundo a perspectiva de classificação do patrimônio formulada por Mário de Andrade | 43 |
| Quadro 4 - Percentual de bens arquitetônicos tombados nos primeiros anos de atuação do SPHAN | 51 |
| Quadro 5 - Bens arquitetônicos modernistas tombados pelo SPHAN entre os anos de 1937-1967 | 52 |

LISTA DE ABREVIACÕES

ABI – Associação Brasileira de Imprensa

AIB – Ação Integralista Brasileira

ANL – Aliança Nacional Libertadora

DCR – Divisão de Conservação e Restauração

DET – Departamento de Estudos e Tombamento

IMN – Inspetoria de Monumentos Nacionais

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MES – Ministério da Educação e Saúde

MHN – Museu Histórico Nacional

SPAN – Serviço do Patrimônio Artístico Nacional

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 10 |
| 2 Patrimônio, um dispositivo a serviço da identidade nacional | 19 |
| 3 A luta pela nação, as disputas dos intelectuais na formação da política de patrimônio nacional | 27 |
| 3.1 O movimento neocolonial | 28 |
| 3.2 Os modernistas | 33 |
| 3.3 Gustavo Barroso e a Inspetoria de Monumentos Nacionais | 36 |
| 4 A institucionalização da política de patrimônio moderna | 41 |
| 5 Dossiês SPHAN tombamento do patrimônio modernista no rio de janeiro | 50 |
| 5.1 MES: Ministério da Educação e Saúde (1948) | 54 |
| 5.2 Estação de Hidroaviões (1957) | 61 |
| 5.3 Parque do Flamengo (1965) | 68 |
| 6 Conclusão | 78 |
| Referências | 81 |
| ANEXO 1 | 86 |

1 INTRODUÇÃO

Quando se olha o Brasil de hoje parece que o país possui uma história de origem muito bem estabelecida, cujas bases pouco se discute. Parece que o conjunto de símbolos que compõe a nossa identidade nacional é, em grande parte, conhecido e compartilhado através do território nacional e amplamente conhecido no exterior. Diante dessa premissa, de fato não parece faltar referências para se construir narrativas sobre o território ou a cultura brasileira.

Contudo, apesar da harmonia e de certezas que parece se estabelecer nas construções sobre a história do Brasil, a formação do conjunto de símbolos e de identidade nacionais não oferece um caminho simples a ser percorrido. Como todo processo de construção de uma representação, a identidade nacional foi formada a partir de uma seleção do se pretende mostrar aos outros, daquilo que determinados discursos hegemônicos decidem que deve ser lembrado ou esquecido. Diante dessa premissa, é possível observar na história recente do país o surgimento de uma série de autores e grupos sociais que se organizam para questionar as bases dessa identidade nacional difundida como a brasileira. Questionamentos que surgem em razão da ausência de representatividade que determinados grupos sociais percebem nessas narrativas construídas. Seja por uma consciência de que pessoas e fatos foram forçados a serem excluídos dessa identidade, ou pior, por verem representados nela as figuras que foram responsáveis pela exclusão ou opressão dos seus.

As estratégias de memória, na busca por guardar para o futuro a lembrança do presente e do passado, passam também por um processo inerente de escolha. Nem tudo é armazenado e registrado. Como Abreu (1998) argumenta, essa seletividade se dá, entre outras coisas, pela própria limitação que a dimensão material desse processo de preservação evoca: custa dinheiro e tempo de trabalho para criar e manter as instituições de memória. As pessoas que participam desse processo de preservação têm assim um grande poder na definição dos rumos dessa história e, acima delas, aqueles que contribuem para o financiamento desses trabalhos tiveram (e ainda tem) um papel fundamental na escolha do que deveria ser lembrado e do que pode vir a cair na invisibilidade do tempo.

Contudo, não pensemos que há um determinismo nesse meio, pois nenhuma dessas ações ou vontades de memória são em si mesmas a garantia de que um símbolo ou uma história será aceita de modo unânime, ou mesmo majoritário, enquanto um elemento de identidade nacional. Isso porque até mesmo o meio da preservação e as vontades de memória são eminentemente políticas. Acontece que a ação de preservação nunca é exclusiva de um único

grupo e, como frequentemente vemos, grupos com interesses distintos tendem a tomar medidas de preservação de memórias diversas. Essas ações podem mostrar-se complementares, mas às vezes são divergentes ou conflituosas. Portanto, se hoje identificamos um conjunto de símbolos como fundador de uma identidade brasileira, é preciso que tenhamos consciência de que este encaminhamento, a nosso ver, é fruto de um longo processo de seleção de discursos que muitas vezes foi (e continua sendo) conflituoso. Devemos ter em mente que não é só no presente que encontramos grupos ávidos a discutir e contestar participação nesse processo. Essa questão possui uma longa trajetória nos setores institucionais, acadêmicos, culturais e não-institucionais que se debruçam sobre esses assuntos.

Ao pensar no processo político e conflituoso em todas as suas etapas, o presente trabalho visa lançar uma reflexão sobre um desses momentos pretéritos de conflito na história da formação da identidade nacional brasileira. Busca-se aqui identificar e discutir algumas das estratégias utilizadas por atores de um espaço-tempo específico, almejando com isso contribuir para melhor entendermos os processos que também podem ocorrer nos dias de hoje no meio da preservação patrimonial.

Reconheço que o processo de construção de uma memória e a constituição de uma identidade estão presentes em várias dimensões da vida social cotidiana, porém, optei em discutir somente uma dessas dimensões: a perspectiva da proteção do patrimônio arquitetônico nacional. Apesar da instituição da identidade nacional brasileira ter recebido contribuição de distintos campos, a área da preservação do patrimônio nacional, e em especial o patrimônio arquitetônico, foi uma das primeiras a ter recebido uma iniciativa explícita e coordenada de preservação por parte do Estado brasileiro. A inclusão desse tema nos quadros do Estado foi também uma escolha metodológica que nos abre possibilidade de abordarmos como este ramo constitui-se de interesse público e permite que se revelem grupos da sociedade que tinham interesse direto na ação sobre ele. Além disso, a proximidade com a política institucional facilitou também as investigações do trabalho, uma vez que os registros desses eventos tornam-se documentos oficiais do Estado, sendo, portanto, de acesso público.

Posto isto, assim como a institucionalização da política de salvaguarda do patrimônio nacional, a presente pesquisa tem como marco inicial a criação oficial do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)¹ em 1937, durante o período do Estado Novo (1937-

¹ Desde de sua criação, a autarquia mudou de nome algumas vezes: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, 1937; tornou-se Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), em 1946; Instituto (IPHAN), em 1970; Secretaria (novamente SPHAN), em 1979 e, Subsecretaria, em 1981. Finalmente,

1945). O episódio em si representou o triunfo de uma visão sobre patrimônio permitido pela consonância de interesses políticos-ideológicos de pelo menos dois grupos da sociedade. De um lado, Getúlio Vargas, que após a implementação de um regime ditatorial busca enfraquecer a força das oligarquias estatuais geradas pela política federalista anterior, para isso precisou lançar mão de dispositivos que permitissem agrupar os brasileiros entorno do ideal de um Estado-Nação, forte e moderno. De outro, temos a articulação de intelectuais modernistas que disputavam, com outros grupos de diferentes matizes ideológicas o cenário artístico-cultural à época. Além de ter em perspectiva a visibilidade da estética modernista em espaços definidos para a disseminação de suas ideias do que seria a “verdadeira” identidade nacional. Esse grupo, em decorrência da aproximação que tiveram com a política de Vargas, veio a protagonizar o início da institucionalização da política de preservação do patrimônio arquitetônico nacional.

Vale destacar que está consolidado na historiografia do patrimônio no Brasil que a figura central de Rodrigo Melo Franco de Andrade, primeiro diretor do SPHAN, e mais uma constelação de renomados modernistas estabeleceram as bases conceituais e práticas para o que até hoje é consagrado pelo Estado como bem patrimonial nacional. O conjunto de bens arquitetônicos delimitado nas primeiras décadas de atuação do órgão como constituinte de um valor nacional e, conseqüentemente, representante de nossa identidade ainda se mantém tutelado. Muito embora o conceito e a prática tenham se expandido com o passar do tempo ao agregar novas perspectivas e novos instrumentos de proteção. Não somente isso, esse conjunto (que se mantém perene em nossa memória) foi durante todas essas décadas um significativo na formação do modo de pensar e ver o patrimônio e a identidade nacional de várias gerações, as quais, hoje, dedicam-se também à área da preservação do patrimônio nacional. Portanto, analisar os significantes selecionados à época ajuda-nos também a conhecermos melhor a nós mesmos e nossas práticas nos dias de hoje.

É preciso pontuar que esse é um período da história do Brasil e do patrimônio nacional largamente estudado e sobre o qual muitos fundamentos foram já questionados. É sabido que a presença dos modernistas não era unânime no cenário arquitetônico e cultural da época. Conforme apresentado por Lauro Cavalcanti (2006), os mesmos lutavam por uma hegemonia em diferentes campos. Modernista, neocoloniais e ecléticos remanescentes experimentavam seus estilos de projetos arquitetônicos, disputando espaço não somente nos novos projetos

em 1994, readquire a designação de Instituto e recebe a nomenclatura de IPHAN. Para fins didáticos, manteremos ao longo do presente trabalho a sigla SPHAN, como forma de demarcar o momento histórico estudado.

urbanos brasileiros, como também em instituições de memória e até na construção de uma narrativa sobre a teoria e história da arte e da arquitetura nacional. Assim, o SPHAN significou não somente uma mera instituição de preservação e salvaguarda do patrimônio nacional, mas também foi para os modernistas um instrumento político de reafirmação de suas ideias no contexto nacional.

De forma semelhante, as ações dos modernistas no interior do SPHAN já foram amplamente discutidas e o conjunto de bens por eles tombados questionado. Como Silvana Rubino (1996) apresenta em sua obra *O mapa do Brasil passado*, era muito claro que esse conjunto tinha época, espaço e genética definida. Foram priorizados bens arquitetônicos do período colonial, representantes de uma herança exclusivamente portuguesa, na qual colocou no mapa quase que unicamente estados como Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia e Pernambuco, invisibilizando outras áreas e culturas do Brasil. Outro conjunto também defendido e patrimonializado por esses agentes foram os bens próprios do estilo que procuravam consolidar. Como Renato Alves e Silva (2012) apresenta em sua obra *O desafio da preservação do patrimônio arquitetônico no Rio de Janeiro*, ao longo da gestão empreendida pelos modernista (1937-1967) verifica-se que o SPHAN beneficiou como instituto o tombamento de alguns exemplares da arquitetura modernista. O primeiro foi a Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha (MG), inscrita em 1947. Na sequência foram tombados Edifício do MES, na cidade do Rio de Janeiro (RJ), inscrito em 1948; a Estação de Hidroaviões do Rio de Janeiro (RJ), inscrita em 1957; o Palácio do Catetinho (DF), inscrito em 1959; o Parque do Flamengo, também na cidade do Rio de Janeiro (RJ), inscrito em 1965 e, por último, a Catedral de Brasília, em Brasília (DF), inscrita em 1967 (ANEXO I). Muitos desses bens foram encaminhados ao processo de tombamento antes mesmo de sua finalização, como foi o caso do Parque do Flamengo.

Ciente desse escrutínio já feito sobre o momento histórico alvo, o presente trabalho se delimita a analisar os dossiês de patrimonialização dos bens modernistas tombados e identificar qual o arcabouço retórico os agentes do patrimônio teriam lançado mão para justificar a proteção desse tipo específico de acervo, considerado “recente” se comparado a obras que remontam a períodos de cristalizado distanciamento histórico. Isto é, quais os valores e elementos foram acionados por esses agentes para interpretar e justificar o tombamento das obras de seu meio.

Para melhor responder tal questionamento, procedeu-se o esforço investigativo em realizar o levantamento dos bens modernistas tombados na cidade do Rio de Janeiro, realizados

a nível federal, pelo SPHAN, entre os anos de 1937 a 1967. A escolha pela instituição justifica-se pelo fato desta ser a mais antiga (e ainda em vigência) instituição pública brasileira dedicada à preservação do patrimônio cultural. Da mesma forma, o recorte cronológico visa por corresponder ao período de atuação de sua primeira e mais longa administração, na qual constatou-se como o espaço privilegiado dos modernistas.

O recorte espacial da cidade do Rio de Janeiro se dá por esta ser, à época, a capital nacional e lócus privilegiado da disputa por visibilidade que travavam os arquitetos. Justo durante a época de instauração do Serviço de Patrimônio a cidade foi objeto de investimento massivo do governo federal na construção de um novo conjunto arquitetônico que buscasse representar tanto o poder econômico brasileiro quanto o poder político de Vargas. Foi, portanto, uma grande arena para a competição dos diversos estilos arquitetônicos que buscavam se afirmar enquanto identidades nacionais. Assim, reforço que não é pretensão deste trabalho discutir os processos de patrimonialização da arquitetura modernistas em uma escala ampla que abranja todo o território nacional. Elege-se, portanto, a cidade do Rio de Janeiro e seu patrimônio arquitetônico modernista como objeto deste estudo.

Para o desenvolvimento da pesquisa, foi imprescindível estabelecer uma metodologia que auxiliasse no processo de aquisição de informações e análises. Nesse sentido, no que se refere a operacionalização da presente pesquisa, foi adotado, inicialmente, o levantamento e a revisão bibliográfica necessária à discussão. No corpo bibliográfico utilizado destacam-se os trabalhos e análises clássicos da área realizadas por autores como Márcia Chuva, Maria Cecília Londres, Fonseca, Lauro Cavalcanti, Silvana Rubino.

Em consonância com a discussão bibliográfica, foi realizado uma análise prévia dos processos de tombamento realizados pelo próprio SPHAN. Em um primeiro momento, procedeu-se um levantamento de todos os bens arquitetônicos tombados pelo órgão na cidade do Rio de Janeiro, desde sua criação em 1937 até 1967. Pretendeu-se com essa etapa determinar, ainda que em uma escala menor, quais os estilos arquitetônicos compuseram a face do patrimônio carioca à época e quais bens de carácter modernistas participaram dessa composição. Para tanto, a presente etapa foi realizada, inicialmente, a partir da consulta ao *Guia de Bens Móveis e Imóveis Inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: 1938 – 2019* – compêndio virtual disponibilizado no sítio eletrônico da própria instituição². Por ser um documento que visa apenas informar os processos de

² IPHAN. Lista de bens móveis e imóveis inscritos nos Livros do Tombo (1938-2019). Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>. Acessado: Junho/2020.

tombamento efetivos ou em análise, suas informações encontram-se limitadas a critérios técnicos. A saber: o nome do bem; o número do processo de tombamento; a data de inscrição no respectivo livros de tombos e, etc. – não havendo, portanto, a preocupação com uma classificação estilística, uma vez que não foi encontrado informações sobre a qual estilo arquitetônico cada bem patrimonializado pertence. Para tanto, complementou-se a identificação e classificação dos respectivos bens ao estilo arquitetônico corresponde a partir de compêndios sobre a arquitetura carioca.

Já nos primeiros contatos com esse material foi possível notar que, a cidade do Rio de Janeiro apresentou 81 bens de carácter arquitetônico³ foram contemplados pelo tombamento, sendo a maioria deles inscrito no período entre 1938-1940. Geograficamente, a região mais beneficiada por tombamentos foi a área central, correspondente aos primeiros núcleos de ocupação da cidade. Quanto a inscrição dos bens nos Livros de Tombo, houve a predominância pela inscrição dupla no Livro Histórico e de Belas Artes (50), seguido pela inscrição no Livro de Belas Artes (12).

Estilisticamente, observou-se que, o conjunto arquitetônico tombado privilegiou a salvaguarda dos bens de arquitetura colonial, a qual se enquadrariam o legado material do período colonial e jesuítico. Em seguida, destacam-se quantitativamente o estilo neoclássico, representante do período imperial e das influências artísticas francesas, e a arquitetura modernista, com o tombamento de três bens arquitetônicos. Os bens modernistas tombados foram o Edifício MES, inscrito em 1948, a Estação de Hidroaviões, em 1957 e o Parque do Flamengo, em 1965. Essas e demais informações coletadas foram sintetizadas em tabelas, gráficos e mapas com o intuito de alimentar o conteúdo textual da presente pesquisa e de possibilitar a melhor visualização estilística e espacial do patrimônio material da cidade do Rio de Janeiro, entre anos de 1937-1967.

Após a identificação e estruturação dessas informações primárias, procedeu-se o aprofundamento do estudo sobre os três bens modernistas identificados. Para tanto, recorreu-se ao acervo documental presente no Arquivo Central do IPHAN, Superintendência do Rio de Janeiro, com o intuito de compreender os critérios e discursos que envolvem a patrimonialização prematura dos respectivos bens.

³ Esse valor levou em consideração todos os processos de tombamento que foi identificado a presença de construções como, casa e edifícios, tombados pelo SPHAN, além de outras subclassificações utilizadas pela instituição, como: conjunto arquitetônico; edificações e acervo; conjunto urbano, conjunto rural e jardim histórico, as quais foi identificada a presença de elementos de carácter arquitetônicos que gozaram do instituto do tombamento.

No que se refere a estruturação textual da presente monografia, pode-se dizer que esta reflete a própria operacionalização dos diálogos que foram organicamente surgindo ante ao recorte temático e aos objetos dessa pesquisa. A reflexão encontra-se dividida em quatro partes complementares.

Na primeira parte, foi dada maior atenção às questões conceituais que buscam fundamentar o cerne deste trabalho, que é a discussão sobre a formação da identidade nacional e o papel que a seleção e construção de um conjunto de bens patrimoniais desempenha nesse processo. Para tanto, buscou-se discutir tanto o próprio conceito de identidade e a relação que este tem com a vontade de criação de políticas e ações de formação de um patrimônio nacional, com seus desafios e estratégias, quanto as próprias características de formação de um estado nacional. Isto é, como que o período do recorte histórico dessa pesquisa sofreu influência dos movimentos nacionalistas originários no século XIX, e que chegam na periferia global durante o início do século XX como importantes dispositivos de administração pública. Assim, também contribuindo para melhor abordagem quanto ao universo de disputas que os intelectuais brasileiros travaram para se inserir dentro dos quadros do estado brasileiro sob liderança de Vargas.

Na sequência, procurei apresentar ao leitor um panorama dos principais grupos de intelectuais que, entre o período de 1920 à 1930, disputaram por uma hegemonia na definição da nova arte brasileira. Sobretudo no que diz respeito ao universo da preservação do patrimônio nacional, procurando definir os seus paradigmas, o discurso do que seria nacionalmente brasileiro e disputando recursos públicos. O referencial teórico parte da análise feita por Lauro Cavalcanti (2006), onde três importantes tendências emergem dessa disputa pelo patrimônio nacional:

1. Ricardo Severo e José Marianno Filho: Principais ideólogos do movimento neocolonial, que, segundo o autor, além de disputarem a hegemonia na cena arquitetônica nacional, instigaram ações e propuseram ideias a respeito do preservação do patrimônio nacional;
2. Gustavo Barroso: Diretor do primeiro órgão de proteção ao patrimônio federal: Inspetoria de Monumentos Nacionais do Museu Histórico Nacional (1934-1937)
3. Modernistas do SPHAN: Intelectuais vinculados ao movimento modernistas brasileiro, como Mário de Andrade, Lúcio Costa, Carlos Drummond de

Andrade, Manuel Bandeira, Gilberto Freyre entre outros nomes que integraram a *academia SPHAN* (1996)⁴

O objetivo foi apresentar a diversidade de discursos produzidos por cada um dos grupos mencionados acima na luta pelo poder de enunciação de bens que dariam concretude ao patrimônio e a identidade nacional. Espera-se compreender quais conceitos e valores moldaram a ideia de patrimônio defendida por cada grupo – *patrimônio enquanto conceito* – e como estes valores influenciavam a seleção dos bens que deveria, de acordo com a perspectiva de cada grupo, ser salvaguardados enquanto símbolos nacionais – *patrimônio enquanto objeto concreto* – e os por quês da superioridade do projeto defendido pelos modernistas.

Uma vez apresentadas as principais tendências passou-se à análise da institucionalização da política moderna de patrimônio, através da revisitação à história de criação do SPHAN. A discussão aqui posta tem por finalidade principal compreender alguns dos motivos que levaram Vargas a se aliar aos intelectuais modernistas, permitindo a eles espaço dentro da máquina estatal para estruturar a política de patrimônio nacional e legitimidade para consolidar sua visão sobre a arte e arquitetura nacional. Para alcançar esse objetivo procede-se à descrição dos fatos que levaram à criação da instituição de patrimônio, desde a escolha do nome dos principais responsáveis em sua administração até a definição dos seus objetivos, estrutura funcional e aparelho jurídico-legal. Terminando por discutir como a própria base da identidade do movimento modernista passará a também a ser integrada pelo esforço patrimonial.

Avançando na discussão, o capítulo seguinte pretender analisar as práticas de tombamento realizados pelos intelectuais modernistas no interior do SPHAN, porém, em uma escala menor: na cidade do Rio de Janeiro. A partir do levantamento e mapeamentos dos bens nomeados ao título de patrimônio, entre as décadas de 1937-1967, amparado pelo cruzamentos destas informações com estudos que abordam o tema, bem como por compêndios sobre a história da arquitetura na cidade do Rio de Janeiro, pretendeu-se determinar, de um modo amplo, quais os estilos arquitetônicos compuseram a face do patrimônio material carioca no período de gestão dos modernistas.

⁴ Mariza Velloso Motta Santos interpreta o SPHAN da fase heroica, a de Rodrigo, como uma academia, ou seja, um lugar da fala de onde emerge uma formação discursiva específica. Para saber mais ver: Velloso, 1996, p. 77-97.

Em seguida, dirijo-me à parte final, mas central da presente pesquisa. Nela busco identificar e analisar os discursos utilizados pelos modernista para justificar a prematura patrimonialização da arquitetura moderna, recorrendo ao acervo documental presente no Arquivo Central do IPHAN, na Superintendência do Rio de Janeiro. O objetivo foi identificar e analisar quais os valores e discursos foram acionados por esses agentes para interpretar e justificar o tombamento prematuro das obras de seu meio.

2 PATRIMÔNIO, UM DISPOSITIVO A SERVIÇO DA IDENTIDADE NACIONAL

De um modo geral, empregamos o termo patrimônio, enquanto substantivo simples, para fazer referência ao bem ou ao conjunto de bens que, segundo leis específicas, serão transferidos de pais para filhos. De forma não muito diferente o patrimônio nacional se desenvolveu também como bens materiais e imateriais cujos Estados e sociedades tem procurado preservar para que sejam transmitidos de uma geração para a outra. Na semelhança há a ideia de que tanto a geração anterior quanto a seguinte tenham direito ao usufruto do patrimônio. Contudo, uma diferença se impõe, pois ao patrimônio nacional é exigido que se vá além e que ofereça às futuras gerações uma sensação de pertencimento, um porto seguro no qual estes reconheçam as suas origens e assim possam identificar a si mesmo. Não que um patrimônio familiar não possa ter o mesmo efeito, como um anel de família guardado por gerações ou então a casa da matriarca da família ainda preservada podem ser objetos de valor sentimental entre os membros da família. Mas para um patrimônio familiar essa relação não é obrigatória, é excedente, enquanto para um patrimônio nacional ela é condição *sine qua non*.

Um elemento precisa ter imbuído nele algum valor simbólico que seja capaz de gerar um sentimento de coesão comunitária e assim fazer menção à uma identidade coletiva para poder ser um patrimônio dessa coletividade. Como define Fonseca (2017), um bem patrimonial não é somente um bem com valor simbólico que faça referência a uma cultura, mas precisa também se relacionar com uma identidade coletiva, em qualquer uma das escalas institucionais como o município, o distrito ou a nação. No caso do patrimônio nacional é preciso que ele possua algum valor que o ligue a uma narrativa de identidade nacional. Do contrário, mesmo que este seja uma propriedade do Estado seria somente um bem público qualquer, e não propriamente um patrimônio nacional. Da mesma forma, bens de propriedade privada podem se tornar um patrimônio nacional a partir do reconhecimento desse valor de identidade, ou seja, de narrar a história de origem de um povo, sem que percam o status de ser privado.

Assim o conceito de patrimônio, seja local ou nacional, está diretamente ligado ao de identidade do grupo ao qual este faz referência. Tem-se, portanto, o conceito de identidade como primordial para o desenvolvimento desta pesquisa, de modo que a escolha de qual entendimento seguir pode alterar crucialmente a interpretação do objeto. Apesar deste conceito ser uma palavra corriqueira sobre a qual o domínio parece simples, sua definição foi alvo de diferentes campos do saber. Forma-se, assim, a estranha relação de buscar se definir a identidade do conceito de identidade, tal como numa metalinguagem semântica.

O simples do conceito de identidade é a percepção de que este busca designar e identificar as pessoas ou grupos no meio da diversidade, é separá-los no meio da multidão. Para tanto a primeira estratégia é buscar listar e definir quais as características principais consoantes àquela identidade. Nesse processo de criar um destacamento, a identidade atribui sentido a objetos ou pessoas, cria um elemento ou valor de conexão.

Uma característica adversa que precisamos considerar é a mutabilidade de uma identidade. Diferente do que pode-se pensar, sobretudo quando pensamos na identidade de um grupo de pessoas, a identidade não é algo estanque, fixo, constante. Como identifica Le Bossé (2013), a percepção de constância surgiria da tensão entre o ser e o vir a ser, onde na eminência de uma transformação ou mudança alguns grupos procuram gerar um congelamento da percepção momentânea de sua identidade a fim de conservá-la contra as mudanças. Mas, ao contrário do que essas ações possam sugerir, a identidade se transforma, seja pela mudança dos indivíduos inseridos nela, seja pela transformação do contexto na qual se inserem. Isto é, como essas transformações podem alterar a própria interpretação que as pessoas podem ter dos elementos dessa identidade, tanto de fora como de dentro.

Essa grande quantidade de variações possíveis não é desmedida. Afinal, apesar de associarmos a palavra identidade à figura possível de um indivíduo ela nunca é restrita somente a uma pessoa. Isso porque uma característica inerente de definição de qualquer identidade é que ao classificar o “eu” há invariavelmente uma classificação do “outro”. Esse processo relacional se dá porque a identidade não é estabelecida somente pelo processo de definição de semelhanças, mas também pela comparação e definição das diferenças (LE BOSSÉ, 2013). Uma situação que se agrava quando trabalhada a identificação de grupos, pois ao elencar as características que são consideradas comuns a certas pessoas não só deixa de fora outras pessoas, cujas características seriam contrárias ou excludentes às do primeiro grupo, como pode inseri-las em outros rótulos de identidade. Um característico exemplo dessa situação é a identificada por Said em *Orientalismo* (1990) na qual o guarda-chuva identitário de *orientais* é criado para os povos não brancos na verdade como forma de criar uma identidade para os *ocidentais* brancos.

O duplo efeito do ato de identificar provoca que muito mais pessoas estão envolvidas na construção de uma identidade do que inicialmente poderíamos imaginar. Assim, conquanto um grupo de pessoas possa estar empenhado na definição de sua identidade coletiva, este poderá sofrer influência de inúmeros outros grupos que procedam ou em esforços semelhantes ou

mesmo que apresentem resistência à ação do primeiro grupo por alguma rivalidade. Como expõe Le Bossé:

A identidade é uma construção social e histórica do ‘próprio’ [do soi, do self] e do ‘outro’, entidades que, longe de serem congeladas em uma permanência ‘essencial’, estão constante e reciprocamente engajadas e negociadas em relações de poder, de troca ou de confrontação, mais ou menos disputáveis e disputadas, que variam no tempo e no espaço. (LE BOSSÉ, 2013, p. 224).

A disputa é inclusive a situação na qual se encontravam os intelectuais brasileiros interessados em definir as bases da política de patrimônio nacional na primeira metade do século XX, como discutiremos no capítulo seguinte. Desta forma, quando as ações de identificação de um grupo tornam-se concorrentes a de outro, ou mesmo que na ausência de uma rivalidade possa provocar uma diferente interpretação de sua identidade pelos outros, o que acontece é a instauração de um ambiente de conflito político. Isto é, os grupos acabam por competir em suas ações para divulgar ou afirmar mais seus traços identitários, onde a visibilidade dos aspectos de uma identidade podem jogar invisibilidade sobre as de outros. Não significa, contudo, afirmar nenhum determinismo de que um movimento de identidade coletiva leve necessariamente ao apagamento de outras identidades e estas podem sim conviver pacificamente. Mas é preciso que se considere sim que há momentos nos quais esses conflitos podem surgir e que grupos podem dispor de estratégias diversas para se impor sobre outras identidades.

Para entender essas estratégias é preciso primeiro compreender que a identidade é um elemento cultural, ou seja, construído socialmente. Não é pois nenhuma característica natural, inata de pessoas e indivíduos. Mas é antes resultado do olhar aos quais as pessoas lançam e das interpretações que formam sobre esses objetos e pessoas, mesmo que sejam elas mesmas. Desse aspecto, deriva também a sua mutabilidade, pois a mudança de uma interpretação gera reconsiderações sobre as características e assim o quadro geral muda e, conseqüentemente, os sentidos daquela identidade se transformam, mesmo que ainda seja identificada como a mesma identidade. Forma-se assim como o resultado dessa interpretação que em algum momento se objetivou, ganhou intencionalidade na análise e necessidade de algum discernimento. Por isso interpretamos que a identidade é uma construção. E não se trata de dizer que é por isso fantasiosa, mas antes que é fruto de uma construção mental interpretativa e como tal se contém nos limites da linguagem. Assim as construções, transformações e afirmações de uma identidade são esforços de construção narrativas de elencar símbolos e construir relações e estratégias de retóricas para buscar fortalecer o ponto de vista daquele observador.

Portanto, quando falamos do conflitos de diferentes grupos de indivíduos disputando por uma identidade estamos observando a disputa das narrativas construídas por cada grupo. Essas narrativas são continentes de diferentes elementos ou diferentes pontos de vistas sobre esses elementos, que podem lançar luz em características distintas. Visto que um grupo pode decidir esquecer um elemento que outro não quer esquecer ou tem uma interpretação diferente de uma característica em relação a outro grupo.

Essa estratégia de disputa é interessante particularmente à discussão do patrimônio nacional pois a identidade nacional, diferentes de outras identidades possíveis, se propõe como única. Assim, enquanto grupos que se enxergam como membros de identidades diferentes poderiam pacificamente se afirmarem e conviverem, quando são lançados à identificação nacional acabam por disputar um espaço que é limitado ao um. Não que a ideia de nação não possa ser diversa e se propor inclusiva às diferentes culturas. Pois, como vimos ao longo do século XX, esta pode adotar a diversidade como elemento identitários e procurar daí a convivência do diferente, como foi a própria interpretação adotada pelo IPHAN a partir de Aloísio Magalhães (GONÇALVES, 2012). Mas, para que essa ideia da diversidade apareça como elemento característico, é necessário que a sua narrativa se destaque. Não seria possível pensar em duas narrativas conjuntas na qual uma aponta para a diversidade e a outra aponta no sentido contrário. Entramos aí no problema próprio da identidade que é ao definir a “si” define também o “outro”, pois ao definir o que é a nacionalidade brasileira separa-se de todas as outras nacionalidades. Assim, se uma visão se impõe e afirmar o que é *ser brasileiro* está também afastando e procurando refutar qualquer outra visão ou narrativa que busque afirmar elementos diferentes para a mesma nação.

A princípio o aspecto de “exclusividade” da identidade de uma nação não geraria muitas confusões. Contudo, para o nosso objeto neste trabalho isso representa um grande problema, pois os governos encontravam-se, no início do século XX, envolvidos com a ideia de que cada Estado-Nação deveria se comprometer somente com uma nação, de forma a renegar, excluir ou perseguir outras que buscassem se afirmar como diferentes e pertencentes ao mesmo território. Hoje, no século XXI, a situação é diferente uma vez que iniciativas como as do Equador, em 2008, e da Bolívia, em 2009, apontam para a aceitação de estados multinacionais, e mesmo a constituição brasileira atual busca garantir que seja reconhecida e preservada a multiculturalidade. Mas, no início do século passado a situação era bem diferente. Ainda mais no período histórico do presente trabalho, uma vez que o mundo havia acabado de testemunhar o fim de um grande estado europeu que fosse talvez o mais reconhecidamente

multicultural do continente, o Império Austro-Húngaro, que chegava ao fim pela sua incapacidade de controlar essas diferenças nacionais. Ademais, não muito distante da 1ª Guerra Mundial, provocada pela rivalidade nacional dos Bálcãs, o período entre guerras via a escalada do nacionalismo extremista cuja missão seria perseguir e excluir as minorias de seu território. No território brasileiro, a situação não era muito diferente, uma vez que o nacionalismo radical se expandia e tinha a simpatia de Getúlio Vargas.

Assim, no universo do segundo quartel do século XX a questão da identidade nacional ganhava importância e precisava ser discutida. Como os grandes impérios europeus haviam descoberto no final do século XIX em suas incursões imperialistas, e sobretudo em 1914 com o alistamento militar voluntário em massa, o nacionalismo era um importante recurso para a gestão governamental das massas (HOBSBAWN, 2017). O Brasil mesmo já bem tinha a sua cota de experiência com estratégias de construção de símbolos e narrativas nacionais, fosse na perspectiva de uma nação embebida em uma herança europeia transformada por ares tropicais como no Império (CARVALHO, 2012), fosse na perspectiva de um republicanismo antimonárquico da República Velha (CARVALHO, 1990). Contudo, assim como foram nos períodos de transição política anteriores, o que se veria na ascensão de Vargas ao poder seria a necessidade de afirmação de uma identidade nacional brasileira, com uma narrativa própria que refutasse a narrativa anterior. Esta, devendo funcionar assim como estratégia para evitar tentativas de restauração.

Como vimos anteriormente, a definição de símbolos e valores de uma identidade coletiva possui o poder de agregar as pessoas que se reconhecem nessa identidade, formando laços de cooperação e solidariedade entre elas. É a ideia de que os iguais estariam mais dispostos a se aceitar e a se respeitar, mais do que comparado a relação com o diferente, o estranho. Essa relação de solidariedade é particularmente importante numa época onde a ligação da população com os governos era fraca e muito mais restrita do que hoje em dia. A perspectiva de democracia trabalhada atualmente era inexistente no fim do século XIX e completamente deturbada no início do século XX. O voto no Brasil Império era muito restrito e basicamente limitado aos cargos do legislativo, além do que para ter direito a esse voto era necessário cumprir exigências de renda anual e distinção de gênero e raça. Em decorrência desse aspecto, a ligação dos governantes com a população era muito fraca, pois estes eram antes monarcas ou lideranças de poucas pessoas, do que propriamente representantes de uma larga parcela da população. A ampliação do corpo eleitoral, ao agregar o voto de pessoas comuns sem renda ou analfabeta, das mulheres ou da população negra, exigia dos candidatos a necessidade de ser em

alguma medida representação dessa população, ou seja, ter mais aceitação nesse meio. Sem essa relação de representatividade, que posteriormente a expansão da democracia vai possibilitar evoluir, os governos precisavam encontrar outras formas de serem vistos como iguais pela população. Do contrário, estariam sujeitos a maiores resistências às suas ações, ao eminente medo de revoltas populares ou mesmo de movimentos de resistência aos regimes, como foi para o Brasil Império o avanço das ideias republicanas e seria depois para a República Velha a manutenção dos ideais monarquistas. Assim, esses governos recorreriam às iniciativas de construção de narrativas sobre a identidade nacional que trouxessem elementos que permitissem a conexão dos representantes públicos à população governada.

No caso do Brasil Império era fundamental que esta narrativa de identidade incluísse símbolos que permitissem a aceitação da figura de um monarca de ascendência europeia. Dessa forma, as heranças europeias no Brasil passaram a ser valorizadas para tentar sua aceitação, como a arquitetura, as artes visuais e cênicas estabelecidas pelas academias europeias e introduzidas no Brasil sobretudo através da Missão Artística Francesa de 1816. O problema dessa interpretação era que ela claramente poderia enveredar para a perspectiva de exclusão daquilo que não fosse europeu, pelo princípio identitário de separação ao *outro*, como acabaram por ser a manutenção da política de perseguição aos nativos e o aumento das práticas eugenistas (com ou sem a ação do estado). Assim, outro influente elemento para também compor a narrativa nacional foi acionado. Era a representação da natureza exuberante, de rica flora e fauna, que apesar de presente desde antes do Império é resgatado em seu início como forma de manter a unidade territorial brasileira (CARVALHO, 1998). Este elemento permitia maior identificação da população em geral com a causa nacional uma vez que seria recorrente aos povoamentos desde o sul do país até as úmidas florestas do sudeste e norte ou ao litoral nordestino. Era estratégico em um país de maioria rural onde o sertanejo era o pioneiro desbravador que abria ainda trilhas na mata. E por mais que esses símbolos tivessem pouca difusão sobre os pobres estes eram fortemente influenciados por uma elite composta por famílias de latifundiários rurais intimamente ligadas ao consumo das produções artísticas da época.

Quando da queda da monarquia e implantação da república a identificação com a natureza vai funcionar igualmente bem para a manutenção da identidade nacional. Contudo, a narrativa de herança europeia e continuidade desta cultura começa a ser colocada em questão. Essa herança não só perde o seu valor para o novo regime como a sua permanência atrapalhava afirmação da república enquanto mantinha as esperanças dos monarquistas remanescentes.

Desta forma, o novo regime precisava substituir esses valores nacionais e encontrar novos símbolos que reunisse as pessoas em torno de uma valorização republicana.

Segundo Carvalho (1990) a solução encontrada pelos republicanos foi se apoiar em ideais da revolução francesa e do positivismo, valorizando a instituição de símbolos nacionais civis como uma bandeira, um brasão republicano e um hino nacional. As escolas foram a instituição de excelência para a disseminação desses valores entre a população, ensinando para as crianças os símbolos escolhidos pelo Estado como componentes da identidade nacional republicana. A própria formação dos quadros do exército e sua valorização como ator na proclamação da república contribuíram também para a difusão desses valores entre a população, sobretudo entre as suas fileiras. Outras ações também contribuíram nesse apagamento da memória monarquista como a transformação do palácio da Quinta da Boa Vista, antiga moradia da família Real, em um museu público celebrando o conhecimento sobre o que era visto um atraso (a monarquia). Até mesmo o regate da figura de Tiradentes, integrante de uma revolta antimonarquista, como herói nacional se tratava de um esforço de formar uma nova identidade e história nacional sem a herança portuguesa.

A ascensão de Vargas ao poder é marcada por uma oposição a um regime dominado pelos estados mais fortes do Brasil do início do século XX, detentores do poder econômico e de um pesado contingente populacional. Se no início a sua pretensão se justificaria na manutenção da ordem constitucional e na garantia da livre disputa eleitoral sem fraudes, após a Revolução Constitucionalista (1932) e o estabelecimento do Estado Novo (1937) qualquer justificativa nesses antigos critérios seria ineficiente. Dessa forma, ciente da oposição que os poderes regionais representaram à sua gestão, Vargas vai procurar diminuir a influência que o federalismo tinha na administração nacional e centralizar o poder na sua figura. Um episódio que representa isso muito claramente foi, após a implantação do golpe do Estado Novo, a cerimônia realizada na Praça do Russel no final de novembro de 1937. Nesse momento, à frente de autoridades, uma multidão as bandeiras das unidades federais são hasteadas e posteriormente queimadas sob um discurso ufanista de valorização da bandeira nacional, que deveria ser a única. Por mais que o ato não tivesse efeito prático, seu potencial simbólico era muito grande como a mensagem que Vargas queria passar para seus inimigos políticos e que guiava as suas ações no governo federal.

Essa disputa entre federalismo e centralização vai ser central na luta de Vargas pela manutenção do poder presidencial. Enquanto que foi uma aliança de estados que o permitiu tomar o governo federal em 1930, foi quase que por uma aliança de estados que ele o perdeu

em 1932, não fosse o fato de São Paulo ter sido isolado o final da disputa poderia ter sido diferente. Mais do que queimar bandeiras, Vargas precisou adotar estratégias para diminuir o poder dos regionalismos, para tanto promove transformações em instituições públicas como a própria reorganização das Forças Armadas e de sua dispersão nos estados, mas também modifica liberdades e determinações constitucionais. Assim, como fora também nos regimes anteriores, a escolha, a identificação e a valorização de elementos culturais como identidade nacional será também objeto dessa disputa para a conquista de corações e mentes.

Independentemente de ser ou não o alvo inicial das políticas de Vargas, o importante é que o mesmo vai perceber, pelas suas relações com contatos da área, o valor que a construção de um patrimônio nacional poderia ter na disputa que este enfrentava. Nesse sentido, o patrimônio nacional se torna um dispositivo do poder federal na concepção foucaltiana do termo, pois é uma tecnologia empregada intencionalmente na seleção e manipulação de valores dos objetos que representariam a nação com a finalidade de manipular forças e influenciar indivíduos (SANT'ANNA, 2004). Formar uma força tarefa de patrimonialização seria portanto imbuir pessoas do poder de identificar o que havia de valor no Brasil e deveria ser venerado e preservado. Enquanto que ao mesmo tempo, pelo princípio de exclusão que há na identidade, essas pessoas teriam também o poder de definir aquilo que não seria digno de valor nacional e passível de ser deixado à destruição ou ao esquecimento. Não à toa esse serviço será integrado justamente à pasta ministerial da educação, reconhecendo o seu poder na formação das identidades das pessoas.

Como procura-se discutir nos próximos capítulos, nessa estratégia de construção do patrimônio nacional Vargas encontrará algumas equipes e narrativas diferentes à sua disposição. Precisarà dentro da diversidade escolher aquela que ofereceria um discurso que pudesse auxiliá-lo na construção de sua política de centralização, portanto, que não desse lugar aos regionalismos estaduais mas que encontrasse elementos que pudessem fortalecer a visão de uma nação única. Deveria ser uma narrativa que ao mesmo tempo formasse um mito de criação para o Brasil unificado e seu território, enquanto buscava quebrar o monopólio do poder de uma oligarquia agrária ao qual era opositor e permitia espaço para a formação de uma narrativa progressista urbana que refletisse as políticas varguistas.

3 A LUTA PELA NAÇÃO, AS DISPUTAS DOS INTELLECTUAIS NA FORMAÇÃO DA POLÍTICA DE PATRIMÔNIO NACIONAL

Se no capítulo anterior discutimos como o patrimônio nacional pode se tornar um dispositivo de poder, e no início do século XIX o era usado como tal, no presente capítulo nosso objetivo é apresentar o leque de opções de narrativas ao qual Vargas tinha acesso no período de sua gestão. Deste modo, trarei aqui um panorama dos principais grupos de intelectuais brasileiros teóricos e ativos no campo da preservação do patrimônio nacional. Espera-se apresentar, a partir das questões relativas ao patrimônio trazidas nesse primeiro momento não apenas um breve panorama com os nomes dos principais atores que, assim como os modernistas, dedicaram esforços a questão patrimonial. Antes disso, é objetivo deste capítulo analisar os discursos produzidos por cada um dos grupos envolvidos na luta pelo poder de enunciação de bens que dariam concretude ao patrimônio nacional. Baseando-se nesses discursos, proponho compreender quais valores moldaram a ideia de patrimônio defendida por cada grupo (o patrimônio enquanto conceito). E também, como estes valores influenciaram das políticas públicas sobre o assunto e a seleção dos bens que deveria, de acordo com a perspectiva de cada grupo, ser salvaguardados enquanto símbolos nacionais (o patrimônio enquanto objeto).

Conforme nos informa a bibliografia que percorre o tema da construção do patrimônio nacional no Brasil, a mobilização de intelectuais em torno do tema se intensificam no início de 1900. Maria Cecília Londres Fonseca (2017), em sua obra *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal no Brasil*, destaca nesse período várias publicações de intelectuais modernistas em revistas e jornais que salientam o investimento desse grupo com a questão do patrimônio histórico e artístico nacional. Seguindo essa perspectiva, também datam desse período algumas iniciativas de gestores públicos, no sentido de proteger o patrimônios culturais da nação. Como exemplo das ações dos gestores públicos, temos: a criação da Comissão de Monumentos e Artes, em 1917, por Wanderley de Araújo Pinho; o anteprojeto de lei para proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, de Alberto Childe, em 1920; a Inspetoria de Monumentos Históricos, em 1923, de Luiz Cedro; o anteprojeto para defesa da arte tradicional brasileira, em 1924, de Augusto Lima; o anteprojeto de lei para proteção a monumentos históricos de Minas Gerais, em 1925, de Jair Lins. Além das Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos, em Minas (1926), na Bahia (1927) e em Pernambuco (1928).

Tal panorama reflete que, apesar de terem maior visibilidade, não foi exclusividade dos modernistas o interesse quanto a proteção do patrimônio nacional. Outros grupos de

intelectuais, inclusive ligados ao movimento de caráter tradicional, formularam e disputavam concepções a respeito do tema no mesmo período.

Para analisarmos o referido panorama, tomou-se como ponto de partida o estudo realizado por Lauro Cavalcanti (2006) no que diz respeito à consolidação da ideologia modernista no cenário cultural brasileiro, no decorrer da década de 1930. Em sua obra, denominada: *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*, o autor aponta que a estética moderna encontraria forte opositores em três diferentes esferas. A primeira delas abrange o campo arquitetônico. Nessa, o autor destaca as disputas travadas entre modernos e representantes do movimento neocolonial e eclético pela hegemonia da cena arquitetônica nacional. A ainda remanescente arquitetura difundida pelos neocoloniais era, na época, aquartelada na Escola Nacional de Belas Artes. A segunda, refere-se ao campo artístico, no qual a Escola Nacional de Belas Artes, na época, dirigida por Oswaldo Teixeira, e seu museu, dirigido por Carlos Maul, são destacados, pelo autor, como forte opositor dos modernos no que diz respeito a consolidação dos cânones artísticos. E, por último, a esfera patrimonial, temática principal de minha pesquisa. Sobre esse aspecto, Lauro Cavalcanti (2006) afirma que, tanto na seleção e preservação dos elementos que deveriam representar a memória nacional, quanto na gestão federal do patrimônio nacional, verifica-se a presença de *duas* importantes tendências opositoras ao futuro grupo de intelectuais modernos que constituiria o corpo de funcionários da “*Academia SPHAN*” (SANTOS, 1996). A saber: o movimento neocolonial, de José Marianno Filho e a Inspetoria de Monumentos Nacionais, de Gustavo Barroso.

3.1 O movimento neocolonial

Antes de adentrarmos nas considerações de José Marianno Filho quanto a proteção do patrimônio nacional, julgo importante contextualizarmos, ainda que breve, o que foi o Movimento Neocolonial, para, em seguida, abordarmos o seu desdobramento quanto a defesa e proteção de um patrimônio nacional. Nascido da reação à incorporação passiva das formas arquitetônicas cosmopolitas advindas com o estilo eclético, o movimento teve a ânsia de buscar nas formas construtivas luso-brasileiras, herdadas do período histórico colonial, o renascimento de um estilo arquitetônico que pudesse ser definido como autenticamente nacional. Contrário ao que alguns já afirmaram, o Movimento Neocolonial não se tratava de um movimento tributário ou seguidor das artes europeias, mas antes fez parte de um programa nacionalista de

reivindicação e afirmação de identidades locais contrárias às estéticas cosmopolitas, universalistas e europeizantes vigentes na arquitetura, e de modo geral nas artes, no começo do século XX (AMARAL, 1994). Sua ideia fundamental é apontada, unanimemente, como sendo tributária dos discursos nacionalistas proferidos pelo engenheiro e arqueólogo português Ricardo Severo, ao longo de sua campanha pela defesa da arte tradicional brasileira, realizada nos principais centros culturais de São Paulo (MELLO, 2007).

Em suas campanhas, Severo discorre, para uma elite cultural paulistana, preocupada com questões nacionalistas e com o desenvolvimento cultural do estado, sobre a necessidade de identificar e valorizar o que deveria ser a arte e arquitetura nacional, enquanto fontes principais para o fortalecimento da tradição e da identidade brasileira. No que tange a arquitetura, Severo a entendia como a mais social das artes. Através de suas características estruturais são capazes de revelar a história evolutiva de um povo e de conservar o carácter imanente de sua ancestralidade. Com base nisso, Severo defendia a descoberta e a valorização da arquitetura tradicional brasileira, como formas de valorização e promoção da história, da tradição e da identidade nacional brasileira.

Contudo, a defesa dessa descoberta da arquitetura tradicional brasileira enquanto meio de promoção do nacional não significaria projetar um olhar saudosista com relação ao passado. Em sua conferência *A arte tradicional no Brasil: a casa e o templo*, realizada em 1914, o próprio Severo adverte: “*Meus senhores, não procurem ver nesta veneração tradicional diluída em nostálgica poesia do passado, uma manifestação do saudosismo romântico e retrógrado*” (SEVERO, 1916, p. 42). Para ele, essa descoberta e valorização significava o resgate de uma arquitetura autóctone, cujas formas adaptadas ao meio e aos materiais locais, revelariam o autêntico espírito nacional. À esta tradição construtiva tipicamente nacional, deveriam recorrer os arquitetos como forma de prover o renascimento da arquitetura brasileira, em oposição a influência dos estilos europeus cosmopolitas: neoclassicismo, neogótico, *art nouveau* e outras formas de ecletismos. Esses estilos, considerados estranhos à tradição brasileira, foram adotados no Brasil através da Escola Nacional de Belas Artes e reproduzidos abundantemente, no início do século XIX, por serem compreendidos como sinônimos de progresso e modernidade. Porém, passariam a ser vistos como elementos exógenos responsáveis por descaracterizar a fisionomia autêntica das cidades brasileiras segundo a perspectiva de Severo.

Para engendrar sua proposta de resgate de uma arquitetura brasileira autêntica, o intelectual português identificava como tradição as construções coloniais luso-brasileiras, justificada com base na teoria evolutiva da arquitetura brasileira desenvolvida por ele em 1917

(MELLO, 2007). Para Severo uma arquitetura nacional genuína começara a se formar a partir da adaptação dos modelos construtivos lusitanos no território brasileiro. A arquitetura lusa teria ganhado feições de “brasilidade” a partir das missões jesuíticas no século XVII, alcançando seu ápice plástico ou artístico em meados do século XVIII, e tendo nas figuras de Aleijadinho, em Minas Gerais, e Mestre Valentim, no Rio de Janeiro, os seus mais grandiosos representantes. Contudo, argumentava que a tradição arquitetônica brasileira teria sido interrompida no início do século XIX com a vinda da Missão Francesa ao Brasil e a fundação da Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, em 1816. Essa, ao instituir o ensino e produção da arquitetura neoclássica, teria feito a arquitetura brasileira genuína permanecer esquecida até o início do século seguinte. De acordo com a perspectiva de Severo, até os primórdios do século XX, não teria existido uma arquitetura que buscasse representar a “brasilidade”, estando, portanto, a produção arquitetônica nacional atrelada apenas a estilos universais, como: o neoclassicismo, o neogótico, o *art nouveau* e outras formas de ecletismo. Diante disso, afirmava que, os modelos cosmopolitas de arquitetura, que vigoravam então, deveriam ser retirados de cena e uma verdadeira arquitetura brasileira (inspirada na arquitetura colonial luso-brasileira), ser reposta em seu lugar.

As ideias de Severo contrastavam muito com a prática artística vigente no final do século XIX. Resultado do processo de abertura do país à cultura europeia em geral, sobretudo a francesa, o que se via era que as noções vigentes de modernidade e civilização manifestadas nos costumes, artes, moda e na arquitetura buscavam copiar valores europeus e evocar paisagens dignas das metrópoles europeias (PINHEIRO, 2009). Por oposição o meio paulistano, quando entra em contato e acolhe os princípios de Severo, impulsionaram o primeiro despertar de interesse sobre os remanescentes arquitetônicos coloniais. Capelas, fazendas e sobrados que se encontravam abandonados e destituídos de valor passaram a ser estudados e documentados. Muitos desses estudos foram financiados pelo próprio Ricardo Severo, que convidou e encaminhou às principais cidades de Minas Gerais diversos pintores e desenhistas para que fossem estudados e documentados os elementos arquitetônicos e ornamentais do período colonial. Seu objetivo com essa iniciativa era criar um acervo de imagens que representasse as soluções construtivas e ornamentais do período colonial e servissem de cânone para a inspiração de arquitetos e artistas.

O conhecimento produzido por esses estudos e documentação desencadeadas por Severo contribuíram para que a importância desse acervo artístico e arquitetônico fosse reconhecido. A partir dessa revalorização da arte e arquitetura colonial, surgem manifestações

de interesse e as primeiras incitações pela criação de instrumentos protetivos que garantissem a sua salvaguarda. Como no artigo de Wash Rodrigues, publicado em 16/04/1926 no jornal Estado de São Paulo, onde o pintor demonstra sua preocupação em relação à perda e descaracterizações que esse acervo estava submetido. Para ele, somente a criação de uma instituição voltada à preservação do patrimônio nacional poderia rever esse quadro (WASTH, 1926).

As ideias de Severo e suas repercussões rapidamente extrapolaram o limite espacial da cidade de São Paulo e encontraram terreno fértil em outras cenas intelectuais nacionais, sendo prontamente encampada por personalidades diversas da elite letrada brasileira que, na época, dedicavam-se a discutir questões relativos à nacionalidade. Na cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, a figura central responsável por ressoar o discurso de defesa de uma arquitetura tipicamente nacional, iniciada por Severo, seria a do médico e amante das artes José Marianno Filho.

Epígono no movimento neocolonial, Marianno teve presença marcante na linha de frente contra a estética arquitetônica moderna. Um dos maiores momentos de dramatização desse conflito pela cena arquitetônica nacional ocorreu, entre os anos 30 e 40, durante o processo de construção do edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde (MES). Conforme será aprofundado no capítulo 4, na análise do seu processo de tombamento pelo SPHAN, a construção do edifício do MES partiu de uma iniciativa pública que, via concurso público, elegeu o anteprojeto do arquiteto e academicistas Archimedes Memória, em outubro de 1935. Embora tenha vencido o concurso, o projeto conhecido como *Pax* foi preterido pelo Ministro da Educação, Gustavo Capanema, não chegando a ser construído. Em seu lugar, o ministro resolveu convidar o arquiteto moderno Lúcio Costa para a elaboração de um novo projeto-sede de seu ministério. A repercussão da decisão de Capanema perante a legitimidade do concurso e a convocação de um arquiteto modernista para a construção do mesmo causaria a revolta de Archimedes Memória e outros arquitetos que, na época, se opunham à estética moderna. Tal revolta, incendiou ainda mais a disputa desses atores no campo arquitetônico. É com base nessa disputa histórica que Lauro Cavalcanti (2006) afirma que desde a realização do concurso até a inauguração do prédio, em 1945, o embate se tornou o principal símbolo da disputa entre neocoloniais e modernos.

Contudo, a atuação José Marianno Filho não se restringiria ao embate arquitetônico com os modernos. Ele também atuaria de modo assíduo no campo das políticas de proteção ao patrimônio nacional. A respeito dessa questão Cavalcanti (2006) destaca que Marianno teria

proposto a criação do Museu de Arte Retrospectiva, destinado ao culto exclusivo da arte tradicional brasileira. Seu programa envolveria:

Reconstruir pacientemente através de documentos arquitetônicos das épocas respectivas as grandes etapas da arquitetura, da pintura e da escultura brasileira, caracterizadas pelas três grandes fases de sua evolução artística: a colonial, desde a colonização até D. João VI; as fases seguintes de transição do primeiro e segundo império, com o estudo paralelo da arquitetura interior (mobiliário e artes menores) correspondente a cada um desses períodos. (Marianno, *apud* Cavalcanti, 2006, p.102).

Marianno ainda sugeriria a criação de uma Inspeção de Monumentos Públicos para “*amparar o patrimônio artístico da nação*”, defendendo a desapropriação por utilidade pública dos “*grandes edifícios característicos da arquitetura civil e religiosa que nos chegaram do passado.*” (Marianno, *apud* Cavalcanti, 2006, 102).

Embora Lauro Cavalcanti apresente de modo superficial o engajamento de José Marianno quanto a necessidade de se estabelecer medidas de proteção ao patrimônio nacional, é possível depreender que a visão que ele continha sobre a preservação do patrimônio nacional era exígua e conservadora. A partir da análise das citações, é notório que Marianno compreende que a proteção do patrimônio nacional deveria recair sobre as formas artísticas e construtivas do passado colonial luso-brasileiro. Por isso, observa-se nele a influência das ideias nacionalistas de Severo, haja visto que Marianno também identifica e defende os mesmos elementos construtivos que o intelectual português como “autenticamente brasileiros” e componentes do passado, da tradição e da identidade brasileira. Logo, é de fácil entendimento a primazia de Marianno pela valorização e salvaguarda de bens materiais que englobam o passado colonial, por compreender que constituem a aura da origem da nação brasileira como sua primeira manifestação cultural.

Contudo, observa-se que esses elementos que formariam o acervo de bens nacionais na visão de Marianno e Severo estão associados à marcos concebidos durante a administração política de Portugal. Em seu programa para o Museu de Arte Retrospectiva, Marianno afirma que seriam priorizados a preservação de bens materiais, móveis ou imóveis, pertencentes à três fases da administração lusitana: a colonial, o primeiro e segundo império. Além disso, é perceptível a existência de uma noção de hierarquia entre os bens a serem preservados, na qual é evidente a prioridade pela preservação de obras arquitetônicas vinculados ao poder político e religioso, em detrimento bens que compõem a arquitetura civil pretérita.

A seleção destes elementos encontrava-se justificada na ideia de patrimônio defendida por Marianno. Para ele, a ideia de patrimônio estruturava-se a partir de uma analogia com o

valor artístico intrínseco aos bens móveis ou imóveis. Por esse critério, indicado nas citações anteriores, Marianno defende a criação de instituições (o Museu e a Inspetoria) cujo programa visava proteger e amparar o patrimônio artístico nacional. Essa ideia relacional entre patrimônio e valor artístico encontra-se melhor desenvolvida em seu artigo “*A defesa do patrimônio artístico da nação*”, publicado em 1933 em *O Jornal*. Nesse artigo, fica clara a perspectiva esteticista de Marianno, que declara:

“Não é o critério histórico que eu reclamo, para servir de base ao tombamento dos velhos monumentos arquitetônicos que ainda nos restam. A proteção que eu reclamo, é em favor dos edifícios de mérito artístico, aqueles cuja conservação se torna necessária, para que, através deles se possa compreender o sentimento de evolução da arte de construir entre nós.” (MARIANNO, 1943).

Muito diferente da ideia de patrimônio reivindicada por Marianno, pautada no valor artístico intrínseco ao bem material, estava a orientação moderna de patrimônio que buscou estruturar uma visão mais ampla e plural.

3.2 Os modernistas

Tributária de um amplo movimento das artes brasileiras que propunha repensar as bases da identidade nacional brasileira, a visão moderna é mais conhecida por procurar criar uma cultura inteiramente nacional livre de heranças europeias, sem contudo ignorar ou apagar o passado. Tem como marco oficial de afirmação do movimento a organização e realização da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, de onde viria a se expandir e conquistar novas frentes.

Fundamental para sua iniciativa de afirmação enquanto vanguarda artística nacional era a construção de sua narrativa sobre o que era a identidade nacional e quais seriam as bases artísticas sobre as quais se apoiavam. Nesse esforço retórico os modernos acabaram por selecionar e identificar bens e artistas que consideravam fundamentais para a nação brasileira, formando sua própria concepção sobre o que seria o conjunto do patrimônio nacional brasileiro. A gênese de sua atuação formal nesse campo ocorre com a elaboração do anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), por Mário de Andrade, em 1936, a pedido do ministro da Educação Gustavo Capanema.

O documento que propunha a criação de um órgão público para “*determinar, organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico da nacional*” (ANDRADE, 2002), define como sua visão de Patrimônio Artístico Nacional:

[...] todas as obras de arte pura ou aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil [...]. (ANDRADE, 2002).

Todas essas obras de arte seriam organizadas em um sistema de classificação no qual o conceito de “arte” é a entrada principal para cada uma das oito subcategorias. A saber: arte arqueológica (1), arte ameríndia (2), arte popular (3), arte histórica (4), arte erudita nacional (5), arte erudita estrangeira (6), arte aplicada nacional (7) e arte aplicada estrangeira (8), estando cada uma dessas oito categorias vinculada a um dos Livro de Tombo e a seu correspondente Museu (QUADRO 1).

Quadro 1- Organização do patrimônio artístico nacional segundo anteprojeto de Mário de Andrade

| Entrada principal | Categorias | Livro de Tombos | Museus |
|-------------------|---------------------------|----------------------------------|--|
| Arte | Arte arqueológica | Livro Arqueológico e Etnográfico | Museu de Arqueológico e Etnográfico |
| | Arte ameríndia | | |
| | Arte popular | | |
| | Arte histórica | Livro Histórico | Museu Histórico |
| | Arte erudita nacional | Livro de Belas Artes | Galerias nacional de Belas Arte |
| | Arte erudita estrangeira | | |
| | Arte aplicada nacional | Livro Artes aplicadas | Museu de arte aplicada e técnicas industrial |
| | Arte aplicada estrangeira | | |

Fonte: Quadro concebido pela autora, 2020.

É patente que para o poeta modernista o termo “arte” é a entrada principal para cada uma das categorias de patrimônio. Por esse motivo, subentende-se que o termo nuclear que possibilita a análise do discurso andradiano sobre o patrimônio nesse documento é, inevitavelmente, a sua definição de “arte”.

Para o autor de *Macunaíma*, a definição de arte não se limitava a um sentido esteticista, o qual concebe a dimensão estética de um objeto o seu o aspecto fundamental. Mais do que

isso, “arte” – dizia ele – é “*uma palavra geral, que neste mesmo sentido geral significa a habilidade com que o engenho humano utiliza-se da ciência, das coisas e dos fatos*” (ANDRADE, 2002, p. 279). Cabe chamar a atenção que Mário de Andrade fez uso de um termo bem amplo para definir seu conceito de arte: o termo “*habilidade*”. O emprego desse espectro semântico bem amplo na sua definição induz a interpretação de que por arte, entendia Mário de Andrade, ser toda e qualquer forma de expressão humana. Nesse sentido, observa-se que a sua concepção de arte estaria atravessada por um sentido amplo de cultura, que abarca todas e quaisquer manifestações e expressões de um povo capaz de transformar o dado natural em dado cultural. Cecília Londres Fonseca (2017) e Márcia Sant’ Anna (2003) ratificam essas considerações em seus respectivos estudos. Em *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de patrimônio cultural*, Fonseca (2017, p. 103) afirma que “*a definição de arte no anteprojeto “se aproxima da concepção antropológica de cultura.”* De modo semelhante, Márcia Sant’ Anna (2003, p. 49), entende que “*para Mário, a arte equivalia a cultura*”.

Por sua vez, a noção andradiana de patrimônio seria tão abrangente quanto a sua definição de arte, uma vez que este considerava os dois conceitos como relacionados e entendidos como toda a capacidade humana de criar. Deste modo, não caberia em sua percepção de conjunto patrimonial uma visão reducionista, como aquela empregada por Marianno. Seu anteprojeto abarca uma visão de patrimônio que exaltava um discurso de diversidade da cultura brasileira, que não privilegiava nem o popular nem o erudito, e que procurava reconhecer que esta podia se exprimir tanto em formas materiais (ou tangíveis) quanto imateriais (ou intangíveis). Portanto, novamente à diferença de Marianno, o conjunto do patrimônio artístico nacional não englobaria somente bens materiais como monumentos históricos ou obras arquitetônicas, mas também incluiria manifestações de aspecto imaterial da cultura popular brasileira, dando ênfase a salvaguarda de hábitos, crenças, lendas, cantos, e saberes populares. Isto é, manifestações culturais que não são propriamente um bem, móvel ou imóvel, no sentido de propriedade, uma vez que elas não se materializariam através de um objeto físico. Esta preocupação com a preservação do patrimônio imaterial (ou intangível) é apontado por Cecília Londres Fonseca (2017) como um preceito que anteciparia as recomendações da *Carta de Veneza* (1964), uma vez que este documento marco para a política de patrimônio definiu o entendimento de que um bem cultural necessariamente não é um bem monumental.

Essa característica se faz tão presente no projeto do poeta modernista que várias são as marcas textuais que a ratifica. A título de exemplo, ao pormenorizar as oito categorias de arte que integram a sua visão de patrimônio, Mário apresenta traços que privilegiam a

diversidade cultural, ao dizer “*todas as manifestações*” no início de cada um dos parágrafos em que define as oito categorias de arte patrimonial. Além disso, o poeta ainda deixa explícito que o seu sentido de patrimônio extrapola a materialidade do objeto ao afirmar que nas categorias de arte arqueológica, ameríndia e popular não compreendem apenas artefatos colecionáveis, mas também a paisagem e o folclore:

Das artes arqueológicas e ameríndias (1 e 2):
Incluem-se nestas duas categorias todas as manifestações que de alguma forma interessem à Arqueologia em geral e particularmente a arqueologia e etnografia ameríndias. (ANDRADE, 2002).

Essas manifestações se especificariam em:

- a) Objetos: fetiches; instrumentos de caça, de pesca, de agricultura. Objetos de uso doméstico, veículos, indumentária, etc.;
- b) Monumentos: jazidas funerárias, agenciamento de pedras, sambaquis, litógrafos de qualquer espécie de gravação, etc.;
- c) Paisagens: determinados lugares da natureza, cuja expansão florística, hidrográfica ou qualquer outra, foi determinada definitivamente pela indústria humana dos brasis, como cidades lacustres, canais, aldeamentos, caminhos, grutas trabalhadas, etc.;
- d) Folclore ameríndio: vocabulário, cantos, lendas, magias, medicina, culinária, ameríndia, etc. (ANDRADE, 2002).

O somatório de todo esse conjunto de teorias acerca do conceito de patrimônio, a preocupação com a diversidade cultural e a ênfase na imaterialidade da cultura nacional, contidos no anteprojeto do “Patrimônio Artístico Nacional” individualizaram suas ideias frente às demais iniciativas de preservação do patrimônio nacional. Para Lauro Cavalcanti (2006), essa característica é vista como uma marca da superioridade e predileção de escolha do projeto moderno para a consolidação do que mais tarde viria a se tornar o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – o SPHAN (atual IPHAN). Mesmo diante da presença de órgão já institucionalizado, como a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937), que se mostrava na época a principal tendência concorrente dos modernistas, como veremos a seguir.

3.3 Gustavo Barroso e a Inspetoria de Monumentos Nacionais

Apesar da consolidada vertente do patrimônio nacional que temos hoje sob a égide do IPHAN, o primeiro órgão federal voltado para a proteção e preservação do patrimônio brasileiro em uma escala nacional foi a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937). Esta foi criada a partir da sanção do decreto-lei nº 24.735 de 12 de julho de 1934, que reformulava a estrutura do Museu Histórico Nacional e o seu Curso de Museus, criado dois anos antes, e instituiu a Inspetoria de Monumentos Nacionais (IMN).

As circunstâncias que envolvem a deliberação do seu decreto e a criação da Inspetoria estão vinculadas à trajetória do Museu Histórico Nacional e de seu diretor, o intelectual cearense Gustavo Barroso. Conforme observado no estudo de Aline Montenegro Magalhães (2004), a iniciativa de criação da IMN partiria do próprio Gustavo Barroso, através de cartas endereçadas ao então ministro da Educação, Washington Pires. Nessas, Barroso alerta para a necessidade de defesa do patrimônio histórico e artístico do país, que julgava estarem mal protegidos pelo Estado e sujeitos a rápida degradação, sendo urgente a criação de um regime jurídico que regulasse a sua defesa. Para ele, o Museu Histórico Nacional poderia ser a instituição responsável por essa tarefa, desde que lhe fosse atribuído, por meio de decreto, a criação de uma Inspetoria de Monumentos Nacionais.

Embora pretensioso, seu pedido tinha relação com um movimento internacional de proteção a monumentos nacionais e instituições de educação, ciência e cultura. A experiência da Primeira Guerra Mundial, responsável pela destruição de parte do patrimônio nacional dos países beligerantes, aliada à eminência de outros conflitos, levou os Estados Unidos da América a liderar a Sétima Conferência Internacional dos Estados Americanos, em 16 de dezembro de 1933. Na ocasião, vinte países latino-americanos, incluindo o Brasil, aprovaram medidas de proteção aos bens culturais dessas repúblicas, formalizadas anteriormente no Pacto de Röerich. Este pacto fora apresentado por Nicholas Röerich no ano de 1929, em Nova York, e propunha a qualquer nação estratégias de proteção do seu patrimônio cultural e artístico, diante de uma ameaça de guerra. Um exemplo era a forma de sinalizá-los, com uma bandeira branca e uma tríade vermelha tremulando sobre os lugares de importância cultural como forma de assinalar a sua neutralidade perante uma ameaça. Essas e outras estratégias foram ratificadas pelo Brasil e os demais países oficialmente representados na conferência a partir da assinatura, em 15 de Abril de 1935, pelo presidente norte-americano Franklin Roosevelt que presidiu a cerimônia de encerramento. Na ocasião o embaixador brasileiro Oswaldo Aranha assinou o documento, representando o Brasil.

Para Barroso, o alinhamento brasileiro ao Pacto de Röerich tornou imprescindível a necessidade de criação de uma legislação própria que promovesse a proteção ao patrimônio nacional. Em nova carta endereçada ao ministro da educação Washington Pires, declara que:

[...] a proteção do tesouro cultural brasileiro, segundo o texto do pacto, implica a necessidade de uma legislação interna que assegure o respeito a esse tesouro; como também a organização do catálogo das relíquias e monumentos, dependentes daquela lei. Esta Diretoria, por solicitação vossa, já se manifestou favoravelmente quanto à lei em questão. Agora, coerentemente, se manifesta a favor da coparticipação do Brasil no Pacto Röerich. (BARROSO, 1934).

Um mês após o envio dessa correspondência estava sendo criada a Inspetoria de Monumentos Nacionais. Barroso (1943) relataria posteriormente sobre o episódio que:

[...] [teria] o ministro da Educação, Dr. Washington Pires, influenciado pela exposição que lhe fiz, apoiado por seu chefe de gabinete Heitor de Faria, decidido comigo numa noite a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais, primeiro organismo oficial do Brasil encarregado da defesa de nossos monumentos, sob a minha direção. (BARROSO, 1943).

Com a criação da IMN, novas incumbências foram previstas ao Museu Histórico Nacional e a seu diretor. Além das já tradicionais atividades museológicas, a instituição passaria a ter como função também a catalogação e inspeção de monumentos nacionais e do comércio de seus objetos artísticos, conforme fixado nos primeiros parágrafos do próprio decreto:

Para os fins de inspeção organizará um catálogo de edifício de assinalado valor e interesse artístico-histórico existente no país, propondo ao governo Federal os que se devam declarar, em decreto, Monumentos Nacionais; entrará em entendimento com os governos dos Estados, no sentido de se uniformizar a legislação sobre a proteção e conservação dos Monumentos Nacionais, guarda e fiscalização dos objetos histórico-artísticos, de maneira a caber aos Estados os encargos desse serviço nos respectivos territórios. (BRASIL, Decreto- lei 24.735, 12 de Julho de 1934).

Além dessas funções, outras normas de funcionamento foram estabelecidos. Tais como a proibição da demolição, reforma ou transformação dos edifícios classificados sem a permissão ou fiscalização da Inspetoria.

Devido ao somatório dessas características, é possível aferir que a inspetoria de Barroso teria sido o primeiro passo, ainda que tímido, para uma política de patrimônio que viria a se consolidar com a criação do SPHAN, em 1937, pelo ministro Gustavo Capanema. Entretanto, seria um equívoco considerar a criação do SPHAN uma mera ampliação de quadros e atribuições da Inspetoria de Monumentos Nacionais e tributária desta. Basta estabelecermos uma breve comparação entres as noções de patrimônio nacional e do universo de bens a serem preservados pela inspetoria de Barroso com o projeto modernista, elaborado pelo poeta Mário de Andrade, para depararmos-nos com uma clara distinção.

Conforme visto, o projeto modernista de Mário de Andrade priorizou uma noção de patrimônio ampla e abrangente, vinculada a um discurso sobre diversidade cultural brasileira e a perspectiva que esta se exprime tanto em formas materiais quanto imateriais. Enquanto isso, em Barroso a noção de patrimônio estaria vinculada ao valor de tradição que esses vestígios do passado deveriam ter. E mesmo nessa tradição havia limites, pois não bastava uma obra ou edificação ser antiga e relevante dentro de um círculo cultural para receber o título de

patrimônio cultural, mas antes Barroso traçava um escopo muito limitado sobre que cultura deveria ser preservada e tutelada. Para ele seriam patrimonializadas somente aquelas peças que celebravam a história e o passado da nação a partir de objetos que remetiam ao grandes feitos do Brasil Império, do exército e da aristocracia brasileira, branca e católica, herdeira da civilização europeia trazida pelos portugueses. Isto é, um conjunto de bens que direta ou indiretamente estariam já alinhados ao seu projeto museológico construído no Museu Histórico Nacional.

Desta forma, a ideia de Barroso ia em direção oposta à de Mário de Andrade. Essa divergência entre ambos é apontada por Lauro Cavalcanti (2006), como consequência da postura ideológica assumida pelos respectivo atores. Mário de Andrade e seus amigos modernistas assumiam, na busca pela identidade nacional, uma postura que era considerada vanguardista por assumir a existência e valorização de uma pluralidade cultural no patrimônio. Enquanto isso Barroso será visto como participante de uma ala mais conservadora de intelectuais, ligados ao movimento integralista, que se apegava aos vestígios do passado como forma de cultuar homens ilustres e os grandes feitos da nação.

Essa mesma divergência entre as concepções de cada um dos intelectuais também foi observado em Ítalo Campofiorito, em uma breve análise dos Anais do Museu Histórico Nacional. Em seu texto, *O Patrimônio cultural: um balanço crítico* (1985), o autor afirma que:

“Escolhendo-se, entre tantos, um volume referente a 1942, dos Anais do Museu Histórico Nacional, basta percorrer os títulos: A heráldica dos Vice-Reis, A louça blasonada (dos Barões, Condes, Marqueses etc.) no Museu, o culto da Virgem Maria na numismática, e daí por diante... A sua fundação em 1922 teria respondido a um artigo de Gustavo Barroso, empossado como primeiro (e quase vitalício) diretor que rezava: ‘O Brasil precisa de um museu onde se guardem objetos gloriosos... – espadas, canhões, lanças.’ O mesmo autor, no mesmo volume, considera como uma das tarefas de nossas forças armadas ‘destruir focos de fanatismo e desordem’. Em comparação, já se vê o quanto o SPHAN era aberto e progressista” (CAMPOFIORITO, 1985).

Muito embora, a ideologia e as ações de proteção do patrimônio nacional da IMN estivessem atreladas à visão pessoal de Barroso, não há dúvida sobre a relevância das obras que se realizaram. Como por exemplo, na cidade de Ouro Preto, decretada Monumento Nacional em 1933, onde a inspetoria de Barroso atuou na restauração de edificações históricas, ainda que não gozasse de muitas verbas provenientes do Governo Federal. Contudo, sua atuação foi breve, uma vez que foi desativada e substituída pelo Serviço do Patrimônio de Mário de Andrade.

Apesar do caráter efêmero da inspetoria, que funcionou por apenas três anos, sua finalidade estabelecia relação com os objetivos de Vargas, que vimos anteriormente. Este, após

a Revolução de 1930, investiu ideologicamente na construção de uma identidade nacional que pudesse gerar um sentimento nacionalista na população e pudesse contribuir para a aceitação da sua gestão pela opinião pública. Assim, a iniciativa de Barroso de criar uma instituição que se encarregasse dessas ações de patrimônio era desejável para o governo. Contudo, o tempo e a vontade cada vez mais necessária de reconfigurar as instituições públicas enquanto dispositivos para afastar a predominância de interesses regionais, estaduais ou fragmentários, em prol da construção da visão de um país uno e progressista, tornaram cada vez mais acentuados os descompassos entre a visão de valores patrimoniais defendidas por Barroso e a utilitária para o governo federal. Nesse cenário, a visão proposta por José Marianno Filho e de Gustavo Barroso perderiam terreno frente à ascensão do ideal modernista, com um projeto político patrimonial mais alinhado. Abrangente e, englobando a complexa realidade étnica-cultural brasileira, os modernistas de Mário de Andrade permitiriam a construção de uma interpretação de patrimônio que ao mesmo tempo tivesse a suficiente inserção nos diversos espaços do território brasileiro, sem no entanto perder o discurso da unificação nacional. Assim, o pensamento modernista marcou o que não foi nem a primeira estratégia de desenvolvimento de um patrimônio nacional, nem o que viesse a ser a ideia hegemônica do período, mas a que se consolidou como mais forte e de maior solidez e a qual são tributárias as atuais ações e interpretações de patrimônio no Brasil.

4 A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA POLÍTICA DE PATRIMÔNIO MODERNA

Conforme apresentado anteriormente, a discussão entorno da construção e preservação do patrimônio nacional já estava posta intensivamente pela intelectualidade brasileira desde os primeiros anos de 1900. De diferentes grupos de intelectuais surgiram propostas ideais e iniciativas a respeito da importância e formação do patrimônio nacional. Entretanto, conforme procuramos discutir melhor aqui, a ação patrimonial se institucionaliza realmente com Getúlio Vargas, a partir da construção de uma “nova” identidade nacional, no interior do projeto político-ideológico do Estado Novo. Nesse projeto, a construção de uma identidade nacional era um dispositivo fundamental para afastar a ameaça dos interesses e poderes regionais, em prol da manutenção do poder centralizado em Vargas. A criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, por iniciativa do ministro da educação e saúde, Gustavo Capanema, marca o ápice desta política e o início de um longo histórico de atuação patrimonial ainda influente nos dias de hoje.

O início da trajetória de criação do SPHAN decorre da ascensão ao Ministério da Educação e Saúde de Gustavo Capanema, personagem politicamente influente no governo de Vargas e identificado intelectual e afetivamente com os ideias e atores do movimento modernista. Na ocasião, Capanema visava efetivar um novo projeto referente à proteção do patrimônio nacional, diferente do que já era desenvolvido na IMN. Seu interesse na área se expandiu a partir da preocupação com a perda e evasão de obras de arte do país, julgando ser um assunto que reclamava certa urgência, de forma que decide providenciar matéria a esse respeito. Para tanto, em princípios de 1936, Capanema determina a necessidade de se concretizar um levantamento de obras de pintura, antigas e modernas, de valor excepcional, existentes em poder de particulares, na cidade do Rio de Janeiro. Porém, logo o ministro percebeu a necessidade de ampliar a sua ação, sobretudo em termos nacionais:

[...] 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 todas as espécies, e não apenas as obras de pintura, mediante um conjunto de procedimentos que não se limitasse à capital federal, mas abrangessem o país inteiro. A ideia inicial, deste modo, se transforma num programa maior que seria organizar um serviço nacional, para a defesa do 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. Como pôr mãos à obra de empreendimento tão difícil? Como transformar o pensamento que me seduzia num sistema de serviço público? (DPHAN, 1969, p. 41).

Para concretizar essa tarefa Capanema convida Mário de Andrade, que na época exercia a direção do Departamento de Cultura Municipal de São Paulo, para elaborar um projeto sobre a proteção do patrimônio nacional. O poeta é escolhido não só devido a sua competência, mas também pela amizade que possuía tanto com o ministro, como pelo seu chefe de gabinete, o poeta modernista Carlos Drummond de Andrade. É a partir desse convite que Mário elabora o anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional – o SPAN.

Como visto no capítulo anterior, acaba por consolidar a visão modernista sobre a questão do patrimônio nacional com a formulação desse projeto. Nele o intelectual modernista propunha a criação de um órgão público dedicado a preservação e promoção do patrimônio artístico nacional, cujo programa abarcava uma visão de patrimônio ampla que exaltava a diversidade da cultura brasileira. Sem privilegiar o popular ou o erudito e reconhecendo que manifestações culturais se exprimem tanto em formas materiais (ou tangíveis) quanto imateriais (ou intangíveis), Mário engloba através da categoria de “patrimônio artístico nacional” uma pluralidade de manifestações. Bens de ordem material, como monumentos históricos, obras de arte arquitetônicas e obras de arte em estilos consagrados, respectivamente, pela história da arquitetura e da arte; como também, manifestações de aspecto imaterial, vinculadas a cultura popular brasileira, como hábitos, crenças, cantos, lendas e outras formas de manifestações culturais imateriais.

Todas estas manifestações culturais estariam organizadas em um sistema de classificação no qual o conceito andradiano de “arte” foi a entrada principal para cada uma das oito subcategorias classificatórias.

Quadro 2 - Ordem de classificação do patrimônio segundo Mário de Andrade

| Quadro de Classificação | |
|-------------------------|---------------------------|
| 1 | Arte Arqueológica |
| 2 | Arte Ameríndia |
| 3 | Arte Popular |
| 4 | Arte Histórica |
| 5 | Arte Erudita Nacional |
| 6 | Arte Erudita Estrangeira |
| 7 | Arte Aplicada Nacional |
| 8 | Arte Aplicada Estrangeira |

Fonte: Quadro analítico concebido pela autora, 2020.

Por sua vez cada uma dessas oito categorias estariam vinculadas ao registro em um dos quatro dos quatro Livros de Tombo e a seu correspondente Museu. São eles:

Quadro 3 - Livros de Tombo e os museus correspondentes segundo a perspectiva de classificação do patrimônio formulada por Mário de Andrade

| Livros de Tombo | Recorte Temático | Descrição |
|-----------------|--------------------------------------|--|
| | Arqueológico e Etnográfico | Museu de mesmo nome para as categorias arqueológica |
| | Histórico para a categoria histórica | Ameríndia e popular |
| | Belas Artes, | Galeria Nacional de Belas Artes para a categorias erudita nacional e erudita estrangeira |
| | Artes Aplicadas | Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial para as categorias de artes aplicadas nacionais e estrangeiras |

Fonte: Quadro analítico concebido pela autora, 2020

Mário de Andrade ainda definiu a organização técnica e administrativa que constituiria o Serviço. Para tanto o poeta modernista estruturou o órgão em: Diretoria, Conselho Consultivo, Chefia de Tombamento, Comissões Regionais auxiliares, Conselho Fiscal, Seção de Museu e Seção de Publicidade, a qual duas séries de publicações divulgariam os trabalhos realizados pelo órgão. O intelectual estipulou os diferentes tipos de profissionais necessários para a apoiar as decisões do SPAN, alegando, portanto, que o órgão deveria ser composto por arqueólogos, etnólogos, historiadores e professores de história da arte. Além disso, seu projeto previa um plano quinquenal de montagem e funcionamento do Serviço.

As ideias estabelecidas por Mário de Andrade em seu anteprojeto seriam apresentadas ao ministro Capanema em 24 de março de 1936. Este, concordando com o programa estabelecido, decide tomar duas providências. A primeira foi solicitar junto à Câmara do Deputados do Rio de Janeiro, órgão no qual tramitava o processo de reorganização da estrutura do ministério de Educação e Saúde, a aprovação de emenda visando a inclusão do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (o SPHAN). A segunda, Capanema decide submeter o projeto de Mário ao presidente Getúlio Vargas, solicitando-o a autorização para funcionamento experimental do Serviço.

A iniciativa de Capanema ao presidente datada de 13 de abril de 1936 foi rapidamente aprovada em despacho de 19 de abril do mesmo ano. A partir de então, o SPHAN começou a funcionar de forma provisória. A esta altura, fazia-se necessário formar um quadro técnico e escolher a quem entregar a direção da instituição para que fossem realizadas as primeiras atividades Serviço. Por sugestão de Mário de Andrade, Capanema opta por escolher para direção da instituição: Rodrigo Melo Franco de Andrade, um advogado, jornalista e escritor.

O “Doutor Rodrigo”, como ficou conhecido no meio, atuou enquanto diretor do órgão por mais de trinta anos, aposentando-se em 1967. Logo nos primeiros meses de sua gestão, Rodrigo desempenharia a mais urgente tarefa para a consolidação da instituição: criar uma legislação especial que amparasse juridicamente a ação do órgão, uma vez que o projeto elaborado por Mário de Andrade não atendia essa demanda. Em Mário, o conteúdo estava direcionado a definição do que deveria se enquadrar na categoria de patrimônio artístico nacional, delimitando obras, definindo objetivos, estruturando o funcionamento do órgão e tendo sempre em mente a preocupação com os instrumentos utilizados pelo órgão para tomba, divulgar e coletivizar o patrimônio. Ainda que Mário tivesse previsto o tombamento como proteção legal, esse não teria previsto em sua proposta os efeitos jurídicos do tombamento, nem mencionava as sanções contra danos e ameaças ao patrimônio. Assim, se faziam urgentes medidas para a construção do seu aparelho legal, pois havia a necessidade de garantir ao novo órgão a legitimidade para a sua atuação no estatuto da propriedade. Era este o principal entrave à institucionalização de um política de proteção e foi esta característica elencada como principal motivo para a não absorção integral do projeto andradiano (CASTRO,1987, p. 95).

Partindo do legado conceitual de Mário de Andrade e de projetos anteriores (nacionais e internacionais), Rodrigo Melo Franco de Andrade elabora um anteprojeto de lei federal para a organização definitiva do SPHAN. Este, tinha por finalidade preencher esse vazio jurídico herdado pela proposta de Mário e organizar o respectivo Serviço. O texto teria levado três meses para ser submetido à aprovação ministerial no dia 23 de julho de 1936. Aprovado pelo ministro, após pequenas correções, o anteprojeto foi submetido à apreciação de Getúlio Vargas e por este encaminhado ao poder legislativo, em 15 de outubro do mesmo ano. Na Câmara dos Deputados o projeto de Rodrigo foi convertido no Projeto 511/1936. Apesar de classificado como urgente pela Comissão de Educação, o projeto sofreu alterações e necessitou de novas votações que acabaram por atrasar sua tramitação dentro da estrutura legislativa. Nesse meio tempo o desenrolar dos episódios políticos fora do campo patrimonial acabam por atropelar o andamento do processo legal, e a votação que seria a derradeira para a aprovação do Projeto acaba por ser

cancelada graças à dissolução do Congresso Nacional por Vargas, inaugurando o período conhecido como Estado Novo.

Contudo, a dissolução do Congresso não significava o fim do projeto. Inclusive, a nova constituição, outorgada para reger o regime do Estado Novo, aproveitava a liberdade do governo autoritário para incluir uma disposição ainda mais vigorosa que a antecedente em defesa do patrimônio histórico, artístico e natural do país, conforme previsto em seu Art. 134:

Os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou os locais particularmente dotados pela natureza, gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados contra eles cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional. (BRASIL, Constituição Federal, 10 de Novembro de 1937).

Em poucos dias, Gustavo Capanema submeteria o projeto a aprovação do próprio presidente Getúlio Vargas, acompanhado de uma exposição de motivos que ressaltavam a urgente necessidade de criação de lei específica que amparasse juridicamente a atuação do órgão. No dia 10 de novembro de 1937, o Decreto lei 25/1937 foi promulgado, marcando por definitivo o início da trajetória oficial do SPHAN.

O Decreto lei 25/1937 tinha seu conteúdo voltado prioritariamente a normatização da proteção do conjunto de bens que viriam a ser o patrimônio histórico e artístico nacional. Seu texto legal caracteriza-se por uma concepção de patrimônio muito mais abstrata, se comparada a de Mário de Andrade, ao condicionar enquanto objeto da preservação:

[...] 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 [...] (BRASIL, Decreto-lei 25, 10 de Novembro de 1937).

Para efeitos de proteção legal, quaisquer bens que fossem eleitos ao título de patrimônio nacional, quer se tratassem de monumentos ou objetos históricos, obras de arte, livros ou documentos raros, paisagens ou monumentos nacionais, só seriam incorporados à coleção de bens do patrimônio nacional através do ato de tombamento. Isto é, só se tornavam patrimônio após a inscrição em um dos quatro livros de tombos instituídos pelo decreto para este fim.

O tombamento dos “bens móveis ou imóveis” foi instituído como o primeiro instrumento legal de proteção desse inicial patrimônio. No caso de um bem que estivesse sobre a tutela de um particular o documento formalizou que o tombamento poderia ser realizado a

partir do requerimento do dono ou *ex-officio* pela instituição, com a anuência ou não do proprietário. Na hipótese de requerimento pelo proprietário competia ao Conselho Consultivo deliberar sobre a conveniência do tombamento. Para os casos em que a iniciativa partira do SPHAN, se ocorresse com a concordância expressa do proprietário ou sua anuência implícita após o recebimento de comunicado sobre o tombamento, o mesmo se faria por meio de despacho de chefe da repartição. Para os casos em que o proprietário se recusar a anuir o tombamento, caberia ao Conselho Consultivo deliberar sobre o pedido de impugnação de tombamento, determinando, na hipótese de improcedência do tombamento, que a inscrição se faça de modo compulsório, ou seja, contra a vontade do proprietário. Para o tombamento de bens públicos, isto é, de propriedade da União, Estado ou Município, se operaria um processo *ex-officio*, por despacho do diretor do SPHAN, com prévia notificação à entidade a que pertença o bem ou sob a guarda se achar, a fim de proceder o efeitos de tombamento.

Os efeitos que decorrem do tombamento são principalmente: os bens não poderão, em caso nenhum ser destruídos, demolidos ou mutilados ou sem prévia autorização, ser reparado, pintado ou restaurado, implicando em multa; na sua vizinhança não pode ocorrer obras que reduzam ou impeçam a visibilidade, nem podem ser fixados anúncios ou cartazes sobre o bem tombado; o proprietário de bem tombado que não dispuser de recursos para proceder a conservação e restauração de sua obra deverá levar ao conhecimento do SPHAN a necessidade daquela obra, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância que for avaliado o dano sofrido. Bens tombados de proprietário particular só poderão ser alienados mediante a notificação prévia à entidade pública responsável, para que seja exercido o direito de preferência sobre tais bens, sobre mesmo preço ajustado para venda. É nula a alienação de bens pertencentes à União, Estado e Município, podendo estes serem apenas transferidos de uma à outra entidade. Todas as coisas tombadas não poderão sair do país, senão a curto prazo, para fins de intercâmbio cultural.

O decreto previa também que negociantes de antiguidades e obras de artes fossem obrigados a apresentar ao SPHAN uma relação completa dos objetos que possuíam para venda. Além disso, exigia também que estes bens só fossem negociados mediante autenticação prévia, feita por perito técnico da instituição ou por ela reconhecido. A medida tinha por finalidade conter a perda e evasão de obras de arte do país, que era um dos interesses iniciais de Capanema. Para coordenar e desenvolver a medidas de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional o decreto previa ainda que o poder executivo providenciasse acordos entre os Estados e Municípios a fim de uniformizar suas legislações complementares sobre a matéria.

Com sede no Rio de Janeiro, o SPHAN funcionou primeiramente no edifício Nilomex, situado na Avenida Nilo Peçanha, sendo posteriormente transferido para o edifício sede do Ministério da Educação e Saúde, uma obra de contornos modernista. A estrutura da instituição organizou-se a partir de duas divisões técnicas: a Divisão de Estudos e Tombamentos (DET), a qual estavam vinculadas a Seção de Arte, a Seção de História e o Arquivo Central; e a Divisão de Conservação e Restauração (DCR). Era ainda representada regionalmente por distritos e tinha sob sua responsabilidade um Conselho Consultivo e a Revista do patrimônio, o principal meio de divulgação dos trabalhos desenvolvidos pelo órgão e os museus regionais, criados a partir de 1938.

Além de Mário e Rodrigo Melo Franco de Andrade, o grupo inicial de colaboradores do SPHAN seria formado também majoritariamente por intelectuais e arquitetos modernistas. Nomes como Lúcio Costa, principal autoridade técnica, chefe do DET entre 1937-1972 e membro do Conselho Consultivo por curto período; Carlos Drummond de Andrade, organizador do arquivo da instituição e chefe da Seção de História; Afonso Ariano de Melo Franco e Prudente de Moraes Neto, como consultores jurídicos; Manuel Bandeira, colaborador em várias publicações; Paulo Thedim Barreto; José de Souza Reis; Alcides da Rocha Miranda; Edgard Jacinto; Renato Soeiro, arquitetos cujos nomes constam em diversos processos de tombamento da instituição ao longo da gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, entre outros “*modernistas da repartição*” (CAVALCANTI, 1993). Essa equipe atuaria assim na formação da coleção do patrimônio nacional, utilizando a estrutura institucional sob a tutela do estado para legitimar e dar forma à visão modernista de arte e de patrimônio nacional. Poriam eles de lado, portanto, a visão de patrimônio nacional defendida por Gustavo Barroso, no MHN e na extinta IMN, a qual Rodrigo fazia questão de se diferenciar (RUBINO, 1996, p.97).

A razão para a predominância dessa visão modernista não se dá somente no âmbito dos personagens que compõem as instituições, mas também pelo profundo envolvimento do movimento modernista com a temática nacionalismo. Estando ou não na instituição, estes visavam a formação de uma nova identidade nacional, de contornos independentes aos padrões vigente, como meio de estabelecer o próprio movimento.

Eduardo Jardim de Moraes (1983) é quem coloca essa questão de maneira magistral. Em sua tese de doutorado, intitulada: *A constituição da ideia de modernidade no modernismo brasileiro*, o autor analisa o modo como a filiação do modernismo brasileiro a teorias evolucionistas se traduziu na conceituação de modernidade enquanto finalidade universal e conduziu o movimento a um pensamento comparativo em que cada aspecto da vida nacional é

pensado a partir de seu análogo nas nações reconhecidas como “moderna” pelos próprios modernistas. Nessa chave de leitura, Jardim subdivide a concepção de modernidade que informa o movimento modernista em duas fases: a primeira fase, caracterizada pela preocupação com a renovação estética, como meio para alcançar a modernidade; e a segunda, o surgimento da questão da (re)formulação da *identidade brasileira*.

Segundo Jardim, a primeira fase do movimento modernista brasileiro teria durado efetivamente de 1917 até 1924, época em que se organizou a exposição de Anita Malfatti (1917) e a Semana de Arte Moderna de 22, ambas em São Paulo. Nesse primeiro momento, os modernistas buscavam incorporar a vida nacional do país à ordem universal da modernidade, objetivo básico do movimento, pautando-se em uma visão *immediatista* (JARDIM, 1983, p.34). Entendiam que o ingresso à modernidade advinha da imediata atualização cultural ao novo tempo, sem se preocupar com a mediação ou racionalização de particularidades regionais que poderiam obstaculizar a eficácia de tal processo. De acordo com essa perspectiva, a atualização cultural ao novo tempo deveria se fazer de forma direta através da adoção dos meios expressivos modernos aptos a dar conta da realidade moderna. O período caracteriza-se pela absorção das linguagens expressivas novas, particularmente as vanguardas europeias do início do século XX, e de seu uso no confronto com a estética academicista. Diferente do que muitos insistem em afirmar, de que arte moderna brasileira já emergiu com a intenção da temática nacional, Jardim ressalta o fato de que as obras modernistas do primeiro tempo possuíam uma nítida influência europeia. A única unidade que o movimento possuía era a unidade ideológica quanto à necessidade de mudança.

Contudo, se no primeiro momento os modernistas concentraram suas forças no ideal de renovação das linguagens artísticas, visando ao rompimento para com a intelectualidade do século XIX e a ascendência do academicismo na arte, após 1924, o movimento modernista passa por uma reformulação. A partir do contato com as vanguardas europeias, os modernistas brasileiros passariam a perceber que a tão almejada modernidade, entendida como ruptura radical com o passado, só tinha ocorrido em países onde havia uma tradição nacional internalizada. Em países de formação mais recente, como o Brasil, cuja tradição ainda estava por se construir, a adesão imediata ao novo descaracterizaria a produção artística no que ela teria de particular, perdendo assim também o seu valor universal, enquanto arte. Deste modo, sem que o ideal universalista fosse posto de lado, o modernismo brasileiro passaria a interessar-se pelos problemas que dizem respeito a identidade e a determinação de uma *entidade nacional* como forma de se diferenciar de outras culturas.

Assim, como consequência desta relação de oposição a uma tradição cultural vigente e ao seu desejo de ingressarem no “concerto das nações modernas”, a necessidade de reelaborar o passado e de construir uma tradição brasileira a partir de uma nova postura se impõe como parte integrante de um projeto maior do modernismo brasileiro. Precisavam primeiro estabelecer uma base, os cânones nos quais se apoiariam, para depois assumir a almejada postura autônoma, crítica e liberta de uma visão “patriótica-sentimental” herdada do século XIX (CANDIDO, 1967, p. 94). Assumindo o papel de arqueólogos, vários intelectuais modernistas da época se deixam inspirar pela *redescoberta* de um passado brasileiro presente em nosso período colonial, com o anseio de produzir uma arte representativa daquele momento. Assim, muitos foram os que se lançaram em expedições para o descobrimento de objetos culturais que estariam esquecidos e que a partir disso serão imbuídos de valor patrimonial, alguns dos quais a mando da própria instituição do SPHAN (MOURA, 2019).

Esta singularidade do modernismo brasileiro residente na ação concomitante e dialética deste grupo de intelectuais no desejo de construção utópica de um passado, sem ser necessariamente ultraconservador, e de um futuro para a arte e para o próprio país seriam apropriados pelo Estado, construindo as representações da nação brasileira com o intuito de alcançar o ingresso na modernidade. Capitaneados por Rodrigo Melo Franco de Andrade, estes intelectuais modernistas, das mais variadas correntes, encontrariam ambiente favorável no interior do SPHAN para o início das práticas de preservação cultural que, atreladas aos anseios estatais de criar dispositivos de integração nacional, fariam com que fossem reconhecidos marcos referenciais que, na qualidade de bens simbólicos, conferiram materialidade às representações da nação.

5 DOSSIÊS SPHAN TOMBAMENTO DO PATRIMÔNIO MODERNISTA NO RIO DE JANEIRO

Conforme apresentado no capítulo anterior, a conjugação entre os ideais dos intelectuais do movimento modernista brasileiro que buscavam o estabelecimento de uma identidade nacional, de contornos independentes aos padrões culturais vigentes como meio para se alcançar a verdadeira modernidade e os anseios políticos do Estado Novo de criação de nação consolidada sobre valores nacionais fortes, resultaram na consolidação de uma política de preservação do patrimônio nacional atrelada ao projeto político nacionalista do Estado, cuja implementação ficou sob o domínio dos mesmos protagonistas responsáveis pela difusão dos ideais modernistas no Brasil.

Ao longo das três primeiras décadas de ação do órgão de proteção ao patrimônio nacional, sob a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937-1967), este grupo de intelectuais atuavam enquanto profissionais habilitados para determinar e preservar aquilo que deveria figurar como monumento nacional através do instituto do *tombamento*, conforme estabelecido no capítulo II do Decreto-lei 25, de 30 de novembro de 1937.

Embora, a ação de preservação do patrimônio nacional estivesse regulamentada por lei, a conversão dos bens que deveriam representar a imagem da nação, em patrimônio nacionais se daria de uma forma subjetiva e não contava com a participação da sociedade brasileira (CAVALCANTI, 2015). Como já observado por entre outros autores, na condição de *especialistas do patrimônio*, as escolhas e os juízos que envolvem a seleção e a permanência dos bens culturais, enquanto símbolos dignos de representar a nação, acabaria sendo arbitrada segundo a visão de mundo dos próprios agentes modernistas (CAVALCANTI, 2006; CHUVA, 2017; FONSECA, 2017; RIBEIRO, 2007). Passando estes, a partir de então, a definir: as escolhas, as práticas e os discursos de preservação e salvaguarda dos bens que deveriam ou não pertencer enquanto símbolos da memória nacional⁵.

Como já observado por Rubino (1992) Fonseca (2017) e Chuva (2017), o SPHAN do primeiro tempo investiu no projeto de construção da nação, consagrando a sua história a partir

⁵ Toma-se aqui como referência a perspectiva de Dominique Poulot (2009), a qual, entende-se que “...a história do patrimônio é amplamente a história da maneira como uma sociedade constrói seu patrimônio (POULOT, 2009, p.12-13), considerando os valores que lhe são atribuídos no tempo e no espaço, pelos grupos designados ao seu trato. Assim, para o autor, a preservação cultural é um trabalho (por exemplo, o de repertoriar e de fazer a revisão de corpus de monumentos), e de que seu estatuto e sua ambição dependem concretamente da posição ocupada, em cada período, pelas pessoas que dele se ocupam no âmbito da comunidade intelectual.

da materialidade dos bens arquitetônicos. Como observado pelas autoras, a escolha pela predominância de bens arquitetônicos é justificada em função da visão institucionalizada de que a tradição e o passado da nação brasileira estaria calcado nos bens materiais da civilização, acrescida pela predominância de arquitetos no corpo técnico da instituição.

A categoria de bem imóvel foi a mais predominante no registro de tombamentos realizados pela instituição. Conforme observado em Rubino (1992), até o ano de 1967, ano de aposentadoria de Rodrigo Melo Franco de Andrade, constavam no registro da instituição 689 bens tombados. Desse total, apenas 0,3% corresponderam ao tombamento de bens móveis, sendo o restante representante da categoria de bem imóvel, como: bens edificadas, parques e ruínas, detalhes e ornamentos arquitetônicos e mobiliário urbano (pontes, aquedutos, chafarizes e fontes). A arquitetura foi a menina dos olhos do SPHAN, sendo a quantidade de bens edificadas tombados nos primeiros anos de atuação da instituição reveladora do tipo de bem que a instituição daria preferência por tomar:

Quadro 4 - Percentual de bens arquitetônicos tombados nos primeiros anos de atuação do SPHAN

| | | | |
|----------------------|---|----------------------------|--------------|
| Tipos de Bens | Arquitetura Religiosa | Índices Percentuais | 49,8% |
| | Arquiteturas Urbana | | 18,6% |
| | Arquiteturas ligadas ao Estado | | 4,9% |
| | Arquiteturas Rurais | | 4,8% |
| | Bens Arquitetônicos Militares | | 4,5% |
| | e conjuntos arquitetônicos urbanos | | 3,8% |

Fonte: Quadro analítico concebido pela autora, 2020.

Nesse cenário, o universo de bens edificadas que deveriam figurar como elementos da memória e da história nacional foram submetidos uma visão estética-estilística hierarquizada, seja na inscrição nos Livros de Tombo, seja na escolha dos estilos que comporiam o patrimônio da nação, estabelecida pelos arquitetos modernistas aparelhados no SPHAN, sobretudo por Lúcio Costa. Como já amplamente analisado pela literatura especializada no tema, a seleção do patrimônio nacional no Brasil foi marcada pelo tombamento massivo da arquitetura colonial. Arquitetura vista pelos modernistas como obra de arte genuinamente brasileira, devido ao fato de ter sido essa criada a partir da adaptação de modelos formais importados às condições locais, seria nomeada a ícone da origem da nação e suas inscrições se dariam no principal Livro de Tombo: o de Belas Artes. Em seguida, a arquitetura modernista entendida como herdeira da qualidade construtiva da arquitetura colonial brasileira, teve seu primeiro exemplar tombado em 1947, com a inscrição da Igreja de São Francisco de Assis, em Belo Horizonte, de autoria

de Oscar Niemeyer. Ainda nesse período que compreende a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, de 1937-1967, ainda seriam tombados:

Quadro 5 - Bens arquitetônicos modernistas tombados pelo SPHAN entre os anos de 1937-1967

| Gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade 1937-1967 | | | |
|---|---|-----------------------|---|
| Bens Tombados | | Local | Ano de inscrição no Livro de Tombo |
| 1 | Ministério da Educação e Saúde | Rio de Janeiro | 1948 |
| 2 | Estação de Hidroaviões | Rio de Janeiro | 1957 |
| 3 | Palácio do Catetinho | DF | 1959 |
| 4 | Parque do Flamengo | Rio de Janeiro | 1965 |
| 5 | Catedral Metropolitana de Brasília | DF | 1967 |

Fonte: Quadro concebido pela autora, 2020.

A maioria desses bens foram inscritos no Livro de Belas Artes, com exceção apenas do Palácio do Catetinho, primeira residência oficial do presidente de Juscelino Kubitschek, inscrita no Livro Histórico e o Parque do Flamengo, inscrito no Livro Arqueológico Etnográfico e Paisagístico. Quanto ao estilo eclético (neoclássico, neogótico, neocolonial), considerado um hiato na história da arquitetura tradicional brasileira pelos modernista por apresentar-se como um estilo importado e não autenticamente nacionais, este apresentou bens tombados majoritariamente por seu valor histórico, devido a sua importância enquanto arquitetura símbolo do período da República.

Tal visão normativa da arquitetura brasileira também pode ser vista no Rio de Janeiro, cidade cuja a prática do SPHAN iniciou com maior impacto segundo Silvana Rubino (1992). A partir do levantamento e mapeamento dos bens arquitetônicos patrimonializados pelo órgão federal, entre as décadas de 1937 a 1967, observa-se que, sua composição foi, majoritariamente, construída pelos bens de arquitetura colonial, seguido do estilo neoclássico, representante do período histórico do Império brasileiro e das influências artísticas francesas, com a vinda da missão artística de Joachim Lebreton. A arquitetura moderna, que foi introduzida no Brasil em 1928, já em 1948 teve seu exemplar tombado – o prédio do MEC . Quanto, ao estilo eclético, apesar da cidade ter sido sede da República por 71 anos, somente três imóveis foram tombados. São eles: o palácio do catete, atual Museu da República, tombado em conjunto com o seu jardim

e o edifício do atual Museu do Folclore Edson Carneiro, em 1938, a casa de Benjamin Constant, atual Museu Benjamin Constant, tombado em 1958 e a casa à Rua do Russel, tombada no final da década de 1960

Apesar da paridade quantitativa entre os bens arquitetônicos modernistas e os ecléticos, observou-se que a inscrição dos bens modernos no Livro de Belas Artes, demonstrava a preocupação dos modernistas em valorizar o programa arquitetônico modernista, consequentemente, consolidar a arquitetura moderna enquanto símbolo da memória nacional. A partir dessa constatação, buscou-se analisar quais discursos teriam fundamentado o ato de tombamento desses exemplares tão recentes.

No intuito de compreender tal questionamento que envolve o reconhecimento deste tipo de acervo considerado recente enquanto elemento da memória nacional, optou-se por pormenorizar as três ocorrências de tombamento modernistas efetivadas na cidade do Rio de Janeiro, entre os anos de 1937-1967. São eles:

- 1) O Ministério da Educação e Saúde (MES), tombado em 1948;
- 2) A Estação de Hidroaviões, tombada em 1957
- 3) O Parque do Flamengo, tombado em 1965

A escolha pelo recorte espacial da cidade do Rio de Janeiro se deu, como já observado anteriormente, por esta ser na época a capital nacional e a lócus privilegiado das disputas por visibilidade travada por diferentes movimentos arquitetônicos. Soma-se a isso, o valor simbólico que esta cidade possui enquanto cenário propulsor da moderna arquitetura brasileira, revelando grandes nomes, como: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, entre outros nomes que compõem a chamada “Escola Carioca”⁶.

Com base nestas considerações, o presente capítulo tem por objetivo analisar os três processos de tombamento instaurados e concluídos sobre a arquitetura moderna na cidade do Rio de Janeiro, ao longo dos primeiros trinta anos de atuação majoritária dos modernistas no interior do SPHAN. Para ser mais específica entre os anos de 1937-1967. Espera-se, com isso,

⁶ Escola Carioca é o termo empregado pela historiografia especializada para identificar uma parcela da produção moderna da arquitetura brasileira. Trata-se da arquitetura produzida principalmente entre os anos de 1940-1950 por um grupo de arquitetos radicados na cidade do Rio de Janeiro, que sob a liderança intelectual de Lúcio Costa, e formal de Oscar Niemeyer, criam e consolidam um estilo individual Além dos arquitetos citados, outros famosos arquitetos compõem o grupo. São eles: Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos, os irmãos Marcelo, Milton e Maurício Roberto entre outros.

identificar as estratégias discursivas utilizadas pelos agentes institucionais para proteger a arquitetura moderna por eles ou seus pares projetada.

5.1 MES: Ministério da Educação e Saúde (1948)

Antes de tratar do tombamento do edifício sede do Ministério da Educação e Saúde (MES), hoje Edifício Gustavo Capanema (também popularmente conhecido como Prédio MEC ou Palácio da Cultura), faz-se necessário uma breve elucidação sobre a obra e a importância que cabe a este edifício na historiografia da arquitetura modernista brasileira.

Construído em 1937, o edifício MES foi o segundo grande exemplar modernista, construído no Brasil, seguindo os preceitos corbusianos. O pioneirismo cabia à Associação Brasileira de Imprensa (ABI), em 1936, com o projeto de Marcelo e Milton Roberto, eleito a partir de um concurso privado proposto por Herbert Moses, jornalista e presidente da ABI. Entretanto, a notabilidade na história da arquitetura nacional coube ao MES o qual tornou-se ícone e marco inicial da arquitetura modernista, em decorrência das circunstâncias singulares que envolvem a sua concepção e execução.

No ano de 1935, o ministro Gustavo Capanema decidiu instituir um concurso público para escolha da sede de seu ministério. Dentre os variados projetos propostos o vencedor foi o projeto *Pax*, elaborado por Archimedes Memória. Figura pública na cena arquitetônica nacional, Memória era sócio do maior escritório de arquitetura do Rio de Janeiro, o escritório Heitor de Mello. Juntamente com o seu sócio, arquiteto francês Francisque Couchet, foi responsável por muitas obras públicas durante a República Velha, entretanto apoiou Vargas, em 1930, e aproximou-se das ideias integralista. Professor de composições da Escola Nacional de Belas Artes, Memória enfrentou a tentativa de modernização do ensino da escola proposto por Lúcio Costa (1930), tornando-se responsável pelo afastamento do arquiteto moderno da direção da ENBA em 1931, com o auxílio de José Marianno Filho, assumindo ele próprio o cargo até 1937. De viés academicista, Memória elaborou suas obras dentro dos cânones arquitetônicos clássicos, porém, soube adaptar-se às mudanças estilísticas e técnicas que se produziam no país e internacionalmente. Sua proposta para o MES demonstra claramente essa característica. Conforme observado em Roberto Segre (2013) a proposta elaborada por Memória obedecia um código duplo: uma planta em Beaux-art, com axialidade rígida nas duas direções perpendiculares, formando um grande espaço monumental no cruzamento dos dois eixos dos volumes principais e os quatro pátios interno; e um tratamento externo em estilo *art-*

déco, associado a elementos decorativos que remetiam à civilização indígenas da Amazônia, como forma representativa de uma tradição arquitetônica nacional.

Figura 1 – Representação do projeto Pax, de Archimedes Memória



Fonte: Segre, 2013.

Embora, tenha vencido, para o consolo de muitos arquitetos modernistas indignados com desclassificação por incompatibilidade as normas do edital, o projeto de Memória não chegou a ser concretizado. O motivo para a sua não execução deve-se a ordem ideológica. Segundo consta na bibliografia, Capanema não estaria satisfeito com as formas arquitetônicas que a sede de seu ministério assumiria caso fosse realizado o projeto de Memória. Na perspectiva do ministro, o projeto de Memória não atendia o seu desejo de construir a sede de seu ministério compatível com uma imagem arquitetônica voltada para o futuro. (CAVALCANTI, 2006)

Neste sentido, em 1936, Capanema determina o pagamento do prêmio ao vencedor e o arquivamento da planta. Concomitantemente, com o aval de Getúlio Vargas, Capanema resolve ministrar outras soluções para a construção da sede do MES. Ele convida Lúcio Costa, principal expoente do modernismo arquitetônico, à desenhar a nova sede. Este, por sua vez, decide constituir uma equipe que o auxiliasse no projeto. Foram convidando outros arquitetos que também haviam apresentado soluções de arquitetura modernista no concurso, como Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos, além do ainda desconhecido Oscar Niemeyer.

A repercussão da arbitrariedade de Capanema perante a legitimidade do concurso e a convocação de arquitetos modernistas para a construção do edifício-sede, alguns deles desclassificados na fase inicial do concurso, causaria a revolta de Memória e incendiária ainda mais as disputas já recorrentes entre os historicistas (arquitetos que recorriam a estilos do

passado europeu e brasileiro) e os jovens modernos pela predominância de determinado estilo arquitetônico na elaboração de formas concretas que simbolizassem, no Rio de Janeiro, então capital federal, a face pública de um Estado que se queria “novo”. Porém, essas disputas não foram capazes de inibir a evolução do projeto arquitetônico para a nova sede do MES, realizado pelo grupo modernista.

Durante três longos meses, o grupo de arquitetos modernistas trabalhou para desenvolver um novo projeto para sede de seu ministério. Entretanto, a nova proposta, embora permeada pelos conceitos corbusianos, não saiu a contento do ministro Capanema. Este, influenciado pelo próprio Lúcio Costa, opta por convidar o próprio Le Corbusier para assessorar a equipe de arquitetos.

A experiência transmitida pelo arquiteto franco-suíço durante as seis semanas de trabalho intensivo com Lúcio Costa e sua equipe, não só contribuiu para gerar o célebre edifício do MES, tal qual o conhecemos hoje, como também influenciou o desenvolvimento pessoal de cada um dos envolvidos neste projeto e, conseqüentemente, os desdobramentos da arquitetura moderna no Brasil. Por esses motivos, o edifício é justificado pela historiografia arquitetônica como um símbolo, estando vinculado à história e à consolidação da arquitetura modernista brasileira.

O edifício da nova sede do Ministério da Educação e Saúde levou oito anos para ser construído, sendo a obra oficialmente inaugurada em 3 de outubro de 1945. Decorridos exatos dois anos e cinco meses após a sua inauguração, o MES fora tombado, precocemente, com a aprovação do principal arquiteto que encabeçou a sua criação e que tornara-se membro do SPHAN – o arquiteto e urbanista Lúcio Costa, chefe da Divisão de Estudos de Tombamento (DET). As ações e circunstâncias que culminaram com esse fato encontram-se pormenorizadas a seguir.

A proteção jurídica do Ministério da Educação e Saúde, o primeiro edifício moderno a ser tombado na cidade do Rio de Janeiro, não se dá por motivos de perda ou descaracterização imediata, conforme veremos nos casos de tombamentos da Estação de Hidroaviões e o Parque do Flamengo. A justificativa que confere ao MES a preservação, através do instituto do tombamento, é consequência do caráter emblemático que tal obra adquiriu durante a consolidação da arquitetura modernista no Brasil.

Figura 2 -Projeto Ministério da Educação e saúde elaborado pela equipe de arquitetos modernistas eleita por Lúcio Costa.



Fonte: CPDOC/FGV, 2020.

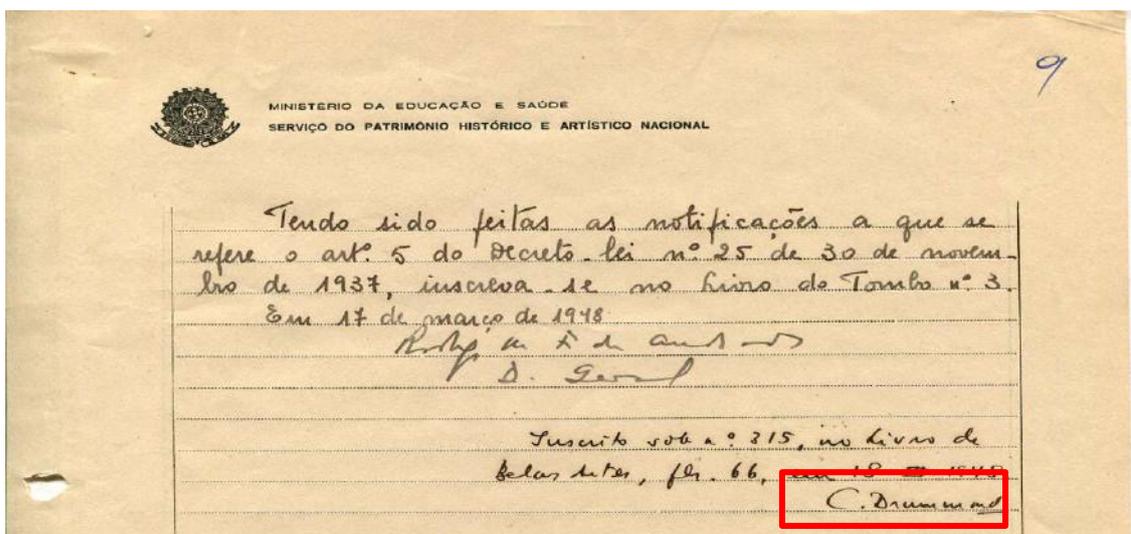
O precoce tombamento do edifício MES, inicia-se com solicitação de tomo elaborada por Alcides da Rocha Miranda, arquiteto modernista e chefe da Seção de Arte, subdivisão do SPHAN, em 03 de Março de 1948. Em sua solicitação, o arquiteto procurou construir uma retórica que afirmasse as certezas do significado da obra enquanto patrimônio nacional. Desse modo, Miranda busca singularizar e enaltecer o valor da obra e, para tanto, cita a primazia do edifício, destacando o fato deste ser considerado um edifício-marco. Segundo o arquiteto, o edifício representa a *“primeira edificação monumental, destinada a sede de serviços públicos, planejada e executada no mundo, em restrita obediência aos princípios da moderna arquitetura.”* (IPHAN, 1948, p. 3). Ignorava assim, ou pelo menos invisibilizava, o edifício sede da Associação Brasileira de Imprensa construído no quarteirão ao lado na década anterior pelo simples detalhe deste ser a sede de uma instituição privada, sobrevalorizando o uso do prédio como sede de uma instituição pública. Valendo-se ainda da repercussão que a obra adquiriu no âmbito externo, Miranda fundamenta a decisão pelo tombamento no prestígio internacional adquirido pelo edifício, destacando que o *“caráter de edifício marco de uma nova fase da arquitetura lhe vem sendo reconhecida pelos críticos e especialistas mais autorizados*

da Europa e da América, tal como é reconhecido pelo público através das publicações técnicas” (IPHAN, 1948, p.3).

Esta retórica, desenvolvida por Miranda, figura como peça única para o amparo do tombamento ao longo de todo o processo. Não há registro de contestações, nem sequer de tentativas de impugnações que poderiam retardar ou inviabilizar o processo de tombamento. Pelo contrário, o ato perpassa diferentes instâncias da instituição sem obstáculos. Em 08 de março de 1948, a proposta chega nas mãos do diretor geral do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, a qual é rapidamente aceita e encaminhada à Lúcio Costa, diretor do Departamento de Estudo e Tombamento, para que fossem tomadas os devido provimento.

Transcorridos apenas dez dias, efetiva-se, de modo *ex-offício*, em 18 de março de 1948, a inscrição do edifício MES como “*monumento da arquitetura civil*”, juntamente com uma área de entorno do quarteirão, sob o nº de inscrição 315, no Livro do Tombo das Belas Artes, folha 66.

Figura 3 - Despacho da inscrição do Edifício do MES, assinado por Carlos Drummond de Andrade.



Fonte: IPHAN. Processo de tombamento n° 0375-T-48, V.1, p. 9.

A ausência de obstáculos internos contrários à proposta de tombamento e a fácil tramitação que o documento possui no interior da instituição tornam passível a dedução de que a proposta de tombamento elaborada por Miranda, arquiteto modernista e funcionário do SPHAN, corrobora para eleger como monumento histórico e artístico nacional o edifício que já havia sido compreendido como tal no âmbito arquitetônico e patrimonial. Em carta ao Ministro da Educação e Saúde datada em 3 de outubro de 1945, data de inauguração oficial de edifício sede do Ministério da Educação e Saúde, Lúcio Costa já antecipava essa relevância simbólica do edifício ao chamar a atenção do ministro para o fato de que o evento em questão:

“[...] não se trata, na verdade, de uma simples inauguração de mais um edifício como tantos outros que se inauguram, a cada passo, por todo o país, mas da inauguração de uma obra destinada a figurar, daqui por diante, na história geral da belas-artes como marco definitivo de um novo e fecundo ciclo da arte imemorial de construir. Foi, efetivamente, neste edifício onde pela primeira vez se conseguiu dar corpo, em obra de tamanho vulto, levada a cabo com esmero de acabamento e pureza integral de concepção, às ideias-mestras por que, já faz um quarto de século, o gênio Le Corbusier se vem batendo com a paixão, o destemor e a fé de um verdadeiro cruzado./ De todas as sementes por ele generosamente lançadas ao quatro cantos do mundo – de Moscou a Nova Iorque, de Estocolmo ao Prata foi esta, deixada aqui neste pequeno canteiro da esplanada do Castelo, no coração mesmo onde a cidade nasceu, a única, afinal, que de fato vingou./ Eis por que, neste oásis circundado de pesados casarões de aspecto uniforme e enfadonho, viceja agora irreal na sua limpidez cristalina, tão linda e pura flor – flor do espírito, prenúncio certo de que o mundo para o qual caminhamos inelutavelmente, poderá vir a ser, apesar das previsões agourentas do saudosismo reacionário, não somente mais humano e socialmente mais justo, senão, também, mais belo.” (COSTA, 1945 apud Leonídio, Otávio, 2007, p.288-289).

Deste modo, pode-se afirmar que a atitude de Miranda ao propor o tombamento deste ícone da moderna arquitetura brasileira traduz a vontade unânime dos modernistas em exaltar e ratificar a arquitetura modernista como um grande marco na história da arquitetura nacional e que, por esse motivo, deveria, a partir deste edifício-marco, integrar o rol dos bens que consagram a memória nacional. Assim, a proposta de tombamento do ministério era um gesto complementar de afirmação simbólica da arquitetura modernista brasileira, agora, com as armas de um outro campo também conquistados pelo grupo de arquitetos modernos, o campo Patrimonial.

Figura 4 - Proposta de tombamento do Edifício-sede do Ministério da Educação.

3


 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
 SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

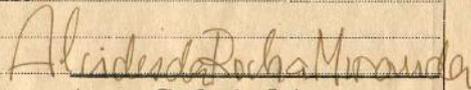
Proposta de tombamento:

Edifício-sede do Ministério da Educação

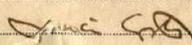
Sr. Diretor da D.E.T.:

Nos termos do art. 9, II, a, do Regimento aprovado pelo Decreto nº 20.303, de 2 de janeiro de 1946, tenho a honra de propor o tombamento, como monumento de arquitetura civil, do edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde, à rua da Imprensa, nº 16, no Distrito Federal, com a área complementar, integrante da mesma construção.

Justifica-se a medida proposta, pelo fato de tratar-se da primeira edificação monumental, destinada a sede de serviços públicos, planejada e executada no mundo, em estrita obediência aos princípios da moderna arquitetura. Esse 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.


 Alcides Rocha Miranda
 Chefe da S.A.

Em 3 de março de 1948

De acôrdo. À consideração do Sr.
 Diretor Geral.
 Em 8-III-48. 
 Diretor da D. E. T.

Curioso destacar que essa única página figura no processo de tombamento nº 0375-T-48, como justificativa para a inscrição do bem. Fato que reafirma o caráter expedito e convicto da ação.
 Fonte: IPHAN, Processo de Tombamento nº 0375-T-48, ACI/ RJ.

5.2 Estação de Hidroaviões (1957)

A Estação de hidroaviões, foi o segundo tombamento de bens arquitetônicos modernos realizados pelo SPHAN, na cidade do Rio de Janeiro. Seu projeto surgiu a partir da realização de um concurso público nacional em 1937. À época de sua construção, o uso de hidroaviões era uma aposta da aviação nacional, pois pensava-se que o futuro desse meio de transporte seria sobre água. Por esse motivo, privilegiou-se a construção de um terminal de hidroaviões, as margens da Baía de Guanabara, inaugurado seis anos antes do Aeroporto Santos Dummont.

De autoria do arquiteto Atílio Corrêa Lima o projeto contou com a colaboração com mais quatro arquitetos: Jorge Ferreira, Thomaz Estrella, Renato Mesquita dos Santos e Renato Soeiro. Sua construção ocorreu entre os anos de 1937-1938, período considerado fundamental para arquitetura moderna brasileira, uma vez que é frequentemente referenciado pela bibliografia do assunto como o início do pioneirismo da arquitetura moderna, a partir da inauguração de grandes edifícios que utilizavam a linguagem arquitetônica do movimento moderno. Como Ives Bruand (1991, p.103) afirma, ao se referir à hegemonia intelectual que a arquitetura moderna iria assumir nos anos seguintes a sua instalação no país, as propostas vencedoras de Atílio Corrêa Lima para a Estação de Hidroaviões e as dos Roberto para a sede da ABI e o Aeroporto de Santos Dumont eram a *“prova evidente de que, repentinamente, algo havia mudado”*.

O programa arquitetônico da Estação de hidroaviões aliou suntuosidade e elegância ao uso racional do espaço. O edifício, projetado em dois andares, teve suas paredes internas externas revestidas em mármore travertino romano e sua estrutura seguiu a linguagem arquitetônica moderna, que em consonância com os princípios de funcionalidade espacial e construtiva, apresentavam uma estrutura livre em concreto armado, pilotis, grandes marquises em balanço e fachadas de vidro, proporcionando a total visibilidade dos hidroaviões estacionado no ancoradouro. Seu andar térreo contemplava todas as características de um terminal de transporte aéreo, possuindo um hall de passageiros, balcões de companhias para venda de passagens, área de despacho de bagagem, alfândega, salas de administração, posto de saúde, dependência para pilotos, etc. Uma ampla escada helicoidal conduzia para o restaurante e bar, que circunda o vasado do hall e se abria para o terraço panorâmico, possibilitando ampla vista para a Baía de Guanabara. Uma escada externa, em caracol, conduzia ao jardim de Atílio Corrêa, onde uma marquise levava os passageiros até o ancoradouro para o embarque nos hidroaviões. Uma foto desta escada externa ilustra a sobrecapa do importante livro originado pela mostra Brazil Builds, evento que apresentou a arquitetura moderna brasileira para o

mundo. Nesse, o curador Phillip Goodwin (1943) teceu considerações aos mais importantes projetos modernistas brasileiros e seus arquitetos, mencionando grandes nomes e obras do modernismo brasileiro, como: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, os irmãos Robertos e Atílio Corrêa e sua estação de Hidroaviões.

O edifício tem uma estrutura de cimento armado e coberto de lajes de travertino importado da Republica Argentina. Dentro e fora, uma elegante escada também de concreto e em espiral conduz ao restaurante. Uma leve cobertura com suportes diagonais de aço protege a passagem para o cais de embarque (a extrema esquerda). O jardim esta ornamentado de um pequeno refúgio de concreto (GOODWIN, 1943, p.150).

O início das ações de proteção e salvaguarda que encorpariam o tombamento da Estação de Hidroaviões, datam de 1956, período em que a Estação de Hidroaviões já não era mais aproveitado para a aviação comercial e entorno do edifício rondava a ameaça de demolição para a construção do Elevado da Perimetral.

Figura 5 - Estação de Hidroaviões



Fonte: Migliani, 2014.

A repercussão da notícia de descaracterização ou perda do edifício da Estação de Hidroaviões para construção do Elevado, levou o Instituto de Arquitetos do Brasil a mobilizar-se para impedir o ato. Em carta direcionada ao SPHAN, a associação questiona a proteção pela instituição e coloca-se à disposição para utilizar o edifício como sede da IAB, visando a salvaguarda da obra. No caso em questão, nota-se que, diante da ameaça de perda do edifício

da Estação de Hidroaviões, uma instituição de expressividade junto à opinião pública (IAB) mobiliza-se no intuito de indicar, estimular e respaldar ações de salvaguarda.

Em resposta à carta realizada pelo Instituto de Arquitetos do Brasil, o SPHAN comunica, em ofício expedido por seu diretor geral, Rodrigo Melo Franco de Andrade, o desejo de proceder a inscrição do bem moderno em um dos Livros de Tombos já estava sendo estudada pela Instituição, por proposta encaminhada por Lúcio Costa, arquiteto e urbanista e diretor da Divisão de Estudo e Tombamento da própria instituição. Conforme nos informa o *Ofício n.º 103, de 20 de Fevereiro de 1956*, a proposta pleiteada por Lúcio Costa alegava, enquanto justificativa para o seu tombamento:

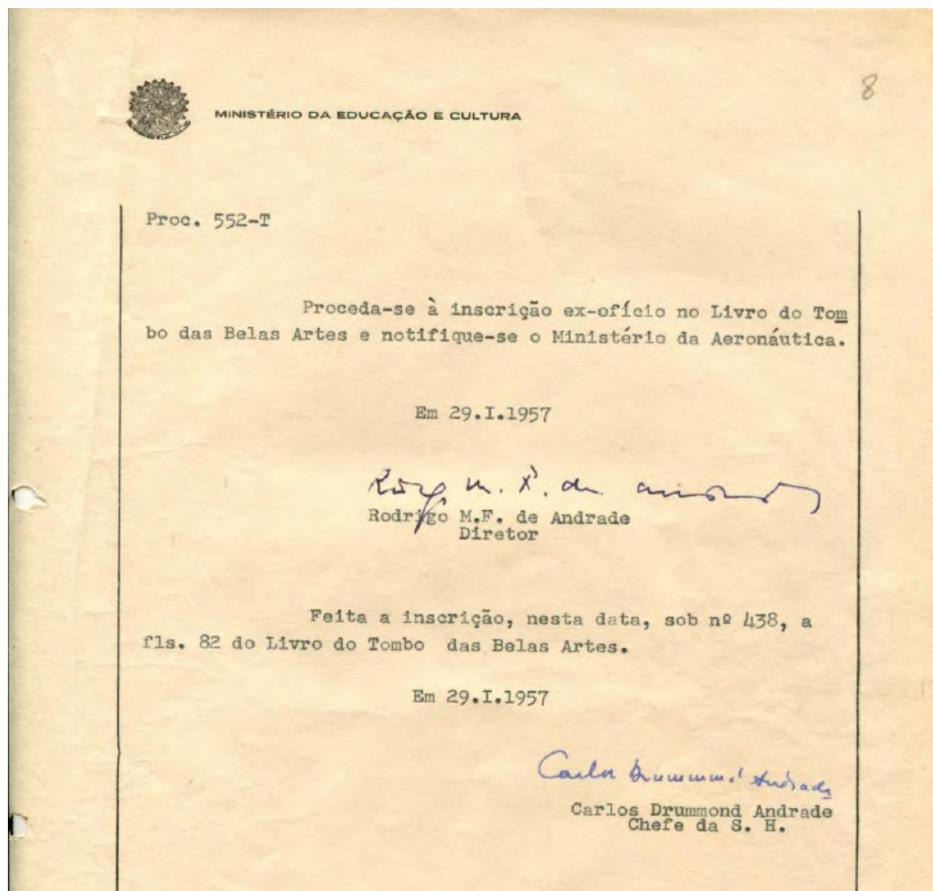
[...] tratar-se de ser um exemplar fundamental da moderna arquitetura brasileira, sendo, portanto, de interesse público preservá-lo com suas características peculiares, garantindo que respectiva utilização não acarrete prejuízo a feição arquitetônica que o distingue e o valoriza, excepcionalmente. (IPHAN, Processo de tombamento n.º 0552-T-1956, V. 1, p. 01)

A retórica, elaborada por Lúcio Costa, figura como justificativa única, amparando a ocorrência do tombamento ao longo de todo o processo. Com base nesta, a instituição delibera proceder a inscrição do bem nos livros de Tombos do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Em 18 de dezembro de 1956, Rodrigo de Melo Franco de Andrade, diretor-geral da instituição, informa, por meio do *Ofício n.º1407, de 18 de Dezembro de 1956*, ao diretor da Secretária de Patrimônio da União, Romero Estelita, o interesse da autarquia federal de proteção ao patrimônio nacional em estar cogitando o tombamento do imóvel construído para a Estação do Hidroaviões. Em consonância ao art. 5 do Decreto-lei 25, de 30 de novembro de 1937, é solicitado que o diretor da Secretária do Patrimônio da União (SPU) informe a qual entidade o referido prédio encontrava-se sob a guarda. Uma vez informado que o mesmo se encontrava sob a guarda do Ministério da Aeronáutica (*Ofício n.º82, de 23 de Janeiro de 1957*) é encaminhada, pelo ministro de Estado da Educação e Cultura, Clóvis Salgado, a notificação n.º 784, ao então Ministro de Estado da Aeronáutica, o Brigadeiro Henrique Fleussi, comunicando o processo de tombamento da antiga Estação de Hidroaviões, e a respectiva deliberação para a sua inscrição do bem no livro de Tombos do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

O tombamento da Estação de Hidroaviões do Rio de Janeiro foi realizado “*ex-officio*”, em 29 de janeiro de 1957, sob o n.º de inscrição 438, no Livro do Tombo das Belas Artes, V. I, Folha 82.

Figura 6 – Despacho de tombamento da Estação de Hidroaviões, assinado por Carlos Drummond de Andrade.



Fonte: IPHAN. Processo de Tombamento n.º 0552-T-56, V. 1. p.08.

Posterior a inscrição do edifício, estando este já tombado em definitivo no Livro de Tombos de Belas Artes, observa-se, a partir da documentação contida em seu processo de tombamento, uma disputa entre as diferentes autoridades envolvidas, abrangendo o parecer de especialistas quanto a permanência, ou não, do tombamento do edifício de característica modernista na paisagem da cidade.

A disputa inicia-se em 12 de dezembro de 1957, quando o então Ministro da Aeronáutica, o Major Brigadeiro Francisco de Assis Corrêia de Mello, endereça correspondência ao Ministro da Educação, Dr. Clóvis Salgado, manifestando-se contrário ao tombamento do edifício da Estação de Hidroaviões, solicitando o respectivo cancelamento, uma vez que a Aeronáutica almejava a demolição da Estação para a construção de sua sede social.

Como fundamento do pedido de cancelamento, o Ministro da aeronáutica, o Major Brigadeiro Francisco de Assis Correia de Mello, busca amparar o seu pedido contestando os

procedimentos legais realizados pela Diretoria Geral do SPHAN no decorrer do processo de tombamento do referido edifício. Deste modo, o major alegou, a seu favor, que o Ministério da Aeronáutica não tinha sido consultado quanto ao processo de tombamento do edifício da Estação de Hidroaviões, o qual, estava sob sua guarda. Aproveitando a oportunidade, o mesmo enfatiza ainda, a inconveniência da medida, pois a área já havia sido cedida, por concessão do Presidente da República, na época, para construção de sua sede social e que somente tornou-se ciente quanto ao tombamento, quando o pedido de concessão transitou pela Secretária de Patrimônio da União. Encerrando suas considerações sobre o assunto, ao final do documento, o Ministro solicita a revogação do processo de tombamento. Para tanto, ampara-se na Lei 3.866, 29 de novembro de 1941⁷, a qual determina ao Presidente da República o cancelamento do tombamento de bens do patrimônio histórico e artístico nacional, mediante interesse público.

Endossando ainda mais as considerações pelo cancelamento já motivada pelo Ministro da Aeronáutica, elabora-se, em 25 de junho de 1958, um segundo aviso⁸, no qual o Ministro da Aeronáutica ratifica seu pedido de cancelamento e acrescenta junto a documentação o parecer encomendado ao perito em Belas Artes, Renato Baptista Morato⁹. No parecer produzido por Morato, observa-se que o discurso pelo destombo do edifício encontra-se amparado na construção do Avenida Perimetral como empreendimento de interesse público que descaracterizaria a integridade do edifício. Na época, a construção da Avenida Perimetral refletia o contexto mundial cujo padrão de planejamento urbano sofria influência do ideal modernista de urbanismo, no qual as cidades eram planejadas em função da mobilidade propiciada pelo automóvel. No Brasil, o contexto de construção do “Elevado” da Perimetral

⁷ Segundo o *Caput* do Artigo Único, Lei 3.866, 29 de novembro de 1941, o Presidente da República, atendendo a motivos de interesse público, poderá determinar, de ofício ou em grau de recurso, interposto pôr qualquer legítimo interessado, seja cancelado o tombamento de bens pertencentes à União, aos Estados, aos municípios ou a pessoas naturais ou jurídicas de direito privado, feito no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de acordo com o decreto-lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937”. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/DecretoLei_n_3.866_de_29_de_novembro_de_1941.pdf. Acessado em: Junho;2020.

⁸ IPHAN. Processo de tombamento n.º 0552-T-1956, Aviso n.º 457/ GM-4, 25 de Junho de 1958.

⁹ Não foram encontradas informações consolidadas de quem teria sido Renato Baptista Morato. Embora, constem Arquivo Central do IPHAN algumas certidões lavradas por ele, nas quais apresenta-se “Conservador do Patrimônio Histórico e Artístico, nível 19”, não foi possível identificar se na época em que esteve ao lado da Aeronáutica, a favor do destombo da Estação de Hidroaviões, este era funcionário do SPHAN e teria se colocado de encontro a posição da autarquia que pertencia.

ocorre em meio a implementação da indústria automobilística no país e da adoção do rodoviarismo como meio de se implementar a política desenvolvimentista, introduzida em JK. Sua construção inicia-se em 1958, e surge como uma grande saída de conexão da cidade. Seu projeto previa a construção de um Elevado que interligaria a área central cidade a zona norte, sem qualquer tipo de seccionamento no percurso.

Conforme foi argumentado pelo perito, a construção do Elevado teria comprometido a perspectiva do edifício e eliminado parte de seu jardim. Tais aspectos, de acordo com a perspectiva de Morato, teria descaracterizado a obra como um todo, tornando-a, portanto, desprovida da “*harmonia artística*” que teriam ocasionado o seu tombamento no ano anterior.

Na ocasião desse ato, o imóvel em questão e o jardim tropical que lhe ficava fronteiro, constituíam realmente um conjunto artístico de adequadas proporções e harmonia que muito realce emprestava a Praça Marechal Âncora (como bem pode ser observado em Anexo 1). Entretanto, posteriormente, as necessidades da Metrópole exigiram obras municipais de vulto, entre as quais conta-se a construção da Avenida da Perimetral, cujo “elevado, quebrou irremediavelmente a harmonia artística acima referida, mutilando o jardim e comprometendo por completo a perspectiva do edifício devido à eliminação do seu campo de vista. [...]”. (IPHAN, Processo de tombamento n.º 0552-T-56, V.1, p. 19)

Baseado nesse argumento, Morato defendeu a desqualificação do edifício enquanto monumento, favorecendo, portanto, o intento dos aeronautas em demolir a Estação para no local construir a sede social do Clube da Aeronáutica.

Figura 7 - Estação de Hidroaviões com perspectiva comprometida devido a construção do Elevado da Perimetral

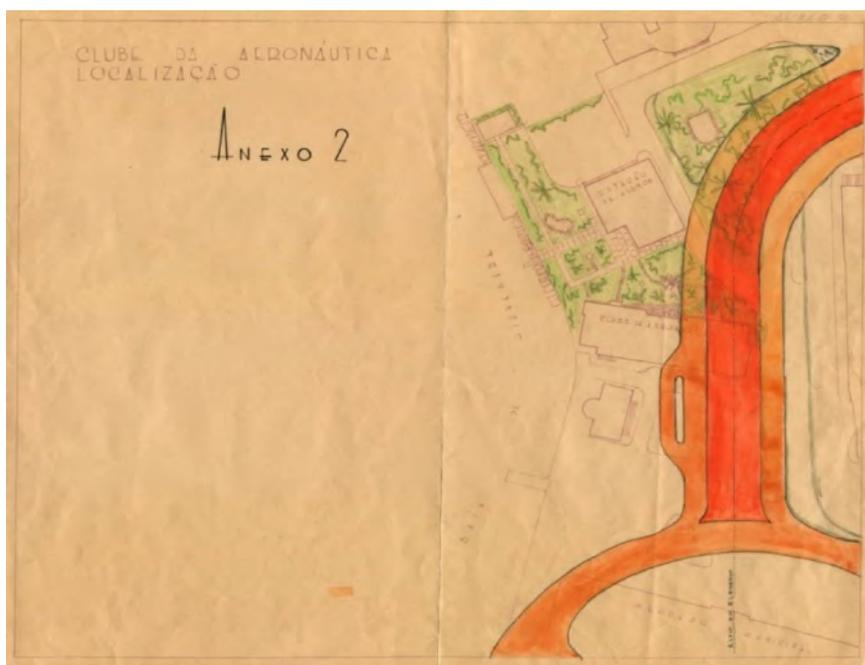


Fonte: IPHAN, Processo de tombamento n.º 0552-T-1956, V. 1. P. 37

Respeitando a processualística, o documento fora encaminhado para análise do Conselho Consultivo do SPHAN. Em resposta ao pedido de impugnação do tombamento do edifício feita pelo proprietário do terreno, o Ministério da Aeronáutica, foi elaborado pelo

conselheiro do SPHAN, o arquiteto Paulo Santos, um parecer que contra-argumentou cada um dos motivos expostos à favor dos aeronautas para o destombo da Estação. No documento, o arquiteto ratifica a justificativa empregada por Lúcio Costa para o tombamento do edifício ao lembrar que o mesmo fora tombado por representar um dos marcos fundamentais da arquitetura moderna brasileira e lembra que todas as ações de tombamento foram realizadas de acordo com a Lei.

Figura 8 – Estudo que demonstra a descaracterização da Estação de Hidroaviões e seu jardim em decorrência da implementação do Elevado da Perimetral



Fonte: IPHAN. Processo de Tombamento n.º 0552-T-56, vol. 1. p.36.

No que tange ao parecer produzido pelo perito em belas artes Renato Baptista Morato, a qual foi alegado a perda do valor artístico do edifício da Estação de Hidroaviões em decorrência da construção da Perimetral, o conselheiro afirmou que a construção da Perimetral teria prejudicado até certo ponto a integridade da obra. Entretanto, tal fato não teria diminuído o valor artístico do edifício, sendo, portanto, favorável à proteção, conforme informado pelo próprio conselheiro em seu parecer:

[...] os fatos alegados por V. Excia. no citado Aviso n 457 [...] ainda que infelizmente até certo ponto procedem, como de fato procedem, não diminuem o valor artístico intrínseco ao edifício em si, cuja preservação será por certo motivo de orgulho para as gerações futuras, pelo seu excepcional significado na eclosão de um movimento de expressão internacional, como foi o da arquitetura contemporânea no Brasil, não igualado em latitude, por nenhum outro da nossa história artística. (IPHAN. Processo de Tombamento n.º 0552-T-56, V. 1, p.23).

Esta iniciativa de manutenção material do edifício da Estação de Hidroaviões, a partir da ação do SPHAN significou mais uma ação de perpetuação material da arquitetura moderna brasileira que a esta altura, em meados dos anos 50, já estava consolidada.

5.3 Parque do Flamengo (1965)

Conhecido simplesmente como Aterro pelos cariocas, o Parque do Flamengo, ou Parque Carlos Lacerda como oficialmente é denominado, é um *park-way* construído na década de 1960. O Parque que se constitui do ganho de terreno a partir do processo de aterramento das margens da Baía de Guanabara, iniciativa possibilitada por outro projeto em curso na época, o desmonte do morro de Santo Antônio, se estende do Aeroporto Santos do Dumont à Enseada de Botafogo e sua história se inicia com as ações de melhoramentos da infraestrutura viária de acesso à área central da cidade.

Como demonstrado por Maurício de Abreu (2006), em seu célebre livro sobre a evolução urbana da cidade do Rio de Janeiro, a construção do parque reflete as grandes transformações que atingiam a cidade na década de 50-60. Segundo o autor, o aumento populacional decorrentes do sucesso imobiliário dos bairros oceânicos do Rio de Janeiro exigiam do Estado novas soluções quanto as infraestruturas de circulação de tráfego na região. A principal via que interligava a região as demais áreas da cidade, a Avenida Beira Mar, construída por Pereira Passos, já não comportava a alta de circulação de veículos (bondes, lotações, ônibus e automóveis) que por ali circulavam para acessar o centro, ou por ele transpor para atingir outros pontos da cidade.

Diante deste cenário, a administração municipal procurou formular soluções que promovesse a melhoria do sistema viário e da acessibilidade da região às áreas centrais e norte da cidade. Impossibilitada de realizar cirurgias urbanas, devido ao alto custo das desapropriações necessárias para o alargamento das principais vias dos bairros do Flamengo, Catete, Glória e Botafogo, a administração pública opta por recorrer a uma prática já tradicional no que tange à evolução da cidade: os aterros à beira mar.

A necessidade de articular e melhorar o tráfego da cidade diante de seu crescimento populacional e abertura de novas áreas na cidade, já vinha sendo posta desde 1930, através de Alfred Agache e o seu plano de Plano de Extensão, Remodelação, e Embelezamento da cidade do Rio de Janeiro. O Plano que buscou adequar a cidade às novas demandas de crescimento,

previa dentre muitas soluções a modificação da topografia da cidade para atingir os seus propósitos. Agache previu em seu plano a derrubada definitiva do morro de Santo Antônio para a criação de novas vias de circulação e de uma nova área comercial para a cidade: a esplanada de Santo Antônio e suas torres de escritório. Com o material proveniente do desmonte do morro, Agache planejou a construção de sua principal praça cívica, denominada Entrada do Brasil, sobre um grande aterro às margens da Baía da Guanabara, interseccionada por duas avenidas principais que conectavam a nova área à zona central da cidade.

Embora, a proposta urbanística de Agache tivesse sido interrompida pela instauração da Revolução de 1930, suas ideias permaneceram e serviram de base para novas soluções urbanísticas para a região, elaboradas posteriormente pelo Departamento de urbanismo da Prefeitura da cidade.

Em todas as soluções concebidas para a área, a participação do arquiteto-urbanista Affonso Eduardo Reidy foi fundamental. Arquiteto-urbanista influenciado pelo urbanismo funcionalista de Le Corbusier propôs diferentes projetos urbanísticos complementares para a área da Esplanada do morro de Santo Antônio e do aterrado Glória-Flamengo. Em seu primeiro projeto, o Estudo de Urbanização para Área Resultante do Desmonte do Morro de Santo Antônio (1948), Reidy idealiza a urbanização da Esplanada oferecendo à cidade uma área mista, composta por novas vias de circulação, edifícios modernos para uso comercial e residencial e áreas de lazer, seguindo fielmente as quatro funções arquetípicas da cidade moderna: habitar, trabalhar, cultivar o corpo e o espírito e circular. Em consonância, seu projeto também previa a urbanização do Aterrado Glória-Flamengo, cujo programa visava a construção de duas autopistas para a região, associada a construção de uma grande área verde.

Figura 9 - Estudo de Urbanização para Área Resultante do Desmonte do Morro de Santo Antônio (1948).



Fonte: REIDY, 1948.

A proposta de criação de uma área verde sobre a mais nova área aterrada da cidade foi defendida por Reidy, mesmo diante de alguns desentendimentos gerados com a administração pública. Seja, em seu projeto de urbanização de 1949, no qual, Reidy, na tentativa de viabilizar seu plano para a Esplanada do morro de Santo Antônio, condiciona a sua proposta inicial aos anseios do prefeito Mendes de Moraes em rentabilizar as novas áreas da cidade. Na ocasião, Reidy mantém as estruturas viárias, porém cria novos edifícios no centro cívico da Esplanada e adiciona seis arranha-céus próximos ao mar, sob a área do aterro, sem eliminar totalmente a extensão de sua área verde. Seja, em seu projeto para construção da sede do Museu de Arte Moderna, em 1953, no qual Reidy retoma seus estudos urbanísticos para a região. Agora amparado pela decisão da prefeitura em construir um parque que envolvesse a área do Museu e se estendesse até a parte final da praia do Flamengo. (BOHRER, 2001:39)

Figura 10 – Affonso Eduardo Reidy, Aldo Calvo e Carmen Portinho em visita a maquete do MAM-RJ.



Fonte: Acervo MAM – RJ, autor desconhecido.

Embora Reidy já pontuasse em seus planos para a região a construção de um parque para a localidade, a iniciativa de construção do Parque do Flamengo, tal qual conhecemos hoje, surgiu no governo de Carlos Lacerda ao nomear, em janeiro de 1961, Maria Carlota Costallat de Macedo Soares (Lota), como assessora especial do Departamento de Parques da Secretaria Geral de Viação e Obras e da Superintendência de Urbanização e Saneamento (SURSAN), para

estudar a urbanização já em curso nas áreas decorrentes do aterro do Flamengo. Na ocasião, as obras do aterro previstas no projeto de Reidy de 1953 não haviam sido concretizadas e as necessidades mais prementes, dentro de uma visão técnica da Prefeitura, canalizavam para a mobilidade e circulação automobilística na cidade. Em vista dessas orientações, a ideia de urbanização do aterro enquanto parque tinha sido minimizada, e seu destino estava sendo orientado para a construção de 4 autopistas, com alta capacidade de tráfego, interligando a zona sul da cidade à área central. Contudo, a nomeação de Lota conduziria as obras a um novo programa.

Um mês após a sua nomeação, Lota comunicaria ao governador Lacerda que o aterro era a *‘última área no centro da cidade que possibilitava ao seu governo realizar uma obra que reunisse grande utilidade pública e beleza’*. Além disso, segundo ela, a área do aterro, exigia *“um cuidado especial no sentido de preservar sua paisagem privilegiada e a brisa marítima”*. E, previa: *“um simples corredor para carros poderá se transformar numa imensa área arborizada e acabará se convertendo em um símbolo para a cidade.”* (OLIVEIRA, 1995, p. 79). Lacerda empolgado com a ideia de dotar a cidade com marcos de sua gestão, prontamente aceita a proposta de Lota. Ela, por sua vez, convida Reidy para retomar seus projetos de urbanização do aterro e redesenhar um novo programa urbanístico para área, de maneira a fazer com que uma área maior do aterro fosse delegada ao parque. Reidy descontente com as divergências que teve com a administração da Prefeitura, em relação às suas propostas, impõe como condição para retomar o projeto a criação de uma comissão para tratar do assunto fora do âmbito da Prefeitura. Lacerda aceita a condição, sendo montado um escritório para comissão na própria área do aterro. (BOHRER, 2001)

A equipe inicial que desenvolveu o projeto foi composta por Lota, como presidente, Affonso Eduardo Reidy e Jorge Machado Moreira (projeto-arquitetônico), Roberto Burle Marx (projeto paisagístico), Berta Leitchic (engenheira), Carlos Werneck de Carvalho, Sérgio Bernardes e Hélio Mamede (desenvolvimento de projeto). Posteriormente, foram a elas agregados os arquitetos Hélio Modesto, Cláudio Marinho de A. Cavalcanti, Ulysses P. Burlamaqui, Luiz Emygdio de Mello Filho (botânico), Ethel Bauzer Medeiros, (educadora e membro do International Recreation Association in the US, responsável pela assessoria técnica para criação de dispositivos de recreação), Richard Kelly, (lighting design americano), entre outros.

Lota e seu GT concretizaram um novo programa urbanístico para a área cujas inspirações modernistas deram ênfase à criação de um parque público para o usufruto de

pedestres que, sem perder as suas características, também agregasse em suas configurações à organização do trânsito entre a zona sul e o centro. O projeto concebido por Reidy previu a urbanização de toda a extensão do aterrado, formando uma longa e sinuosa faixa com 1.200.000 m² de área total. Em sua porção norte, junto ao Aeroporto Santos Dumont, criou-se uma enseada protegida, propícia para pequenas embarcações. Desse ponto em direção ao sul, formou-se uma curva aberta que finaliza com uma ampliação nas imediações do Morro da Viúva, desenhando uma enseada própria para banhos, com vista privilegiada para a Baía da Guanabara. Em oposição ao contorno da orla, Reidy solucionou a questão do sistema de circulação de automóveis entre a zona sul e o centro da cidade, através da continuidade de duas autopistas já construídas pelo projeto antecessor.

Sobre a porção do aterro localizada entre a enseada e as vias, foram previstas as construções de locais e instalações para a prática de esporte náuticos, futebol, vôlei, basquete, aeródromo e tanque para a prática de modelismo naval. Em apoio as atividades esportivas, foram previstas a criação de locais para recreação infantil, para prática de piquenique, restaurantes e outras atividades culturais, como espetáculos de música, dança e teatro. Todos esses equipamentos encontravam-se rodeados pelo paisagismo idealizado por Roberto Burle Max. Para a garantia do acesso seguro do pedestre ao parque, Reidy também previu a construção de seis passarelas e iguais números de passagens subterrâneas próximas aos principais pontos de atração.

Embora o projeto estivesse sendo concretizado, a ideia de transformação dessa área aterrada em parque associado à autopistas não foi unânime no interior do Departamento de Urbanismo da época. A celeuma advinha em virtude da área servir como ligação direta entre a zona sul e o centro da cidade do Rio e sobre ela haver a disputa entre dois grupos, cujos programas urbanísticos para a área eram ideologicamente opostos, conforme observado em Pablo de Oliveira Carneiro (2014). De um lado, a SURSAN que insistia na construção do projeto antecessor que previa aprimorar o sistema de circulação de automóveis entre a zona sul e o centro da cidade a partir da construção de quatro autopistas. De outro, Lota e seu GT defendiam a concretização do novo programa urbanístico para a área, cujas inspirações modernistas deram ênfase à criação de um parque público para o usufruto de pedestres que também agregasse em suas configurações à organização do trânsito entre a zona sul e o centro.

Figura 11 - Vista aérea da construção do Parque do Flamengo.



Fonte: IPHAN. Processo de tombamento n.º 0748-T-64, V. 1, p. 8.

Estas particularidades que envolvem as disputas pela área do aterro glória-flamengo e o projeto de construção do Parque do Flamengo, refletem em seu pedido de tombamento, conforme será visto a seguir.

Semelhante ao processo de tombamento da Estação de Hidroaviões, o processo de tombamento do Parque do Flamengo inicia-se com a incitação de um agente externo ao órgão de proteção ao patrimônio. Segundo consta em seu processo, fora Carlos Lacerda, na época governado do Estado da Guanabara, quem solicitou, através de um ofício bastante sucinto, o tombamento em 27 de outubro de 1964. À época, o Parque ainda encontrava-se em construção, uma vez que este seria oficialmente inaugurado em 17 de outubro de 1965, como parte da comemoração do IV Centenário da cidade. Cogitava-se, portanto, a patrimonialização de um

bem recente e ainda em construção. Ou seja, um bem que ainda não dispunha de valores históricos e artísticos consolidados.

Para instruir o processo de tombamento, o diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade, requisitou o projeto geral do Parque a Maria Carlota Costallat de Macedo Soares, Diretora do Grupo de Trabalho para a Urbanização do Aterro, a fim de munir o pedido de tombamento com justificativas necessárias. O ofício, em resposta, à solicitação do diretor do SPHAN, data de 03 Dezembro de 1964. No documento, Lota inicia seu texto destacando os objetivos sociais que a equipe responsável almejava alcançar com o referido projeto. A arquiteta afirma que: *“a urbanização do aterro foi concebida pelo grupo de trabalho com o seguinte critério: a defesa e enriquecimento da paisagem e a prestação de um serviço público para o povo carioca de caráter educacional e recreativo”* (IPHAN, 1964, p. 3). Em seguida, ela informa as características que compunha o projeto do Parque, destacando as dimensões a área reservada ao parque em contraponto a área destinada para ser ocupada pelas pistas, rótulas e retornos, e, finaliza listando as obras já realizadas e ainda por fazer para a conclusão do Parque.

No que tange a proteção da obra pelo instrumento do tombamento, Lota baseia a justificativa de seu pedido de tombamento na intenção de proteger a área que abrange o parque contra a possibilidade de destruição ou descaracterização de seu conjunto em decorrência da especulação imobiliária da época e a má administração de gestores públicos futuros. Deste modo, Lota afirma em seu ofício que:

Foi sempre a intenção do Grupo de Trabalho, desde o começo da planificação, de promover a Fundação do Parque do Flamengo e de pedir ao digno Patrimônio Histórico e Artístico o tombamento, já que graças ao apoio incondicional do Governador Carlos Lacerda podemos chegar a quase conclusão das obras, sem que essas tenham sofridos uma quebra de unidade do projeto, ou a desvirtuação do conceito pelo qual elas foram criadas. [...] Pelo o seu tombamento o Parque do Flamengo ficará protegido da ganância que suscita uma área de inestimável valor financeiro, e da extrema leviandade dos poderes públicos quando se tratar da complementação e permanência dos planos. (IPHAN, Processo de Tombamento n.º 0748-T-64, V. 1, p. 4)

A fala da idealizadora revela que o pedido de tombamento reveste-se de caráter preventivo, procurando garantir a integridade do projeto e sua continuidade na paisagem carioca. Para tanto, Lota vale-se das qualidades estética, social e paisagística inerentes ao projeto para embasar o pedido de tombamento. Além disso, o recurso do tombamento pelo órgão federal é reconhecido, pela mesma, como um instrumento muito eficaz para garantir a manutenção da obra perante a ameaça da crescente especulação imobiliária que se ocorria na cidade e do que esta considerava que poderia ocorrer com uma má administração de gestores futuros.

O temor de Lota quanto a destruição e/ou descaracterização de seu projeto eram bastante realistas. Como observado, havia, já os primeiros projetos de Reidy, um interesse da prefeitura em rentabilizar a área, chegando a impor ao arquiteto a modificar do seu projeto para alocar edifícios residenciais sobre a área. Em Lota, cuja a solução final de transformar a área aterrada em parque associado à autopistas, haveria o enfrentamento de críticas no interior do Departamento de urbanismo da prefeitura, devido ao fato da área servir de ligação direta entre a zona sul e o centro da cidade do Rio e sobre ela haver a disputa entre dois projetos urbanísticos ideologicamente opostos: o da SURSAN e o do GT de Lota.

Vale a pena ressaltar que essa ameaça não se consolidava apenas no momento em que o parque estava sendo criado. Como pôde ser observado através da imprensa carioca nos últimos anos, a área em que foi construído o parque já foi alvo de muitos projetos de intervenção que não dialogavam com a visão original do projeto ou mesmo o corrompiam deliberadamente. Como foram alguns projetos de mudança do prédio da Marina da Glória, a mudança no padrão de plantio das mudas feito pela Comlurb, a intervenção popular de plantio de mudas de girassol ou a mais recente tentativa de inclusão de monumentos como Memorial do Holocausto, que acabou sendo transferido para o Morro do Pasmado.

O documento é encaminhado ao diretor do SPHAN para a instrução do pedido de tombamento. Seguindo o trâmite habitual da instituição de proteção ao patrimônio, o documento de Lota é incorporado ao processo de pedido de tombamento voluntário¹⁰ do Parque do Flamengo e, com o objetivo de consubstanciá-lo, foram anexados ao processo, por iniciativa da instituição de proteção ao patrimônio, dois exemplares da renomadas revistas de arquitetura (a Revista Módulo e a Revista Arquitetura) com reportagens dedicadas ao Projeto do Parque do Flamengo.

Dando continuidade à análise do processo no interior do SPHAN, no dia 11 de dezembro de 1964, Judith Martins, na época chefe da Seção de História do SPHAN, solicita o parecer do chefe da Seção de Arte. Transcorrido quatro dias, o chefe da Seção de Arte, o arquiteto modernista Paulo Thetim Barreto, emite um ofício, no qual demonstra-se favorável ao tombamento, alegando como justificativa: “*o significado social-paisagístico do Parque do*

¹⁰ Conforme previsto no art. 7 do Decreto 25/1937: “Proceder-se-á ao tombamento voluntário sempre que o proprietário o pedir e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer, para a inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo (BRASIL, 1937).

Flamengo e o valor dos seus elementos arquitetônico” (IPHAN, 1964, p. 23). Neste mesmo documento, Rodrigo Melo Franco de Andrade solicita o parecer do diretor da Divisão de Estudos e Tombamento, o arquiteto modernista Lúcio Costa, que declara-se “*De acordo*” (IPHAN, 1964, p. 23), a respeito do mérito de tombamento do Parque.

A seguir, no processo, há um parecer dirigido ao conselho consultivo do SPHAN, datado em 08 de Janeiro de 1965, o qual o enaltecimento da paisagem construída pelo Parque do Flamengo é argumento central, utilizado pelo Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor-presidente do SPHAN, como forma de justificar o tombamento do parque que ainda estava sendo construído. No documento, o diretor afirma que:

[...] poder-se-ia objetivar que seria descabido tombá-lo enquanto a respectiva construção não estivesse totalmente terminada [...]. Não obstante, cumpre considerar que o objetivo da medida pleiteada pelo Senhor Governador do Estado é, principalmente, a proteção da paisagem, no trecho conquistado ao mar compreendido entre a praia de Santa Luiza e morro da Viúva. E, em relação, tanto à utilidade quanto à oportunidade do tombamento para êsse fim, quer parecer-me que não poderá pairar dúvida alguma. Opino, pois, de acôrdo com o órgão competente desta Diretoria, pela conveniência da inscrição do Parque do Flamengo no Livro de Tombo Paisagístico. (IPHAN, Processo de Tombamento n.º 0748-T-64, V. 1, p. 44).

O conjunto destes documentos foram constituídos com a finalidade de instruir a decisão do Conselho Consultivo do SPHAN, a respeito do merecimento ou não de tal bem receber a chancela do tombamento. Para analisar todo conteúdo reunido, elegia-se um conselheiro responsável por embasar o processo e apresentar um parecer sobre o assunto, para subsidiar a decisão final do Conselho, a ser tomada em plenária. Na ocasião de tombamento do Parque do Flamengo, foi eleito como relator responsável o conselheiro Paulo Ferreira Santos, que, de imediato, embrenhou-se no escritório do Grupo de Trabalho de Lota, a fim de tomar conhecimento direto do assunto.

Em seu parecer, datado em 7 de Abril de 1965, o conselheiro, inicialmente, descreve todo o tramite do processo de tombamento, com base nos pareceres elaborados por Paulo Thetim Barreto, chefe da Seção de Artes; Lúcio Costa, diretor da Divisão de Estudos e Tombamento e versa sobre o parecer do presidente da SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade. Em seguida, Paulo Santos ressalta a oportunidade que teve de analisar *in locu* o conjunto do parque, a partir de sua visita ao escritório do Grupo de Trabalho de Lota e apresenta sua opinião sobre o caso.

Segundo observado no documento, o conselheiro convence-se da necessidade de tombamento, e se posiciona a favor do pedido realizado pelo Governador Carlos Lacerda, ao dizer que:

[...] o projeto urbanístico e arquitetônico de Affonso Reidy e sua equipe e os jardins de Burle Marx formam um conjunto de grande beleza *[sic]* e interesse social de que muito pode se orgulhar a cidade do Rio de Janeiro, e que deve ser preservado, não só para que não seja alterado o seu traçado pelas administrações futuras, como para ser convenientemente conservado. (IPHAN, Processo de Tombamento n.º 0748-T-64, V. 1, p. 49.).

Na consideração feita pelo conselheiro Paulo Santos, fica perceptível que os valores atribuídos ao parque para justificar a sua patrimonialização não derivou de uma noção linear do tempo, cujo o parque seria entendido como um representante de uma história e de uma memória pretérita. O motivo que ampara o seu tombamento é da ordem estética e social (“*um conjunto de grande beleza [sic] e interesse social*”), decorrente da concepção urbanística de Affonso Reidy e suas ideias de cidade funcional e espaços educadores da massa, e da qualidade artística e técnica do paisagista Roberto Burle Marx, que apresentou um conceito paisagístico inovador, frente às concepções tradicionais que se apresentavam na cidade. Somado a isso, a necessidade de tombá-lo era de carácter preventivo, pois diz-se em proteger o conjunto de ameaças futuras.

A partir destas considerações, o conselheiro foi contundente ao opinar favorável ao tombamento, afirmando que o mesmo deveria ser tombado de acordo com a planta que figura no Processo de Tombamento, acrescida pela área marítima abrangida pelo parque, até cem metros da praia.

Em reunião realizada no dia 20 de abril de 1965, o Conselho Consultivo do SPHAN deliberou com unanimidade o tombamento paisagístico da área denominada Parque do Flamengo, incluindo área marítima e todos os demais elementos constantes no processo, sendo esta a resolução:

De acordo com o voto do Relator, o Conselho deliberou, unanimemente, atender ao requerimento do Governador do Estado da Guanabara e providenciar para a inscrição no Livro do Tombo Paisagístico, da área denominada Parque do Flamengo, na cidade do Rio de Janeiro, compreendo o tombamento não só os terrenos e construções representadas na planta anexa ao processo n.º 748-T-64, mas também a área marítima até cem metros da praia, em toda a extensão do parque, a fim de evitar ali construções que possam sacrificar a beleza do conjunto tombado. Esgotada a ordem do dia e nada mais havendo a tratar, a sessão foi encerrada às dezesseis horas e vinte minutos, do que para constar, se lavrou a presente ata que vai por mim subscrita e assinada pelo Presidente e demais membros do Conselho Consultivo. (IPHAN, Processo de Tombamento n.º 0748-T-64, V. 1, p.54-55)

Em 28 de Julho de 1965, o Parque do Flamengo foi inscrito sob o n.º 30, a fl. 10, do Livro do Tombo Histórico, Etnográfico e Paisagístico, em decorrência do valor paisagístico a ele conferido.

6 CONCLUSÃO

O Brasil passou a viver, no final dos anos 1930, sob um regime político ditatorial ao qual muito interessava a construção de uma identidade unificada de nação e um dispositivo que pudesse convencer corações e mentes de brasileiros. Assim, leis e instituições governamentais foram sendo criadas com o objetivo de operacionalizar a intervenção do Estado no imaginário nacionalista da sociedade. Criado em 1937, o SPHAN seria o órgão que oficializaria essa política e institucionalizaria a ação de formação e proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Nesse cenário, intelectuais modernistas, que viam a identidade nacional como via de alcance a modernidade, se instalariam no órgão e definiriam o discurso sobre o patrimônio nacional brasileiro. Punham assim de lado as ideias de outros grupos que nas décadas anteriores competiram com as narrativas modernistas, relegando-os à história ou ao esquecimento.

No interior do SPHAN, os modernistas buscaram construir um discurso sobre a nação brasileira afastando-a do regionalismo e de visões caracterizadas por eles como tradicionais. Sem que a crença do ingresso do país no universo das nações modernas fosse posto de lado, esses intelectuais revisitaram manifestações culturais da nação, selecionando e elegendo bens que deveriam permanecer visíveis e, ao mesmo tempo, relegando outras à ocultação ou esquecimento. Apontavam, portanto, o que constituiria para eles a essência do que seria o ser brasileiro. Através do instituto do tombamento os bens escolhidos foram estudados, identificados e tutelados pelo Estado, ao serem intitulados como patrimônio nacional.

Neste resgate do passado apontado por eles como válido, e do passado não-válido, observou-se que os intelectuais modernistas do SPHAN materializaram a noção de nação principalmente através do tombamento dos bens arquitetônicos. Como observado, a escolha pela predominância desses bens era justificada em função da visão institucionalizada de que a tradição e o passado da nação brasileira estariam calcados nos bens materiais dessa civilização. Acrescia-se a esse discurso a predominância dos arquitetos no corpo técnico da instituição, que souberam muito bem se inserir, ocupar e dominar a discussão sobre o tema no Brasil. A arquitetura seria assim a menina dos olhos do SPHAN no período analisado pela presente pesquisa, sendo a quantidade de bens edificados tombados nos primeiros anos de atuação da instituição reveladora do tipo de bem que a instituição daria preferência por tomar.

Contudo, não era qualquer edificação que deveria receber o *status* de patrimônio nacional, e nem poderia ser. O universo de bens edificados que deveriam figurar como elementos da memória e da história nacional foram submetidos a uma visão estética-estilística hierarquizada. Fosse na inscrição nos Livros de Tombo, fosse na escolha dos estilos que

comporiam o patrimônio da nação, os arquitetos modernistas sustentariam essa classificação, sobretudo por influência do pensamento de Lúcio Costa. Conforme analisado anteriormente, foi priorizado o tombamento do legado material presente em remanescentes da arquitetura colonial. Ao mesmo tempo, o programa arquitetônico modernista era interpretado como arquitetura nacional e considerado herdeiro desta mesma tradição arquitetônica, e, portanto, digna de preservação enquanto símbolo nacional.

No caso específico das análises feitas a partir dos tombamentos do SPHAN na cidade do Rio de Janeiro, foi possível observar que a ação institucional incidira sobre o tombamento de três bens modernistas: o Ministério da Educação e Saúde (1948), a Estação de Hidroaviões (1957) e o Parque do Flamengo (1965). Como visto, as justificativas que ampararam os seus discursos de tombamentos, estiveram atreladas a questões de ordem estética-ideológica, política e preventiva, concomitantemente.

Em ambos os casos analisados os atributos estéticos foram valorizados enquanto justificativa para proceder o tombamentos. Segundo análise feita a partir dos dossiês de tombamento dos respectivos bens, os discurso que envolveu o tombamento do MES buscou enaltecer o programa arquitetônico modernista e perpetuar o edifício histórica-artisticamente exaltando-o sua imagem de edifício marco da inauguração da arquitetura modernista no Brasil. De modo semelhante ao caso do MES, o tombamento da Estação de Hidroaviões do arquiteto modernista Atílio Corrêia também apresentaria justificativa similar ao ressaltá-lo como um dos marcos fundamentais da adoção da linguagem arquitetônica modernista e logo merecedor de proteção e manutenção física pelo SPHAN. Já o Parque do Flamengo, embora em sua justificativa fosse ressaltado seu valor paisagístico e social, o seu valor estético não foi obliterada pelo conselheiro Paulo Santos, ao intensificar em seu parecer o nível da obra artística em questão ao exaltar as concepções urbanística de Affonso Reidy e paisagísticas de Roberto Burle Marx. Tais ações demonstram a preocupação dos intelectuais modernistas em valorizar o programa estético próprio e, conseqüentemente, consolidar a arquitetura modernista enquanto símbolo da memória nacional.

Para além dos atributos estéticos inerentes aos bens em questão, pode-se observar que o interesse de determinados grupos corroboram para a inscrição destes bens nos Livros de Tombos. A saber: a influente presença do grupo de arquitetos modernistas instalados no órgão federal de preservação, em relação ao tombamento do MES; a do Instituto Brasileiro de Arquitetos instigando o SPHAN quanto ao tombamento da Estação de Hidroaviões e a do governador do Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, no tombamento do Parque do Flamengo.

Quanto à questão preventiva, comum ao ato de patrimonialização, esta tornou-se efetivamente determinante nos casos de tombamento da Estação de Hidroaviões e no Parque do Flamengo. Conforme analisado nos respectivos dossiês de tombamento, perante ambos pairavam uma ameaça de destruição ou descaracterização dos bens arquitetônicos. Na Estação, seu tombamento inicia-se a partir da ameaça demolição da obra decorrente da construção do Elevado da Perimetral. No Parque do Flamengo, o ato de tombamento é visto como instrumento eficaz para a garantia da manutenção da obra em sua completude perante a ameaça da crescente especulação imobiliária à época e o temor de que a incompreensão de gestores públicos futuros descaracterizarem ou destruíssem o projeto original.

As considerações aqui tecidas não visam tornar os tombamentos mencionados invalidados ou menos merecedores da chancela federal, conferida a tantos outros bens. Apenas pretende indicar que os modernistas do SPHAN, valendo-se das armas do campo da patrimonialização, celebraram a vitória de suas obras, duplamente: tanto por vias da edificação, quanto pela inscrição destes no campo da constituição da memória nacional.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício. de Almeida. Sobre a memória das cidades. *Território*, V. 4, p. 5-26, 1998.
- _____, Mauricio de Almeida. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. 4 ed. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos – IPP/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2006.
- ALVES E SILVA, Renato. *O desafio da preservação do patrimônio arquitetônico no Rio de Janeiro*.
- AMARAL, Aracy (coord.). *Arquitetura Neocolonial: América Latina, Caribe, EUA*. São Paulo: Memorial/Fundo de Cultura Econômica, 1994.
- ANDRADE, Mário de. Anteprojeto para criação do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional. In.: IPHAN (instituto do patrimônio histórico e artístico nacional). *Revista do IPHAN*, v. 30. P. 271. 2002.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o Sphan: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró-Memória. 1987.
- _____, Rodrigo Melo Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*. México: Instituto pan-americano de geografia e História. Rio de Janeiro: IPHAN / DAF/ COPEDOC, 2012.
- BARROSO, Gustavo. Ofício n. 88 a Heitor de Farias, Diretor Geral do Expediente do Ministro da Educação. In: BRASIL, Museu Histórico Nacional, Setor de Apoio Administrativo. *Catálogo Geral*, AS/DG. 5 de junho de 1934.
- _____, Gustavo. A defesa do nosso passado. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Volume 4, 1943.
- BOHRER, M. D. O aterro do Flamengo e o aterro Praia de Belas. Dissertação (Mestrado) – PROPAR, Porto Alegre, 2001.
- BORIS, Fausto. *História do Brasil*. São Paulo. Edusp, 2015.
- BRASIL, *Constituição Federal*, 10 de Novembro de 1937.
- _____, *Decreto-lei 25*, 10 de Novembro de 1937.
- _____, *Decreto 24.735*, 12 de Julho de 1934.
- BRITO, Ronaldo. A semana de 22: o trauma do moderno, In.V.A., *Sete ensaios sobre o modernismo*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

CARNEIRO, Pablo de Oliveira. O Parque do Flamengo no discurso da paisagem carioca. *Anais do VII Congresso Brasileiro de Geógrafos*, Vitória, 2014 Disponível em: http://www.cbq2014.agb.org.br/resources/anais/1/1405537118_ARQUIVO_CARNEIRO,PO-OParqueFlamengonodiscurso.pdf

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

_____, José Murilo de. *O motivo edênico no imaginário social brasileiro*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 13 (38), 1998.

_____, José Murilo de. As marcas do período. In: Carvalho, José Murilo de (org.). *A construção nacional (1830-1889)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012 p. 19-35.

CAVALCANTI, Lauro. (org.). *Modernistas na Repartição*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ/Paço Imperial/Tempo Brasileiro, 1993.

_____, Lauro. *Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura, 1930-60*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

CAVALCANTI, Marco Alexandre N. *Patrimônio cultural e participação popular: A importância da educação patrimonial*. In: XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015. Florianópolis/SC. Anais. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1426866616_ARQUIVO_textoanpuh_nac2015.pdf

CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017. (Risco original).

DEPARTAMENTO DE PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO NACIONAL. *A Lição de Rodrigo*. Recife, 1969.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A identificação do Brasil. In: *A Retórica da Perda*. 2 ed. Rio de Janeiro: UFRJ/Minc IPHAN, 2002. pp. 37-61.

GOODWIN, Philip L. *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942*. New York: The Museum Of Modern Art, 1943.

HOBBSAWM, E. J. *A era dos impérios: 1875-1914*. 23ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

IPHAN. *Processo de tombamento 0375-T-48 (Edifício do MES)*. Rio de Janeiro: Arquivo Central do Iphan, 1948. Processo de Tombamento.

_____. *Lista de bens móveis e imóveis inscritos nos Livros do Tombo (1938-2019)*. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2019.

_____. *Processo de tombamento n.º 0375-T-48, vol. 1*. ACI/ RJ.

_____. *Processo de Tombamento n.º 0552-T-56, vol. 1*. ACI/ RJ.

_____. *Ofício n.º103, de 20 de Fevereiro de 1956*. Processo de tombamento n.º 0552-T-1956, vol. 1. ACI/ RJ.

_____. *Ofício n.º1407, de 18 de Dezembro de 1956*. Processo de tombamento n.º 0552-T-1956, vol. 1. ACI/ RJ.

_____. *Aviso n.º 457/GM-4, de 25 de junho de 1958*. Processo de tombamento n.º 0552-T-1956, vol. 1. ACI/ RJ.

_____. *Processo de tombamento n.º 0748-T-64, vol. 1*. ACI/ RJ.

Migliani, Audrey. *Clássicos da Arquitetura: Estação de Hidroaviões / Attilio Corrêa Lima*. 27 Ago 2014. ArchDaily Brasil. Acessado 31 Jul. 2020. <https://www.archdaily.com.br/br/626074/classicos-da-arquitetura-estacao-de-hidroavioes-attilio-correa-lima> ISSN 0719-8906.

MORAES, Eduardo Jardim. *A Constituição da Ideia de modernidade no modernismo brasileiro*. Tese de doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ, 1983.

KESSEL, Carlos. *Entre o Pastiche e a Modernidade: arquitetura neocolonial no Brasil*. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-graduação em História Social. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

LE BOSSÉ, Matias. *As questões de identidade em geografia cultural - algumas concepções*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). *Geografia cultural: uma antologia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. v. II p. 221–232.

LEONÍDIO, Otávio. *Carradas de razão. Lúcio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951)*. Rio de Janeiro/São Paulo. Editora PUC-Rio/ Loyola, 2007.

LOPEZ, Luiz Roberto. *República*. São Paulo: Contexto, 1997.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Colecionando Relíquias. Um estudo sobre a Inspeção de Monumentos Nacionais (1934-1937)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

- MALHANO, Clara E.S.M. de Barros. *Da materialidade à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado (1920-1945)*. Rio de Janeiro: Lucena; FAPERJ, 2002.
- MARIANNO FILHO, José. A defesa do patrimônio artístico da nação. In: *À margem do problema arquitetônico nacional*. Rio de Janeiro. Cândido Mendes Jr. 1943. P. 117-119.
- MOURA, Rachel de Almeida. *A construção da memória geográfica: Edgard Jacintho e o sertão do IPHAN*. Tese (Doutorado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2019.
- MELLO, Joana. *Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileiro*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2007.
- OLIVEIRA, Carmem L. *Flores raras e banalíssimas*. Rio de Janeiro. Rocco, 1995.
- PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil. Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online), São Carlos, n. 3, p. 4-14, jan. 2006. ISSN 1984-4506. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44654/48274>>. Acesso em: 28 junho 2018. doi: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v0i3p4-14>
- POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII- XIX, do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- REIDY, Affonso Eduardo. Estudo de Urbanização da Área Resultante do Desmonte do Morro de Santo Antônio. In: *Revista Municipal de Engenharia*. Rio de Janeiro, julho/setembro, 1948.
- RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem Cultural e Patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN; COPEDOC, 2007.
- RUBINO, Silvana. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – 1937/1968*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Antropologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.
- _____, Silvana. *O Mapa do Brasil Passado*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24. IPHAN, Rio de Janeiro, 1996.
- SAID, Edward W. *Orientalismo*. Madrid: Libertarias-Prodhufo, 1990.
- SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Orgs.). *Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p 49-59.

- SANT'ANNA, Márcia. *A cidade-atração: a norma de preservação de centros urbanos no Brasil dos anos 90*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, 2004.
- SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Cidadania. Número 24, 1996. P. 77-96.
- SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano da modernidade brasileira, 1935-1945*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013.
- SEVERO, Ricardo. A Arte Tradicional no Brasil. In: *Sociedade de Cultura Artística. Conferencias 1914-1915*. São Paulo, Typographia Levi, 1916.
- WASTH, Rodrigues. O Estado de São Paulo, São Paulo, 16 abr. 1926.

ANEXO 1

Tabela 1: Relação dos Tombamentos da produção arquitetônica modernista realizados pelo IPHAN entre os anos de 1937 – 1967 no território nacional. Em destaque, encontra-se os três bens tombados pelo órgão, entre os anos de 1937-1967, na cidade do Rio de Janeiro.

| OBRA | LOCAL | AUTORIA (ANO) | ANO DE ABERTURA DO PROCESSO | NÚMERO DO PROCESSO DE TOMBAMENTO | LIVRO DE TOMBO/ DATA DE INSCRIÇÃO |
|--------------------------------------|---------------------|--|-----------------------------|----------------------------------|---|
| IGREJA SÃO FRANCISCO DE ASSIS | BELO HORIZONTE – MG | OSCAR NIEMEYER | 1947 | 0373-T-47 | LIVRO DE BELAS ARTES N.312 DEZ/1947 |
| MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE (MES) | RIO DE JANEIRO – RJ | EQUIPE COORDENADA POR LÚCIO COSTA E LE CORBUSIER | 1948 | 0375-T-48 | LIVRO DE BELAS ARTES N. 315 MAR/1948 |
| ESTAÇÃO DE HIDROAVIÕES | RIO DE JANEIRO – RJ | EQUIPE COORDENADA POR ATÍLIO CORRÊIA | 1956 | 0552-T-56 | LIVRO DE BELAS ARTES JAN/57 |
| “CATETINHO” | BRASÍLIA - DF | OSCAR NIEMEYER | 1959 | 0594-T-59 | LIVRO HISTÓRICO N. 329 JUL/59 |
| CATEDRAL METROPTANA DE BRASÍLIA | BRASÍLIA - DF | OSCAR NIEMEYER | 1962 | 0672-T-62 | LIVRO DE BELAS ARTES. N. 485 JUN/1967 |
| PARQUE DO FLAMENGO | RIO DE JANEIRO - RJ | EQUIPE COORDENADA POR LOTA MACEDO | 1964 | 0748-T-65 | LIVRO ARQUEOLÓGICO, ETNOGRÁFICO E PAISAGÍSTICO. N.039 JUL/65 |

Fonte: Quadro organizado pela autora, 2020.