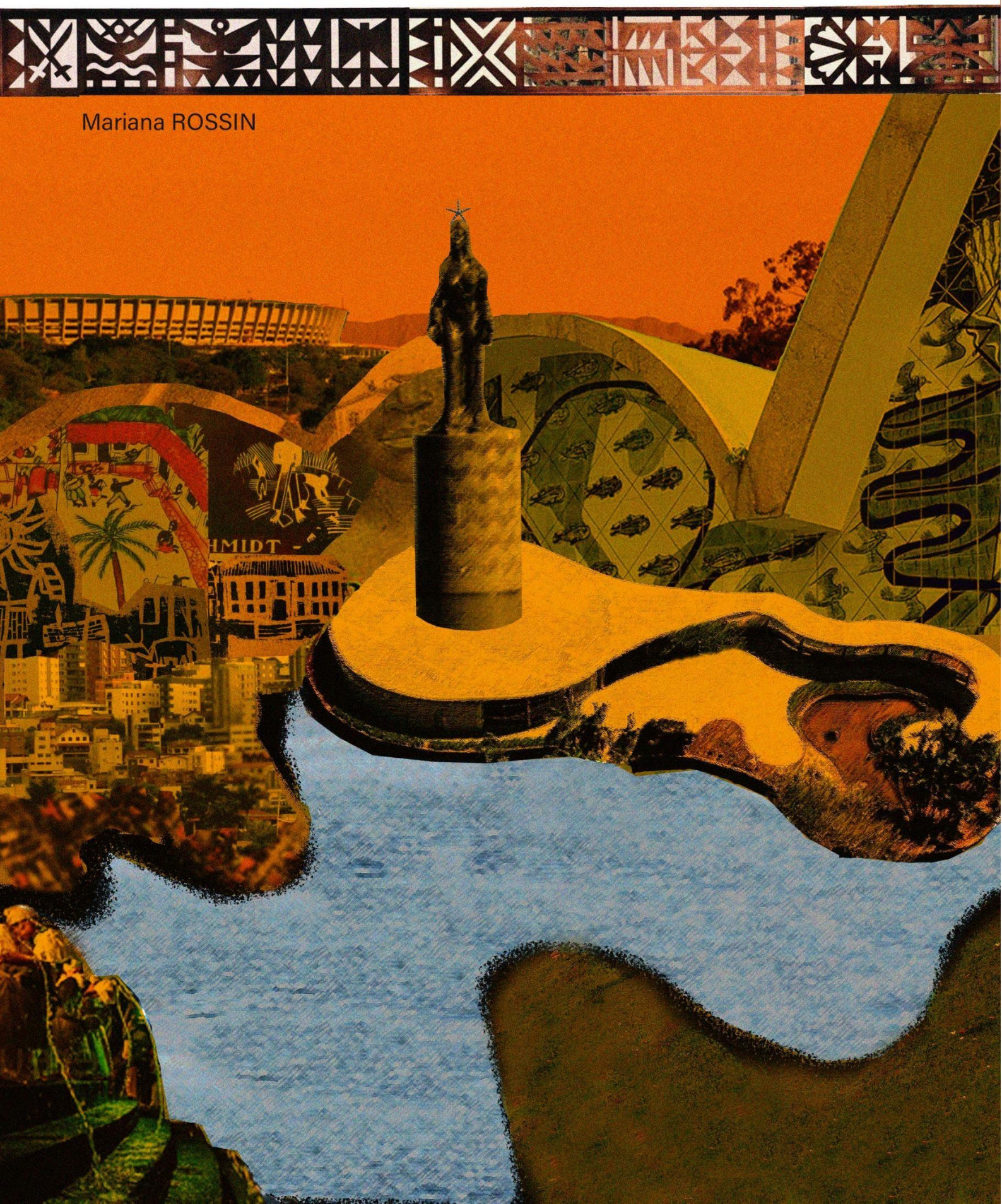


O ECLIPSAMENTO DA PAISAGEM SOCIAL NA PAISAGEM CULTURAL BRASILEIRA: O CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA—MG

Mariana ROSSIN





UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

**O ECLIPSAMENTO DA PAISAGEM SOCIAL NA
PAISAGEM CULTURAL BRASILEIRA: O CONJUNTO MODERNO DA
PAMPULHA-MG**

Doutoranda: Mariana Silva Rossin

Orientadora: Ana Rita Sá Carneiro

Recife

2024

MARIANA SILVA ROSSIN

**O ECLIPSAMENTO DA PAISAGEM SOCIAL NA
PAISAGEM CULTURAL BRASILEIRA: O CONJUNTO MODERNO DA
PAMPULHA-MG**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Doutora em Desenvolvimento Urbano. Área de Concentração: Conservação Integrada.

Orientadora: Ana Rita Sá Carneiro

Recife

2024

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Rossin, Mariana Silva.

O eclipsamento da paisagem social na paisagem cultural brasileira: o Conjunto Moderno da Pampulha / Mariana Silva Rossin. - Recife, 2024.

232f.: il.

Tese (Doutorado)- Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Arte e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, 2024.

Orientação: Ana Rita Sá Carneiro.

1. Paisagem social; 2. Paisagem cultural; 3. Paisagem cultural do Conjunto Moderno da Pampulha. I. Carneiro, Ana Rita Sá. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

MARIANA SILVA ROSSIN

**O ECLIPSAMENTO DA PAISAGEM SOCIAL NA
PAISAGEM CULTURAL BRASILEIRA: O CONJUNTO MODERNO DA
PAMPULHA-MG**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em
Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal
de Pernambuco, como requisito para obtenção do
título de Doutora em Desenvolvimento Urbano. Área
de Concentração: Conservação Integrada.

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Ana Rita Sá Carneiro (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Professora Doutora Júlia da Rocha Pereira (Examinadora interna ao Programa)
Universidade Federal de Pernambuco

Professora Doutora Renata Campello Cabral (Examinadora interna ao Programa)
Universidade Federal de Pernambuco

Professora Doutora Ana Aparecida Barbosa Pereira (Examinadora externa ao Programa)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Professora Doutora Celina Borges Lemos (Examinadora externa ao Programa)
Universidade Federal de Minas Gerais

Para todos que vivem a paisagem.

AGRADECIMENTOS

Finalizar esta tese é também finalizar um ciclo pessoal e profissional. Algo difícil de se fazer quando se está há tantos anos inserida na imensidão que é ser pesquisadora. Concluir uma etapa que foi sendo construída desde minha graduação. Que me fez atravessar o país, ficar mais de 2 mil quilômetros longe da minha família e dos meus amigos, passando por uma pandemia, sobrevivendo às perdas e aos obstáculos que foram aparecendo pelo caminho; é uma vitória que eu nunca vou conseguir expressar em palavras. E, como nenhuma grande vitória é alcançada individualmente, pontuo aqui alguns agradecimentos para os que me ajudaram a me manter firme nos meus caminho e propósito.

Primeiro, pois não tem como ser diferente, agradeço imensamente a Deus por nunca sair do meu lado, mesmo nos momentos em que minha fé se estremece. Ele nunca me deixou desistir, sempre esteve comigo. Quando caí, Ele segurou minha mão e me ajudou a levantar. Esses últimos cinco (quase seis) anos me fizeram perceber o quanto Deus me ama, o quanto Ele se faz presente na minha vida e o quanto sou abençoada por isso.

Agradeço à minha família, à minha mãe (Isabel) por se propor a estar comigo nessa jornada e por acreditar na minha capacidade mesmo quando eu não acreditava. Minha mãe, que diversas vezes — e a grande maioria delas — suprimiu suas vontades para fazer com que eu e minha irmã tivéssemos possibilidades que muitos não acreditavam que teríamos — e esse título é, com certeza, a maior delas. À minha irmã (Beinha) e à minha cunhada (Dai), que se fizeram presentes e mantiveram sua casa e seus braços abertos quando eu precisava de me encontrar. Aos meus sobrinhos e afilhados (Mateus, Davi e Benício), por serem a luz e a alegria da minha vida; meu coração transborda quando estou com eles.

Sempre brinco com meus amigos que, para se fazer um doutorado, é essencial que, simultaneamente, a pessoa faça uma boa terapia, pois o processo é longo, árduo e solitário. Por sorte, fui agraciada por ter comigo uma profissional excepcional. Obrigada, Denise, que faz um trabalho impecável. Ao longo de toda a minha caminhada aqui — e antes também —, acompanhou-me, orientou-me quando precisei, puxou-me para a realidade quando eu fugi dela,

mostrou meu potencial e meu caminho quando eu não enxerguei. Fez-me evoluir como ser humano e como profissional.

Agradeço à Ana Rita Sá Carneiro, pela profissional brilhante que eu sempre admirei. Ana, obrigada pela orientação dada ao longo desta pesquisa, por todas as leituras minuciosas do meu trabalho, pelas sugestões, palpites e críticas que me fizeram refletir e crescer. Poucas pessoas têm oportunidade de ter um professor — na essência da palavra — por perto, como tive e, por isso, sou imensamente grata.

Aos meus amigos que, mesmo longe, se mantiveram presentes e atentos aos meus momentos de fraqueza, lembrando a mim o quanto sou amada, independentemente da distância física que nos separa. Vocês são, simplesmente, os melhores que eu podia ter. São família para mim e eu nunca vou esquecer o apoio e o amor que vocês me deram em cada momento em que eu mais precisei — e, também, o que recebi enquanto nem imaginava precisar.

Aos novos amigos, da nova terra, que me ajudaram, de perto, a percorrer esse caminho, eu agradeço com todo o meu coração. Vocês fizeram minha caminhada ser um pouco menos solitária.

Por mais simples que possa parecer, eu agradeço muito à Zahinha e ao Chico, que me mostram diariamente o amor incondicional que eles têm por mim. São meus suportes emocionais. Sofrem com minhas tristezas e vibram em cada vitória minha. Eu os amo infinitamente.

Agradeço também ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano e à Universidade Federal de Pernambuco, que me receberam de portas abertas.

Por fim, agradeço a cada um que cruzou meu caminho. Sei que cada pessoa e cada relação trazem consigo aprendizados e evolução, por isso agradeço a cada porta que se abriu; contudo, agradeço também àquelas que se fecharam, já que nelas estavam os maiores aprendizados que pude ter, as lágrimas que deixei cair e os sorrisos resilientes que pude externar, pois, sem cada um desses, eu não estaria no local onde estou, realizando o que sempre sonhei e me tornando pessoa que venho tentando me tornar.

Não há que escolher entre o que vemos (com sua consequência exclusiva num discurso que o fixa, a saber: a tautologia) e o que nos olha (com seu embargo exclusivo no discurso que o fixa, a saber: a crença). Há apenas que se inquietar com o entre. Há apenas que tentar dialetizar, ou seja, tentar pensar a oscilação contraditória em seu movimento de diástole e de sístole (a dilatação e a contração do coração que bate, o fluxo e o refluxo do mar que bate) a partir de seu ponto central, que é seu ponto de inquietude, de suspensão, de entremeio. É preciso tentar voltar ao ponto de inversão e de convertibilidade, ao motor dialético de todas as oposições (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 77).

RESUMO

Esta tese investiga a noção de paisagem enquanto patrimônio, com ênfase nas abordagens da UNESCO, e suas ressonâncias no IPHAN. A paisagem cultural está presente desde a origem do IPHAN quando, no Decreto Lei n.º 25 de 1937, cria-se o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, o qual afirma em seu artigo 18 que não se pode construir em vizinhanças de bens tombados algo que atrapalhe ou impeça sua visibilidade, evidenciando uma noção de paisagem visual. A Pampulha, em Belo Horizonte–MG, é analisada como exemplo paradigmático de paisagem cultural institucionalizada, representando um segmento social, mas ocultando um processo de exclusão social. Reconhecida como patrimônio cultural pelas três instâncias de poder e tendo recebido o título de Patrimônio Mundial na categoria de paisagem cultural em 2016, foi idealizada como uma paisagem social e símbolo da identidade nacional por Juscelino Kubitschek, materializada no conjunto arquitetônico concebido por Oscar Niemeyer na década de 1940. Desponta na investigação a noção de “Paisagem Social” de Gilberto Freyre, uma abordagem de paisagem que agrega a miscigenação cultural do Brasil e que passa a ser a lente para se enxergar a paisagem cultural que o IPHAN institucionaliza e que se pressupõe espelho social e cultural. De fato, a paisagem do conjunto arquitetônico moderno foi criada para a elite belo-horizontina e eclipsou a paisagem social da antiga Pampulha ao expulsar a população então instalada na sua origem. A paisagem cultural da Pampulha relaciona-se ao que Jean-Marc Besse chama de paisagem política, reconhecendo elementos que contam sua história oficial. É o objetivo principal discutir o processo de assimilação e operacionalização da categoria de paisagem na esfera institucional do patrimônio cultural brasileiro, a partir da noção de Paisagem Social de Gilberto Freyre. Utilizam-se etapas da análise de conteúdo, proposta por Laurence Bardin, tanto na pesquisa histórica quanto na documental, com a leitura e análise de 45 processos de tombamento do IPHAN, realizados entre 1938 e 2012, e os referenciais da história cultural de Peter Burke e Sandra Pesavento. A tese conclui que a adoção da Paisagem Social freyriana pode ampliar a abordagem do IPHAN, promovendo uma patrimonialização mais inclusiva e representativa da diversidade cultural brasileira.

Palavras-chave: Paisagem Social; Paisagem Cultural; Patrimônio Cultural; Paisagem Cultural do Conjunto Moderno da Pampulha.

ABSTRACT

This thesis examines the concept of landscape as heritage, with a focus on UNESCO's approaches and their influence on IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). The concept of cultural landscape has been embedded in IPHAN's framework since its inception, as evidenced by Decree-Law No. 25 of 1937, which established the “Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.” Article 18 of this decree prohibits constructions near listed heritage sites that may obstruct or hinder their visibility, reinforcing a notion of visual landscape. The Pampulha region in Belo Horizonte (MG) serves as a paradigmatic example of institutionalized cultural landscape, representing a specific social segment while simultaneously masking processes of social exclusion. Recognized as cultural heritage by the three levels of government and designated a UNESCO World Heritage Site in the cultural landscape category in 2016, Pampulha was envisioned as a social landscape and symbol of national identity by Juscelino Kubitschek, materialized through the architectural ensemble designed by Oscar Niemeyer in the 1940s. This research highlights Gilberto Freyre's concept of "Social Landscape," a perspective that integrates Brazil's cultural miscegenation as a lens to reinterpret the cultural landscape institutionalized by IPHAN, presumed to reflect social and cultural realities. The modern architectural ensemble's landscape was originally designed for Belo Horizonte's elite, overshadowing the social landscape of the former Pampulha, displacing the population initially residing there. Pampulha's cultural landscape aligns with what Jean-Marc Besse describes as a political landscape, incorporating elements that narrate its official history. The primary objective is to analyze the assimilation and operationalization of the landscape category within the institutional framework of Brazilian cultural heritage, using Gilberto Freyre's notion of Social Landscape. The research employs Laurence Bardin's content analysis methodology across historical and documentary studies, analyzing 45 IPHAN heritage listing processes between 1938 and 2012. It draws upon the cultural history frameworks of Peter Burke and Sandra Pesavento. The thesis concludes that adopting Freyre's concept of Social Landscape could broaden IPHAN's approach, fostering a more inclusive and representative patrimonialization of Brazil's cultural diversity.

Keywords: Social Landscape; Cultural Landscape; Cultural Heritage; Cultural Landscape of Pampulha's Modern Ensemble.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADE – Área de Diretrizes Especiais

BELOTUR – Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte

CEU – Centro Esportivo Universitário

CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural

DEPROT – Departamento de Proteção

DET – Divisão de Estudos e Tombamento

DOU – Diário Oficial da União

DTC – Divisão de Tombamento e Conservação

FMC – Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte

FNPM – Fundação Nacional Pró-Memória

HUL – Historic Urban Landscape (Paisagem Urbana Histórica)

IAB – Instituto de Arquitetos do Brasil

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IEPHA – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IQVU – Índice de Qualidade de Vida Urbana

LUOS – Lei de Uso e Ocupação do Solo

MES – Ministério da Educação e Saúde Pública

PCH – Programa de Cidades Históricas

PDP/BH – Plano Diretor Participativo de Belo Horizonte

PROPAM – Programa de Desenvolvimento e Recuperação Ambiental da Bacia da Pampulha PUC – Pontífice Universidade Católica

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

LISTA DE FIGURAS

01– A estudante, Anita Malfatti (1915-1916)	36
02– Localização dos bairros Santa Rosa, Dona Clara e Jaraguá em relação à Lagoa da Pampulha e à área central de Belo Horizonte	50
03– Regional da Pampulha com bairros componentes	51
04– Bairro Jaraguá (antigo Arraial da Pampulha Velha)	53
05– Rua Boaventura (antiga Estrada da Pampulha Velha)	53
06– Planta Geral de Belo Horizonte, em 1895, com as áreas urbana, suburbana e rural	55
07– Mapa Cadastral de Belo Horizonte, 1927, com destaque para a região de Bento Pires, que foi subdividida e deu origem à Pampulha	57
08– Croqui da evolução urbana de Belo Horizonte de 1900 até 1940	57
09– Parte do mapa de Belo Horizonte, 1936, com a região da Pampulha, dando destaque para a área onde o aeroporto foi instalado e para a Fazenda Dalva que, posteriormente, daria lugar ao <i>Campus</i> da Universidade Federal de Minas Gerais	60
10– Mapa de Belo Horizonte, 1940, com destaque para a área de Bento Pires Velho, Bento Pires e a Vila de São Luiz no entorno da recém-construída Lagoa da Pampulha	63
11– Croqui do projeto do Conjunto da Pampulha, Oscar Niemeyer, 1940	70
12– Relação visual entre os edifícios ao redor da Lagoa	75
13– Mapa de Belo Horizonte, 1958, com destaque para a região da Pampulha e os novos equipamentos urbanos	81
14– Local de ocorrência da Festa de Iemanjá em 2023	86
15– Mapa da regional da Pampulha marcado com o Índice de Qualidade de Vida Urbana (IQVU), 1994	90

16– Pintura “Ventania” de Telles Júnior, 1902	104
17– Desenho feito por Gilberto Freyre	104
18– Objeto do tombamento Estadual do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha	139
19– ADE da Pampulha e ADE da Bacia da Pampulha	146
20– Objeto do tombamento Federal do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha	148
21 – Objeto do tombamento Estadual – perímetro de entorno – do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha	150
22– Objeto do tombamento Municipal do Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências	151
23– Traçado da Pampulha em dezembro de 1942	164
24– Alguns elementos que conformam a paisagem da Pampulha segundo o Dossiê de Tombamento Federal (1994)	169
25– <i>Core Zone</i> e Zona de Amortecimento do Conjunto Moderno da Pampulha (proposta de 2015)	177
26– As seis Subzonas de Amortecimento	178

LISTA DE IMAGENS

01– Antiga Câmara dos Deputados da então capital do Brasil, Rio de Janeiro (atual Biblioteca Nacional)	39
02– Edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES), Rio de Janeiro (1936)	45
03– Construções em pau a pique e telhado em palha dos antigos moradores da região de Bento Pires	52
04– Construção da barragem da Pampulha	61
05– Avenida Pampulha, 1941 (atual Av. Antônio Carlos, sentido centro-Pampulha)	67
06– Avenida Pampulha, 1942 (atual Av. Antônio Carlos, provavelmente, sentido Pampulha- centro) ...	67
07– Palácio Quitandinha, Petrópolis (RJ)	69
08– Obras na Pampulha, 1943	73
09– Juscelino Kubitschek, o governador de Minas Gerais – Benedito Valadares – e outros personagens no local onde seria construída a sede do Golf Club, na Pampulha, 1943	73
10– Obras de construção da Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, 1943	74
11– Obras de construção do Cassino, na Pampulha, 1945	74
12– Prática esportiva na Lagoa da Pampulha	74
13– Prática esportiva na Lagoa da Pampulha	74
14– Pampulha, 1943	77
15– Bonde que passava pela Pampulha, década de 1950	77
16– Pampulha, 1948	78
17– Festa do Boi da Manta	79

18– Construções em pau a pique (1943) no local onde foi implantado o Jardim Zoológico da Pampulha (onde seria o <i>Golf Club</i>)	80
19– Barragem da Pampulha rompida	82
20– Barragem da Pampulha rompida	82
21– Estádio do Mineirão, 1977	84
22– Festa de Iemanjá na Pampulha, agosto de 1978	85
23– Portal da Memória e Iemanjá, Pampulha	88
24– Engenho Morojó, Nazaré da Mata (PE), século XVII	93
25– Fazenda da Jaguará, Matosinhos (MG), século XVIII	94
26– Fazenda Santa Clara, Santa Rita do Jacutinga (MG), século XVIII	97
27– Vista da Pampulha	125
28– Vista da Pampulha	125
29– Igreja de São Francisco de Assis, vista aérea	130
30– Igreja de São Francisco de Assis, vista aérea	130
31– Igreja de São Francisco de Assis, vista do painel externo projetado pelo artista Candido Portinari ...	131
32– Igreja de São Francisco de Assis, vista interna com painéis projetados por Candido Portinari	131
33– Lagoa da Pampulha com destaque para a Igreja de São Francisco de Assis e seu jardim, descaracterizado, na década de 1970	136
34– Lagoa da Pampulha	140

SUMÁRIO

Introdução	20
1. Pampulha no Movimento Moderno brasileiro: ferramenta política de apagamento da Paisagem Social	33
1.1. Movimento Moderno brasileiro: eclipsamento da dimensão social na paisagem	35
1.2. Conjunto da Pampulha: ferramenta de discurso social e realidade segregadora	49
2. Paisagem Social: espelho da sociedade brasileira	91
2.1. A construção do olhar paisagístico em Gilberto Freyre	102
2.2. A Paisagem Social nas teorias de formação social do Brasil	115
2.3. Pensando a paisagem na Pampulha	118
3. A emersão do patrimônio cultural na Paisagem Social da Pampulha	127
3.1. A construção da patrimonialização da Pampulha	128
3.2. A paisagem como categoria patrimonial	155
3.3. Paisagem como moldura nos tombamentos da Pampulha	162
4. Paisagem Cultural do Conjunto Moderno da Pampulha	171
4.1. De Patrimônio Arquitetônico Moderno à Paisagem Cultural do Conjunto Moderno da Pampulha	172
4.2. Aproximações à Paisagem Social nos pareceres do IPHAN	195
5. A Paisagem Social da Pampulha: do eclipsamento à luz	211
Referências	215

Introdução

Esta pesquisa busca abordar a paisagem convergindo para um mesmo ponto: a paisagem cultural brasileira, mais especificamente a paisagem cultural do Conjunto Moderno da Pampulha¹, em Belo Horizonte. Os aspectos que envolvem a paisagem na Pampulha são, comumente, encontrados em artigos de jornais e revistas, em diversos documentos, em discursos feitos por atores envolvidos ao longo dos anos e, até mesmo, nas imagens e fotografias existentes.

Quase que de forma instintiva, o leitor ou observador é direcionado para um mesmo objeto: a Pampulha como um “recanto de lazer” criado na década de 1940 pelo empreendedorismo de Juscelino Kubitschek e a genialidade de Oscar Niemeyer. Contudo, esta tese se propõe a desvelar a paisagem “eclipsada” da Pampulha mostrando algo que não é visto, não é abordado e quase nunca comentado pela historiografia.

Sob o viés do processo de patrimonialização, a pesquisa tem caráter histórico-cultural² e visa compreender os diferentes discursos da paisagem-patrimônio no Brasil, enquanto objeto social e da cultura material, partindo de documentos e textos que levaram a Pampulha ao lugar que ela ocupa hoje: símbolo nacional, estadual, municipal e mundial do patrimônio moderno e paisagem cultural mundial moderna.

A fagulha inicial surge de uma inquietação desta autora que, como arquiteta e urbanista com formação e atuação profissional direcionada para a preservação do patrimônio, reconhece os esforços do IPHAN para proteger e conservar o patrimônio cultural brasileiro, diante de um movimento que suplanta o entendimento dessa paisagem-patrimônio, refletindo em sucessivas descaracterizações, substituições e arruinamentos.

¹ Cabe ressaltar que a cada processo de reconhecimento e patrimonialização da Pampulha, sua nomenclatura sofria variações, de acordo com a percepção de patrimônio cultural do órgão, o qual estava à frente do processo. Assim, encontram-se registros de “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” em processos do IPHAN (1994); “Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha”, que depois se tornou “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” nos processos do IEPHA (1981-1984) e “Paisagem Cultural do Conjunto Moderno da Pampulha” no dossiê da UNESCO.

² A premissa da História Cultural é dizer que qualquer objeto da cultura material pode ser entendido como documento que comunica questões do seu contexto sociocultural.

A compreensão de um pensamento que aborde e agregue a paisagem, no campo do patrimônio cultural, tem se apresentado cada vez mais como uma ferramenta eficaz quando aplicada de maneira sensata e em conjunto com as demandas do desenvolvimento urbano. Contudo, esse pensamento requer maturidade, bem como uma integração entre diferentes áreas de pesquisa e atuação, tornando o tema ainda mais complexo e de difícil aplicação.

Nesse viés, destaca-se que, ao longo do desenvolvimento deste trabalho, a percepção da pesquisadora também foi se moldando, bem como seu pensamento sobre a paisagem na tentativa de encontrar respostas para infinitos questionamentos que vão emergindo à medida que a pesquisa deflagra. Entretanto, ao longo do processo, torna-se cada vez mais perceptível que nem sempre o importante é encontrar as respostas que inquietam os pesquisadores, e sim meios que possibilitam ampliar abordagens e perspectivas.

Assim, inicia-se um novo processo de direcionamento numa tentativa de compreender as diferentes relações da paisagem com o mundo contemporâneo, com as cidades e com as sociedades. Nessa perspectiva, este trabalho procurou elucidar a trajetória da paisagem brasileira, dentro de sua complexidade e das relações traçadas com a sociedade inserida nela, o que a torna um grande imbróglio, conforme expressa o IPHAN (DUARTE; SÁ CARNEIRO; SILVA; SOEIRO; ROSSIN, 2023).

O “caráter coletivo e dinâmico” que a paisagem carrega leva esta pesquisa a querer compreender as relações sociais envolvidas que, em contrapartida, dificultam o reconhecimento do patrimônio cultural, “tendo em vista que a questão social é um dos desafios – e ao mesmo tempo um dos pilares – da questão patrimonial” (DUARTE *et al.*, 2023, p. 4). Partindo deste pressuposto (da sociedade como um dos pilares e, também, um dos desafios do campo patrimonial de reconhecimento da paisagem), o interesse desta autora começou a se enveredar para o aspecto social, muitas vezes velado pelo brilhantismo do termo “cultural” dado à paisagem.

Assim, de uma pesquisa de tese com interesse primordial no patrimônio e na paisagem cultural, este trabalho desdobrou-se em uma pesquisa sobre a compreensão dos aspectos sociais que fazem uma paisagem ser o que é. Para isso, buscou-se nas paisagens patrimoniais do Brasil um objeto empírico que se encaixasse nos moldes do que esta tese precisava, encontrando na Pampulha, em Belo Horizonte, o objeto perfeito.

A Pampulha, mundialmente reconhecida como patrimônio cultural, na categoria de paisagem cultural – com subtipo de “paisagem cultural moderna” e considerada uma “paisagem histórica urbana” –, tem, em seu contexto sociopolítico de idealização e patrimonialização, uma contemporaneidade com a criação do IPHAN, das legislações de preservação do patrimônio cultural brasileiro, bem como com a presença de personagens políticos e intelectuais importantes para a historiografia nacional.

Aqui, cabe destacar que Belo Horizonte surge no século XIX extremamente ligada à sua paisagem – o que é constatado no seu próprio nome –, mas a Pampulha, apesar de ter recebido um projeto modernista nos anos de 1940, idealizado pelo então prefeito, Juscelino Kubitschek, e concebido por Oscar Niemeyer, já existia desde o século XVIII, no antigo arraial do Curral del Rei.

À medida que esta pesquisa foi se aprofundando no objeto empírico, perceberam-se objetos independentes e, ao mesmo tempo, intrinsecamente ligados, mas que técnicos e pesquisadores, ao longo dos anos, separaram em “gavetas” distintas, ignorando as interseções mais íntimas entre eles. Essas relações se apresentam no processo de reflexão sobre a paisagem e a Pampulha, sobre a paisagem da Pampulha e sobre a paisagem na Pampulha, quando se busca compreender o que é um, o que é o outro e, também, o que é inerente a todos.

Entende-se que Juscelino idealizou, no início dos anos de 1940, um parque para ser construído na Pampulha, tornando-a um refúgio de lazer e esportes para a sociedade belo-horizontina. O parque, que ganharia *status* de uma das principais feitorias do governo Kubitschek, receberia algumas edificações, um projeto de urbanização e um incentivo para construções de moradias ao redor da lagoa, construída no governo anterior. Esse parque seria a materialização do que o político chamou de “paisagem social” (KUBITSCHKEK, 2014).

A “paisagem social” concebida por JK, na verdade, abrangeu apenas uma parcela da sociedade, que nada tinha a ver com a população que ali vivia e que foi expulsa para áreas marginais, a mesma população que já havia sido retirada da região central na ocasião da construção da cidade, no final do século XIX. Marginalizada para a borda direita da nova avenida construída no local – Avenida Pampulha, atual Avenida Antônio Carlos –, a população da Velha Pampulha fundou os primeiros e mais antigos bairros adjacentes à Pampulha Modernista.

A noção de “paisagem social” que JK emprega para conceituar a Pampulha diverge dos contextos sociais conhecidos à época e atualmente, em Belo Horizonte, mas era marca expressiva na cultura modernista do período. Ainda que paradoxal, o termo se tornou um ponto de partida conceitual nesta tese que, a partir de uma pesquisa sobre “paisagem social”, encontrou no sociólogo pernambucano Gilberto Freyre um direcionador para uma reflexão teórica e metodológica de “Paisagem Social”³.

Gilberto Freyre, sociólogo pernambucano que viveu nos Estados Unidos e Europa nos primeiros anos do século XX, viu no discurso de modernidade que instruía a substituição do passado colonial uma espécie de reflexo da sociedade criada no Brasil através da escravidão de negros, abuso de indígenas, hierarquização do trabalho e controle da moradia. Todos esses aspectos destacados pelo sociólogo foram mantidos ao longo dos anos no Brasil, sendo mascarados por discursos de modernidade, pela urbanização e pela abolição da escravidão.

O “pensamento-paisagem”⁴ de Gilberto Freyre tem origem ainda em sua infância, consolida-se na juventude, quando vai para os Estados Unidos concluir seus estudos e, posteriormente, em suas viagens para a Europa durante sua experiência como profissional, ele alcança a maturidade, como parte de uma elite intelectual que atua no Brasil nas primeiras décadas do século XX. São reflexões que amadurecem juntamente com o sociólogo e refletem, ao longo de sua vida, em sua escrita e suas vivências em diferentes contextos físicos e emocionais.

A paisagem se expande no pensamento de Freyre, incluindo diferentes dimensões que, tomando de empréstimo o arranjo teórico de Jean Marc-Besse, poderiam ser categorizadas como diferentes “portas da paisagem”⁵. Gilberto Freyre insere a paisagem, através de descrições físicas e sentimentais, e a relaciona com a arquitetura da cidade, trazendo o estético e o pitoresco para suas narrativas.

³ A “paisagem social” de JK será sempre mencionada aqui neste trabalho com letras minúsculas; e a “Paisagem Social” de Gilberto Freyre, em letras maiúsculas, como forma de diferenciar ambas e, também, para enaltecer o termo adotado pelo sociólogo.

⁴ O termo “pensamento-paisagem” é criado pelo geógrafo e filósofo francês Augustin Berque e refere-se à maneira como as paisagens são vivenciadas e apreendidas no âmbito cultural. De maneira a transcender a visão limitada somente pela estética ou geográfica. Para Berque, as paisagens são construções simbólicas que resultam da interação complexa que existe entre a natureza e as interpretações culturais e sociais que as moldam.

⁵ (1) paisagem como representação cultural e social; (2) paisagem como território; (3) paisagem como um complexo onde o ser humano habita; (4) a paisagem é uma experiência; (5) a paisagem é projeto (BESSE, 2014).

Quando ainda não se tinha clareza da relação conceitual e filosófica de paisagem, Freyre se apegou à inserção de conceitos, tais como “região” em alguns momentos, “território” ou mesmo “paisagem” em outros, aproximando sua contextualização, também contemporânea, da abordagem da paisagem na geografia cultural de Carl Sauer em que, “em um certo sentido, ‘área’ e ‘região’ são termos equivalentes” (SAUER, 1925, p. 23, grifos da autora); e da percepção do SPHAN, que “[...] são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os **sítios** e **paisagens** que importe conservar e proteger [...]” (BRASIL, 1937, p. 1, art. 1º, parágrafo 2º, grifos da autora).

Sua abordagem se tornou uma ponte entre o regionalismo moderno – como o próprio Freyre chamava – e a compreensão da paisagem dada a partir da arquitetura como fato social e cultural capaz de espelhar a sociedade e de refletir natureza e cultura. Assim, o conceito de Paisagem Social se concretiza a partir de quatro momentos da sua vida: o primeiro, na infância, quando ele tem o primeiro contato com a paisagem ao representá-la nos desenhos; o segundo, na adolescência, quando começa a escrever, usando a paisagem para demonstrar sentimentos e vivências; o terceiro, na juventude, ao ir para o exterior encontrar a paisagem geográfica (região e território); e o quarto momento quando, já adulto, utiliza-se da paisagem para relacionar a estrutura física e social do brasileiro.

Em diversos textos, Freyre aborda a paisagem, seja ela a nordestina, a americana ou a europeia, sempre a tratando como categoria totalizante, inserindo o aspecto cultural como indissociável e incorporando-a às preocupações sociológicas. Sua percepção paisagística sublinha dois processos distintos e concorrentes: “[...] a destruição da paisagem existente e a produção de uma outra”; assim, o “nascimento” de uma paisagem é dado como um ato cultural, de apropriação da natureza e reconstrução desta (DIMAS; LEENHARDT; PESAVENTO, 2006).

O sociólogo recorre à paisagem como elemento de narrativa e como imagem que se oferece a ler e a ver. Sua abordagem envolve a recepção e o sentimento em que o leitor ou o espectador diante da paisagem se coloca, definindo-a tanto como fruição do mundo quanto como uma forma de apreensão ou conhecimento que orienta a realidade. A abordagem de ,Paisagem Social que Gilberto Freyre cria acentua o caráter de intervenção humana na natureza ou do trabalho coletivo de transformação e adaptação ao meio:

“O antigo fazendeiro ou senhor de engenho” – diria Joaquim Nabuco em 1884, recordando a vida do velho senhor de terra – trabalhava para o traficante que lhe

forneceia escravos “como o atual trabalha para o correspondente...”. Para o correspondente “ou para o banco” – outra instituição de cidade que com a chegada de D. João VI se levantou no Brasil, modificando-lhe a **paisagem social** no sentido da urbanização; no sentido do domínio dos campos pelas cidades. Acentuando a gravitação de riqueza e de energia para as capitais, particularmente para a Corte. Para as capitais e para os capitalistas, pode-se dizer, sem receio de prejudicar a verdade com o trocadilho fácil (FREYRE, [1936] 2004, p. 118, grifo da autora).

E, neste caminho, a Paisagem Social vai se constituindo como uma ferramenta de leitura da realidade e uma teoria para interrogar o mundo: “Trata-se, verdadeiramente, da utilização de um conceito, ou seja, de uma construção teórica que instrumentaliza a decifração do real e que ele propõe como válida para a interpretação do Brasil” (DIMAS; LEENHARDT; PESAVENTO, 2006, p. 203).

Freyre percorre uma perspectiva historicista da paisagem, permitindo delimitar as transformações a partir da atribuição de sentidos, do recorte temporal ou de um conjunto de referências sociais que se relacionam com natureza e cultura admitindo a extração de um sentido comum:

Em síntese, na sua abordagem da **paisagem social**, Freyre revela uma articulação bem precisa entre natureza e cultura, que se manifesta na realização da formação brasileira. É ainda nessa medida que a formulação, pelo autor, de conceitos ou instrumentos de análise se aproxima daquele sentido comum de paisagem, que a faz **um pedaço da natureza organizado pelo olhar**. Gilberto Freyre estabelece com o leitor como que **um exercício do olhar, guiando a percepção e a apreciação** (DIMAS; LEENHARDT; PESAVENTO, 2006, p. 204, grifos da autora).

Como é possível conferir na citação acima, Gilberto Freyre assume a premissa de que a paisagem é produto social, podendo se apresentar de diferentes maneiras de acordo com quem a observa: “[...] a paisagem de uns não é a de outros” (MENESES, 2002, p. 33). Por isso, é necessário entendê-la como “prática cultural”. Não se deve considerar “enfoques polares, realistas ou idealistas” (MENESES, 2002, p. 32), sob o risco de reduzi-la.

Além do empírico, limitante, a paisagem possui caráter histórico. Para sua compreensão, não basta apenas conhecimento de morfologia ou do que ela provém aos olhos, é necessário, como aponta Berque (1995), conhecer suas determinações culturais, sociais e históricas para que representações que possam vir a ser criadas sejam próximas do que é a realidade. Ao longo de seus trabalhos, o sociólogo vai desenvolvendo uma forma clara de incorporar a paisagem nos aspectos culturais da sociedade, retratando, muitas vezes, as mudanças sociais e seus reflexos na paisagem urbana.

Esses reflexos são representações que fazem com que o homem perceba sua realidade e a questione nos diferentes aspectos. Elas geram condutas e práticas sociais, visto que promovem a integração, possibilitam a construção de um sentido para o mundo. Contudo, podem se tornar ambíguas à medida que a realidade é deixada de lado e somente aspectos específicos são considerados. Elas necessitam da realidade para que sejam, de fato, representativas, ainda que toda representação reflita em alguma exclusão: “[...] a representação envolve processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão” (PESAVENTO, 2004, p. 40).

A representação cultural da paisagem, através da sua patrimonialização, perpassa pela linha tênue entre o real e seu reflexo que se pretende explicar. Seu aspecto histórico e cultural é dado a partir de diferentes modalidades do olhar, de interações e da concepção de realidade, o que demanda experiência do espaço e permite, assim, que a paisagem seja a mediadora na relação entre o homem e seu ambiente. Sua relação é intrínseca à vida social – e vice-versa. A paisagem se torna uma “[...] entidade relativa e dinâmica, onde natureza e sociedade, olhar e ambiente estão em constante interação” (BERQUE, 1995, p. 6). A paisagem se torna documento histórico que retrata a vida social de um grupo em momentos diferentes de sua existência.

Nesta tese, diversos documentos históricos sobre a Pampulha foram analisados, bem como jornais, revistas e documentos patrimoniais, permitindo uma análise e interpretação do “comportamento narrativo” que, conforme Le Goff ([1924] 1990), possui uma significativa característica social, pois é uma forma de comunicação e de informação. A aproximação da linguagem (ainda que a escrita) com a criação de recordações vai percorrer a concepção da memória coletiva e de “lugares” dessa memória, em casos de monumentos, por exemplo, o que também a aproxima da constituição da identidade social.

A paisagem, assim, constitui um sistema de representações coletivas da realidade que dá noção da construção do mundo. Ela assinala o fato de que essa construção é sociológica e histórica e, por isso, está dentro do imaginário social, criando um sistema coerente e articulado. Pesavento (2004) afirma que o imaginário é algo histórico com recorte temporal, já que em cada época os homens constroem suas representações que dão sentido ao real:

Essa construção de sentido é ampla, uma vez que expressa por palavras/discursos/sons, por imagens, coisas, materialidades e por práticas, ritos, performances. O imaginário comporta crenças, mitos, ideologias, conceitos, valores, é construtor de identidades e exclusões, hierarquiza, divide, aponta semelhanças e

diferenças no social. Ele é um saber-fazer que organiza o mundo, produzindo a coesão ou o conflito (PESAVENTO, 2004, p. 43).

A perspectiva de uma paisagem “perfeita” esteticamente, sem conflitos sociais, econômicos, culturais ou políticos, não se encaixa mais neste perfil de representação social. Ela se torna vazia e sem equilíbrio, não comporta uma sociedade tão heterogênea e miscigenada como a nossa. A representação que Gilberto Freyre cria com a Paisagem Social carrega quase que de maneira performática a composição paisagística brasileira, demarcando diferenças, exclusões, identidades, crenças, conceitos e valores. Ela permite a criação de uma memória coletiva que expressa sentido próximo ao real.

A memória coletiva, que Le Goff ([1924] 1990) aborda, é comumente utilizada como instrumento de poder, aproximando-a das discussões sobre patrimônio cultural e sobre a história da Pampulha que, contextualmente, também remetem a questões políticas e de domínio. Quando mantida próxima ao sentido real, pode suprimir aspectos de dominação e evidenciar a luta pela recordação da tradição e da cultura da sociedade. Assim, a identidade que o historiador diz ser produto da memória – individual ou coletiva – se torna algo em que o processo de busca e encontro, como uma das principais atividades sociais atuais, são feitos na angústia e se naturalizam.

Dessa forma, como o processo de criação e perpetuação da memória coletiva pode ser instrumento político, a determinação e patrimonialização da paisagem também o é. Como elemento político, a paisagem cultural, cria uma representação desequilibrada do imaginário e da realidade, permitindo assim que, ao passar do tempo, a memória coletiva foque em um recorte completamente específico e, por vezes, irreal, enquadrando-se no que Burke (2005) chama de “esquemas gerais correntes na cultura”. Esquemas esses que promovem a perpetuação de memórias distorcidas.

Representações, imaginário, memórias distorcidas se disseminaram como ferramenta política de criação de nações, promovendo o que Hobsbawm (1997) apontou como “invenção da tradição”:

De que maneira se dão essa invenção e essa construção? Vários estudos recentes chamaram atenção para o papel das festividades políticas na construção da comunidade, das coroações medievais aos desfiles das ligas de Orange da Irlanda do Norte, no dia 12 de julho. Essas ações coletivas não apenas expressam, mas também reforçam o sentido de identidade coletiva dos participantes (BURKE, 2005, p. 111-112).

A criação ou invenção da tradição encontra paralelos com a criação do patrimônio cultural; logo, da paisagem cultural brasileira, quando a inserimos no nosso contexto de nacionalização política de Getúlio Vargas (1930-1945), da inserção do Movimento Moderno, da construção de Belo Horizonte com uma proposta republicana e positivista e, por fim, da implantação do projeto modernista na Pampulha (1942), que era parte de um projeto nacional de criação da identidade brasileira – homogênea e moderna –, ainda que não fosse essa a realidade.

Cria-se, assim, uma imagem ou uma representação do patrimônio cultural brasileiro, mineiro e belo-horizontino do se queria que fosse o reflexo da sua sociedade, tendo seu processo de patrimonialização realizado nas três instâncias nacionais (nacional, estadual e municipal)⁶, perpetuando essa abordagem política que se buscava e a consolidando com o título de patrimônio cultural mundial, na categoria de paisagem cultural pela UNESCO.

A paisagem da Pampulha, ao passar por uma análise ampliada dos seus processos e contextos, torna-se claramente uma ferramenta do nacionalismo e do modernismo brasileiro do início do século XX. É reflexo da sociedade, da memória e da percepção imagética de sociedade “perfeitamente europeia” que se tenta criar no Brasil desde o século XIX, quando a família real portuguesa desembarcou aqui e deu início ao processo de urbanização (ERTHAL, 2000).

A Paisagem Social freyriana, ao contrário, abrange todas as esferas sociais que refletem sua cultura na paisagem, seja ela esteticamente valorizada ou não, já que todos têm participação específica e efetiva na modulação de uma paisagem. A Paisagem Social reconhece o novo e o preexistente, insere as diferentes percepções e a heterogeneidade da cultura brasileira. E é, a partir dessa perspectiva, que esta tese insere a Paisagem Social de Gilberto Freyre como uma ferramenta para compreensão da paisagem patrimonial da Pampulha.

Acredita-se que a análise de conteúdo torna possível responder ao objetivo geral desta tese, que é: **discutir o processo de assimilação e operacionalização da categoria de paisagem na esfera institucional do patrimônio cultural brasileiro, tendo a Pampulha como objeto empírico e tendo como referência a noção de Paisagem Social de Gilberto Freyre.** Esse método ratifica a ideia de que o IPHAN sempre experimentou a paisagem dentro de suas perspectivas e conceitos; entretanto, sua assimilação e operacionalização não

⁶ IPHAN, IEPHA e Prefeitura Municipal de Belo Horizonte.

acompanharam o desenvolvimento do conceito, deixando a paisagem, quase sempre, como um segundo plano aos processos de tombamento.

A hipótese que se levanta é de que **a categoria da paisagem do Iphan, mesmo nos recortes mais recentes, nos quais abordam o patrimônio imaterial e a Chancela da Paisagem, é instável, visto que, em seu processo de enquadramento no contexto do patrimônio cultural, tem elegido aspectos visuais para a inserção dos bens no campo da patrimonialização. Isso se deve ao fato de que o escopo técnico do órgão não conseguiu emergir em um pensamento de paisagem essencialmente brasileira, em que a Paisagem Social de Gilberto Freyre pode ser o caminho para compreensão e aprofundamento sobre a noção de paisagem, tornando sua operacionalização menos fragilizada.** Acredita-se que, a partir da Paisagem Social, é possível desvelar diferentes dimensões da paisagem da Pampulha que não foram levadas em consideração nos processos de patrimonialização do bem.

A leitura da paisagem da Pampulha, a partir da Paisagem Social freyriana, se faz possível através do auxílio de métodos que possibilitam o emprego da noção que o sociólogo cria de paisagem no nível acadêmico. Para tal, introduz-se a história cultural e a análise de conteúdo, dentro da pesquisa documental.

Na história cultural, utiliza-se de Peter Burke a perspectiva de análise de como se formam culturas, como elas se transformam e como são transmitidas ao longo do tempo, especialmente no caso da Pampulha, em relação à cultura popular e à memória social, que permanecem como formas de resistência. Burke se atenta às “culturas híbridas”, explorando como diferentes tradições culturais se interagem. Já Sandra Pesavento fortalece a noção de cultura e memória coletiva, especialmente em grupos “marginalizados”, opondo-se às narrativas tradicionais e “oficiais”. Essas perspectivas se fazem importantes para que a compreensão histórica da Pampulha possa se ampliar para além da história oficial, que se tornou amplamente conhecida e divulgada, reduzindo a história cotidiana.

Para desenvolver esta tese, foi necessário compreender que a análise de conteúdo pode abranger diferentes técnicas para a leitura de um documento. Ela analisa as maneiras de se comunicar e a mensagem que um texto pretende passar. Sendo a hermenêutica uma dessas técnicas, já que um texto pode ser amplamente polissêmico e diversamente interpretado. Assim, entende-se que a palavra “paisagem”, que historicamente é utilizada de forma superficial, é

empregada por técnicos, teóricos e pelo próprio IPHAN, na história da patrimonialização da Pampulha, de maneira variada, permitindo essa inserção metodológica.

O foco dessa metodologia é interpretar documentações primárias e secundárias sobre a paisagem no âmbito do patrimônio cultural. Elegemos os dados observando o que Gomes (2007, p.79) postula: “a dimensão sociocultural das opiniões e representações de um grupo que tem as mesmas características costuma ter muitos pontos em comum ao mesmo tempo que apresentam singularidades próprias”. A interpretação vai assumir papel de destaque, no confronto entre a teoria-base, os objetivos, as hipóteses e os indicadores da pesquisa, a fim de criarem-se inferências e interpretações.

Na análise de conteúdo, Bardin (1977) exalta como função primordial a elucidação do senso crítico em dados tidos como objetivos através, especialmente, da linguagem. A autora ainda apresenta as etapas para utilização da metodologia e direciona a organização da análise de conteúdo, sendo elas: a pré-análise, a exploração de material e o tratamento de resultados.

Na primeira etapa – pré-análise –, escolheram-se os documentos, formularam-se hipóteses e criaram-se estratégias que nortearam a inferência final, respeitando critérios essenciais como a exaustividade, a representatividade, a homogeneidade, a pertinência e a exclusividade⁷. Para a pré-análise, foram visitados arquivos do município de Belo Horizonte, dentre os quais Museu Histórico Abílio Barreto; IPHAN-MG⁸; Biblioteca Pública Estadual de Belo Horizonte; e IEPHA. Foram consultados também, de forma *on-line*, arquivos da Hemeroteca Digital, Biblioteca Digital do Estado de Minas Gerais, IPHAN e IEPHA, além de arquivos publicados em revistas, processos de tombamento (federal, estadual e municipal da Pampulha) e o Dossiê de candidatura à Patrimônio Cultural Mundial.

A pesquisa inicial, em busca de informações sobre o contexto e a história da Pampulha, fez com que se recorresse ao século XVIII, quando o local teve sua ocupação original, já que a história oficial conta a “origem” da Pampulha, na década de 1940. Essa medida expandiu a

⁷ Segundo Bardin (1977), a definição dos critérios essenciais utilizados nos indicadores que norteiam a inferência são: exaustividade: quando definido o objeto da pesquisa, é necessário ter em conta todos os elementos relacionados, não podendo um elemento ser excluído, pela dificuldade de acesso, por exemplo; representatividade: a amostra deve ser parte representativa do universo inicial, para que a pesquisa seja considerada rigorosa; homogeneidade: documentos utilizados para pesquisa devem atender a critérios precisos de escolha; e pertinência: os documentos escolhidos devem ser pertinentes à temática e ao objetivo da pesquisa.

⁸ 13ª Superintendência Regional do IPHAN.

perspectiva de que uma visão de Paisagem Social na Pampulha poderia funcionar para além da paisagem cultural patrimonializada.

Outra tarefa deste primeiro momento foi a pré-exploração do material e leituras flutuantes que permitiram o contato com documentos mapeados para posterior análise. Houve um aprofundamento no contexto da temática e do objeto empírico, permitindo assim o recolhimento das primeiras impressões. Esta primeira etapa culminou em alguns pressupostos formulados:

- I) A Pampulha foi um projeto urbano, arquitetônico e político que visava promover a capital mineira, nos anos de 1940;
- II) A criação de um projeto modernista que, segundo Juscelino Kubitschek, seria uma “paisagem social” para Belo Horizonte, na realidade foi a implantação de um projeto de paisagem política;
- III) A Pampulha sempre foi uma paisagem, com seus aspectos físicos e imateriais, mesmo que para os órgãos de preservação este não fosse o discurso oficial.

E a hipótese central:

- IV) A paisagem da Pampulha é muito mais heterogênea do que mostram os processos de tombamento e de reconhecimento como patrimônio mundial, o que poderia ser evidenciado a partir do ponto de vista da Paisagem Social freyriana.

Os pressupostos e a hipótese surgiram ao longo do processo inicial de pesquisa. Algumas se perderam à medida que a leitura se aprofundava e outras, em contrapartida, foram se consolidando.

Após o primeiro contato com leituras, Bardin (1977) utiliza o processo de codificar os dados da pesquisa, recortando uma frase ou uma palavra a qual será analisada a partir da sua frequência nos textos dados, definindo, assim, as categorias utilizadas na tese e que vão determinar a segunda fase da pesquisa.

As categorias são classes que reúnem elementos semelhantes referentes à temática abordada, ou seja, são unidades de análises a serem incorporadas. Nesse momento, após um primeiro contato com documentos e textos sobre paisagens, sobre a Pampulha e, especialmente, sobre a paisagem da Pampulha, percebeu-se que a palavra “paisagem” se apresenta a partir de diferentes termos: “ambiência”, “ambiente”, “entorno”, “perímetro de entorno”, “vizinhança”, “conjunto”, “perspectiva”, “sítio”, “região”, “monumento natural”, “lugares pitorescos”, “locais de interesse”, “patrimônio paisagístico”, “lugares”, “*habitats* naturais”, “área”,

“natureza”, “território”. Essas diferentes formas de se expressar a paisagem orientam a terceira parte desta etapa da pesquisa, a qual se caracteriza por um processo dinâmico e indutivo de identificação de mensagens explícitas ou implícitas.

Após definir as categorias utilizadas na pesquisa, Bardin (1977) orienta o uso da inferência como tratamento de resultados dirigida por diferentes polos de comunicação (emissor; receptor; mensagem; e canal). No caso desta tese, a emissão das mensagens foi de responsabilidade de técnicos e atores envolvidos, especialmente na construção histórica da Pampulha modernista ou da Pampulha política. Os receptores são pesquisadores, técnicos e estudiosos da temática que, na grande maioria, interpretam a mensagem passada pelos emissores como verdade absoluta, como, por exemplo, de que a Pampulha surgiu na década de 1940, modernista e patrimonializada. E, por fim, os canais, que são os documentos, revistas e arquivos analisados.

Esse procedimento permite a descoberta de temáticas e dados novos à pesquisa, como a descoberta de que a Pampulha é uma região habitada desde o século XVIII, em Belo Horizonte. Permaneceu como área rural da cidade até a década de 1940, quando JK deu início ao seu projeto de urbanização da região. Dessa forma, como afirma Moraes (1999), para que se compreenda os significados de um texto e os significados que possam ter as categorias escolhidas, faz-se necessário considerar o conteúdo explícito, o emissor, a mensagem, o destinatário e o contexto em que a comunicação ocorre.

O processo de análise do material pesquisado resultou na sistematização de características dos elementos, o que refletiu na confirmação de que a paisagem, embora tratada com outros vocábulos, está presente na trajetória do IPHAN desde sua criação, e esta teoria se confirma quando se realiza a análise de 45 processos de tombamento de Conjuntos Arquitetônicos, Urbanísticos e/ou Paisagísticos que o instituto realizou entre 1938 e 2014⁹.

A paisagem da Pampulha, assim como muitas outras paisagens brasileiras, foi patrimonializada a partir de aspectos técnicos e estéticos. Entretanto, desde a década de 1930, quando se começa um processo de modificação da paisagem preexistente, o IPHAN já contava, no seu corpo técnico, com profissionais que abordavam a paisagem de uma maneira mais

⁹ O recorte temporal representa o ano do primeiro tombamento do IPHAN (Ouro Preto - MG, em 1938) e o período contemporâneo ao reconhecimento da Pampulha como patrimônio cultural mundial pela UNESCO (2016), a partir de processos nos quais foi possível o acesso.

abrangente, como o próprio Gilberto Freyre com a sua abordagem regionalista e, ao mesmo tempo, política. Ele entendia que a paisagem era formada por todos que a vivenciam e que cada um tem seu lugar e sua maneira de intervir numa mesma paisagem; por isso o sociólogo a chamava de “Paisagem Social”.

Dessa maneira, a pergunta que norteia esta pesquisa é: **em que medida o IPHAN, ao apreender a Pampulha como uma paisagem cultural brasileira, considerou suas características regionalistas e seus aspectos sociais, baseados em sua Paisagem Social? Quais as implicações que o IPHAN enfrenta como espelho institucional da UNESCO na sociedade brasileira? Estamos criando paisagens-patrimônio que, conforme Bruand (1996), possuem toda a sua graça e estética, mas sem uma utilidade definida, apenas para exibi-las ao mundo?**

Para responder essas perguntas e tantas outras que vão surgindo ao longo da caminhada desses últimos cinco anos de pesquisa, esta tese se dividiu em cinco capítulos, dos quais o primeiro, intitulado: “Pampulha no Movimento Moderno brasileiro: ferramenta política de apagamento da Paisagem Social”, traz a contextualização histórica e geográfica da Pampulha, bem como sua relação direta com o movimento modernista e com a política em vigor no Brasil nas primeiras décadas do século XX.

O segundo capítulo: “A Paisagem Social como espelho da sociedade brasileira” faz um resgate à trajetória do olhar paisagístico em Gilberto Freyre, que desabrochou na Paisagem Social como instrumento para compreender a formação social do Brasil. Abordam-se também outras perspectivas de formação da sociedade brasileira que, embora em alguns momentos possam se aproximar, não atingem a profundidade da Paisagem Social freyriana. Finalizando com a abordagem do pensamento de paisagem encontrado na Pampulha.

No terceiro capítulo, “A emersão do patrimônio cultural na Paisagem Social da Pampulha”, é abordada a trajetória de patrimonialização da Pampulha, com contextualização histórica, política e a análise das relações entre os processos de patrimonialização, o corpo técnico do IPHAN e a paisagem como moldura para esses processos.

O capítulo seguinte: “Paisagem Cultural do Conjunto Moderno da Pampulha” traz uma aproximação da Pampulha no âmbito de patrimônio cultural mundial, pela UNESCO. Título que inseriu a Pampulha, oficialmente, na categoria de paisagem cultural. Neste capítulo, além

de ressaltar a trajetória da Pampulha como paisagem cultural, apresenta-se um contraponto que é a perspectiva de paisagem política em que a mesma se insere e, também, uma análise ampliada sobre a paisagem dentro do IPHAN, através de seu corpo técnico e a análise de 45 processos de tombamentos realizados entre 1938 e 2012.

E, por fim, o quinto e último capítulo: “A Paisagem Social da Pampulha” apresenta uma conclusão para esta tese, a qual acredita que a noção de Paisagem Social dada por Gilberto Freyre é uma ferramenta que pode ampliar a abordagem do tema pelo IPHAN, inserindo uma perspectiva mais inclusiva e representativa da diversidade cultural brasileira, iluminando características e aspectos que, ainda hoje, são eclipsados por uma percepção política de paisagem.

1. Pampulha no Movimento Moderno brasileiro: ferramenta política de apagamento da Paisagem Social

Este capítulo tem como base a historiografia brasileira, especialmente das primeiras décadas do século XX. Traz uma abordagem dos aspectos histórico, político e cultural no contexto de quando, em quase todo o Brasil, surgem os movimentos de vanguarda que refletiram na construção cultural e intelectual nacional. Na arquitetura, a concepção e construção da Pampulha modernista, em Belo Horizonte, é seu principal modelo catequizador de implantação e, também, de segregação do espaço.

A segregação imposta pela modernidade fortaleceu o que o sociólogo Gilberto Freyre afirmou que já ocorria, por diferentes motivos, desde o século XVI. Nela, a colonização e divisão hierarquizada da sociedade modelaram a Paisagem Social brasileira. Para Freyre, o espaço construído, especialmente das cidades, molda esta Paisagem Social, o que, no Brasil, ocorre de forma opressora e excludente.

Essa perspectiva se inicia no período colonial do Brasil e segue nos séculos XIX e XX, quando se começa o processo modernizador e urbanizador, sendo consolidada pela criação de uma cultura de preservação de um patrimônio cultural para representar a nação. As práticas preservacionistas no contexto político e cultural das primeiras décadas do século XX, sobretudo entre 1920 e 1940, trouxeram um direcionamento com discursos acerca das noções de moderno, modernidade e modernismo, que vão definir os princípios norteadores da construção da nação brasileira, materializada na industrialização e na implantação da arquitetura modernista para caracterizar a Paisagem Social urbana do país.

As noções de moderno, modernidade e modernismo estão afinadas com o ideário nacionalista do período e se torna instrumento para ações estratégicas de poder e de cunho ideológico do Estado, que atua na vida social dos brasileiros. No Brasil, a modernidade chega juntamente com o fim do imperialismo e, portanto, uma necessidade de “apagamento” de tudo o que remetia a sua redução à colônia.

O conceito de **moderno**, conforme explica Le Goff (1990), está diretamente ligado à história do Ocidente, desde o século V, marcando o ritmo da oposição cultural que ocorria no cenário intelectual da Idade Média até o Iluminismo, apontando uma ruptura com o passado dado pela Antiguidade Clássica. A partir da segunda metade do século XIX, como reflexo da Revolução Industrial, o termo aparece relacionado à noção do progresso e articulando-se com outros conceitos, como “modernismo” e “modernidade”, tornando-se também comum aos países que buscavam fortalecer a noção de “modernização” (RIBEIRO [a], 2007).

No início do século XX, o aparecimento de movimentos literários, religiosos e artísticos sugeriram a ruptura com o passado imperialista e a construção de uma arte completamente nova e detentora da modernidade. Esta passa a ser compreendida como a materialização da emancipação e aceita novos vínculos trazidos com a industrialização, a tecnologia e a aceleração da comunicação, dando origem ao movimento que precisou buscar o “popular” e o “tradicional” como um esforço para a instauração da identidade que parecia estar se esvaindo com a rapidez dos novos tempos. Este momento foi rotulado como “modernismo” e, na Europa, alguns autores definiram o termo como uma referência à “arte da modernização”, relacionada ao progresso material, econômico e tecnológico do período (ROLIM, 2005).

O modernismo questiona o que, até então, era pressuposto básico da arte e da tradição artística do que havia sido produzido até aquele momento. Buscava a afirmação da arte autônoma com liberdade de criação, originalidade, novas soluções formais baseadas na estrutura da obra de arte e na estética isolada e contemplativa (RIBEIRO [a], 2007). Definido, segundo Lefebvre (1969, p. 4), como “um fato sociológico e ideológico”, o modernismo se tornou um movimento mundial na busca pela modernidade e ofuscamento do passado, criando um movimento de modernidade.

Na América Latina, o Movimento Moderno tem início em um contexto em que a região era palco de conflitos sociais e políticos e, também, a partir das mudanças artísticas europeias do início do século XX. Em diversos países latino-americanos, ocorrem movimentos operários e estudantis, além de movimentos nacionalistas de esquerda e extrema direita (CAPELATO, 2005). Esses movimentos buscam reflexões acerca dos acontecimentos na América Latina e, também, se direcionavam às questões de busca por uma identidade nacional, sempre na tentativa de desvincular as recém-criadas repúblicas das suas antigas metrópoles europeias.

No Brasil, não foi diferente, e o Movimento Moderno chegou também nos primeiros anos do século XX. A busca pela construção de uma nação, a criação de uma identidade brasileira e a determinação do que seria nosso foram os pilares para que a política nacionalista de Getúlio Vargas (1930 – 1945) se apoiasse no grupo de artistas que buscavam tais ideologias para implantação do Movimento Moderno Brasileiro. Isso teve na Pampulha moderna (década de 1940), deslumbrada por Juscelino Kubitschek e concretizada por Oscar Niemeyer, o primeiro grande instrumento catequizador do que seria a “cultura essencialmente brasileira”, ainda que para tanto fosse permitido excluir a preexistência e marcar assim uma nova Paisagem Social, em Belo Horizonte.

1.1. Movimento Moderno brasileiro: eclipsamento da dimensão social na paisagem

O Movimento Moderno no Brasil, no início do século XX, teve o cenário perfeito para as mudanças e as reflexões que propunha. Os personagens, ditos como “modernistas”, eram, na grande maioria, artistas, jornalistas, escritores e intelectuais, os quais muitos haviam estudado no Rio de Janeiro – recém intitulada capital da República do Brasil –, na Europa ou nos Estados Unidos, tendo contato com os movimentos internacionais de vanguarda.

Seu início se deu quando a modernidade estava consolidada no mundo ocidental, no século XIX e, conforme Reis Filho (1978), o Brasil, recém-convertido em República (1889), passava pelas intensas transformações que ocorriam em todas as áreas: sociais, políticas, econômicas e nos espaços das cidades que cresciam de forma arrebatadora.

As propostas dos modernistas brasileiros, conforme Ribeiro ([a] 2007), poderiam ser sintetizadas em organização de exposições, festivais e publicações em forma de manifestos; extinguir o que era tido como arte legítima, até aquele momento; declarar o direito a pesquisas estéticas, atualização da inteligência artística brasileira e a afirmação de uma consciência crítica nacional.

O Brasil, como uma sociedade que se urbanizava e se industrializava de forma emergente, não apresentava um ambiente favorável a um movimento que fizesse uma integração cultural, baseado nos moldes de uma sociedade em massa. Foi, portanto, um movimento de elite. Contudo, havia uma disposição de voltar-se para o interior e tentar

encontrar o que Telles (2010) chamou de “naturalidade brasileira”, desprendendo-se das amarras da racionalidade europeia e abraçando algo essencialmente nacional e, também, ambíguo:

[...] Sua ambiguidade está em reconhecer o irracional, o imaginário, um campo afetivo e sensível que seria a naturalidade brasileira, ao mesmo tempo em que reconhece a razão moderna – termo indissolúvel desse olhar que constrói agora uma certa imagem do Brasil em sua tentativa de integração de pólos opostos: cultura e natureza, civilização e mata virgem, mergulho na paisagem brasileira não mais como fundo – plano em que se recortara a sociedade colonial e a alma romântica –, mas como campo em que se estruturam, juntos, o olhar moderno e a natureza, no ato fundante da brasilidade (TELLES, 2010, p. 25).

Na introdução do modernismo essencialmente europeu, recém-chegado ao Brasil, tem-se como episódio-chave a exposição organizada em 1917 pela artista Anita Malfatti, a qual gerou duras críticas do escritor e intelectual Monteiro Lobato¹⁰, já que os quadros expostos fugiam da tendência de representação mimética da natureza, habitualmente utilizada até aquele momento. Malfatti se baseou no expressionismo e cubismo europeus (figura 01).

Figura 01 – A estudante, Anita Malfatti (1915-1916)



Fonte: Museu de Arte de São Paulo. Disponível em:
< <https://masp.org.br/acervo/obra/a-estudante>>.
Acesso em maio de 2025.

¹⁰ Em dezembro de 1917, no jornal O Estado de S. Paulo, Monteiro Lobato escreveu o artigo denominado "Paranoia ou mistificação?". Nele, Lobato dividia a arte de acordo com interpretações pessoais, citando duas espécies de artistas: "os que veem normalmente as coisas e em consequência disso fazem arte pura" e os que "veem anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes". Entre os seguidores dessa arte desclassificada, Lobato incluiu Anita Malfatti. [...] Sua concepção da arte se distanciava do Modernismo de tal modo que a "paranoia" usada no título vem da ideia de que a nova arte seria mais sincera em manicômios, já que só poderia ser fruto de uma lógica psicótica. Lobato não deixa de ver qualidades "latentes" nas obras de Malfatti, mas lamenta suas "tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias" de pintores modernos. (Disponível em: < <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/10/4/monteiro-lobato-e-o-modernismo-um-equiacutevoco#:~:text=Lobato%20n%C3%A3o%20deixa%20de%20ver,aumentando%20seu%20n%C3%BAmero%20de%20desafetos.>>. Acesso em abril de 2023).

No mesmo período, um grupo de artistas e intelectuais liderados por Mário de Andrade e Oswald de Andrade se organizaram para militar em prol das críticas ao tradicionalismo artístico, lutando por uma arte brasileira. A militância se tornou parte de ações que respondiam a acontecimentos políticos que ocorreram contemporaneamente e tiveram grande repercussão nos anos 1920. Tais episódios favoreceram o surgimento de uma “geração heterodoxa pautada pela consciência crítica e a insatisfação contra a tradição aristocrata”; não obstante e apesar das diferenças, o grupo tinha objetivos específicos que se encontravam numa concordância mútua, onde o “movimento artístico e o político lutavam em prol de uma mudança direcionada para os ideais nacionalistas: os artistas propunham a construção de uma arte brasileira e os tenentes defendiam um governo centralizado e nacionalista” (RIBEIRO [a], 2007, p. 119).

A concordância da necessidade de construir algo essencialmente brasileiro culminou na organização da Semana de Arte Moderna. Ocorrida entre 11 e 17 de fevereiro de 1922¹¹, em São Paulo, foi o marco do início do Movimento Moderno brasileiro e se inseriu no contexto do nacionalismo emergente no mundo, pós I Guerra Mundial e industrialização do Brasil, que teve como principal polo a cidade de São Paulo, tornando-a propícia ao acontecimento da mostra de arte, que contou com apresentações de concertos, recitais de poesia, conferências e exposições de artes plásticas.

A exposição de artes plásticas e arquitetura, realizada no hall do Teatro Municipal, mostrou pinturas, esculturas e projetos arquitetônicos de Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Vicente do Rêgo Monteiro, Zina Aíta, Ferrignac, Yan de Almeida Prado, John Graz; Brecheret, Hidelgardo Leão, Wihelm Haaburg, Antônio Moya e Georg Przyrembel. Aracy Amaral¹², ao comentar a exposição, realça sua heterogeneidade, referindo-se às tendências estilísticas (predominantemente pós-impressionistas) e à qualidade estética das obras. Situa as obras expostas nessa mostra muito aquém das obras da vanguarda européia [sic] e adverte que o princípio norteador da escolha dos artistas participantes privilegiou aqueles que eram jovens e tinham uma orientação não acadêmica. A autora considera, ainda, que o importante para esses jovens artistas era chocar, abalar o gosto tradicional e tomar uma posição de rebeldia cultural. (RIBEIRO [a], 2007, p. 119).

Os envolvidos na Semana de Arte Moderna de 1922 buscavam criar uma corrente que convergia ao que estava ocorrendo no contexto mundial, especialmente na Europa e Estados

¹¹ A Semana de Arte Moderna ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo, entre 11 e 17 de fevereiro de 1922, contou com uma programação de conferências, recitais poéticos, concertos e exposição de artes plásticas, tomando como modelo a programação dos festivais de arte futuristas e dadaístas. O evento não aconteceu por acaso em São Paulo, mas teve como antecedente uma série de acontecimentos artísticos importantes, desde a polêmica exposição de Anita Malfatti, em 1917, que provocou a ira do crítico Monteiro Lobato, até a organização de um grupo de artistas e intelectuais militantes, liderados por Mário de Andrade e Oswald de Andrade, que questionavam a tradição artística e lutavam em prol de uma arte brasileira em consonância com as propostas das vanguardas europeias (RIBEIRO, 2007).

¹² Historiadora do modernismo brasileiro.

Unidos, com clima de renovação artística e política, ao mesmo tempo em que tentavam encontrar uma forma de expressão artística que se adequasse ao século XX e à industrialização do mundo. A modernidade defendida pelos intelectuais brasileiros, conforme Ribeiro[a] (2007), faz parte também da necessidade de se apresentar como uma nação moderna baseada na imagem de cidades industrializadas que consolidaria o modelo de República, a qual se queria solidificar.

E o que nasceu em São Paulo se espalhou a partir da Semana de 22, atingindo aspectos sociais e indo de valores tradicionais para os mais modernos e civilizados que se podiam encontrar aqui, o que Chuva (2017) chamou de “modelo de brasilidade”. Neste processo de afirmação republicana, a elite brasileira buscava criar o que seria a cultura nacional, ou ainda o que viria a ser o elo social brasileiro, especialmente após a Semana de Arte Moderna, tornando o Movimento Moderno a marca oficial para ratificar a busca pela assimilação da cultura e identidade nacional.

A partir da Semana de 1922, no âmbito arquitetônico, inicia-se um movimento para valorização da arquitetura neocolonial brasileira como base para a “[...] ideia de valorização da arquitetura colonial e da herança artística luso-brasileira na produção arquitetônica” (CHUVA, 2007, p. 92). Havia também uma preocupação com a modernização social, iniciando debates que incluíam a arquitetura e as artes e convergiam a questões políticas. Foi um movimento intrinsecamente ligado à estética artística brasileira que encontrou na política nacionalista uma forma de se manter presente no cotidiano da sociedade, libertando-a do passado colonial ao mesmo tempo em que se mantinham fortes tendências tradicionalistas, especialmente no modo de viver.

Nos últimos anos da década de 1920, o arquiteto Lucio Costa se junta ao arquiteto Gregori Warchavchik¹³ acreditando que esta arquitetura inovadora e racional seria o que procuravam os modernistas brasileiros (FRAMPTON, 2003). É a partir da obra de Warchavchik que a arquitetura modernista se torna visível no Brasil, bem como através de Lucio Costa que se amplia a discussão sobre a necessidade de garantir uma expressão genuinamente modernista para a emergente arquitetura brasileira que transcendesse questões sociais e econômicas governamentais. Havia, portanto, interesse tanto de profissionais, intelectuais, quanto

¹³ Responsável pelas primeiras construções com influências cubistas no Brasil (1928).

acadêmicos em identificar a arquitetura modernista adequada ao contexto brasileiro (BAHIA, 2005).

A necessidade de se encontrar a brasilidade partia também do incômodo ao que estava sendo produzido nas cidades do país, especialmente pela destruição do passado colonial e a construção de uma arquitetura essencialmente mimética ao que fora produzido na Europa (imagem 01), como aborda o sociólogo Gilberto Freyre (1926):

Chego à “capital federal” que venho a conhecer depois de ter estado em vários países e em várias cidades dos Estados Unidos e da Europa.

Desapontado com a arquitetura nova do Rio: tanto a pública como a doméstica. É horrível. A nova Câmara dos Deputados chega a ser ridícula. Aquele Deodoro à romana é de fazer rir um frade de pedra. Quanta caricatura ruim! Porque a boa caricatura pode ser arte da melhor.

Na arquitetura doméstica domina também um sub-rococó dos diabos. A variedade de subestilos é assombrosa, e só uma unidade ideal – sob essa invasão triunfante de mau gosto que vem conseguindo comprometer as próprias vantagens naturais da capital brasileira: saliências de morros cobertos de vegetação tropical. Em vez de se conservar a velha confraternidade da mata com a civilização, raspa-se agora o verde para só destacar-se o horror de novos e incaracterísticos arquitetônicos. Diante de edifícios como o do Elixir não sei de que, tem-se impressão de pilhérias de arquitetos a zombarem dos novos-ricos que lhes encomendam novidades. Um horror. Pilhérias tais que chegam a ser obras-primas (FREYRE, 1926 *In.*: FREYRE, 2006, p. 257).

O desapontamento demonstrado por Freyre é uma clara referência ao que estava sendo produzido no Brasil no período. Onde demolia-se a preexistência colonial para construir uma mimetização da Europa, com edifícios monumentais ecléticos e a retirada de massas verdes, convergindo ao que se discutia entre diversos outros intelectuais envolvidos no Movimento Moderno.

Tal desagrado foi um dos principais pontos que consagrou o Movimento, destacando a grande maioria dos envolvidos e os inserindo em posição de domínio político. Chuva (2017) afirma que, no contexto da modernidade, o ponto crucial que se enfrentava na década de 1920 era o choque entre as diferentes temporalidades do que se buscava identificar como nacional, surgindo assim diferentes fontes explicativas da “identidade nacional” que disputavam espaço entre correntes dentro do Movimento Moderno e que foram incorporadas pelo Estado a partir da década seguinte.

Imagem 01 – Antiga Câmara dos Deputados da então capital do Brasil, Rio de Janeiro (atual Biblioteca Nacional)



Disponível em:
<<https://www.gov.br/bn/pt-br/assuntos/noticias/associacao-de-apoio-a-biblioteca-nacional-do-brasil-e-criada-na-cidade-do-rio-de-janeiro>>.
Acesso em maio de 2023.

As diversas correntes que surgiram na busca pela identidade brasileira e pela “criação da nação” se formaram a partir de alianças e cisões, especialmente através de discussões sobre diferenças regionais do país, consideradas por uns como atraso e até mesmo um obstáculo à modernização e ao encontro do que seria a cultura brasileira e, em contrapartida para outros, era o grande trunfo da identidade que se buscava encontrar (CHUVA, 2017), ainda que tal identidade não representasse toda a sociedade. Era a construção da Paisagem Social que, segundo Gilberto Freyre, constituía a cidade como produto social que se perpetua através das relações sociais que se formavam e que se moldavam a partir das desigualdades das relações humanas, naturais e artificiais criadas.

O objetivo do Movimento Moderno brasileiro, assim, passou a ser a criação de uma “cultura nacional homogênea”, em que a sociedade se visse identificada nela como nação. Para isso, as instituições oficiais recorreram a símbolos criados especificamente para invocação da pátria – a bandeira, os hinos, a efígie de Getúlio Vargas¹⁴ etc., além do incentivo às atividades cívicas (FONSECA, 2017). O projeto de construção da nacionalidade brasileira tinha no Estado Novo um comprometimento com o processo econômico de desenvolvimento, sob o qual o espírito e a edificação desta nacionalidade se construiriam. Para Telles (2010), o modernismo, neste momento, vai acolher o progresso e a racionalidade.

A opção moderna seria assim a tentativa de qualificar esse universo agora irreversível da técnica por meio da afirmação de uma sensibilidade primeira, originária e universal – emergência, por tanto, de uma sensibilidade não subjetiva – como base de procedimentos formais que pudessem ser generalizáveis a todo espaço social por

¹⁴ Getúlio Vargas foi presidente do Brasil de 1930 a 1945 e de 1951 a 1954.

intermédio do design e do urbanismo. Não se trata de referir a arte simplesmente ao mundo da técnica, algo como a atualização da cultura ao mundo moderno. Ao contrário, a racionalidade do mundo industrial é que deve ascender às finalidades da arte (TELLES, 2010, p. 23).

Dessa maneira, a base artística brasileira foi erguida a partir da consagração da associação, até então inédita, de formas e princípios do barroco com a produção de arquitetura moderna que estava sendo criada, ainda que este produto da modernidade gerasse antagonismos que evidenciavam diferenças arrebatadoras em relação às visões de mundo e ao projeto de nação o qual se queria criar, resultando em “diferentes soluções projetadas para os imensos desencontros, contrastes e diversidades presentes no território brasileiro [que] levavam a diferentes vias explicativas da ‘identidade nacional’” (CHUVA, 2003, p. 314).

Era a centralização da cultura dentro de um só recorte o qual elegeria o que deveria ser a essência brasileira. Essa centralização permitiu que intelectuais de correntes que lutavam pelo regionalismo e suas especificidades, como Gilberto Freyre, conseguissem negociar interesses com o governo, ora conseguindo concessões ora cedendo às pressões do Estado, acarretando, inclusive, no afastamento da sua participação em decisões do governo:

A contemporização das disparidades regionais, defendida pela doutrina do projeto regionalista, coincidiu com a dominância das teses centralizadoras. Essa coincidência reduziu os efeitos da influência do pensamento de Freyre sobre o Governo Federal, mas isso não significa que a centralização e o autoritarismo tenham anulado os acordos políticos (MESQUITA, 2018, p. 87-88).

Dentro desse contexto, em 1926, um grupo de escritores nordestinos, liderado por Odilon Nestor de Barros Ribeiro, Amaury de Medeiros, Antônio Inácio de Barros Ribeiro, Alfredo Alves da Silva Freyre Júnior, Alfredo de Moraes Coutinho Filho e Gilberto Freyre, produziu o Manifesto Regionalista¹⁵. O documento buscava chamar a atenção para valores culturais populares e locais, além de direcionar a atenção aos problemas sociais e econômicos da região. Era uma tentativa de igualar as diferenças sociais e culturais que já existiam no Brasil, além de exaltar a cultura brasileira como sendo **heterogênea e repleta de simbologias e tradições**, que se tornaram únicas em cada parte do país. “Os animadores desta nova espécie de regionalismo desejam ver se desenvolvem no País outros regionalismos que se juntem ao do

¹⁵ “O Centro Regionalista do Nordeste foi fundado em abril de 1924, durante um encontro ocorrido na casa de 382 da Rua do Paissandu, entre seis homens [...]. (CORREIA, Telma de Barros. **Movimento Regionalista**: programa, feitos e legado ao Recife. Estudos Universitários: revista de cultura, UFPE/Proex, Recife, v.39, n.2, p. 79-116, jul./dez. 2022).

Nordeste, dando ao movimento o sentido organicamente brasileiro e até americano, quando não mais amplo, que ele deve ter (FREYRE, 1926, *In.*: FREYRE, 1976, p. 54).

A partir de 1930, o Movimento Moderno brasileiro tomou um direcionamento social, explorando assuntos populares com perspectivas realistas e focando em trabalho de operários fabris e camponeses, representando a luta de classes “desfavorecidas”; concomitantemente, artistas e intelectuais iam se tornando parte do governo vigente de Getúlio Vargas, numa política que se buscava aplicar. Era um movimento mais amplo que, segundo Cavalcanti (2006), independia da origem de classe ou formação acadêmica em que os intelectuais se inseriam, eles estavam sempre ocupados em “pensar” o Brasil.

A busca por uma memória histórica abandonava dimensões políticas, sociais e culturais em prol da história criada, refletindo no surgimento de medidas preservacionistas. Em 1931, Vargas cria o Ministério da Educação e Saúde Pública (MES) o qual, “na barganha política, sua direção foi confiada sucessivamente a dois políticos de Minas Gerais: Francisco Campos e Gustavo Capanema” (DURAND, 1991, p. 7). Capanema, nomeado Ministro da Educação e Saúde em 1934, era simpático ao grupo dos modernistas brasileiros, sendo um dos responsáveis pela consequente força que o movimento ganhou dentro do governo varguista:

Sob um regime instável até 1937, porém sólido e autoritário até 1945, o MES converteu-se em uma espécie de “território neutro” onde se entrincheiraram os “modernistas”, gozando de uma liberdade de movimento e de expressão sem paralelo em outras instâncias. Aliás, esse ministério constituía um espaço político relativamente autônomo em relação ao mando pessoal de Vargas, visto que Capanema representava em última instância a elite política de Minas Gerais, que havia desempenhado papel estratégico na conspiração que levara Vargas ao poder (DURAND, 1991, p. 7).

Para o ministro, era importante tal aliança, na medida em que os valores estéticos do modernismo se aproximavam da política cultural, bem como para os intelectuais. O ministério era a porta de entrada para o desenvolvimento dos trabalhos dos arquitetos e artistas modernistas (DURAND, 1991, p. 7). Assim, apoiados pelo Estado e por setores emergentes da sociedade, em busca da imagem nacional que lhes fosse desejável e espalhando a arquitetura modernista pelo Brasil (LARA, 2018) dentre os ideais defendidos pelos intelectuais brasileiros, a discussão sobre o pertencimento foi, conforme aponta Chuva (2003), o mais significativo e que resultou na invenção do conhecido “patrimônio nacional”.

Os intelectuais modernistas se tornam, assim, mediadores entre as dimensões do popular e do nacional e parte fundamental do projeto de modernização do Brasil, de Vargas e

Capanema. Tanto no quesito de construção da nação como quanto na escolha do que seria patrimônio nacional, os intelectuais que se destacaram – Lucio Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Carlos Drummond de Andrade – tiveram papéis decisivos no governo de Vargas e materializaram todo o pensamento sobre patrimônio histórico e artístico brasileiro, baseado no que acreditavam e no que convinha ao contexto em que estavam inseridos.

Foram os “[...] os gênios fundadores de uma nação moderna, que se identificavam na crença comum que possuíam acerca da universalidade da cultura e da arte” (CHUVA, 2003, p. 314). Neste momento, o argumento trazido por Freyre na década anterior, de valorização e união dos regionalismos, sucumbiu, especialmente, conforme afirma Fonseca (2017), pelos grupos locais mineiros que se fortaleciam fundando revistas, e não assumiram o mesmo tom do grupo nordestino de valorização de um regionalismo que se diferenciava do restante do Brasil.

O Movimento se mantinha estritamente ligado à política cultural do MES, baseado na ideologia que rompia brutalmente com as tradições passadas - com exceção do barroco e colonial mineiro –, com supremacia de Minas Gerais no quadro de construção e posterior preservação do patrimônio histórico brasileiro (FONSECA, 2017). Assim, para os modernistas bem como para o Movimento Moderno, Minas Gerais se tornou o polo agregador e refletor de todos os ideais que o movimento propunha¹⁶.

E, a partir dessa polarização, Rio de Janeiro e São Paulo passaram a enxergar Minas como “o berço da civilização brasileira”, tornando necessária a proteção dos monumentos históricos e artísticos mineiros uma prioridade e ação para a construção da tradição nacional. “Nesse momento, no que se refere à construção da nação, o barroco é emblemático, é percebido como a primeira manifestação cultural tipicamente brasileira, possuidor, portanto, da aura da origem da cultura brasileira, ou seja, da nação” (FONSECA, 2017, p. 99-100).

Para consolidar a discussão preservacionista e materializar, institucionalmente, a brasilidade de que tanto se falava, Capanema, que, através da amizade em comum com Carlos Drummond de Andrade – assessor direto de Capanema de 1930 até 1945 –, solicita a Mário de

¹⁶ Foi numa viagem a Minas, em 1916, que Alceu Amoroso Lima e o então jovem Rodrigo Melo Franco de Andrade “descobriram” o Barroco e perceberam a necessidade de proteger os monumentos históricos. Foi numa viagem a Diamantina, nos anos 20, que o arquiteto Lucio Costa, então adepto do estilo neo-colonial [sic], teve despertada sua admiração pela arquitetura colonial brasileira. Foi também em viagens a Minas, uma delas em 1924, acompanhando o poeta Blaise Cendrars, que Mário de Andrade entrou em contato com a arte colonial brasileira e com os jovens inquietos da rua Bahia (Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Emílio Moura etc.), com os quais manteve contato pessoal e correspondência a partir de então (FONSECA, 2017, p. 99).

Andrade, então diretor do Departamento de Cultura de São Paulo e chefe da Divisão de Expansão Cultural¹⁷, um anteprojeto para a criação de um órgão de preservação do que seria reconhecido como patrimônio cultural brasileiro, em 1935¹⁸.

Apesar da visão materialista que se criava ao redor dos atores do MES, em seu anteprojeto, Mário de Andrade propôs a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN), numa tentativa de proteger os bens culturais, entre eles, arte, arquitetura, hábitos, crenças, lendas, superstições populares e paisagens, aos quais o artista definiu como: “Determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mucambos do Recife, etc.” (Anteprojeto de Mário de Andrade para a criação do SPHAN, 1935, disponível na Revista do IPHAN, nº 30: Mário de Andrade, 2002, p. 275).

Andrade (1935) buscava integrar o Brasil à modernidade que ocorria no mundo sem deixar de reconhecer a essência brasileira, utilizando-se, inclusive, do discurso nacionalista; entretanto, com sentido de ser de uma nação, de ser brasileiro. Para ele, a modernidade se afirmava na absorção da identidade nacional brasileira, a partir da identificação e recuperação de elementos que marcassem o fundamento da identidade da nação. Por exemplo, via a obra de arte como tudo o que compusesse a cultura e identidade brasileira, indo muito além dos bens materiais. Havia uma preocupação com aspectos populares e imateriais do que seria o patrimônio e a identidade cultural brasileira:

Obra-de-arte patrimonial

Definição: Entende-se por obra-de-arte patrimonial, pertencente ao Patrimônio Artístico Nacional, todas e exclusivamente as obras que estiverem inscritas, individual ou agrupamento, nos quatro livros de tombamento. Essas obras-de-arte deverão pertencer pelo menos a uma das oito categorias seguintes:

- 1- Arte arqueológica;
- 2- Arte ameríndia;
- 3- Arte popular;
- 4- Arte histórica;
- 5- Arte erudita nacional;
- 6- Arte erudita estrangeira;
- 7- Artes aplicadas nacionais;
- 8- Artes aplicadas estrangeiras. (ANDRADE, 1935 *In*: REVISTA IPHAN, 2002, p. 275).

¹⁷ Mário de Andrade foi diretor do Departamento de Cultura de São Paulo e chefe da Divisão de Expansão Cultural de 1935 a 1937.

¹⁸ Importante considerar que, neste momento, a cidade de Ouro Preto já havia sido considerada Monumento Nacional, através do decreto nº 22.928 de 12 de julho de 1933, devido a sua importância histórica e cultural, bem como seu rico acervo artístico e arquitetônico.

O pensamento que refletiu nas intenções de Mário de Andrade tinha uma ideologia que se assemelhava aos ideários regionalistas que, na década anterior, Freyre tentou agregar sem sucesso. O anteprojeto, bem como o Manifesto Regionalista e a luta de Gilberto Freyre eram uma busca pelo reconhecimento da cultura brasileira a fim de fortalecer o Estado (FONSECA, 2017).

Pouco do anteprojeto foi utilizado na proposta aprovada por Vargas para a criação do órgão. Andrade (1935) demonstrava uma preocupação que equilibrava o popular e o erudito, buscando aspectos de ambos para ser valorizado e ratificando a compreensão que tinha de um Brasil heterogêneo e, também, enfatizava aspectos imateriais que compunham a cultura, “[...] aquilo que não é propriamente um bem, móvel ou imóvel, no sentido de propriedade” (SALA, 1990, p. 21). E foram exatamente esses dois aspectos que excluíram o anteprojeto do que realmente foi intencionado para criação do SPHAN.

Neste momento, o patrimônio material havia ganhado força pela política nacionalista e pelos envolvidos no Movimento Moderno. A arquitetura se tornou a grande protagonista da construção da identidade brasileira, sobretudo a partir de 1936, quando o prédio do MES (imagem 02) foi construído, seguindo os princípios fundamentais formulados por Le Corbusier¹⁹ e marcando o início da era da arquitetura modernista brasileira.

Imagem 02 – Edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES), Rio de Janeiro (1936)



Imagem retirada do filme: Palácio Gustavo Capanema: um marco da arquitetura moderna brasileira (2021). Disponível em: <<https://blog.archtrends.com/palacio-gustavo-capanema/>>. Acesso em maio de 2023.

¹⁹ Em 1926, Le Corbusier formula os cinco princípios que se tornariam os fundamentos para a arquitetura moderna. Concretizados em 1929 no emblemático projeto da Villa Savoye, os atributos apresentados por Corbusier — pilotis, planta livre, fachada livre, janelas em fita e terraço jardim — foram muito explorados na produção arquitetônica modernista [...]. (Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/947780/os-5-pontos-da-arquitetura-moderna-e-suas-aplicacoes-em-projetos-contemporaneos>>. Acesso em abril de 2023).

O prédio do Ministério da Educação e Saúde representou a inserção de um novo tipo arquitetônico que carregava todos os atributos da modernidade europeia, representava o que os intelectuais modernistas buscavam e ia ao encontro dos ideais nacionalistas de Getúlio Vargas, além da autoria ser de um grupo de arquitetos²⁰ adeptos do movimento no Brasil e que contaram com a participação de Le Corbusier, referência maior no circuito europeu.

Contemporaneamente ao projeto do MES, o SPHAN passou a funcionar de forma experimental, sob a direção do mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade²¹ - sugestão dada por Capanema ao presidente Vargas -, e, no ano seguinte, com a promulgação da Lei nº 378 de 13 de janeiro de 1937, o SPHAN passou a integrar a estrutura do Ministério da Educação e Saúde e teve seu Conselho Consultivo criado (FONSECA, 2017).

Em 30 de novembro de 1937, o SPHAN teve regulamentadas suas ações pelo Decreto-Lei nº 25 daquele ano²². Politicamente, a partir do segundo governo de Getúlio Vargas, entre 1937 e 1945, quando foi instaurado o Estado Novo, o governo apoiou-se ainda mais no Movimento Moderno para reforçar sua ideia de identidade e cultura que representasse o Brasil como queria que fosse mostrado, uma nação moderna, desenvolvida, com arte e cultura vivas sem, no entanto, renunciar ao nacionalismo que o novo governo imporia.

A criação do Sphan, em 1936, deve ser analisada à luz de dois fatos que marcaram a vida cultural e política do Brasil na primeira metade deste século: o Movimento Modernista e a instauração do Estado Novo, em 1937, corolário da Revolução de 30. A análise do modo como os agentes do Sphan – recrutados, como já mencionei, entre os adeptos do Modernismo – lidaram com esse duplo compromisso – com um movimento cultural renovador e com um governo autoritário – é fundamental para se compreender a feição específica que o Sphan assumiu enquanto órgão do Estado na área da cultura (FONSECA, 2017, p. 87).

²⁰ Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Ernani Mendes de Vasconcelos, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira, Oscar Niemeyer, além da participação do artista plástico Candido Portinari e do paisagista Roberto Burle Marx.

²¹ “Em 1936, o ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, aprovou o projeto de Mario de Andrade, que propôs a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Mario, que até então dirigia o Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, indicou o nome de Rodrigo Melo Franco de Andrade para a direção do Sphan. Ele assumiu a direção oficialmente em 1937 e durante 30 anos dedicou-se à preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. A partir daí, a proteção dos bens patrimoniais do país passou a ser sua atividade principal, deixando em segundo plano a literatura, o jornalismo e a advocacia. [...] Essa primeira fase do Iphan, em que Rodrigo Melo Franco de Andrade esteve no comando, é conhecida como a fase heroica, já que além de contribuir para o fortalecimento da instituição, também foi necessário estabelecer uma série de medidas para preservar o patrimônio histórico e cultural do Brasil. Foi nesse momento que ele recebeu a colaboração de importantes nomes brasileiros, como Oscar Niemeyer, Luiz de Castro Faria, Sérgio Buarque de Holanda, Heloísa Alberto Torres, Vinícius de Moraes, Gilberto Freyre, Carlos Drummond de Andrade, Renato Soeiro e Lúcio Costa. Também se dedicar[am] à instituição Lúcia Martins Costa, Sílvio Vasconcelos, Augusto Carlos da Silva Teles, Alcides da Rocha Miranda, José de Sousa Reis, Edson Motta, Judith Martins, Paulo Thedim Barreto, Miran de Barros Latif, Luís Saia, Airton Carvalho e Edgar Jacinto da Silva, entre outros”. (Texto disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/173>>. Acesso em maio de 2023.)

²² Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

Assim como o Movimento Moderno, o SPHAN – como um órgão governamental que visava proteger, através do tombamento, bens que representassem a identidade nacional brasileira – foi gerido por um grupo de intelectuais engajados no seu processo de institucionalização. A conformação inicial do MES e do SPHAN era “[...] uma teia de agentes cujos laços pessoais, em boa medida, passavam pelo sentimento de pertencimento à mineiridade” (CHUVA, 2017, p. 58).

Conforme Ribeiro ([a] 2007, p. 121), Capanema exaltava a perspectiva de criação de heróis nacionais, parte da sua política de cultura como “[...] forma de legitimar o convívio entre esses profissionais e o poder durante o Estado Novo [...]”, e Rodrigo Melo Franco de Andrade correspondia a tal perspectiva, na medida em que buscou estruturar o SPHAN a partir da regionalização de áreas de interesse reconhecido de trabalho: “Nessa equipe estiveram presentes intelectuais de diferentes correntes de pensamento, mas é fato que havia o predomínio do modernismo nas suas frentes de trabalho” (MESQUITA, 2018, p. 110).

Gilberto Freyre atuou como representante da 4ª Regional²³, quando também fez parte do grupo de intelectuais brasileiros que caminhavam com o Estado Novo. Neste momento, o sociólogo busca inserir preocupações regionais dentro do SPHAN, abordando a necessidade de reconhecimento da especificidade de cada parte e de cada patrimônio cultural brasileiro (MESQUITA, 2018).

Era um experimento para agregar as peculiaridades e a heterogeneidade da cultura brasileira no SPHAN, que teve como missão primordial, nos primeiros anos, identificar e proteger o patrimônio cultural que representasse o mais valioso da cultura brasileira e conservar, através de restauros arquitetônicos e reabilitações ou revitalizações de centros urbanos inteiros que se encontravam em ruínas, em diferentes lugares do Brasil.

²³ Segundo o Dicionário do Patrimônio Cultural do IPHAN: a divisão de Estudos e Tombamentos, subdividida entre a Seção de Arte e de História e a Divisão de Conservação e Restauração, subdividida entre Seção de Projetos e Obras, permaneceram com essas denominações até 1976, quando, pela Portaria nº 230, foi aprovado um novo regimento interno na Instituição. Assim, os quatro Distritos Regionais eram responsáveis pelo patrimônio cultural localizado em suas respectivas regiões, sendo que o 1º Distrito, com sede em Recife, deveria cuidar da Paraíba, Rio Grande do Norte e Alagoas; o segundo abrangia Bahia e Sergipe, com sede em Salvador; o terceiro, Minas Gerais; e o quarto, São Paulo. A sede da instituição era localizada no Rio de Janeiro. Cada um desses Distritos era dirigido por um chefe de Distrito, designado pelo diretor-geral. (Disponível em: <Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/52/diretoria-do-patrimonio-historico-e-artistico-nacional-dphan-1946-1970>>. Acesso em fevereiro de 2025).

Visava, assim, separar o que era essencialmente brasileiro do que tinha sido trazido pelos portugueses e encontrar a identidade nacional, mesmo que tal tarefa se mostrasse quase que impossível, como Freyre (1937) relata:

Só por esse esforço, em comum, será possível determinar com segurança as características gerais da arte de sabor português e as suas diferenciações, nas várias terras onde se fez sentir não só a influência do sangue como a da cultura da gente de Portugal. Um povo com uma capacidade única de perpetuar-se em outros povos. Dissolvendo-se neles a ponto de parecer e perder-se nos sangues e nas culturas estranhas mas ao mesmo tempo comunicando-lhes tantos dos seus motivos essenciais de vida e tantas das suas maneiras mais profundas de ser que, passados séculos, os traços portugueses se conservam na face dos homens e na fisionomia das casas, dos móveis, dos jardins, das embarcações, das formas de bolo (FREYRE, 1937, *In.*: REVISTA IPHAN, 1937, p. 41).

Sem dúvidas, as relações entre os intelectuais envolvidos no Movimento Moderno brasileiro e no Estado, entre as quatro primeiras décadas do século XX, eram baseadas na ideologia da construção da nação e dadas a partir da institucionalização de um nacionalismo político que se tornou legítimo. A escolha do que seria identificado como formador da nação refletiu na seleção de bens que representavam uma história longínqua e criada, “inscrita num tempo heterogêneo e vazio” e baseada na construção de heróis criados “que deviam informar ações no futuro e conter as diferenças no presente, distanciando-se dele” (CHUVA, 2017, p. 42).

A arquitetura modernista passou a ser uma questão ideológica, onde intrinsecamente havia caráter político impregnado, mas, conforme Bahia (2004), não uma politização “advinda do tempo”. Era uma politização criada no programa técnico e artístico dos arquitetos modernistas, era o envolvimento dos personagens intelectuais e políticos do movimento, da hierarquia social e da construção cultural brasileira.

E como mais uma comprovação de que o Movimento Moderno e a política do Estado de Vargas formavam um só bloco, em 1942, o então prefeito da recém-construída capital mineira, Juscelino Kubitschek, que havia regressado há poucos anos da Europa e simpatizava com os anseios modernistas e nacionalistas de Vargas, encomenda de Oscar Niemeyer o projeto de alguns prédios ao redor de uma lagoa artificial criada pelo seu antecessor Otacílio Negrão de Lima²⁴, dando origem ao que chamaremos de “Pampulha Moderna”.

²⁴A historiografia da Pampulha, bem como a relação com Belo Horizonte e Juscelino Kubitschek, será desenvolvida no próximo tópico deste capítulo.

Essa Pampulha era, exatamente, o anseio dos intelectuais e políticos envolvidos em se criar uma nação moderna, urbana e industrializada, tornando-se marco da arquitetura modernista no Brasil, inserida em uma paisagem que já havia sido reconfigurada, mas que sempre foi secundária à arquitetura construída. Foi, conforme Lara (2018), o encontro da arquitetura modernista com a inventividade e engenhosidade de Oscar Niemeyer e com a realização da vontade empreendedora de Kubitschek.

Mesmo com todos os antagonismos ratificados na Pampulha – que se mostrarão a seguir –, esse conjunto se tornou patrimônio em todas as instâncias – municipal, estadual, federal e mundial –, partindo sempre de um mesmo aspecto – arquitetura moderna de Oscar Niemeyer, eleita na década de 1940 como símbolo da nacionalidade do Estado Brasileiro e que se manteve com o mesmo polígono e leitura do bem, nos tombamentos que ocorreram ao longo das últimas décadas, bem como, em 2016, com o título de patrimônio mundial, “paisagem cultural da UNESCO”.

1.2. Conjunto da Pampulha: ferramenta de discurso social e realidade segregadora

A modernidade, como dito anteriormente, se fortaleceu a partir da destruição do antigo para a consolidação do novo. Era a concretização do que Freyre considerou como o estrago feito pelas gerações que sucederam a República no Brasil (MENESES, 1944) e que também serviu de molde para a Paisagem Social.

Belo Horizonte, planejada como um produto típico do positivismo²⁵, representou um dos mais imponentes objetivos políticos do período, com a mudança de localidade da capital mineira – que até então era Ouro Preto²⁶ – para consolidar o aspecto de modernidade do país, em meados do século XIX. Sua construção, sobre o antigo Arraial Curral del Rei, preexistente no local de implantação da nova capital mineira, marcou também um novo momento de ocupação socioespacial na região, hoje conhecida como Pampulha.

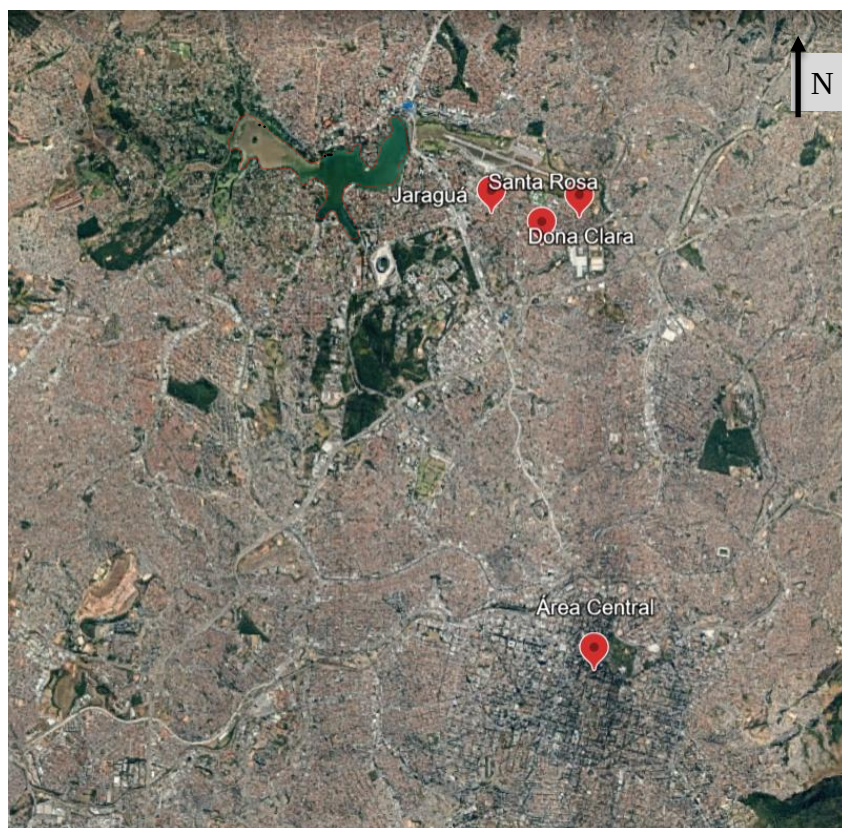
²⁵Belo Horizonte foi construída entre 1893 e 1897.

²⁶ Em 1823, após a Independência do Brasil, Vila Rica recebeu o título de Imperial Cidade, conferido por D. Pedro I do Brasil, tornando-se oficialmente capital da então província das Minas Gerais e passando a ser designada como Imperial Cidade de Ouro Preto. Disponível em: <<https://ouropreto.mg.gov.br/historia>>. Acesso em janeiro de 2023.

Feres (2021) afirma que se fez por um processo de exclusão decorrente do reflexo da valorização da área urbana central, consequente expulsão da população do Arraial do Curral del Rei e pelo crescimento inversamente proporcional ao planejado para a cidade. Isso se refletiu no desenvolvimento da periferia para a zona central –, criando-se, assim, os primeiros bairros de Belo Horizonte: Santa Rosa, Dona Clara e Jaraguá (figura 02) (LEMOS, 2006).

O processo de ocupação social de Belo Horizonte seguiu os moldes urbanísticos brasileiros, apesar do planejamento utilizado para a construção da cidade. A expulsão da população que vivia no Arraial, obrigada a se adaptar à nova realidade, segregadora, que a transportou para regiões rurais de subúrbio, como a Pampulha, responde à visão freyriana de que o espaço urbano se torna opressor. A isso, Freyre chama de “urbanização do patriarcalismo”, em que a elite passa a viver na cidade e promove uma inversão de espacialidade. Da espacialidade surgem novos convívios sociais.

Figura 02 – Localização dos bairros Santa Rosa, Dona Clara e Jaraguá em relação à Lagoa da Pampulha e à área central de Belo Horizonte



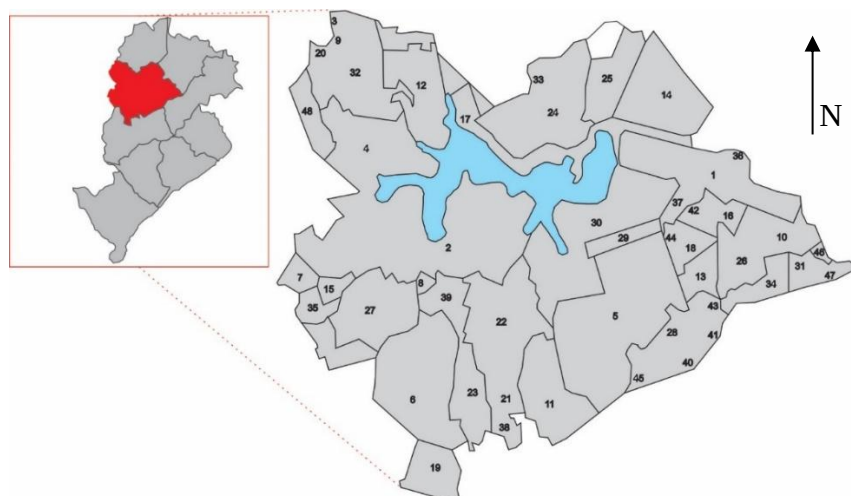
Fonte: Google Earth, adaptado por Rossin (2023).

Da Pampulha, então fazenda agrícola, emergem novos modelos de sociabilidade que, conforme Dimas, Leenhardt e Pesavento (2006, p. 210), vão marcar o “espaço dos pobres”

delimitado pela elite. Seu espaço geográfico, atualmente, ao contrário do que muitos acreditam, não é um bairro de Belo Horizonte, mas sim uma região conformada por diversos bairros. Localizada na região Noroeste de Belo Horizonte (figura 03) e, no plano urbanístico original da cidade, elaborada no final do século XIX para a construção da capital, era uma área rural que teve sua ocupação iniciada muito antes de se tornar um marco turístico, a partir de diversas fazendas agrícolas que foram desapropriadas e vendidas ao longo dos anos para criação dos loteamentos (RIBEIRO, 2011).

Compreender seu contexto histórico e sua origem nos ajudará a olhá-la como uma paisagem construída bem antes dos anos de 1930 ou 1940. A Pampulha traz consigo, em seu solo e em sua paisagem, camadas do palimpsesto, apesar de muitos pesquisadores negarem tal conceito; contudo, em consonância com o que Besse (2014) aborda, ao afirmar que o solo, ao possuir uma espessura, já não é apenas material, mas também simbólico, carregado por historicidade e sobreposição de passados.

Figura 03 - Regional da Pampulha com bairros componentes



Fonte: Ribeiro (2011), adaptado por Rossin (2023), sem escala. Bairros: (1) Aeroporto; (2) Bandeirantes; (3) Bispo de Maura; (4) Braúnas; (5) Campus UFMG; (6) Castelo; (7) Conj. Habitacional Confisco; (8) Conjunto Lagoa; (9) Conjunto São Francisco de Assis; (10) Dona Clara; (11) Engenho Nogueira; (12) Garças; (13) Indaiá; (14) Itapoã; (15) Itatiaia; (16) Jaraguá; (17) Jardim Atlântico; (18) Liberdade; (19) Manacás; (20) Nova Pampulha; (21) Novo Ouro Preto; (22) Ouro Preto; (23) Paquetá; (24) Santa Amélia; (25) Santa Branca; (26) Santa Rosa; (27) Santa Terezinha; (28) São Francisco; (29) São José; (30) São Luiz; (31) Suzana; (32) Trevo; (33) Unidas; (34) Universitário; (35) Urca; (36) Vila Aeroporto; (37) Vila Aeroporto Jaraguá; (38) Vila Engenho Nogueira; (39) Vila Paquetá; (40) Vila Real – 1 seção; (41) Vila Real – 2 seção; (42) Vila Rica; (43) Vila Santa Rosa; (44) Vila Santo Antônio; (45) Vila São Francisco; (46) Vila Suzana– 1 seção; (47) Vila Suzana– 2 seção; (48) Xangrilá.

Ora, isso não é um palimpsesto? Conforme Pereira Costa e Gimmler Neto (2015), esse acúmulo de história ajuda a revelar a diversidade e a força social e cultural da Pampulha. “Os locais têm memória, por assim dizer” (BESSE, 2014, p. 58).

A região conhecida atualmente como Pampulha tem sua origem datada antes da inauguração da capital mineira – Belo Horizonte. Em 1709, era parte de uma sesmaria pertencente ao Capitão Manoel de Mendonça Lima. Em 1711 passou à posse de Ignácio da Rocha Feyer, sendo batizada de “Bento Pires”²⁷ e mantida por anos pelo seu caráter rural. Em 1857, Bento Pires, que já havia sido desmembrada em diversos sítios e fazendas, se tornou parte das terras da Paróquia de Nossa Senhora da Boa Viagem do Curral d’El Rei, arraial que ali havia se erguido (BARRETO, 1945, p. 3-4).

Dentre os desmembramentos, uma fazenda recebeu o nome de Fazenda da Pampulha ou Fazenda de Santo Antônio da Pampulha, cujas terras eram partilhadas por diferentes proprietários²⁸, tornando-se um pequeno povoado rural (imagem 03).

Imagem 03 – Construções em pau a pique e telhado em palha dos antigos moradores da região de Bento Pires



Foto: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte - APCBH/Assessoria de Comunicação do Município. Disponível em: <http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museu_pampulha/modules/myalbum/photo.php?lid=193>. Acesso em maio de 2023.

A Fazenda Santo Antônio da Pampulha, que ficava na região onde atualmente encontra-se o bairro Jaraguá (figura 04), no início do século XX passou a pertencer ao casal português Manoel dos Reis e Ana Moraes dos Reis que, chegados de Portugal em 1904, instalaram-se no

²⁷ Revista do Arquivo Público Mineiro, ano X, fasc. III e IV, 1905, p. 905 e 906, *In*. Resumo Histórico de Abílio Barreto, fevereiro de 1945, disponível no Arquivo Público Municipal de Belo Horizonte.

²⁸ 25 aldeias de Silvano Pinto Fernandes, compradas ao extinto Manoel Leandro, dividindo com Bento Pires, Mergulhão, Nogueiras, Palmital, Cachoeira e com Francisco Luiz de Carvalho; terras pertencentes a Servando Pinto Fernandes, dividindo com Bento Pires, João Cleto, Serafim Nogueira, Palmital, Cachoeira, Francisco Luiz e o Arraial do Curral d’El-Rei; Terras pertencentes a João Rodrigues da Costa, em comum com Inácio Alves Vieira, a que pertencia parte destas, dividindo com Bento Pires, Mergulhão, Engenho Nogueira, Palmital, Cachoeira e Sobrado, havidos por herança; terras pertencentes a Senhorinha Florinda do Espírito Santo e filhos, dividindo com Francisco Luiz, João Cleto, Serafim Nogueira, Cachoeira e Palmital; terras pertencentes a Manoel Pinto da Conceição e Ildefonso Martins e outros, dividindo com Bento Pires, João Cleto, Cachoeirinha, Capitão Camilo, S. João Batista, Embiras e Palmital; terras pertencentes a Francisco de Souza Menezes, dividindo com Francisco Luiz de Carvalho, Ribeirão de Bento Pires, Mergulhão, Engenho, Palmital e Cachoeira. (Disponível em Belo Horizonte – Memória Histórica e Descritiva de Abílio Barreto, vol.1, 2ª edição, p. 120-141. *In*. Resumo Histórico de Abílio Barreto, fevereiro de 1945, disponível no Arquivo Público Municipal de Belo Horizonte, p. 4-5).

arraial que se formou em torno da Igreja de Santo Antônio de Lisboa de Santo Antônio, chamado de Pampulha Velha, onde eles prosperaram e se destacaram entre as “40 famílias de ‘pampulhanos’” que já viviam ali no início do século XX (CARSALADE, 2007).

O local era ponto de parada para caixeiros e viajantes que vinham dos arraiais vizinhos em direção ao Mercado de Nossa Senhora da Boa Viagem no Arraial do Curral del Rei ou boiadas que partiam da Capela Nova de Betim, Contagem, Curral del Rei no sentido para o matadouro Santa Luzia, passando pela “estrada velha da Pampulha²⁹” (figura 05). (CARSALADE, 2007).

Figura 04 – Bairro Jaraguá (antigo arraial da Pampulha Velha)



Fonte: Ribeiro (2011), imagem: Google Earth (2023), adaptado por Rossin (2023).

Figura 05 – Rua Boaventura (antiga estrada Pampulha Velha)



Fonte: Ribeiro (2011), imagem: Google Earth (2023), adaptado por Rossin (2023).

Sobre a origem do nome “Pampulha” há diferentes versões; entretanto, dentre as mais difundidas, relata-se que um dos proprietários das terras desmembradas de Bento Pires era português e homenageou o bairro em que vivia, em Lisboa, com o mesmo nome em sua fazenda e no riacho que ali passava: “Pampulha” (BARRETO, 1945, p. 5). De acordo com Lemos (2006), há também suposições de que o nome foi referência a uma planície de carvão de pedra (*pampa-hulha*) existente no local.

O fato é que os primeiros moradores da Pampulha ou Pampulha Velha tiveram duas origens essenciais responsáveis por configurar seu caráter: a tradição religiosa e a dedicação ao trabalho agrícola (CARSALADE, 2007). A tradição religiosa, inclusive, é firmada por Dona Ana Moraes dos Reis ou “Sá Donana da Pampulha”, benzedeira e responsável pelas primeiras

²⁹ Atual Rua Boaventura.

festividades religiosas do local, pois, de sua propriedade, conforme afirma Ferreira (2007), saíam as inúmeras procissões que ocorriam na região.

A Paisagem Social – pela lente freyriana – da Pampulha era marcada pela interação entre vendedores que por ali passavam com destino ao Arraial do Curral del Rei ou arredores, bem como trabalhadores rurais que ali viviam. Como apontam Dimas, Leenhardt e Pesavento (2006), esta paisagem é a humanização do horizonte, da natureza perpassada pelas ações do homem, dada pelas tradições religiosas, pela forma simples de habitar e pelas sociabilidades existentes que vão se manter até a construção da nova capital.

A região, apesar de contar com propriedades setecentistas de tradição agrícola e religiosa, se manteve rural, tendo seu efetivo crescimento apenas a partir da construção da nova capital do estado de Minas Gerais, Belo Horizonte. Até a construção da nova capital do estado, na última década do século XIX, a população que vivia nos diversos sítios que configuravam a Pampulha Velha era formada, principalmente, por trabalhadores de fazendas.

Quando a Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC) começou seus estudos para a construção da nova capital mineira, o planejamento previa a inauguração, em 1897³⁰, com uma população para a nova capital de 30.000 habitantes e, para o futuro, cerca de 200.000 habitantes³¹. Evidentemente, tal planejamento foi equivocado e durou poucos anos até que a malha urbana construída logo não suportasse a população crescente que, no século XXI, já atingiu a marca de 2.500.000 de habitantes, segundo o IBGE³².

De tal modo, conforme Barreto (1945), pessoas do antigo Arraial do Curral del Rei, que não tinham condições de viver e foram “expulsas” da área delimitada como urbana da nova cidade, se deslocaram para as áreas periféricas. Para Schwarcz e Starling (2018), o projeto de

³⁰ Em 1893, o Arraial foi elevado à categoria de município e capital de Minas Gerais, sob a denominação de Cidade de Minas. Em 1894, foi desmembrado do município de Sabará. Em 12 de dezembro de 1897, em ato público solene, o então presidente de Minas, Crispim Jacques Bias Fortes, inaugurou a nova capital. Em 1901, a Cidade de Minas teve seu nome modificado para o atual, em virtude da dualidade de nomes, já que o distrito e a comarca se chamavam Belo Horizonte. (Disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/belo-horizonte/historico>>. Acesso em setembro de 2021).

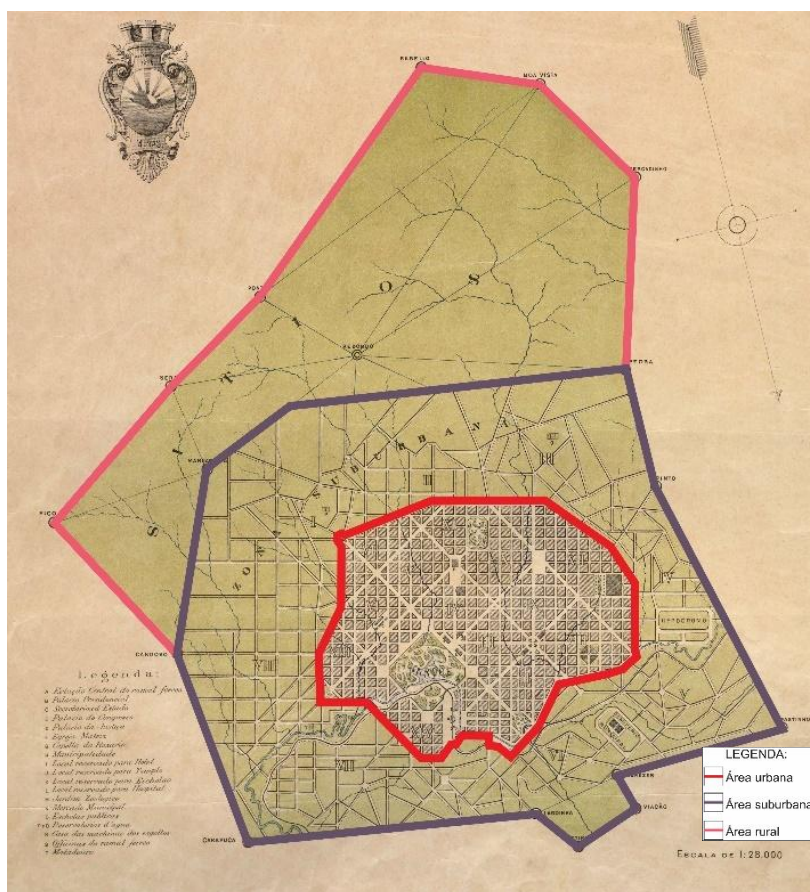
³¹ Art. 3º. O projecto geral da nova Capital será delineado sobre a base de uma população de 200.000 habitantes, e sobre esta mesma base será effectuada a divisão e demarcação dos lotes; as obras, porém, a executar desde já, serão projectadas e orçadas sobre a base de uma população de 30.000 habitantes; devendo, entretanto, os respectivos projectos ser organizados de forma a permitirem o natural desenvolvimento das obras executadas a proporção que for aumentando a população. (REVISTA GERAL DOS TRABALHOS DA COMISSÃO CONSTRUTORA DA NOVA CAPITAL, n. 7, p. 30, Rio de Janeiro, abril de 1895).

³² Dados do censo de 2020. Disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/belo-horizonte/panorama>>. Acesso em: junho de 2021. Para a região metropolitana, composta por 34 municípios, a estimativa populacional para 2018 era de 6 milhões de habitantes.

Belo Horizonte se concretizou de maneira autoritária e repressiva, não somente pela extinção do Arraial, mas pela expulsão da população residente para uma região suburbana.

A modernização - pautada na organização e na racionalidade encontrada no molde francês da época - trazida pela Planta Geral da Cidade de Minas³³ (figura 06) era composta por um traçado completamente diferente do que existia no antigo Arraial. A proposta dividia urbanisticamente a cidade em três áreas essenciais: rural, para suprir a área urbana com alimentos e matéria-prima, onde se localizava a Fazenda da Pampulha; suburbana, que ficaria no entorno da cidade; e uma área urbana, que seria delimitada por uma grande via chamada Avenida do Contorno (LOTT, 2018).

Figura 06 – Planta Geral de Belo Horizonte, em 1895, com as áreas urbana, suburbana e rural



COMISSÃO CONSTRUTORA
DA NOVA CAPITAL (MG).

Planta geral da cidade de Minas:

organizada sobre a planta
geodesica, topographica e
cadastral de Bello Horizonte.

1895. Mapa, col., 62,5x47.

Disponível em:

<http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart535046/cart535046.jpg>.

Acesso em 23 de junho de 2021.

Editado pela autora em outubro
de 2023.

Nos planos da CCNC, a localidade da Pampulha passa a servir Belo Horizonte como uma região agrícola onde, conforme Carsalade (2007), não merecia *status* de região urbana e

³³ Através do decreto nº 817 de 15 de abril de 1895, a Planta Geral da Cidade de Minas ou Planta Cadastral fez parte dos Relatórios finais apresentados por Aarão Reis e a Comissão Permanente de Construção da Nova Capital.

nem suburbana, deixando como sua responsabilidade apenas o abastecimento da cidade com suprimentos alimentícios.

Como não poderia deixar de ser, a região teve sua formação socioespacial relacionada ao processo de exclusão. Face aos altos índices que o preço da terra atingiu na zona Urbana, já no início do século XX, os primeiros habitantes das glebas agrícolas não tiveram “direito à cidade”. Provenientes de várias regiões mineiras, viram-se então obrigados a dividir as glebas disponíveis com uma população estrangeira, composta principalmente de italianos e portugueses. [...] Alguns imigrantes que possuíam recursos financeiros adquiriram parcelas maiores, passando a exercer um certo domínio sociopolítico na região (LEMOS, 1994, p. 41).

A situação relatada acima se manteve por alguns anos. A Pampulha, por muito tempo, foi uma área rural de Belo Horizonte, responsável pela produção agrícola da capital (FERREIRA, 2007) e composta por áreas de pastagens, brejos e edificações rurais, “[...] estava fora dos limites da planta cadastral” (CONTINENTINO, 1941, p. 53 *apud* FERES, 2021, p. 180).

Os primeiros anos do século XX e de vida de Belo Horizonte foram intensos em todo o Brasil, coincidindo com a busca da independência cultural do Brasil, especialmente a partir da Semana de Arte Moderna, em 1922³⁴. Enquanto isso, o contexto externo influenciava criando uma preocupação em manter a modernidade em que a cidade nasceu; a realidade interna vivia o crescimento desordenado, dado pela urbanização que ocorria em todo o país como reflexo da industrialização e consequente êxodo rural.

A “transformação da Paisagem Social” do Curral del Rei, agora Belo Horizonte, foi marcada pela urbanização da área central de Minas Gerais, expulsão da população que ali vivia e enquadramento das sociabilidades que antes se davam no ambiente, exclusivamente rural, agora passando a conotar um centro urbano modernizado.

Ainda que houvesse, nos primeiros anos da capital mineira, uma desorganização na área urbana que fez com que logo se tornasse fundamental a abertura de novas vias para ordenar o crescimento da cidade para além dos limites urbanos da Avenida do Contorno, essas novas vias passaram a gerenciar o crescimento da cidade para regiões que, até então, eram ocupadas por fazendas e povoados e representadas na Planta Geral de Aarão Reis como área rural de Belo Horizonte (figura 07).

³⁴ Destacaram-se Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Agenor Barbosa, Ribeiro Couto, Cândido da Mota Filho, João Fernando de Almeida Prado e o pintor Di Cavalcanti (BRUAND, 1997, p. 61).

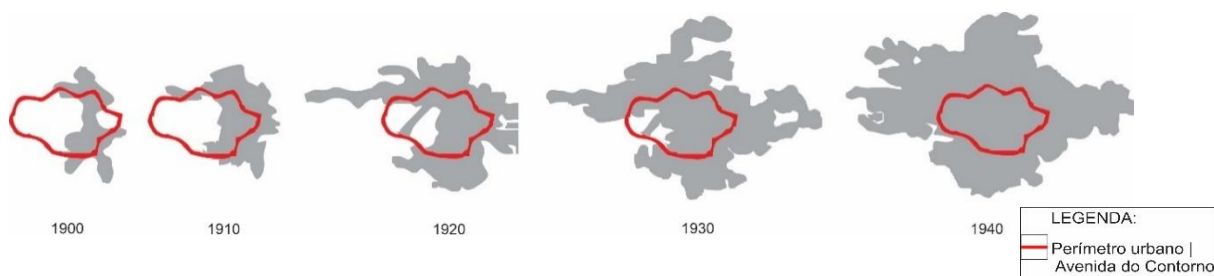
Figura 07 – Mapa cadastral de Belo Horizonte, 1927, com destaque para a região de Bento Pires, que foi subdividida e deu origem à Pampulha



Fonte: Album Chorographico Municipal do Estado de Minas Gerais, 1927 - Estudos Críticos. Disponível em: <<https://www.albumchorographico1927.com.br/mapa.php?municipio=bello-horizonte>>. Acesso em maio de 2023.

Na figura acima, é possível observar as estradas de ferro, de automóveis e de tração animal que já haviam sido abertas ao redor do perímetro da Avenida do Contorno, no final da década de 1920, aumentando consideravelmente a abrangência de Belo Horizonte. Dentre essas estradas, já é notável a região da Pampulha, marcada como um povoado e onde passavam uma estrada de ferro e uma estrada de automóveis. O crescimento inesperado e desordenado da capital mineira (figura 08) fez com que o então prefeito municipal, Otacílio Negrão de Lima, precisasse buscar soluções quanto à moradia, à locomoção e ao abastecimento de água.

Figura 08 – Croqui da evolução da mancha urbana de Belo Horizonte de 1900 até 1940



Fonte da imagem: PLAMBEL (VILLAÇA, 2001). Retirado de: RAGGI, 2015. Reproduzido pela autora, 2023.

Baseando-se em estudos realizados no período, o prefeito Negrão de Lima voltou sua atenção em captar água do ribeirão da Pampulha onde, conforme Barreto (1945, p. 6), a construção de uma represa no local foi sugerida pelo fazendeiro Renê Carneiro (principal interessado em melhorar a região, já que ele havia comprado algumas terras na área, que passou

a chamar de “Fazenda Dalva” e onde mais tarde seria a Vila São Luiz³⁵ – um dos bairros que compõem a regional da Pampulha e chamado de “lugar pitoresco e aprazível”). Assim, os terrenos para a construção da represa, que resolveria o problema de abastecimento de água de Belo Horizonte, foram na maioria doados para a prefeitura para a execução da obra³⁶.

O desenvolvimento de Belo Horizonte era algo que emergia da sua área urbana. Em 1933, houve o início da elaboração de um novo plano urbanístico – Plano Geral da cidade de Belo Horizonte – visando o crescimento da cidade para regiões que ainda eram rurais, já que o plano original se encontrava defasado há décadas. Chefiado pelo urbanista Lincoln Continentino³⁷, o Plano trabalhou a expansão da área urbana original a partir do prolongamento da Avenida Amazonas e a criação de novos bairros que seguiram o molde de bairros-jardins, com parques e áreas recreativas, dentre eles a Pampulha.

Nesse plano foram redefinidas as zonas urbana, suburbana e rural, na busca de incitamento ao adensamento da zona central. Assim, foi estabelecido um gabarito especial que permitia elevar o número de pavimentos nos edifícios ao longo das vias principais, com o objetivo de alcançar a verticalização nessa zona. Essa política traduzia a incorporação da valorização virtual do solo, na área central, e sua diferenciação em relação ao restante da cidade (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997, p. 140-141).

O vislumbre de modernidade, a implantação das indústrias nas áreas suburbanas da cidade e o crescimento da especulação imobiliária na zona urbana da cidade, juntamente com

³⁵ São Luiz faz parte dos bairros que se formaram ao redor da Lagoa da Pampulha (bem como o Bandeirantes, o Braúnas, o Jardim Atlântico e o Aeroporto). Especialmente, após a inauguração do complexo arquitetônico, famílias de poder aquisitivo mais alto passaram a ter esses bairros também como opção de moradia. Seguindo as normas de subdivisão dos terrenos ao redor da lagoa, seus lotes mantinham o padrão de cerca de 1.000m². Atualmente, é onde se encontra o Estádio Governador Magalhães Pinto (Mineirão), inaugurado em 1965 e, onde foi implantado o seu estacionamento, ocorriam corridas automobilísticas (RIBEIRO, 2011).

³⁶ O Prefeito Octacílio, em entendimento com esse senhor [Renê Carneiro] e com os Srs. Américo Rene Gianetti e Otaviano de Almeida, obteve destes, com maior boa vontade, grandes áreas de terras doadas generosamente para a represa projetada e suas dependências, sendo que os demais terrenos destinados a grande obra em projeto foram adquiridos por meio de desapropriação amigável à razão de 150 centavos cada metro quadrado, exceção feita dos que pertenciam aos Srs. Dr. Gumercino do Couto e Silva, José Pais e Dr. Esequiel de Melo Campos, que foram pagos por preços maiores, em arbitramento judicial, pela intransigência destes em não querer cooperar generosamente com aquela obra de tão alta finalidade (BARRETO, Abílio. Resumo Histórico da Pampulha, fevereiro de 1945, p. 7).

³⁷ O engenheiro Lincoln de Campos Continentino graduou-se pela Escola de Engenharia da Universidade Federal de Minas Gerais (EEUFMG) e especializou-se em Engenharia Sanitária na Universidade de Harvard (Estados Unidos), estagiando posteriormente em diversos centros importantes, entre os quais Mississippi, Illinois e Nova York. Continentino teve sua atuação destacada no Rio de Janeiro e em Minas Gerais, e especialmente em Belo Horizonte. Foi professor e urbanista. Lecionou no curso de Arquitetura da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais. (Informações retiradas da tese de Fábio José Martins de Lima. **Por uma cidade moderna: Ideários de urbanismo em jogo no concurso para Monlevade e nos projetos destacados da trajetória dos técnicos concorrentes (1931-1943).** Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: < <https://evauiii.files.wordpress.com/2011/04/book-tese-fauusp-1998-2003.pdf>>. Acesso em maio de 2023.

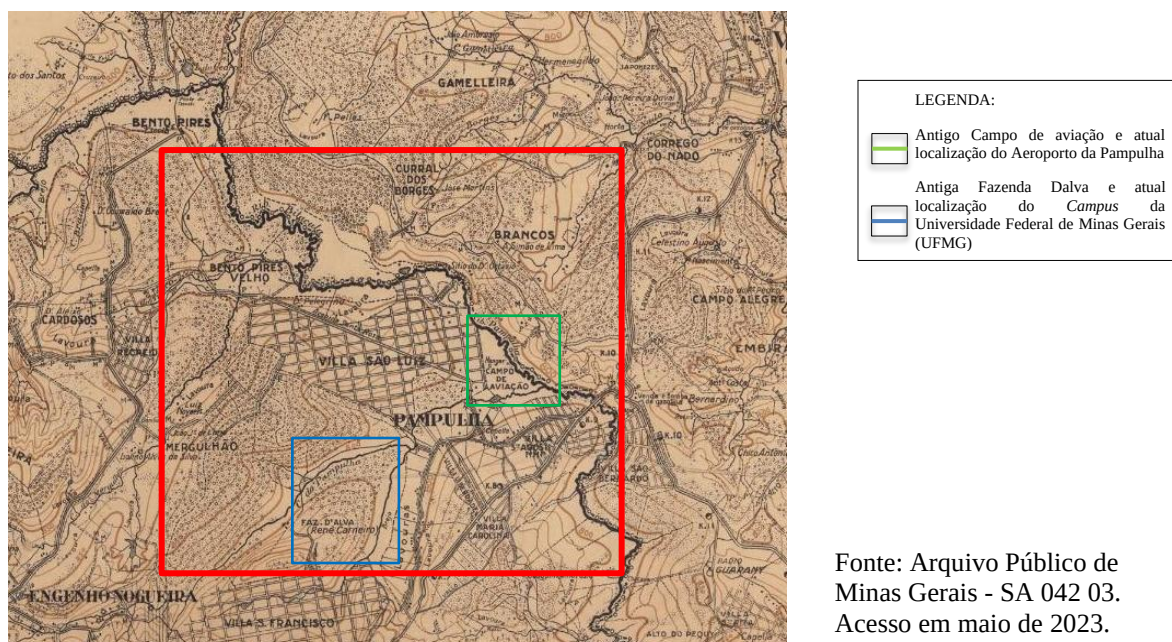
o crescimento desordenado que ocorria, trouxeram à tona a necessidade de dar novos ares para Belo Horizonte, na tentativa de reconquistar o aspecto de cidade moderna, sendo essa a meta do então prefeito Otacílio Negrão de Lima, que ia, perfeitamente, ao encontro dos ideais modernistas (RAGGI, 2015), e, neste ponto, já havia anunciado o declínio dos “velhos sistemas e formas antiquadas” de organização política, econômica e social de seu governo (KUBITSCHEK, 2014).

Neste momento, conforme Ferreira (2007), a região noroeste da cidade – Pampulha Velha – recebeu seus primeiros investimentos públicos para sua modernização, ao quais foram direcionados à construção de muros nas casas que já havia no local e na pavimentação das primeiras ruas. Ainda que não fosse tão significativo, os investimentos feitos – abertura de ruas e instalações de estrutura urbana – na Pampulha trouxe visibilidade para o local. Além das vias abertas, no local que até então tinha tido uma ocupação predominantemente rural, estava sendo idealizada a construção de um amplo parque, implantado num terreno próximo à represa, que também seria criada após a construção de uma barragem para represamento de água no local: “Ali foi construída uma grande barragem de terra, armazenando 20 milhões de metros cúbicos d’água, na bacia de acumulação circundada por uma avenida de 23 quilômetros de extensão, que é o maior circuito fechado automobilístico do Brasil” (CONTINENTINO, 1941, p. 53 *apud* FERES, 2021, p. 180).

Em 1933, após um decreto do Governo provisório do Brasil, foram criadas sete unidades aéreas no território nacional, sendo a quarta unidade sediada na Pampulha - local “naturalmente indicado” para a localização desta unidade (BARRETO, 1945) -, construída para uso militar e inaugurada no mesmo ano do decreto que a instituiu³⁸ (figura 09). No mesmo período, ainda visando o destaque que a região da Pampulha conquistava na administração municipal, em 1936, Otacílio Negrão de Lima autoriza a construção da barragem para represar e abastecer a cidade de água.

³⁸ O aeroporto, que posteriormente ficou conhecido como Aeroporto da Pampulha, ocupava uma área de 200 mil metros quadrados em uma área pantanosa e passou a receber voos comerciais na segunda metade da década de 1930. (FERREIRA, Luana Maia. As várias Pampulhas no tempo e no espaço (1900-1950). *In.*: PIMENTEL, Thais Velloso Cougo (org.). **Pampulha Múltipla**: uma região da cidade na leitura do Museu Histórico Abílio Barreto. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2007, p. 45-73.).

Figura 09 – Parte do mapa de Belo Horizonte, 1936, com a região da Pampulha, tendo destaque para a área onde o aeroporto foi instalado e para a Fazenda Dalva que, posteriormente, daria lugar ao *Campus* da Universidade Federal de Minas Gerais



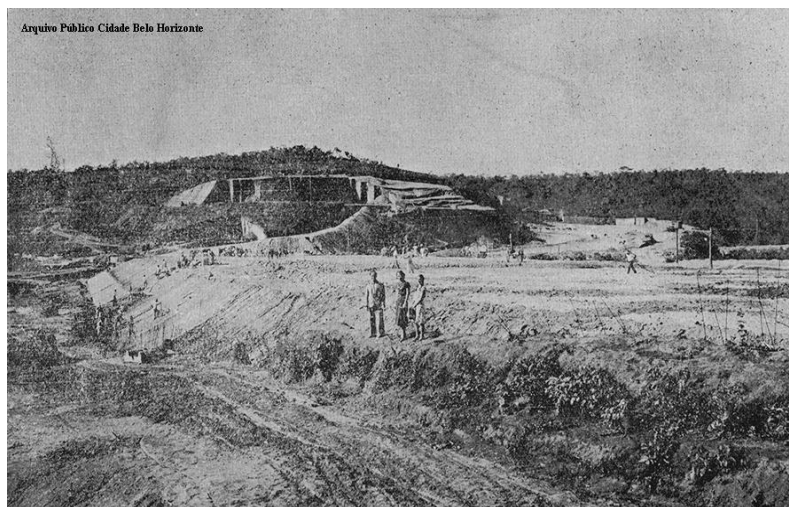
Fonte: Arquivo Público de Minas Gerais - SA 042 03. Acesso em maio de 2023.

O projeto da barragem, baseado no represamento de alguns córregos que passavam pela região, entre eles o Ribeirão da Pampulha (imagem 04), concebido pelo engenheiro Henrique de Novaes³⁹, e a obra, concluída em 1938, foi realizada pela construtora Ajax Rabello. O local de implantação da barragem se fez na margem esquerda da Avenida Pampulha⁴⁰, próximo ao campo de aviação, “localizando-se em terras da Pampulha Velha” (FERREIRA, 2007, p. 56). A construção da barragem marcou o início da ocupação atual da região, à esquerda da Avenida Presidente Antônio Carlos, contrapondo-se à Pampulha Velha, que permaneceu segregada na porção direita da Avenida.

³⁹ Filho de um alagoano com uma capixaba, Novaes nasceu em 1884. Natural de Cachoeiro do Itapemirim (ES), foi em 1889 para o Rio de Janeiro, seguindo o que faziam os filhos das famílias mais abastadas do Sudeste, para concluir seus estudos. Em 1901, ingressou na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, onde se graduou como engenheiro-geógrafo (1903) e engenheiro civil (1906). Atuou como político, engenheiro e urbanista, participando inclusive do Plano de Continentino (1933) e indicando a construção da Lagoa na região da Pampulha. (Informações retiradas da dissertação de mestrado de Anna Rachel Baracho Eduardo Julianelli. **Henrique de Novaes: técnica, território e cidade em uma trajetória profissional.** Brasil primeira metade do século XX. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, 2011.

⁴⁰ Em 1946 a Avenida Pampulha passou a se chamar Avenida Presidente Antônio Carlos.

Imagem 04 – Construção da barragem da Pampulha



Fonte: Arquivo Público Cidade de Belo Horizonte. Retirado de: <https://www.turismoria.com.br/turismo-e-cia/ocupacao-da-regiao-da-pampulha-remonta-aos-primordios-do-seculo-xvii-anos-1600/>. Acesso em: 21 de julho de 2021.

A ideia de se criar na Pampulha uma área para lazer, seguindo o padrão da cidade-jardim que ocorria na Europa, era a representação do sentimento de um grupo refletindo-se no ambiente coletivo e a repetição da história de Belo Horizonte, cerca de quarenta anos mais tarde, o que Clauhs (2018) chamou de personalidade-alma do homem que se mantém em constante movimento, fazendo com que suas atitudes sejam reflexos de uma aspiração coletiva e de um desejo particular. “Só faltava o mar para completar o quadro de maravilhas”, era a opinião de quem passava por Belo Horizonte, antes da Pampulha, conforme relembra a professora Celina Borges Lemos (SEGAWA, 2006).

[...] Em torno do grande lago, circundado por uma avenida em construção, é fácil prever a edificação de um novo e pitoresco bairro de recreio, destinado a atrair a afluência daqueles que, em dias de folga, queiram entregar-se a entretenimentos, repousando do diurno labor da cidade. A larga superfície líquida presta-se aos esportes de natação e remo, assim como o pouso de hidroaviões. Com a proximidade do campo de aviação, o bairro da Pampulha constituirá pois, um “aero-porto” para servir excelentemente a Belo Horizonte. (LIMA, Otacílio Negrão de. Anais da Câmara Municipal de Belo Horizonte. Sessão de instalação, reuniões extraordinárias de agosto e setembro; reunião ordinária de setembro, outubro e novembro. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1936, p. 16).

O pensamento modernizador e a necessidade de se criarem saídas para atender as necessidades populacionais de Belo Horizonte fizeram da Pampulha uma realidade.

No ano de 1935, quando de nossa primeira gestão à frente dos negócios da Prefeitura de Belo Horizonte, iniciávamos a construção da grande represa da Pampulha.

[...]

Quando deixamos a Prefeitura, **a Pampulha era uma realidade.**

Seu inevitável desenvolvimento tornou-se motivo de justo orgulho, não só para o povo de Belo Horizonte como para o de todo o Estado.

[...]

Destinada a constituir centro importante de turismo e diversões, bem como a fazer parte do “cinturão-verde” que planejamos para o abastecimento da cidade – graças à sua colônia hortícola – recebeu nossa particular e desvelada atenção. (Documento que compõe o processo de tombamento da Pampulha, no IPHAN em Belo Horizonte. Otacílio Negrão de Lima, 1935, p. 177, grifo da autora).

A afirmação de Negão que, ao deixar a prefeitura de Belo Horizonte, “a Pampulha era uma realidade”, faz emergir a ideia de que, a partir deste momento, a Pampulha Velha começa a ser esquecida para a construção da história de uma Pampulha moderna, sem passado que atrasasse a sua modernidade, sem diferenças sociais e econômicas, sem resistência e sem vida. Uma realidade que começava a apagar a preexistência, construindo uma memória social de que a Pampulha é fruto da modernidade e apenas dela.

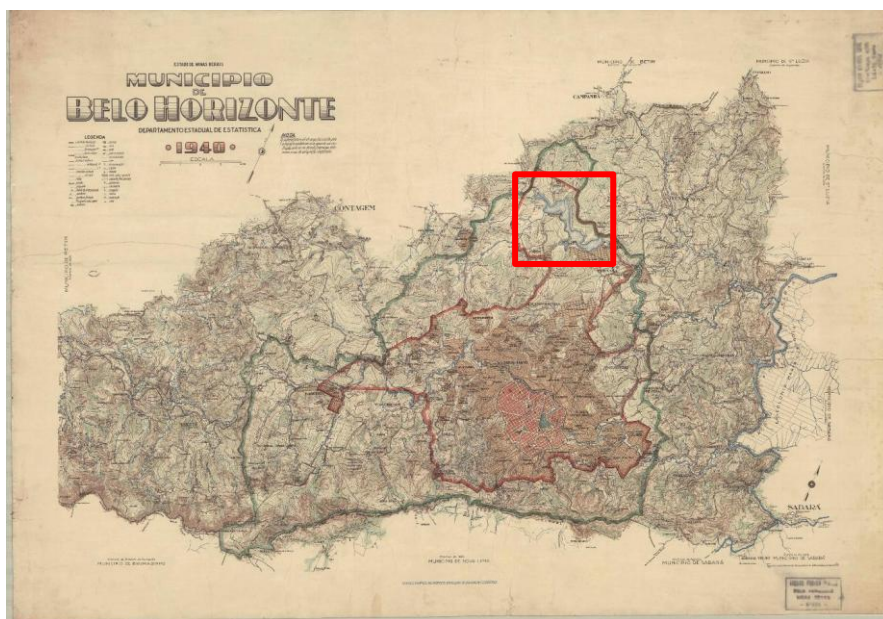
Nesse momento, percebe-se a consolidação de uma nova sociabilidade que, conforme Dimas, Leenhardt e Pesavento (2006), é fruto, mais uma vez, das transformações da Paisagem Social que passam a acentuar os antagonismos urbanos, onde “a miséria surge mais exposta e a riqueza que passa a ostentar”. Tais transformações se tornam mais evidentes dada a inauguração da represa, quando o então Governador do Estado de Minas Gerais, Benedito Valadares, executou os decretos nº 1.048 e nº 1.052, que autorizavam o prefeito a abrir crédito para pagamento de terrenos já adquiridos na Pampulha, além da autorização para desapropriar outros terrenos para obras complementares, enquanto melhorias e investimentos iam sendo feitos.

E, de fato, a inauguração da represa ocorreu pontualmente, em 6 de março de 1938, com a presença do Prefeito Otacílio Negrão de Lima e seis mil pessoas, no local. A avenida circundante já possuía 18,3 quilômetros de extensão e os lotes se mostravam com o mínimo de mil metros quadrados cada. Enquanto a Pampulha recebia investimentos do governo municipal, a imprensa da capital construía a imagem da “maravilha” que se estava criando naquele subúrbio da capital mineira, um agradável bairro que se tornava a “Copacabana de Belo Horizonte, onde, aos domingos e outros dias de descanso grande número de pessoas ia recrear e nadar” (BARRETO, 1945, p. 13).

Era a concretização do plano de se criar ali um grande parque urbano que amenizava as desapropriações que iam ocorrendo. Permitindo ainda que se identificassem áreas das chácaras, marcadas pela intensa presença de verde dado pela massa arbórea e as áreas livres que se concentravam “em pontos da orla oeste e norte e nos bairros Bandeirantes 3 e 4, Garças e Braúnas” (figura 10) (IPHAN [b], 2009, p. 36). As substituições eram, mais uma vez, reflexos

da busca pela modernidade que Belo Horizonte tentava alinhar com o desenvolvimento da cidade, baseada em diretrizes europeias, típico do que ocorria em diversos locais do Brasil, dada por uma busca incessante de se criar uma espécie de cenário europeu, a partir da forma de organização, desenvolvimento das atividades e o modo de viver na sociedade nas cidades (SEGAWA, 2018).

Figura 10 – Mapa de Belo Horizonte, 1940, com destaque para a área de Bento Pires Velho, Bento Pires e a Vila São Luiz no entorno da recém-construída Lagoa da Pampulha



Fonte: Arquivo Público Mineiro - SVOP 287. Acesso em maio de 2023.

Inicialmente, o objetivo da construção do Parque da Pampulha, segundo consta em arquivos do IPHAN⁴¹, seria valorizar a área recém-adquirida para atrair a sociedade de alta renda belo-horizontina. Foram 1.200.000 metros quadrados para instalação do Parque que contaria com um campo de *golf* – que seria praticado pelos “adeptos do esporte dos reis” –, com área de 386.000 metros quadrados, oito quilômetros de extensão e cercado por uma das cabeceiras da represa.

A avenida aberta ao redor seria conformada por 70 lotes de terreno, com aproximadamente 1.200 metros quadrados, onde todos eles ficariam posicionados em frente ao grande Parque. O projeto ainda contava com “a perfeita harmonia” com a natureza, aproveitando o que existia no local, desde a arborização até a topografia. Para finalizar, o Parque receberia algumas outras obras para complementarem sua grandiosidade, tais como uma igreja – na parte mais elevada -, bem com a sede do *golf* clube, pista de equitação, hipismo e um clube

⁴¹ São matérias soltas, sem autoria e sem data que constam nos arquivos físicos do IPHAN-MG. Aparentemente escritos na década de 1930, antes da construção da barragem (1936). Acesso em novembro de 2022.

de caça. Para receber os que desejarem passar o “week-end”, o projeto contava também com a construção de cabanas.

Ainda nos arquivos do IPHAN, consta que, para os que preferiam apenas contemplar, a Pampulha seria repleta de “recantos pitorescos”, como a “Ilha dos Amores”, instalada dentro da Lagoa, marcada para ser o ponto mais “pitoresco” do Parque. “Completamente arborizada e gramada, com alamedas estreitas e sinuosas”, seria uma atração para os que desejassem “encontrar uma paisagem tipicamente agreste”, bem como um ponto para repouso, longe de todo o tipo de aborrecimento da vida urbana; era a construção de uma paisagem pitoresca dentro de Belo Horizonte.

Mais uma vez, Belo Horizonte – agora na Pampulha - era símbolo da revolução moderna, base para construção do Estado e da Nação brasileira, tinha como princípios a substituição do frágil agregado de comunidades locais, seus dialetos e tradições para uma nova, integrada e estritamente selecionada sociedade, com tradição e cultura uniformes, afinal, a construção de uma nação moderna dependia da substituição de antigas tradições por novas, escolhidas criteriosamente por uma elite (ZYGMUNT, 2013).

Nos anos que se seguiram, Belo Horizonte já tinha um ar metropolitano. Quando, em 1940, Juscelino Kubitschek⁴² assumiu a prefeitura de Belo Horizonte, sucedendo Otacílio Negrão, a cidade já não era a mesma daquela inaugurada em 1897. Ela cresceu entre “arvoredos e roseiras”, as quais cobriram “uma a uma, as colinas que integram o planalto, que parece um anfiteatro, formado pelos contrafortes da serra do Curral” (KUBITSCHKEK, 2014, p. 21). A Paisagem Social de Belo Horizonte já havia passado por múltiplas transformações que remodelaram seus espaços e suas relações.

O próprio JK já afirmava que tinha como missão atualizar a capital mineira, inserindo-a na dinâmica da modernização que o Brasil vivenciava naquele período. A Pampulha, assim, seria seu grande projeto para dotar Belo Horizonte de ar puro, natureza, convívio e intimidade entre os moradores. “A beleza, sob todas as formas, precisa fazer parte de suas cogitações. Numa cidade, vivem massas humanas que sentem que são capazes de emoções e que, portanto, não prescindem de estimulantes espirituais” (KUBITSCHKEK 2014, p. 41).

⁴² Juscelino Kubitschek assumiu a prefeitura em 16/04/1940 até 30/10/1945. (Retirado de: < <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/juscelino-kubitschek-de-oliveira>>. Acesso em junho de 2022).

Kubitschek via na Pampulha um projeto de solução para as deficiências que já se encontravam na urbanização de Belo Horizonte. “A Pampulha nasce como um rumar às franjas urbanas, numa tentativa de modernização que configurou os primeiros ensaios de audácia de um governo que arrojou o Brasil à industrialização, sem nunca perder a ternura provinciana” (SEGAWA, 2006, p. 50). Juntamente com esse projeto, vem a construção de novas artérias e novos eixos de crescimento da cidade, já que, segundo o político, os existentes não eram suficientes para a transformação que ele almejava para Belo Horizonte. Era necessário mais que a produção de infraestrutura urbana, modernização dos serviços existentes e asfaltamento das ruas. “A cidade precisa respirar. Adquirir seus próprios pulmões” (KUBITSCHEK, 2014, p. 31).

O plano do prefeito, assim como do governador Benedito Valadares⁴³, era dar à Pampulha algo além da represa, transformando-a assim na prioridade dos governos municipal e estadual. A convicção do potencial da Pampulha fez com que o prefeito convidasse o urbanista francês Alfred Hubert Donat Agache⁴⁴ para elaborar um diagnóstico sobre a cidade e especialmente da região da Pampulha. De acordo com as orientações do urbanista, havia em Belo Horizonte uma desorganização urbana, implicando na necessidade de um planejamento para que sua expansão fosse feita de maneira organizada e reduzindo o *déficit* habitacional. Agache acreditava que a criação de uma cidade-satélite era a melhor estratégia para resolver tais questões, e a Pampulha era uma possível solução para colocar em prática sua teoria.

Em junho de 1940 – um mês e meio após a minha posse – o professor Agache estivera em Belo Horizonte a convite meu. Desejava que ele visse a represa da Pampulha e sugerisse um plano urbanístico que permitisse a integração daquele lindo recanto no conjunto urbano. Agache se extasiara com a beleza da capital. Julgara o centro urbano perfeito, mas fizera restrições quanto à zona suburbana, que se desenvolvia desordenadamente. E concluía: “Essa cidade é um paradoxo.” (KUBITSCHEK, 2014, p. 22).

Agache acreditava que, para solucionar os problemas urbanísticos da capital, o ideal seria a construção de uma cidade-satélite, a qual teria a distância de, aproximadamente, dez quilômetros da região central (área urbana) da cidade. Assim, desenvolveu um imponente

⁴³ Governador de Minas Gerais de 1933 a 1945.

⁴⁴ Diplomado pela École des Beaux-Arts de Paris em 1905, Agache (1875-1959) fez parte de uma geração de arquitetos que, mesmo advinda da academia, estava atenta aos novos desafios urbanos e às formulações de outros campos disciplinares. Essa geração formada na primeira década do século XX incluía também Leon Jaussely e Henri Prost, entre outros. A partir da década de 1920, atuou em diversas consultorias urbanísticas no Brasil: Diretrizes urbanísticas para o Distrito Federal (1930), Desenho do Parque Farroupilha (1935), Estudo urbanístico sobre Belo Horizonte (1940), Plano Diretor de Curitiba (1943) e desenho de um bairro de elite em São Paulo, na região de Interlagos. Participou também de outros planos, tais como o de Vitória, Campos, Cabo Frio, Araruama, Petrópolis, São José da Barra e Atafona, dentre outros.

relatório com diretrizes urbanísticas que deveriam servir de base para quaisquer obras no local da Pampulha, mas que, conforme Segawa (2018), a Revolução de 1930⁴⁵, que teve seus desdobramentos ao longo dos anos seguintes, atrasou a implementação de tais diretrizes, dando tempo para que JK, que não concordou com as orientações de Agache, fortalecesse suas ideias sobre o local, onde enxergava uma beleza e potencial para além de uma cidade-satélite.

A Pampulha. Cidade-satélite – uma espécie de centro de abastecimento da capital. Esta havia sido a sugestão do professor Agache. A ideia que tinha para aquele lindo recanto, porém, era outra e bem diferente: um local aonde se iria relaxar os nervos e conviver, em intimidade, com a natureza (KUBITSCHKEK, 2014, p. 40).

A região da Pampulha, para Juscelino, deveria abrigar habitações de qualidade, usos para lazer e turismo. Além de atender à demanda habitacional e de lazer, poderia se tornar um projeto político capaz de colocar Belo Horizonte na visada das ideologias modernas, refletindo o que ele presenciou na Europa, em 1930, quando foi a Paris para concluir sua especialização em urologia⁴⁶.

A construção da barragem já havia oferecido à imprensa a visão do potencial turístico que se formava na área (SOUZA, 2017). A Pampulha, assim, como o próprio JK dizia, “desafiava as reservas da sua imaginação”. Era a oportunidade de desenvolver na área suburbana da cidade um parque de lazer, conforme Bruand (1997), baseado “no gosto pelo jogo, profundamente enraizado”, e a lagoa marcando um espaço perfeito para a prática de esportes náuticos, feitos a partir de uma área onde “[...] tudo se conservava virgem. A natureza exibia seus caprichosos privilégios, como se estivesse à espera de quem lhe rendesse os tributos de que era merecedora” (KUBITSCHKEK, 2014, p. 40).

A administração de Kubitschek (1940-1945) foi marcada por obras focadas em desenvolver ainda mais a capital mineira. Seguindo o plano urbanístico que Lincoln Continentino havia proposto em 1933, o prefeito adotou medidas para promover o “embelezamento” de Belo Horizonte e o desenvolvimento urbano da Pampulha, visando criar áreas de lazer e turismo.

⁴⁵ Movimento armado, liderado pelos estados de Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul, que culminou com o golpe de Estado conhecido como Golpe de 1930, que depôs o presidente da República Washington Luís em 24 de outubro de 1930, impediu a posse do presidente eleito Júlio Prestes e marcou o fim à República Velha, com a posse de Getúlio Vargas, dando início à Era Vargas.

⁴⁶ Juscelino graduou-se em 1927 na Faculdade de Medicina de Belo Horizonte.

A partir de decreto estadual nº 3.365 de 21 de junho de 1941, a prefeitura municipal de Belo Horizonte podia desapropriar terrenos que julgasse úteis para a urbanização da Pampulha, tornando-se prioridade, bem como as obras a serem executadas no local. Para fazer a ligação da Pampulha com a área central da cidade e mantendo a grandiosidade do projeto, JK propôs uma autoestrada: “Decisivamente, o Prefeito atacou a abertura da grande ‘Avenida Pampulha’ (imagens 05 e 06), ligando em linha reta aquele bairro a Capital, sendo que os trabalhos dessa obra de concepção e execução do seu governo foram concluídos a 26 de setembro de 1941” (BARRETO, 1945, p. 12).

Imagem 05 – Avenida Pampulha, 1941
(atual Av. Antônio Carlos, sentido centro –
Pampulha)



Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte. Disponível em: <<https://web.facebook.com/FotosAntigasDeBeloHorizonte/photos/pb.100071433344393.-2207520000.953201508151284/?type=3>>. Acesso em maio de 2023.

Imagem 06 – Avenida Pampulha, 1942
(atual Av. Antônio Carlos, provavelmente,
sentido Pampulha – centro)



Acervo do Museu Histórico Abílio Barreto. Fonte: www.museuvirtualbrasil.com.br. Disponível em: <<https://web.facebook.com/FotosAntigasDeBeloHorizonte/photos>>. Acesso em maio de 2023.

Era, novamente, a intenção de modernização apresentada como resposta de projeto do prefeito, visto que seu investimento na indústria automobilística e o desejo de transpor Belo Horizonte do tradicionalismo mineiro tinham encaixe perfeito no projeto da Pampulha e no projeto ideológico de modernidade: “[...] um verdadeiro boulevard do tipo que havia visto em Paris [...]” (KUBITSCHKE, 2014, p. 52).

Para completar o urbanismo que estava sendo feito, JK promoveu um concurso, ainda em 1941, no qual, conforme Souza (2017), tinha o intuito de conseguir a cooperação de artistas nacionais para colocar em prática um programa de edificações que refletia os seus desejos e aspirações pessoais. O concurso parecia uma boa ideia, baseando-se no que havia ocorrido

alguns anos antes para o Plano de Goiânia⁴⁷, o Edifício do Ministério da Educação e Saúde (MÊS)⁴⁸ e o prédio da Associação Brasileira de Imprensa (ABI)⁴⁹; contudo, o resultado não o agradou:

Verifiquei que eram inaceitáveis os projetos apresentados quase todos no estilo convencional, segundo os padrões dos edifícios públicos. Alguns talvez pela popularidade de que gozava o Quitandinha, na época, apresentavam a mesma variação do estilo normando, o que seria uma aberração em face do gênero fluido da beleza que nos extasiava os olhos na Pampulha. (KUBITSCHEK, 2014, p. 41).

A decepção do concurso, marcada especialmente pelas releituras do Palácio Quitandinha⁵⁰, em Petrópolis (RJ) (imagem 07), motivou um encontro com Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do recém-criado Departamento do Patrimônio Histórico Nacional, e Gustavo Capanema, então ministro do também recente Ministério da Educação, os quais sugeriram que o prefeito de Belo Horizonte conversasse com Oscar Niemeyer⁵¹, dada a repercussão dos recém-projetos do jovem arquiteto (KUBITSCHEK, 2014).

O momento político centrava em criar uma cultura que daria ao Brasil um *status* básico de nação, confiando, entretanto, a criação desta cultura a um grupo da elite (ZYGMUNT, 2013). JK estava alinhado à condução que Getúlio Vargas estava dando ao Brasil, no discurso nacionalista de se construir uma nação moderna, desenvolvida e com sua própria arte e cultura. Era esse o eixo de sua gestão, seja como prefeito – furacão⁵² –, seja como presidente (RAGGI, 2015).

O discurso de elevação dos níveis das camadas populares era convergente ao contexto urbano que Belo Horizonte vivia no período, com intensa necessidade de expansão da área urbana que, desde a sua inauguração, já se mostrava ineficaz para suprir as demandas da cidade. Era o encontro perfeito do momento político dado pelo Estado Novo e sua busca pela identidade brasileira e o caráter dialético que Raggi (2015) pontuou entre modernidade e exclusão social.

⁴⁷ Projeto de 1933 de Atilio Corrêa Lima e inaugurado em 1942.

⁴⁸ Projeto de Lúcio Costa e equipe, 1937, Rio de Janeiro.

⁴⁹ Projeto de Marcelo e Milton Roberto, 1936-1938, Rio de Janeiro.

⁵⁰ “O Hotel Quitandinha, em Petrópolis, foi construído em 1941 (inaugurado em 1944) para ser o maior cassino da América do Sul. Em estilo normando, é um dos monumentos arquitetônicos mais impressionantes de Petrópolis com 56.000 m², 6 andares e salões com 10m de altura. Possuía teatro mecanizado com palco giratório, áreas de lazer com jogos e até uma piscina aquecida. Também sofreu o impacto do fechamento das casas de jogo no Brasil em 1946” (SOUZA, 2017, p. 2016).

⁵¹ Niemeyer havia retornado há pouco dos Estados Unidos, após a participação na Feira de Nova York, e projetou o Grande Hotel de Ouro Preto (1940).

⁵² Adjetivo incorporado ao político em decorrência de seu caráter empreendedor ao longo de seu mandato como prefeito de Belo Horizonte.

Imagem 07 – Palácio Quitandinha, Petrópolis (RJ)



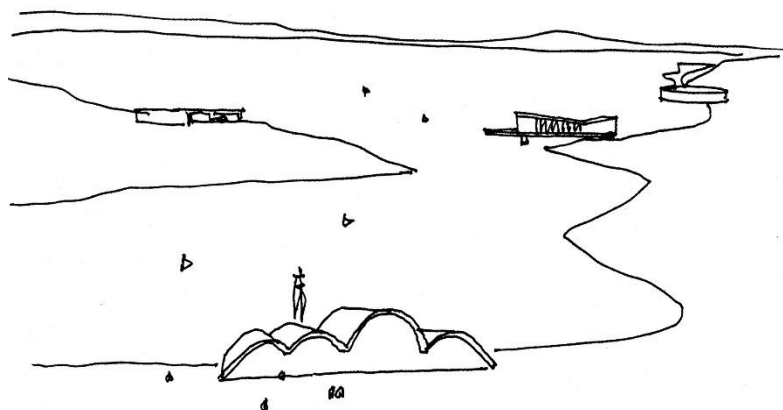
Foto sem data e sem autoria.
Disponível em:
<<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=445041>>. Acesso em: set/2021.

O convite de Juscelino Kubitschek a Oscar Niemeyer para projetar o Conjunto de edificações em um bairro novo e longe da área urbana, originalmente planejada de Belo Horizonte, reforçava os ideais modernistas e sua proximidade ao nacionalismo de Vargas. Ao chegarem na Pampulha, JK a descreveu da seguinte forma:

No fundo do vale, o terreno avançava numa saliência, que seria uma espécie de promontório quando o lago estivesse concluído. Pensava construir ali um restaurante, debruçado sobre a água. Na curva, formada pelo morro vizinho, talvez pudesse construir uma igreja, sob a invocação de São Francisco – o mesmo patrono do velho templo de Diamantina, no interior do qual estava sepultado meu pai. Ao longo das margens do futuro lago, outros edifícios poderiam ser construídos, arrematando o conjunto arquitetônico e imprimindo-lhe a indispensável unidade (KUBITSCHKE, 2014, p. 42).

A sintonia entre o político e o arquiteto foi imediata e já no primeiro esboço, apresentado ao prefeito no dia seguinte da visita, o desenho foi aceito (figura 11). O projeto definitivo do Conjunto da Pampulha apresentava quatro edificações: o Iate Tênis Clube, o Cassino, a Casa do Baile e a Igreja de São Francisco de Assis – esta totalmente diferente dos padrões até então utilizados pela Igreja Católica, com uma nova concepção, totalmente revolucionária (SOUZA, 2017).

Figura 11 – Croqui do projeto do Conjunto da Pampulha, Oscar Niemeyer (1940)



Autor: Oscar Niemeyer (1940).
Retirado de: WISNIK, Guilherme
(1972). Coleção Folha de S. Paulo,
Grandes Arquitetos, 2011, p. 24.

O projeto arquitetônico desenvolvido por Oscar Niemeyer na Pampulha é uma inédita composição arquitetônica, com edifícios que possuem minuciosamente medidas e proporções que conversam entre si (COMAS, 2006), criando uma linguagem única⁵³ que se afastava da linguagem racional de Le Corbusier (SEGAWA, 2018). Na visão do engenheiro Joaquim Cardozo, significava o único grupo de edificações do período com uma finalidade coletiva e social, principalmente o Cassino:

Com o seu jardim e o seu lago artificial e mais o seu *grill-room*, com feição de teatro adaptável a cena aberta, com os seus salões jogos que não são necessariamente para roletas e bancas francesas, mas que poderão receber também mesas de bilhar ou de xadrez ou de *ping-pong*! O cassino da Pampulha está associado aos outros edifícios, late Club e Casa do Baile, por um vínculo comum de ordem social (CARDOZO, 1956, p. 67).

Em artigo da revista francesa *L'architecture d'aujourd'hui*, de 1947, a Pampulha se destaca como uma espécie de parque:

A seis quilômetros do centro de Belo-Horizonte, ao redor de um lago artificial, se desdobra um conjunto de construção: de uma unidade arquitetônica admirável. Deve-se apenas à feliz junção de elementos capazes de garantir um grande sucesso. De um lado, a vontade de vereadores esclarecidos, determinados a realizar um plano urbanístico cuidadosamente traçado antes que os prédios e fábricas viessem impor confusão em projetos futuros, e, de outro, o talento de um jovem arquiteto brasileiro, Oscar Niemeyer, cada um para erguer novos edifícios, marcos do futuro desenvolvimento da cidade.

A Pampulha já inclui um Cassino, um Yatch-Club, um Hotel, um *Golf-Club*, residências, uma igreja. A situação de Belo-Horizonte é particularmente favorecida e promete que a cidade tenha assim um destino notável. Sua posição na região do

⁵³ Como arremate dos edifícios, convidou Tomás Santa Rosa – artista afro-paraibano que auxiliou Portinari em diversos murais – para a decoração interna; e JK, com indicação do arquiteto, convidou Cândido Portinari para a pintura de uma série de quadros que compuseram a Via Sacra, o mural atrás do Altar-mor e os azulejos do mural externo da Capela de São Francisco de Assis; Ceschiatti para esculpir, em bronze, a pia batismal com o tema: “A tentação de Eva”; houve também intervenções artísticas dos escultores Augusto Zamoyski e José Alves Pedrosa; e ainda convidou Burle Marx para projetar os jardins, os quais, com sua criteriosa seleção de plantas, criou o “protótipo” dos jardins de toda a cidade pelos anos seguintes (SOUZA, 2017).

Planalto Central do Brasil, a menos de duas horas do Rio, e próximo ao litoral, lhe confere um clima bem melhor que o da capital federal e a esperança de se tornar o “Estreito do Brasil. A região possuindo um rico subsolo onde prospectamos amplamente o melhor mineral de ferro do mundo. A Lagoa da Pampulha é cercada por uma estrada de 18km, que abraça seus contornos. Em torno do perímetro erguem-se os edifícios erguidos por Oscar Niemeyer [...] (L’architecture d’aujourd’hui, 1947, p. 23, tradução da autora).⁵⁴

O projeto refletia, claramente, o ideal nacionalista que a política da década de 1940 sugeria, com o ideal de Brasil, de nação e de cultura essencialmente brasileira que o movimento moderno apoiou. As questões sociais que se propagavam com a inserção do Conjunto Arquitetônico, na Pampulha, se aproximavam do que Freyre reconheceu, ao longo de sua trajetória na sociologia brasileira, como a caracterização das áreas urbanas baseada na presença forte e ativa da elite, a qual tinha todo o poder de decisão, em que áreas subutilizadas eram destinadas à população pobre que saía do campo, como o que ocorria com a aristocracia dos tempos coloniais e os escravos. Clauhs (2018) define esse fato como uma sociedade politicamente organizada e controlada por uma camada social privilegiada, ou seja, a aristocracia que sobreviveu do Brasil-colônia.

O alinhamento com o pensamento modernizador, que o governo idealizava e que partia da criação de um sentimento cívico coletivo, fez com que JK visse na Pampulha uma excelente oportunidade para que o projeto “urbanístico-arquitetônico” fosse tão inovador a ponto de possibilitar que o Conjunto se tornasse um modelo ideal para os rumos que a arquitetura, o urbanismo e o paisagismo moderno do Brasil seguissem.

Assim, a experiência da Pampulha expressa os seguintes fundamentos:

- As inovações quanto à curva na Arquitetura, vinculadas à ideia da “forma livre”;
- As inovações tecnológicas propiciadas pela utilização do potencial plástico do concreto e apropriados ao estágio de industrialização no hemisfério sul;
- As inovações quanto ao paisagismo, representadas pelo precoce interesse ecológico, valorização da flora nativa e composições botânicas de forte expressividade plástica;
- A valorização do espaço público e da paisagem pré-existente (CARSALADE; MORAIS, s/d, p. 13).

⁵⁴ A six kilomètres du centre de Belo-Horizonte, autour d’un lac artificiel se déploie un ensemble de constructions d’une admirable unité architecte. Il est dû à l’heureuse conjonction des éléments seuls capables d’assurer une telle réussite. D’une part, la volonté d’édiles éclairés, décidés à réaliser un plan d’urbanisme soigneusement établi avant que les habitations et les usines ne viennent imposer une confusion dans les futurs projets, et, d’autre part, le talent d’une jeune architecte brésilien, Oscar Niemeyer, chargé développement de la ville. Pampulha comprend déjà un Casino, un Yacht-Club, un Hôtel, un Golf-Club, des résidences, une église. La situation de Belo-Horizonte est particulièrement favorisée et promet à la ville ainsi conduite une destinée remarquable. Sa position dans la région du Plateau Central du Brésil, à moins de deux heures de Rio, et près du littoral, lui assure un climat beaucoup plus frais que celui de la capitale fédérale, et l’espoir de devenir le “Detroit” du Brésil, la région possédant un riche sous-sol ou l’on prospecte largement le minerai de fer le plus fin du monde. Le lac de Pampulha est entouré par une route de 18km qui épouse ses contours. Au pourtour, s’élèvent les bâtiments érigés par Oscar Niemeyer (L’architecture d’aujourd’hui, 1947, p. 23).

A Pampulha se tornou um ícone cultural de Belo Horizonte, já que, conforme Carsalade (2006), a “paisagem natural” da capital mineira não tinha grandes marcos, sendo talvez o único a Serra do Curral ao fundo da cidade, deixando para a população a missão de criar os símbolos que construíram o caráter da cidade; e assim foi feito, inicialmente com os moldes republicanos, e agora com o mais marcante e moderno dos ícones belo-horizontinos, a Pampulha. Surpreende o apelo, lançando mão da expressão do historiador, geógrafo e geólogo Léon Aufrère, “paisagem espiritual”⁵⁵:

O projeto era uma obra-prima de urbanismo e senso estético. Não se tratava apenas de uma criação arquitetônica adequada à sua localização. Na Pampulha, a paisagem seria modificada pela mão do homem com a introdução de um elemento novo – a água. Esta seria, na expressão de Aufrère, a **paisagem espiritual**. Um cenário escolhido e preparado para um conjunto arquitetônico, concebido de acordo com a estética moderna. [...] Seria imperioso afeiçoar o recanto ao seu objetivo: solucionar o problema do fim de semana dos belo-horizontinos. Esta seria a sua **paisagem social**, a alteração da natureza, para que ela servisse ao propósito de atender à necessidade de recreação da coletividade (KUBITSCHKE, 2014, p. 51-52, grifos da autora).

O contato de JK com Aufrère provavelmente aconteceu durante a sua estadia na Europa, na década de 1930 (SOUZA, 2017). A paisagem social que o político brasileiro via na Pampulha respaldava-se no conceito de “paisagem espiritual”, utilizado pelo pesquisador francês, sendo marcada por intervenções de monumentos que dominariam a paisagem, consolidando palimpsestos e tornando-se conquistas coletivas. Essa paisagem se torna um elo entre o passado e o presente:

Os monumentos dominam a paisagem rural assim como a paisagem urbana. Falar de aglomeração sem levá-la em conta é descrever uma serra sem cuidar dos cumes. Eles formam um depósito deixado pela atividade humana e sobrevivendo às gerações que os construíram. São conquistas coletivas que a beleza costuma acompanhar como obrigação moral ou como perfeição necessária na execução. [...] São centros de ação e influência que ligam o presente ao passado. Eles contribuem para a unidade moral das gerações. [...]

Os monumentos vivem em um cenário escolhido e preparado para eles. São centros de organização topográfica que regulam as transformações que ocorrem ao seu redor. Costumam adornar uma **paisagem humanizada**. Eles coroam esse esforço de humanização. Eles **espiritualizam a paisagem** (AUFRÈRE, 1936, p. 29, tradução e grifos da autora).⁵⁶

⁵⁵ De acordo com pesquisas realizadas para esta tese, acredita-se que JK teve contato com a teoria de Aufrère enquanto esteve em Paris, para realizar sua especialização em Urologia, na década de 1930.

⁵⁶ *Les monuments dominant le paysage rural comme le paysage urbain. Parler d'une agglomération sans en tenir compte, c'est décrire une chaîne de montagne sans s'occuper des sommets. Ils forment un dépôt supérieur laissé par l'activité humaine et survivant aux générations qui les ont édifiés. Ce sont des réalisations collectives que la beauté habituellement accompagne comme une obligation morale ou comme une perfection nécessaire dans l'exécution [...] Ils sont des centres d'action et d'influence qui relient le présent au passé. Ils contribuent à l'unité morale des générations. [...] Les monuments vivent dans un cadre choisi ou préparé pour eux. Ce sont des centres d'organisation topographique réglant les transformations qui s'effectuent autour d'eux. Ils couronnent cet effort d'humanisation. Ils spiritualisent le paysage* (AUFRÈRE, 1936, p. 29).

De fato, o sucesso alcançado pelo projeto foi imediato por parte do prefeito e, também, pela elite da cidade. O Conjunto da Pampulha, por si só, já conformava um monumento arquitetônico até então nunca visto antes no Brasil (imagens 08, 09 e 10). A ideia era de desenvolver a área periférica de Belo Horizonte para um lazer, fundamentada pelo gosto do jogo, assegurado pela rentabilidade do Cassino – primeiro prédio do Conjunto erguido – (imagem 11), e o lago formava um belo quadro para a prática de esportes náuticos e atividades de lazer (imagens 12 e 13). “Mas era um erro de ordem urbanística, pois a omissão antecipada dos poderes públicos assegurava campo livre à especulação imobiliária, da qual eles dependiam para dar aspecto definitivo ao novo bairro” (BRUAND, 1997, p. 109).

As edificações erguidas no projeto⁵⁷ atendiam a um nível social que não condizia com o da população que ali vivia até então. O Iate Clube “[...] era centro indispensável de atrações para as tardes luminosas do ‘campo mineiro’: passeio de lanchas, de barcos a vela, regatas etc.”; Casa do Baile, “[...] lugar de reunião para pessoas mais modestas, embora revele essa feia discriminação que ainda perdura na sociedade em que vivemos, representava um esforço em dotar a população mais pobre com um ambiente acima das ‘gafieiras’ [...]” (CARDOZO, 1956, p. 67).

Imagem 08 – Obras na Pampulha, 1943



Acervo Museu Histórico Abílio Barreto. Fonte: www.museuvirtualbrasil.com.br. Disponível em: <https://web.facebook.com/FotosAntigasDeBeloHorizonte/photos>. Acesso em maio de 2023.

Imagem 09 – Juscelino Kubitschek, o governador de Minas Gerais – Benedito Valadares – e outros personagens no local onde seria construída a sede do *Golf Club*, na Pampulha, 1943



Acervo Museu Histórico Abílio Barreto. Fonte: www.museuvirtualbrasil.com.br. Disponível em: <https://web.facebook.com/FotosAntigasDeBeloHorizonte/photos>. Acesso em maio de 2023.

⁵⁷ No projeto original de Oscar Niemeyer estavam previstos: o Cassino (atual Museu de Arte da Pampulha), a Casa do Baile (atual Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design de Belo Horizonte), o Iate *Golf Club* (atual Iate Tennis Clube) e a Igreja de São Francisco de Assis. Ainda teria como complemento o Hotel da Pampulha, que não foi construído, e a Residência de Juscelino Kubitschek (atual Casa Kubitschek), construída em 1943.

Imagem 10 – Obras de construção da Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, 1943



Fonte: www.museuvirtualbrasil.com.br. Disponível em: <<https://web.facebook.com/FotosAntigasDeBeloHorizonte/photos>>. Acesso em maio de 2023.

Imagem 11 – Obras de construção do Cassino da Pampulha, 1945



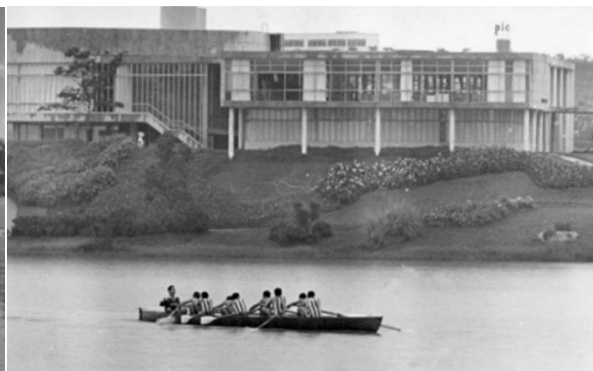
Fonte: BH nostalgia. Disponível em: <<https://web.facebook.com/FotosAntigasDeBeloHorizonte/photos>>. Acesso em maio de 2023.

Imagem 12 – Prática esportiva na Lagoa da Pampulha



Fonte: APCBH/ASCOM. Disponível em: <http://emfocoturismo.com.br/fotos/arquivo89_15-45-45ouro_preto_em_foco_46.pdf>. Acesso em: set/21.

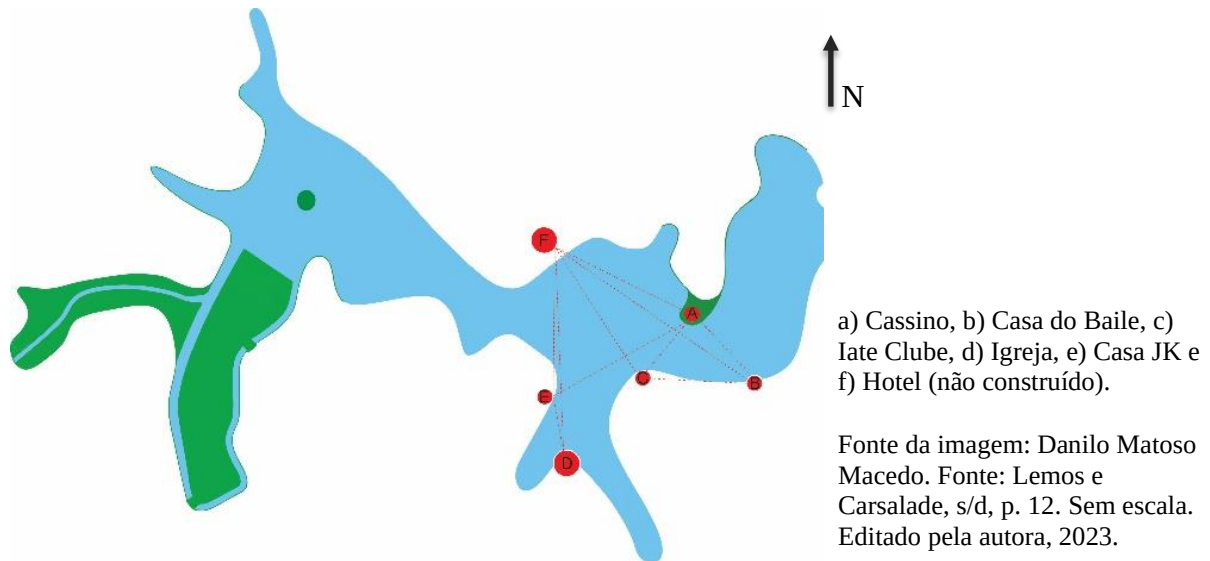
Imagem 13 – Prática esportiva na Lagoa da Pampulha



Fonte: APCBH/ASCOM. Disponível em: <http://emfocoturismo.com.br/fotos/arquivo89_15-45-45ouro_preto_em_foco_46.pdf>. Acesso em: set/21.

Os edifícios, apesar de possuírem autonomia e independência formal, constituíam um conjunto a serem observados à margem da Lagoa, já que a implantação elevada em penínsulas permite uma relação visual entre eles (figura 12) (WISNIK, 2011). A integração visual entre os edifícios marcava a construção da paisagem que JK pretendia para a Pampulha.

Figura 12 - Relação visual entre os edifícios ao redor da lagoa



A fala do político mostrava suas intenções de que o projeto da Pampulha destacasse a natureza, a partir de diferentes dimensões, que se aproximava do pensamento de Freyre ([1936] 2004) ao inserir elementos naturais com um certo sentido de estética da paisagem:

A água parece, ainda, ter atingido sobre a paisagem do Nordeste neste sentido estético: no de propagar por todo o litoral da região o coqueiro-da-índia, segundo as melhores evidências importado pelos colonos portugueses. A grande propagação do coqueiro se teria feito pelas marés e pelas correntes marítimas da costa conduzindo as sementes e depondo-as nas areias da praia (FREYRE, [1937] 2004, p. 69-70).

A abordagem de paisagem feita por ambos relaciona o homem e a natureza a partir do senso estético e da experiência, proporcionados por uma paisagem pitoresca que desperta sentimentos. A perspectiva do conjunto construído, para Kubitschek (2014), modificava a paisagem local pelas ações antrópicas de implantação das edificações na beira da lagoa, refletindo seus perfis na água, como o elemento chave, que agregaria os demais. Contudo, na prática, isso não aconteceu. Este projeto foi vanguardista e se tornou um marco da arquitetura moderna mundial, muito mais que brasileiro, conforme demonstra Bahia (1983) no trecho abaixo:

Nasceu, então, a Pampulha: o Cassino, hoje Museu de Arte Moderna, a Casa do Baile, a Igreja de São Francisco, o Iate Clube. Com isto a construção do conjunto, onde as curvas das construções parecem acompanhar o movimento manso das águas, onde os vidros refletem as cores da lagoa, e onde, apesar da incredulidade das famílias mineiras, o barroco convive maravilhosamente com o moderno – Niemeyer, Burle Marx, Portinari, Ceschiatti e Santa Rosa ficaram ainda mais famosos no Brasil e passaram a ser citados em todo o mundo (BAHIA, 1977, *In.*: IEPHA, 1983, v.I, p. 23-24).

A construção do Conjunto e a consequente visibilidade dada ao local fizeram emergir uma paisagem única na região que, até então, era uma área apenas de abastecimento agrícola e de água de Belo Horizonte, marcada no Projeto Geral (1895)⁵⁸ como subúrbio, responsável por parte da produção agrícola de abastecimento da cidade que, com a industrialização, viu-se sem função estratégica. Foi a inversão do conceito de paisagem social que a Pampulha vivenciou, partindo da ideologia de “progresso social”, humanização do horizonte, natureza perpassada pela cultura humana, “contato, troca, simbiose, enfrentamento, acomodação, sociabilidade [...]” (DIMAS, LEENHARDT e PESAVENTO, 2006).

A nova paisagem criada ali era reflexo da comunidade que, para manter a modernidade conquistada, se envolvia em jogos, esportes náuticos, festividades e religião, que Besse (2014) poderia chamar de paisagem política em detrimento da paisagem vernacular que fora demolida e desapropriada, tanto na construção da cidade quanto na região da Pampulha. A paisagem criada para atender a um grupo da elite, seguindo o contexto econômico e político da época, subestimou a paisagem cotidiana, a paisagem habitada.

Tanto o planejamento urbano quanto a funcionalização dos espaços criados ao lado da hierarquia viária (imagem 14) e das edificações projetadas se tornaram símbolos da modernização dos grandes centros urbanos, no Brasil, segundo Segawa (2018):

A Pampulha nascia assim, fadada a uma série de vicissitudes que no decorrer de décadas ainda apresentam-se como uma espécie de maldição a pairar sobre o empreendimento que se impulsionou, de modo decisivo, a implantação da arquitetura moderna em Belo Horizonte e sua consolidação no cenário nacional (SOUZA, 2017, p. 186).

Além das edificações modernistas construídas no entorno da lagoa, o empreendimento da Pampulha contou também com a construção da Ilha dos Amores, uma edificação para tratamento das águas, calçamento, arborização e iluminação da avenida que circunda a lagoa, o parque ecológico, o calçamento da Avenida Pampulha e a implantação de uma linha de ônibus e de bondes (imagem 15) que partiam da Lagoinha até a Pampulha (BARRETO, 1945). Era um alto investimento para o grande parque que surgia, no intuito de impressionar e atrair a população de alto poder aquisitivo.

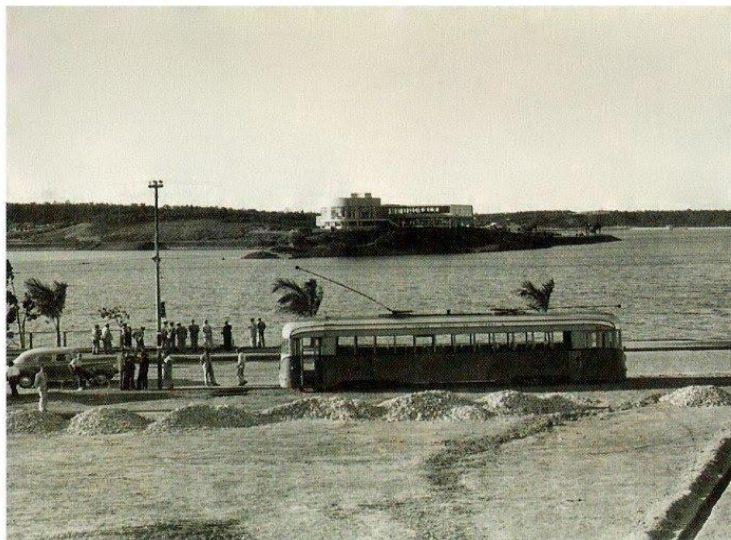
⁵⁸ Nomenclatura conforme o arquivo iconográfico do Estado de Minas Gerais: Planta Geral da Cidade de Minas organizada sobre a planta geodésica topográfica e cadastral de Belo Horizonte, pela Comissão Construtora da Nova Capital sob a direção do engenheiro civil Aarão Reis e aprovada pelo Governo n.º 83 de 15 de abril de 1895. Disponível em: < https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-Planta-geral-da-cidade-de-Belo-Horizonte-1887-Fonte-Gomes-1895_fig1_345771400>. Acesso em abril de 2025.

Imagem 14 – Pampulha, 1943



Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto. Retirado de: Lemos, 2005, p. 68.

Imagem 15 - Bonde que passava pela Pampulha, década de 1950



Disponível em:
<<https://web.facebook.com/FotosAntigasDeBeloHorizonte/photos>>. Acesso em maio de 2023.

O Conjunto marcou uma nova ordem sociocultural e estética, em que a arquitetura e o paisagismo, inovadores, representaram o impacto revolucionário do momento de construção e os primeiros anos de Belo Horizonte (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO/IEPHA, 2002). Deu-se a abertura de uma nova perspectiva de liberdade para criação de edificações modernistas, intrinsecamente relacionadas à tradição barroca, numa releitura moderna (CAMPELLO, 2006); e representou também a força da herança cultural da cidade pautada em construir o novo através da destruição da preexistência, delimitando uma paisagem socialmente desagregada e excludente.

A intervenção realizada na Pampulha causou uma separação explícita da população que antes ali habitava (Pampulha Velha). Edificações com gabaritos limitados em até três pavimentos, de uso exclusivamente residencial, implantadas de forma isolada em seus terrenos,

com largos recuos; fechamentos em cercas vivas; canteiros gramados e arborizados por todo o calçamento público, vias feitas com dois sentidos, largas e contornando a irregularidade da lagoa (IEPHA, 2002). A concepção urbanística da Pampulha (imagem 16) resultou em um bairro-jardim, semelhante ao Jardim-América, em São Paulo; com residências de luxo, destinadas a uma parcela específica da população, com alto poder aquisitivo (FERES, 2021).

Tal divisão não se fez somente de forma espacial, como também em relação às maneiras de percepção e uso do local. Souza (2017) menciona o baile popular que ocorria na Casa do Baile para os “menos endinheirados”, enquanto os mais abastados se divertiam no Cassino. Contudo, Lemos (2006) relata que os equipamentos eram utilizados pela elite, a partir de festas e eventos que excluía a população da Pampulha Velha, como uma forma de hierarquização da vida social: “Todo mundo fala do Conjunto Arquitetônico da Pampulha, mas se esquece que já existia um povo ali, um processo cultural” (REIS, 1999, p. 11 *apud* FERES, 2021, p. 192).

Imagem 16 – Lagoa da Pampulha, 1948



Fonte: [www. skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com).
Disponível em:
<<https://web.facebook.com/FotosAntigasDeBeloHorizonte/photos>>.
Acesso em maio de 2023.

Como retrata Feres (2021), à medida que a região ia sendo ocupada por grupos de elite, os antigos moradores não se viam contemplados com os espaços criados. A Pampulha Velha, enquanto lócus de resistência espacial e sociocultural, manteve sua tradição e cultura, através de suas festividades religiosas, do Teatro São Tarcísio e da Festa do Boi da Manta (imagem 17), como forma de garantir sua representatividade no local.

Imagem 17 – Festa do Boi da Manta



Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=0B3tzRZU10c>>. Acesso em julho de 2022.

A população que ali residia resistiu à construção do Conjunto num primeiro momento e somente começou a viver em harmonia com o empreendimento a partir da década de 1950. Antes disso, apesar do intenso investimento no local, por parte do poder público e da iniciativa privada, os bairros que foram surgindo no entorno da Pampulha não se integravam entre si e muitos deles não se integram ainda hoje. Não houve, por parte dos órgãos públicos e responsáveis, um projeto social para a realização de tal integração.

Para os governantes e para a elite, a Pampulha Velha era a típica ilustração feita por Freyre ([1936] 2004), a partir das dimensões sociais, econômicas, religiosas, sentimentais, morais e políticas (imagem 18). Assim traria obstáculos para um convívio social. A própria residência de JK, projetada também por Niemeyer, indicaria, segundo Cardozo (1956), que se tornou um parâmetro para as novas construções. A Paisagem Social era marcada por antagonismos e extremos sociais, mascarados pelos bailes, pela especulação imobiliária e pelo interesse público e privado em manter as diferenças ofuscadas pelo brilho do projeto.

A segregação, dada por um sombreamento de aspectos sociais, se fez pela imposição do Conjunto Arquitetônico, pelos eventos e usos sociais, da teoria freyriana (1976). Os bairros que compunham a Pampulha Velha ficaram à margem do Conjunto e fisicamente separados pela Avenida Pampulha (Av. Antônio Carlos), mantendo-se isolados até a construção do Aeroporto (projeto de Marcus de Lima, 1954), que alterou significativamente o espaço e as dinâmicas locais. Contudo, não foi o suficiente para “harmonizarem a nova e a velha Pampulha” (FERREIRA, 2007, p. 71-72).

Imagem 18 – Construções em pau a pique (1943) no local onde foi implantado o Jardim Zoológico da Pampulha (onde seria o *Golf Club*)



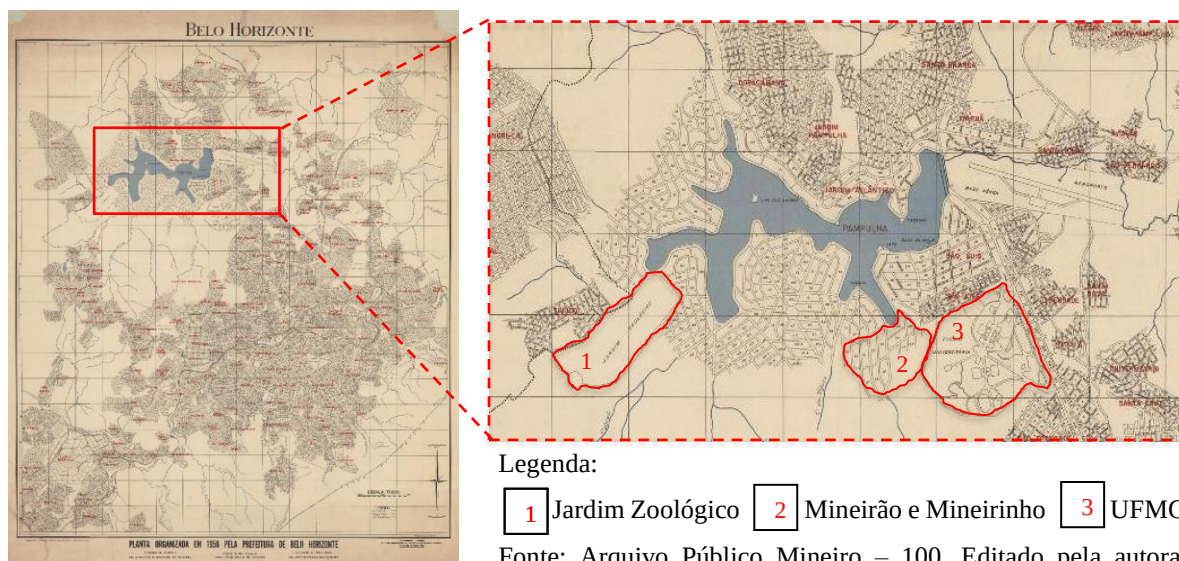
Fonte: Museu Pampulha - www.museuvirtualbrasil.com.br. Disponível em: <http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museu_pampulha/modules/myalbum/photo.php?lid=227>. Acesso em janeiro de 2024.

Em 1953, como resposta a um movimento mais social, da população descendente dos escravos negros que viveram séculos antes, no local, tem-se notícia da primeira celebração à Iemanjá na orla da lagoa da Pampulha, ainda de maneira tímida, com poucos adeptos temerosos de que fossem reprimidos. O culto de Iemanjá, em Belo Horizonte, que, em sua descrição, aponta como característica o “sincretismo”, formou-se pela convivência simultânea da cultura afro-brasileira com o catolicismo, agregando num mesmo espaço pessoas, classes sociais e crenças diferentes (MUNICÍPIO DE BELO HORIZONTE, 2017, p. 33).

Foi, talvez, a primeira manifestação cultural da população da Pampulha Velha e de outras partes da cidade para tentar manter viva a história de seus antepassados. Física e espacialmente, a situação se mostrou diferente a partir da construção de alguns importantes equipamentos urbanos e de caráter mais popular (figura 13), tais como: o Jardim Zoológico (iniciado em 1951 e inaugurado em 1958, seria o *Golf Club* da Pampulha e que não funcionou por falta de jogadores⁵⁹), o Campus da Universidade Federal de Minas Gerais (1957-1962), o Complexo do Estádio do Mineirão e do Ginásio do Mineirinho (Eduardo Guimarães e Gaspar Garreto, 1958). Era a inserção de equipamentos que representassem uma cultura de massa.

⁵⁹ Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2014/01/04/interna_gerais,484513/zoologico-de-bh-completa-55-anos-com-mais-de-3-7-mil-animais.shtml>. Acesso em fevereiro de 2023.

Figura 13 – Mapa de Belo Horizonte, 1958, com destaque para a região da Pampulha e os novos equipamentos urbanos



A região sofreu um esvaziamento, reflexo da proibição de jogos de azar no Brasil e consequente fechamento do Cassino, em 1946⁶⁰ (reaberto em 1957 como Museu de Arte da Pampulha), e o abandono da Igreja de São Francisco de Assis que, mesmo com o tombamento feito em 1947⁶¹, não fora reconhecida pela Igreja Católica como templo religioso⁶² (IPHAN [b], 2009), algo que se agravou com o rompimento da barragem da lagoa, em 1954 (LEMOS, 2006).

De maneira geral, o rompimento e o cenário modernista adquiriram na década de 1950, um valor simbólico ambivalente. Com a proibição do jogo no Cassino e a danificação construtiva e técnica do conjunto arquitetônico da Lagoa, a Pampulha entrou em uma nova etapa da sua história. O cenário que “abrigava” uma vida social expressiva e sofisticada transformou-se, havendo no final da década uma redefinição sociocultural do lugar. O processo de popularização vinculava-se à expansão da região da Bacia da Pampulha (LEMOS, 2006, p. 73).

Em 20 de abril de 1954, os jornais da capital mineira noticiavam o rompimento da barragem da Pampulha (imagens 19 e 20). Isso ocasionou o alagamento da pista do aeroporto, comprometendo casas da orla, implicando no desmoronamento de casas de moradores locais, especialmente os que viviam à margem direita da Avenida Pampulha (Av. Presidente Antônio

⁶⁰ Decreto-lei nº 9.215, de 30 de abril de 1946, assinado pelo presidente Eurico Gaspar Dutra, proibiu a prática ou a exploração de jogos de azar em todo o território nacional. (Disponível em: < <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-9215-30-abril-1946-417083-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em fevereiro de 2023).

⁶¹ A patrimonialização da Pampulha será trabalhada no próximo subitem deste capítulo.

⁶² O projeto de Niemeyer foi repudiado pela Cúria Metropolitana de Belo Horizonte desde a sua construção, sendo a edificação doada em fevereiro de 1959 (através da Lei nº 768 de 06 de fevereiro) à Mitra Arquidiocesana de Belo Horizonte. Em abril do mesmo ano ocorreu a consagração da Capela de São Francisco de Assis (GARCIA, 2007, p. 100).

Carlos), na área considerada a Pampulha Velha (apesar de um número já reduzido pelas desapropriações), ocasionando a perda de plantações e animais (GARCIA, 2007):

As notícias sobre os moradores que abandonavam as regiões alagadas e o drama da população rural desabrigada deixam clara a ineficiência das medidas de evacuação adotadas nas vésperas do incidente. [...] muitos moradores “(...) choravam copiosamente, comovendo os policiais, que precisaram ameaçar arrancá-los à força”. Além de evidenciar as más condições de vida dessa parcela da população, a reportagem permite identificar que ainda era significativa a ocorrência, nas imediações da represa, da forma de ocupação do espaço, própria das colônias agrícolas estabelecidas na periferia quando da construção da cidade (GARCIA, 2007, p. 91).

A situação trouxe à tona questões sociais que eram abafadas pela municipalidade, em Belo Horizonte, especialmente na região da Pampulha, expondo as desigualdades sociais:

É inevitável constatar como o rompimento da barragem trouxe à tona os problemas sociais crônicos da região, ao mesmo tempo em que acentuou o contraste simbólico entre a Pampulha do opulento conjunto da orla e das casas de fim de semana com a Pampulha das moradias precárias de trabalhadores, ou com a Pampulha Velha, dos antigos ocupantes em residências sem nenhuma modernidade ou glamour (GARCIA, 2007, p. 92).

A observação feita por Garcia (2007) converge à opinião que o urbanista Alfred Agache havia dado, anos antes, ao afirmar que o uso adequado para o local seria uma cidade-satélite e que a Pampulha de JK configuraria um ambiente excludente e segregador.

O contexto da ocorrência do rompimento da barragem delimita o que Silva (1991) chama de fim da cidade pensada como totalidade, passando a ser pensada em fragmentos, como ocorreu na Pampulha de JK: “Juscelino é um exemplo de administrador que parou de pensar a cidade como um todo e que passa a se preocupar com a área mais visível, com os lugares que deveriam se transformar em espetáculo” (SILVA, 1991, p. 44). A preocupação pós rompimento era reconstruir o quanto antes para recuperar a visibilidade, com intuito de manter a relação de refúgio de lazer, recebendo investimentos que, concentrados na orla, desmascaravam a desigualdade social existente (GARCIA, 2007).

Imagem 19 – Barragem da Pampulha rompida



Fonte: Arquivo Público Municipal de Belo Horizonte. Imagem retirada do vídeo: Rompimento de barragem em Belo Horizonte | Vim Te Mostrar. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HCucGdBPcnY>>. Acesso em maio de 2023.

Imagem 20 – Barragem da Pampulha rompida



Fonte: Arquivo Público Municipal de Belo Horizonte. Imagem retirada do vídeo: Rompimento de barragem em Belo Horizonte | Vim Te Mostrar. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HCucGdBPcnY>>. Acesso em maio de 2023.

Conforme afirma Garcia (2007), a paisagem da Pampulha, naquele momento, se tornou mercadoria que poderia ser usufruída para o final de semana do belo-horizontino, através dos locais pitorescos e da vista para a lagoa, e comparada à Copacabana (Rio de Janeiro), tentando manter o caráter que já possuía antes da ruptura da barragem, o que Frieiro (1986) destacou:

26/04/1944 - Pampulha é uma criação típica: obra do vício refinado, do luxo que acompanha essa forma aristocrática do vício e, enfim, do capital, que o luxo fomenta e alimenta. A prefeitura criou a Pampulha com o fim de dar a Belo Horizonte um centro de prazer e diversão para as classes ricas e remediadas. Os terrenos da Pampulha que pouco valiam, foram comprados pelos privilegiados da política, do governo, da indústria e da finança. Valorizam-se enormemente, logo que a administração municipal, com o dinheiro dos contribuintes, enterrou ali milhares de contos de réis em obras santuárias, e continua a enterrar sem olhar esbanjamentos (FRIEIRO, 1986, p. 160).

Nas décadas de 1950 e 1960, houve recuperação da barragem, com intenso trabalho de trazer o “brilho” da Pampulha dos anos anteriores. Contudo, o que ocorreu foi uma série de mudanças expressivas que contribuíram, inclusive, para mudanças espaciais da região. “[...] A Pampulha estava mudada” (GARCIA, 2007, p. 103). Além disso, a partir da década de 1960, problemas ambientais começaram a acontecer na região, devido ao crescimento urbano dos anos anteriores e pelo intenso processo de industrialização (IPHAN [b], 2009).

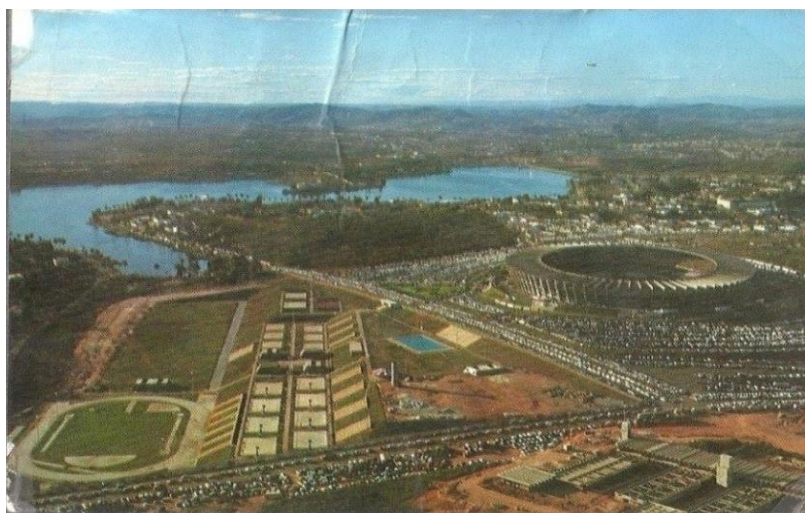
Garcia (2007) aponta para os novos usos na região da Pampulha, consolidados na década de 1970, com a remodelação socioespacial que redividiu os lotes originais que, na década de 1940, possuíam em torno de mil metros quadrados e se tornaram menores passando a atender estratos mais baixos da sociedade. Houve um aumento na prestação de serviços básicos, tais

como luz, água e transporte coletivo, este último especialmente para moradores que não possuíam automóveis e ocupação expressiva na margem direita da Avenida Antônio Carlos, com a perspectiva da construção do Estádio, da ocupação do *campus* universitário e do Zoológico.

Tais mudanças repercutiram na construção de muros altos nas residências para bloquear a vista para o interior dos lotes com a justificativa da necessidade de segurança (IPHAN [b], 2009). O local passou, assim, a ser frequentado por um público mais diversificado ao das décadas anteriores, trazendo consigo manifestações mais populares, como jogos de futebol no estádio Minas Gerais⁶³ (imagem 21), visitas ao Zoológico de diferentes grupos sociais e oferendas à Iemanjá na lagoa, feitas nas madrugadas de virada de ano.

O Estádio, inclusive, foi motivo para a “expulsão” da população da Pampulha Velha “em nome da modernidade”, o que Garcia (2007) chamou de um “marco na vida social e na paisagem da região”. O marco citado se deu a partir da desapropriação de famílias que viviam no local: “[...] serão despejadas hoje, conforme deliberaram as autoridades [...] os invasores, na sua maioria favelados, se apossaram das terras, onde levantaram barracos”⁶⁴. Era mais explosão social no local, entre obras monumentais e espaços que os excluídos tentavam reivindicar.

Imagem 21 – Estádio Mineirão, 1977



Fonte: www.delcampe.net.
Disponível em:
<<https://web.facebook.com/FotosAntigasDeBeloHorizonte/photos>.
Acesso em maio de 2023.

⁶³ [...] a construção do Estádio (que depois passou a se chamar oficialmente Governador Magalhães Pinto e, popularmente, “Mineirão”) foi, sem dúvida, O QUÊ – PARECE QUE FALTA UM COMPLEMENTO (GARCIA, 2007, p. 104).

⁶⁴ Famílias ocupam terras do Estádio Minas Gerais. Estado de Minas, Belo Horizonte, 05 ago. 1965, p. 7.

Em abril de 1982, a orla da lagoa ganhou uma estátua de Iemanjá⁶⁵, marcando o local para acontecimentos como “procissão, lavagem sagrada do monumento e entrega ritualística do barco com suas oferendas”, um ato de resistência da Pampulha Velha frente ao processo de “modernização” da cidade (IPHAN, 1994, p. 34). Isso ocorreu trinta anos após o registro do início das festividades em homenagem à entidade (imagem 22) e, ainda assim, a obra sofreu diversas ações de vândalos, sendo substituída em 1988 por uma nova escultura⁶⁶.

Imagem 22 - Festa de Iemanjá na Pampulha, agosto de 1978



Foto: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte - APCBH/Assessoria de Comunicação do Município. Disponível em: http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museu_pampulha/modules/myalbum/photo.php?lid=187. Acesso em junho de 2023.

A escultura de Iemanjá na orla da Pampulha introduz uma nova leitura de paisagem como território de outros grupos sociais, não só a elite, “[...] inserindo outras pessoas, novos

⁶⁵ “Inicialmente foi produzida em mármore sintético branco pelo escultor Jossé Synfronini de Freitas Castro. A intenção do artista era criar “uma figura de cinco metros, com os pés submersos na água”. Por questões logísticas, a estátua foi reduzida para dois metros e instalada na beira da lagoa, bem próxima à sua margem.” (MUNICÍPIO DE BELO HORIZONTE. Diretoria do Patrimônio Cultural de Belo Horizonte (DPCA-BH). **Dossiê de Candidatura para Registro da Festa de Iemanjá como Patrimônio Cultural Imaterial de Belo Horizonte**. Belo Horizonte, 2017, p. 151).

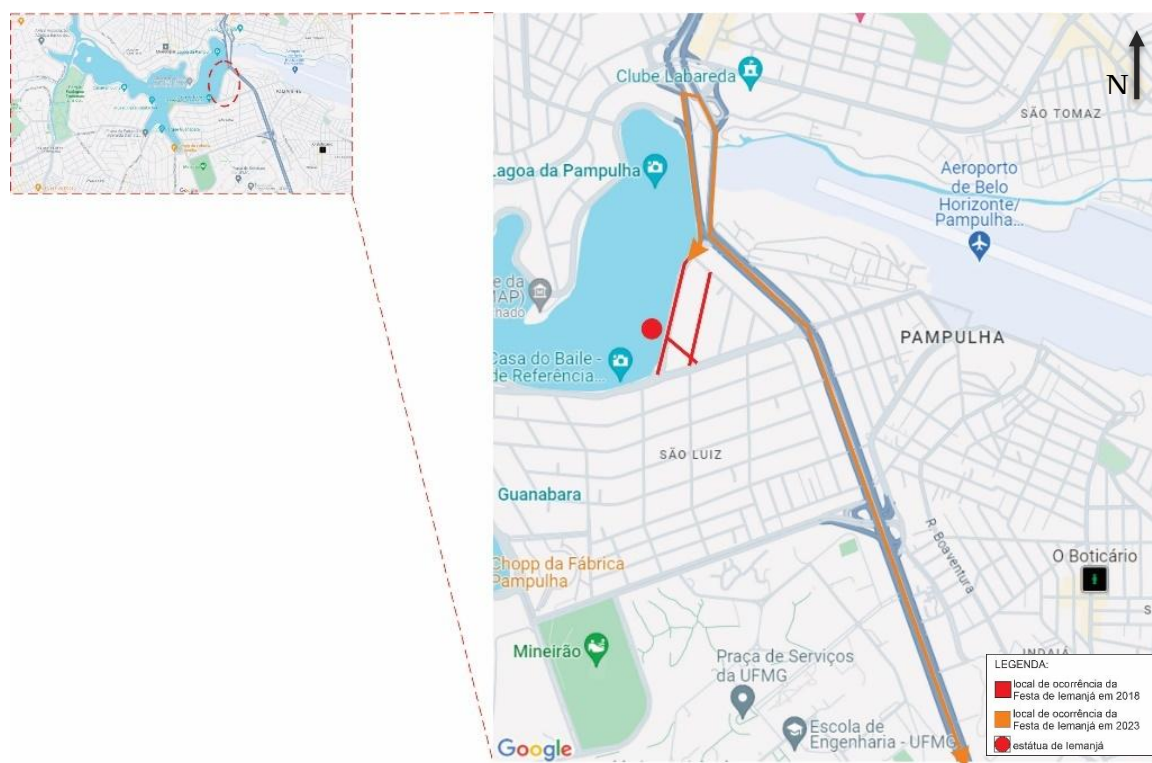
⁶⁶ “[...] feita em bronze, material mais resistente, confeccionada também pelo artista Jossé Synfronini, com algumas modificações no desenho. Passando a ser, segundo Synfronini “mais mãe, de mais idade, e um corpo, assim, mais de mulher [...] Eu fui mexendo: o seio mais volumoso, o rosto mais encovado, então foi feito assim. Mas não tirei a sensualidade dela não”. (MUNICÍPIO DE BELO HORIZONTE. Diretoria do Patrimônio Cultural de Belo Horizonte (DPCA-BH). **Dossiê de Candidatura para Registro da Festa de Iemanjá como Patrimônio Cultural Imaterial de Belo Horizonte**. Belo Horizonte, 2017, p. 151).

elementos, objetos, afetos, sons, cores e cheiros [...]” (MUNICÍPIO DE BELO HORIZONTE, 2017, p. 12).

A orla da lagoa da Pampulha não se consolidou como um lugar de lazer elitizado porque passou a ser frequentada por diversos grupos sociais, especialmente pela população mais pobre⁶⁷, que se utiliza da orla para “[...] ver o pôr do sol, passear, pescar, namorar, e para a realização de outras atividades de fruição do espaço, ou seja, como um grande parque urbano, e não como um local de consumo (IPHAN [b], 2009, p. 45).

A manifestação de culto à Iemanjá, por exemplo, que é documentada a sua realização desde a década de 1950, se tornou a Festa de Yemanjá (figura 14), com uma programação no mês de agosto⁶⁸, que inclui a concentração nos Terreiros, procissão até o monumento na orla da lagoa, prece de abertura, saudação aos umbandistas, lavagem de Yemanjá, entrega de barcos nas águas e rituais dos Terreiros (IPHAN, 1994, vol. II).

Figura 14 – Local de ocorrência da Festa de Iemanjá em 2023



⁶⁷ População de renda até cinco salários-mínimos (70% dos usuários pesquisados) para o Plano de Preservação do Conjunto Urbano da Pampulha (IPHAN [b], 2009, p. 45).

⁶⁸ Data comemorada pelo catolicismo como “Assunção de Nossa Senhora”. Segundo a crença católica, a Virgem Maria, ao finalizar sua vida terrena, foi assunta em corpo e alma ao plano celestial, onde encontra-se ressuscitada. Além de ser um feriado municipal em homenagem à padroeira da cidade, Nossa Senhora da Boa Viagem.

Figura sem escala. Base de dados: Município de Belo Horizonte, 2017, p. 144 e Perfil Instagram Grupo Rum (disponível em: <<https://www.instagram.com/gruporum>>, acesso em novembro de 2023). Reproduzido pela autora, 2023.

A Festa é a mais importante manifestação cultural relacionada à cultura afro-brasileira e aos Orixás que ocorre em Belo Horizonte e foi oficializada pela Câmara Municipal de Belo Horizonte em maio de 1986 (IPHAN, 1994, vol. II, p. 75):

Trazido pelos Yorubás para as Américas, este culto foi introduzido na Bahia e Pernambuco. Hoje em dia, realizado desde o Rio Grande do Sul ao Amazonas, ao longo do litoral, e nos Estados interiores, à beira de lagoas ou rios, se constitui na maior festa expressiva da religiosidade popular brasileira, excedendo mesmo às mais tradicionais comemorações da tradição católica. Na noite da virada do ano, Yemanjá, a dona das águas, é saudada com luzes e oferendas. O mesmo culto se festeja no dia 15 de agosto às margens da Lagoa da Pampulha (IPHAN, 1994, p. 34).

Se a Pampulha de Oscar Niemeyer e Juscelino Kubitschek se tornou referência da cultura, extrapolando limites físicos de município, estado e país, a apropriação do espaço na orla da lagoa para culto de religiões afro-brasileiras tem significado ainda maior.

A Festa de Iemanjá passou a representar muito mais que uma festa popular, ela marca a ressignificação do lugar, é promovida pela comunidade, em especial comunidade de terreiros da cidade e já se expandiu para a área central da cidade. Sobre seu significado para a sociedade local, cabe observar a fala do zelador Ricardo de Moura⁶⁹ em entrevista a um jornal local:

Não me sinto em um lugar estranho. Quando eu nasci eu já estava lá. E eu estou lá por elementos meus e dos que vão comigo na época da festa. Fora de época, eu já me senti mais estranho estando lá. Mas depois que eu fui me formando, a gente chega lá com mais propriedade. A festa de Iemanjá está naquele espaço e não tem outro lugar que ela deveria estar. É um espaço elitizado, mas eu sou elite também. O meu povo é elite da elite. A Festa de Iemanjá é legítima porque tem sessenta anos. Ela tem uma força incrível por causa da territorialidade. Todo lugar é meu lugar [...] desde que eu nasci eu vou na Festa de Iemanjá. Então eu me sinto muito em casa, o povo do nosso terreiro conta com esta festa como conta com uma segunda ou quarta-feira. Todo mundo sabe que vai ter festa. Ninguém pergunta: “pai, vai ter festa?”, falam “pai, a festa está chegando, vamos fazer o que?” É uma tradição, é um lugar que com o tempo a gente perdeu o medo daquele espaço elitizado. Não toca medo mais aquele lugar não. [...] [A festa] mostra a resistência do povo de axé, num local elitizado como a Lagoa da Pampulha (MOURA, 2019 *In* MUNICÍPIO DE BELO HORIZONTE, 2017, p. 155).

Apesar do reconhecimento da Festa de Iemanjá que ocorre desde 1958, a segunda estátua sofreu novos ataques de vandalismo, sendo removida do local em 2003. Optou-se pela fixação da escultura dentro do espelho d'água, distante cerca de dez metros da orla da lagoa (IEPHA, 2017, p. 96).

⁶⁹ Casa de Caridade Pai Jacob do Oriente em depoimento para Cherô Guiné, abril de 2019, *In*. Município de Belo Horizonte, 2017, p. 155.

Em 2007, após mobilização da população adepta às religiões afro-brasileiras, houve um pedido de restaurar a estátua de Iemanjá e o largo onde ela se encontrava. Assim, a Secretaria Municipal de Cultura, através da Fundação Municipal de Cultura, realizou as obras no local. A estátua foi entregue juntamente com um pórtico, chamado Portal da Memória⁷⁰ (imagem 23), em 12 de dezembro de 2007, data do aniversário da cidade.

Imagem 23 – Portal da Memória e Iemanjá, Pampulha



Foto: Mariana Rossin,
novembro de 2022.

Por essa época, a Pampulha já havia se tornado uma das nove regiões administrativas de Belo Horizonte, que estava subdividida em dez unidades de planejamento e quarenta e três bairros, dentre eles o bairro Pampulha, situado próximo à orla da lagoa. “Na metrópole centenária havia, portanto, pelo menos duas Pampulhas: o bairro Pampulha, ocupado pelas classes médias e altas, e a regional Pampulha, com uma grande diversidade de formas de ocupação de seus bairros, predominando uma população de classes trabalhadoras” (LIMA, 2007, p. 125).

Essa dupla definição de Pampulha faz parte do sincretismo e da força popular que não somente a festa de Iemanjá representava, mas o espaço físico da Pampulha, o habitar, o caminhar, o vivenciar, o experimentar e o usufruir. É uma definição que está presente no cotidiano da população, “[...] principalmente entre os cidadãos que a habitam e que lá

⁷⁰ Uma estrutura de aço de seis metros de altura e três toneladas com desenhos que remetem aos símbolos dos orixás e cria uma espécie de moldura à escultura de Iemanjá, destacando-a em meio à paisagem (IEPHA, 2017, p. 97).

trabalham, estudam ou visitam. É reconhecida também pelos poderes públicos municipais” (LIMA, 2007, p. 126).

Conforme o Anuário Estatístico de Belo Horizonte (2000), a ocupação da Pampulha se dividiu, basicamente, em dois momentos distintos: entre as décadas de 1950 e 1970 – o que podemos relacionar especialmente com a baixa dos preços e a subdivisão dos grandes lotes, tornando o “morar” na região mais acessível para a população de baixa renda – e entre as décadas de 1980 e 1995 (LIMA, 2007, p. 130). Nota-se ainda que os primeiros anos da Pampulha moderna não foram de impacto para sua ocupação, como se esperava JK.

O projeto do grande parque, inserido numa “Paisagem Social” e idealizado por Kubitschek, na década de 1940, não conseguiu cumprir com as expectativas dos idealizadores. Max Bill, um dos mais influentes arquitetos europeus do século XX, citado por Segawa (2018), tinha profundas críticas ao Conjunto da Pampulha, como não ter considerado a devida função social. O individualismo exagerado prevaleceu, resultando num “barroquismo excessivo que não pertence à arquitetura nem à escultura” (SEGAWA, 2018, p. 109).

De fato, como afirmou Bill, o descaso com a função social foi marcado pelos diversos processos de desapropriação que as terras da região sofreram, durante a construção e urbanização da Pampulha:

Declara de utilidade pública terrenos na Pampulha. [...]

Art. 1º. Para efeito de desapropriação e para execução de arruamento e loteamento aprovados pela Prefeitura, são declarados de utilidade pública os seguintes lotes da Vila Santa Rosa, não aprovada pela Prefeitura, mas à qual se faz referência por terem sido vendidos de acordo com ela, e pertencentes aos seguintes proprietários ou seus sucessores [...].

Art.2º. Para os efeitos previstos em lei é declarada a urgência desta desapropriação (Decreto Municipal nº 153 de 13 de março de 1944, p. 1).⁷¹

A nova ordem social e econômica que o projeto implantou na região ia em sentido oposto ao padrão social do local. A figura de uma família extensa e com resquícios do patriarcado colonial, vivendo todos sob o mesmo teto, como aborda DaMatta no prefácio do clássico “*Sobrados e Mucambos*” de Gilberto Freyre ([1936] 2004), ocorria na Pampulha Velha que, gradativamente, foi sendo substituída pela elite aristocrática que começou a ocupar os grandes lotes da região.

⁷¹ Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a1/mg/b/belo-horizonte/decreto/1944/16/153/decreto-n-153-1944-declara-a-utilidade-publica-terrenos-na-pampulha-1993-08-12-versao-consolidada>>. Acesso em janeiro de 2023.

Além disto, foi confirmada a teoria de Agache de que o projeto expulsaria a população mais pobre para a zona periférica, de diversos conjuntos habitacionais e loteamentos clandestinos em Belo Horizonte, deixando a orla da lagoa como uma pequena bolha da classe média alta em meio “a um bolsão de pobreza”, inclusive capaz de ser notado pela análise dos padrões de ocupação de cada área (figura 15) (CASTRIOTA, 2006).

Figura 15 – Mapa da regional da Pampulha marcado com o Índice de Qualidade de Vida Urbana (IQVU)⁷², 1994



Em relação aos aspectos sociais e raciais, conforme afirma Schwarcz (2019), a inclusão cultural da Pampulha no cenário nacional se fez simultaneamente à exclusão social, o que a autora chamou de “mistura com separação”. A intenção do Conjunto Arquitetônico com a lagoa e os programas de arte e cultura que o Conjunto pretendeu promover não foram suficientes para integrar a sociedade que ali vivia. Como na grande maioria, os olhares de encantamento que foram direcionados à Pampulha camuflavam os problemas que ela mesma confrontou e deixou emergir.

⁷² O Índice de Qualidade de Vida Urbana (IQVU) é uma avaliação classificatória da diversidade urbana de BH, realizado em 1994, onde os bairros da cidade foram divididos em seis classes, em ordem decrescente de qualidade de vida urbana. Nenhum bairro da regional da Pampulha figurou entre os citados na primeira classe. Contudo, o bairro Pampulha foi o primeiro inserido na segunda classe, sendo o sétimo IQVU mais elevado da cidade. Dentre as variáveis analisadas, o bairro Pampulha foi incluído na primeira classe nos quesitos habitação, educação, meio ambiente e esportes e na sexta classe em relação à segurança urbana (LIMA, 2007, p. 126).

2. Paisagem Social: espelho da sociedade brasileira

“É preciso acabar com o furor da centralização que reduz o resto a simples paisagem. A cultura brasileira é constelação...”
(FREYRE, 1949b)

A Pampulha se tornou o que o sociólogo Gilberto Freyre chamou, em sua teoria da formação social brasileira, de “equilíbrio de antagonismos”, sugerindo uma sociedade que enfatizava a modernidade, o apreço por esportes e a estética enquanto ocultava a exclusão, a pobreza e a desigualdade. A análise social do Brasil que Freyre ([1933] 2003) fez, baseando-se nas diferentes dimensões existentes, tais como a vida doméstica, a familiar, as tradições, as culturas, entre outras, ganhou as ruas e as cidades com o avanço da modernidade. Suas bases patriarcais e de domínio se tornaram indispensáveis para a compreensão das estruturas sociais do povo brasileiro, para sustentar o nascimento de uma nacionalidade brasileira, na qual a Pampulha foi um dos grandes marcos.

As desigualdades eclipsadas na Pampulha, bem como em espaços urbanos diversos, são comuns e “inevitáveis”, se nos basearmos nos sistemas que a modernidade implantou. Vasconcelos (2016) afirma que a inexistência de espaços urbanos homogêneos faz com que a desigualdade social, muitas vezes, fique oculta de acordo com interesses políticos e econômicos locais. Essas disparidades refletem ambientes fragmentados pelas dinâmicas internas, por conteúdos socioeconômicos e pelas paisagens de cada lugar, criando-se áreas que: “são vivenciadas, percebidas e representadas de modos distintos pelos diferentes grupos sociais que vivem na cidade e fora dela.” (CORRÊA, 2016, p. 39).

A Pampulha, onde a população que vivia ali já havia sido expulsa da área central da cidade, no século XIX, e novamente expulsa quando, na década de 1940, JK implantou o projeto modernista de Niemeyer, resultou em um espaço essencialmente desigual e direcionado para uma parcela específica da sociedade belo-horizontina. A segregação imposta ali é um produto histórico e de conteúdo social que pode ser entendido e analisado partindo de diferentes pontos de vista (CARLOS, 2016).

O ponto de vista utilizado nesta pesquisa tem base sociológica e parte dos estudos de Gilberto Freyre sobre a formação da sociedade brasileira. Freyre ([1936] 2004) fez uma tentativa de reconstrução e interpretação do sistema patriarcal que existia no Brasil, a partir das instituições e dos personagens que atuaram na construção social, em dado período, detalhando as mudanças que ocorreram, especialmente àquelas relacionadas à economia, à política e à sociedade que, de início, se caracterizava por ser essencialmente rural.

Além dos aspectos culturais, Freyre faz uma análise sobre a divisão social do trabalho nos engenhos de açúcar do Nordeste brasileiro, da composição da casa-grande e do papel patriarcal do homem branco na sociedade, bem como do papel submisso das mulheres e as relações escravocratas. Considerou a organização social brasileira em que o espaço privado das casas-grandes negava o espaço da rua ou espaço público.

As paisagens das cidades refletem características que identificam uma sociedade, através de sucessões de camadas de um palimpsesto, as quais são as representações das expressões humanas no ambiente em que vivem e que, conforme o pensamento freyriano, trabalham de forma dialética. Essa relação dialética é amplamente abordada na trilogia da formação social do Brasil – “Casa-Grande e Senzala” ([1933] 2003); “Sobrados e Mucambos” ([1936] 2004); e “Ordem e Progresso” ([1957] 2013) –, emergindo aspectos e características que marcaram a formação da sociedade, o que ele chamou de **Paisagem Social do Brasil**.

Mas, afinal, o que seria essa Paisagem Social do Brasil? Apesar de o sociólogo não definir de forma explícita tal conceito, ele o esclarece em diversas passagens de seus textos. A nossa Paisagem Social, segundo Gilberto Freyre, começou a ser formada no século XVI, mais precisamente a partir de 1532, quando a metrópole – Portugal –, percebendo a impossível missão que seria povoar um território tão extenso quanto o da colônia americana – Brasil –, optou por delegar poderes e direitos de governo para alguns colonos, que passaram a “senhores” de terras – as sesmarias –, o que Schwarcz (2019) diz ter sido a base e o espírito da colonização brasileira, com poderes concentrados nas mãos de poucos e com grandes latifúndios produzindo a monocultura.

Esse modelo implantado pela própria metrópole combinou a mão de obra escrava, o tipo de propriedade privada na forma de latifúndios monocultores e a pouca ou quase nenhuma presença do Estado, dando origem a um sistema baseado na aristocracia e representado pelos engenhos implantados em Pernambuco e na Bahia, num primeiro momento, e posteriormente

em outras regiões do Brasil (SCHWARCZ, 2019). Nesse período, enquanto a economia e a sociedade começavam a se organizar, a colonização portuguesa tornou-se quase que exclusivamente dominada por famílias rurais. A família, conforme o sociólogo, foi o grande fator colonizador do Brasil que abriu as matas do interior do território, instalou grandes fazendas agrícolas, manteve o sistema escravocrata e agrário e se tornou força política:

A nossa verdadeira formação social se processa de 1532 em diante, tendo a família rural ou semi-rural por unidade, quer através de gente casada vinda do reino, quer das famílias aqui constituídas pela união de colonos com mulheres caboclas ou com moças órfãs ou mesmo à-toa, mandadas vir de Portugal pelos padres casamenteiros (FREYRE, [1933] 2003, p. 42).

A Paisagem Social, assim, reúne a estrutura da casa-grande e da senzala, que formava os engenhos e moldava famílias e delimitava a função social de cada cidadão. A sociedade colonial brasileira se desenvolveu patriarcal e aristocraticamente, sob a sombra das grandes plantações de cana-de-açúcar no Nordeste (imagem 24) e, em seguida, com as fazendas de café e de charque, no Sudeste (imagem 25) e Sul, respectivamente, marcada por construções que, arquitetonicamente, representavam as fazendas de forma, evidentemente, luxuosa: eram casas-grandes de pedra e cal ou taipa de pilão e possuíam as comodidades de construções até mesmo mais avançadas que nas demais colonizações da América, como Paraguai e região do Prata (FREYRE, [1933] 2003).

Imagem 24 – Engenho Morojó, Nazaré da Mata (PE), século XVII



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: <
<http://leaoafricano.blogspot.com/2009/08/engenhos-de-acucar-em-pernambuco.html>>. Acesso em: setembro de 2021.

Imagem 25 – Fazenda da Jaguará, Matosinhos (MG), século XVIII



Fonte: Augusto Riedel, maio. 1869 – foto colorizada. Disponível em: < <https://sumidoiro.wordpress.com/2012/01/01/a-fazenda-de-muita-historia/>>. Acesso em novembro de 2023.

O senhor das terras carregava a relação da figura do “pai” como uma referência ao ser bondoso, contudo severo, responsável por projetar na sociedade deveres e papéis que cada personagem exerceria, seguindo uma hierarquia que jamais era questionada: “aí estava o modelo dessa sociedade patriarcal brasileira; a família (do senhor) funcionando como esteio e anteparo, real e simbólico, para toda a organização social” (SCHWARCZ, 2019, p. 43).

Os proprietários das terras eram as autoridades máximas nos engenhos e fazendas, o que lhes conferia poder sobre a casa-grande, a senzala, a igreja e as plantações da região, onde todos os trabalhadores – mesmo quando não eram escravizados – dependiam deles (SCHWARCZ, 2019). Politicamente, essas famílias influenciavam para além do poder real, já que estavam mais perto do que acontecia na colônia, criando assim uma interdependência entre monarquia e proprietários de terra.

Para Freyre ([1936] 2004), a vida do sujeito brasileiro – aqui se inclui os sujeitos não brasileiros, mas que viviam na colônia –, foi pautada em torno da casa-grande e, posteriormente, dos sobrados, os quais Leitão (2014) afirma terem herdado as funções das casas-grandes e, especialmente, o significado que elas possuíam socio-espacialmente no contexto da época. A ocupação socioespacial que a casa-grande representou não foi somente uma forma de habitar, mas sim uma maneira de viver o espaço marcado pela segregação, pela exclusão e pela desigualdade constante, tornando-se uma obra coletiva da expressão cultural da sociedade, ou

seja, ela projetava a tradição e a cultura local, era o centro do pensamento e da arte de edificar, principalmente quando se trata de suas relações sociais:

[...] sendo obra coletiva, expressão da cultura, conseqüentemente, a casa é também elemento privilegiado de transmissão de valores socialmente partilhados. Valores esses que se querem permanentes e que devem, portanto, ser transmitidos de geração a geração (LEITÃO, 2014, p. 48).

A casa, assim, representou a materialização da organização social do Brasil colonial, desde seu programa, sua forma, os materiais utilizados e técnicas construtivas até o uso, a apropriação dos espaços e o simbolismo, marcando os valores que a sociedade compartilhava (LEITÃO, 2014):

[...] criou-a no Sul o café tão brasileiro [sic] como no norte o açúcar. Percorrendo-se a antiga zona fluminense e paulista dos cafezais, nas terras ainda sangrando das derrubadas e dos processos de lavoura latifundiária, a expressão do mesmo impulso econômico que em Pernambuco criou as casas-grandes de Magaype, de Anjos, de Noruega, de Monjope, de Gaypió, de Moreno [...] (FREYRE, [1933] 2003, p. 22).

Mudavam-se os materiais ou a forma de construção, mas a organização primordial e as funções sociais iam se mantendo, conformando o que Freyre ([1933] 2003) chamou de relação entre a casa-grande e a história social de quase todo brasileiro, a partir de sua vida doméstica, conjugal, patriarcal, escravocrata, religiosa, com influências das crenças da senzala.

Nas casas-grandes foi até hoje onde melhor se exprimiu o caráter brasileiro; a nossa continuidade social. No estudo da sua história íntima despreza-se tudo o que a história política e militar nos oferece de empolgante por uma quase rotina de vida: mas dentro dessa rotina é que melhor se sente o caráter de um povo. Estudando a vida doméstica dos antepassados sentimo-nos aos poucos nos completar: é outro meio de procurar-se o "tempo perdido". Outro meio de nos sentirmos nos outros - nos que viveram antes de nós; e em cuja vida se antecipou a nossa. É um passado que se estuda tocando em nervos; um passado que emenda com a vida de cada um; uma aventura de sensibilidade, não apenas um esforço de pesquisa pelos arquivos (FREYRE, [1936] 2003, p. 22).

A casa-grande se tornou o grande símbolo do passado escravocrata e patriarcal do Brasil. Seu entendimento permite a compreensão de um longo período da nossa sociedade, da economia, das relações sociais e políticas em todo o território brasileiro, baseadas no sistema patriarcal, onde o ponto central era a família proprietária de terras e de escravos, dominadora e mais forte que muitos governos e que a Igreja. A casa-grande era o símbolo do poder que organizou o Brasil, desde a economia até a sociedade (FREYRE, 1971).

Era objeto central de análise social pela sua capacidade de adaptação às mudanças externas pelas quais o Brasil passava, sendo aprimorada e mantendo sua função cultural, econômica, política, social e ainda se tornou o eixo de uma criação de consciência de espécie

através dos encontros culturais e étnicos (MEUCCI, 2006), que caracterizavam a paisagem habitada que se formava:

Sobre esse território vasto a paisagem cultural foi se tornando, desde o meado do século XVI quase a mesma, - com o domínio da casa – o mesmo tipo de casa patriarcal portuguesa, mas com elementos adquiridos na Ásia – quase o mesmo tipo de engenho de fabricar açúcar – já português, mas de base ou fundamento mouro – e quase a mesma arquitetura de Igreja. De tal modo que hoje em Bananal, Estado de São Paulo ou em Santa Luzia, em Minas encontraremos os mesmos elementos culturais de arquitetura que em qualquer cidade velha do Norte. (Notas de aula referentes à 20/11/1935 do curso de sociologia geral ministrado por Freyre na Universidade do Distrito Federal. Acervo do Centro de Documentação da Fundação Gilberto Freyre - Recife/PE In. MEUCCI, 2006, p. 149-151).

A imponência da arquitetura da casa-grande correspondia ao sistema patriarcal que moldava a Paisagem Social do Brasil. Ela foi a responsável pela relação de construção dos espaços refletindo a sociedade brasileira desde o início da colonização portuguesa. Assim, a casa-grande é a chave para a compreensão do conceito de Paisagem Social abordado por Gilberto Freyre e utilizado nesta tese, através da sua relação com a arquitetura modernista de Oscar Niemeyer, em que o ambiente urbano ou o meio construído é capaz de representar o arranjo social que o criou.

Para Leitão (2014), é exatamente dessa relação entre espaço criado e arranjo social que se extrai a força, o poder e a permanência da arquitetura, transformando-a em elemento capaz de transmitir valores que formaram e ainda formam a nossa sociedade, pois “foi essa várzea, na paisagem social brasileira, a primeira a povoar-se de casas-grandes esporádicas e sós, mas de um verdadeiro conjunto delas, ligadas pela água do rio e pelo sangue dos colonos [...]” (FREYRE, [1936] 2004, p. 62).

A força do poder exercido pela aristocracia estava plantada na arquitetura das casas-grandes, as quais, a partir do século XVII, se tornaram cada vez mais vistosas e monumentais (imagem 26). Tal organização se manteve até o século XVIII, com a descoberta do ouro em Minas Gerais e a mudança da força econômica que, de açucareira para cafeeira, migrando do Nordeste para o Sudeste do Brasil colonial, sustentou-se até meados do século XIX (FREYRE, [1933] 2003).

Imagem 26 – Fazenda Santa Clara, Santa Rita do Jacutinga (MG), século XVIII



Imagem: Secretaria de Estado de Turismo de Minas Gerais. Disponível em: <<http://www.ipatrimonio.org/santa-rita-de-jacutinga-conjunto-arquitetonico-da-fazenda-santa-clara/#!/map=38329&loc=-22.149506000000017,-43.985493000000005,17>>. Acesso em outubro de 2021.

Diante de um Brasil colonizado por portugueses dominando negros e índios, distinto de outras partes da América, colonizadas por franceses ou ingleses como “gostaríamos que fosse” (FREYRE, [1936] 2004), é possível analisar a estrutura política, a qual formou-se a partir da integração da casa-grande e a organização patriarcal, dada pelo senhor de terra, o negro escravizado e o índio:

[...] o povo, de fato, assistiu bestializado à Proclamação da República, mas isso não o impediu de inventar as festas populares, o samba, o carnaval, o jogo do bicho, a anedota picante, a sacanagem, o cafezinho, a praia, a macumba, e de ter roubado o futebol, transformando-o num possante emblema de identidade social (e política) positiva (DAMATTA, 2004 *In*. FREYRE, [1936] 2004, p. 15)⁷³.

A relação do senhor e do escravo extrapola a dimensão de exploração e segue caracterizando espaços públicos, construções e demarca o que Freyre ([1936] 2004) tratou como o mais intenso antagonismo presente na sociedade. Como afirma Schwarcz (2019), a escravidão foi muito além do que um sistema econômico, ela definiu comportamentos, marcou desigualdades sociais, criou estereótipos através de raça e cor e moldou uma sociedade estritamente condicionada ao paternalismo e à hierarquia social.

A decadência do patriarcalismo, iniciada com a transferência da corte para o Brasil (1808) que trouxe consigo toda a máquina administrativa da metrópole, ratificou uma série de antagonismos que marcaram a sociedade brasileira, mostrando o que Freyre (1979) chamou de “equilíbrio de antagonismos”. Neste momento, o poder público foi se fortalecendo em relação ao privado, onde o Estado passou a participar ativamente dos acontecimentos da colônia, apoiando-se intimamente nos latifundiários (SCHWARCZ, 2019).

⁷³ DA MATTA, Roberto. O Brasil como morada: Apresentação para Sobrados e Mucambos *In*. FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**. São Paulo: Global, [1936] 2004, p. 11-26.

A estagnação social vivida pelos índios e escravizados, por um lado, diminuiu com o declínio do patriarcado no Brasil no século XIX e com o desenvolvimento das cidades e indústria, e, por outro lado, cresceu entre subgrupos, formando extremos antagônicos no ambiente urbano: “os senhores dos sobrados e os negros libertos, ou fugidos, moradores dos mucambos” (FREYRE, [1936] 2004, p.30). As relações que ocorriam no ambiente da casa-grande extrapolaram para a rua.

Essas relações vão se consolidar ao longo dos séculos XVIII e XIX, tornando-se espelhos das dinâmicas dos séculos anteriores que se refletem nos anos seguintes. Dessas transformações, cabe lembrar da construção de Belo Horizonte na última década do século XIX, quando a população que vivia na área escolhida para ser implantada a região urbana da nova capital de Minas Gerais foi expulsa para regiões que seriam rurais, dentre elas a região da Pampulha.

A ascensão do café, entre os séculos XVIII e XIX, suplantou a cultura de cana-de-açúcar, mudando o polo econômico e administrativo do Brasil do Nordeste para o Sudeste, sem deixar se perder o caráter aristocrata e patriarcal. A industrialização das cidades, a partir do século XIX, inicia um movimento que Mesquita (2018) afirmou ser o responsável por “descaracterizar” a “cultura brasileira” em seus costumes e tradições.

As intensas mudanças que ocorreram neste momento deram lugar às “[...] transformações que marcaram o modo de viver da sociedade brasileira, com importantes repercussões na produção do espaço físico sobre o qual se assentava a Paisagem Social do Brasil” (LEITAO, 2014, p. 34). As casas-grandes foram sendo substituídas por sobrados, requintadamente europeus, as senzalas são reduzidas a quartos de criados, cortiços estabelecendo-se ao lado de sobrados: “[...] aquela acomodação [casa-grande] quebrou-se e novas relações de subordinação, novas distâncias sociais, começaram a desenvolver-se entre o rico e o pobre, entre o branco e a gente de cor, entre a casa grande e a casa pequena (FREYRE, [1936] 2004, p. 31).

O declínio do patriarcalismo diminui algumas distâncias sociais, avançando a relação da casa com o espaço público em maior ou menor escala com a área rural e até com o mar, que, conforme Corbin (1989), era algo abominado até o século anterior. Freyre ([1936] 2004) tratou como “alteração da Paisagem Social” tais mudanças que a modernização do Brasil trouxe, não somente no aspecto geográfico, mas também de abrangência “histórica, urbana e rural”. “Era

uma paisagem rica de fatos, acontecimentos, de pessoas, de camadas sociais, de mudanças (de interesses, de formas de morar, de formas de domínio e de subordinação) transcorridas em um espaço social comum igualmente rico e abrangente” (ARAGÃO, 2017, p. 84).

As relações entre diferentes estratos sociais, as quais Freyre ([1936] 2004) chamou de “momentos de confraternização” entre os atores que compunham os extremos sociais das cidades, ocorriam em situações quase que exclusivamente de festividades: procissões, festas de igreja ou o carnaval, por exemplo, já que jardins, passeios públicos e praças eram sempre cercadas por grades de ferro e se limitavam ao uso da elite. Essas distâncias sociais conformam o que Leitão (2014) chamou de “ambiente hostil” dentro das cidades que abrigam diversas atividades humanas e expressam materialmente seus valores, refletindo no que, de fato, é a identidade da sociedade.

O tipo social do brasileiro foi moldado, dessa maneira, de acordo com o ambiente em que ele vivia, tanto em relação à casa em que habitara quanto em relação à rua (ARAGÃO, 2017), desde o ruralismo brasileiro apresentado pela casa-grande e a senzala até o processo de urbanização, a partir do século XIX, com os sobrados e os mucambos⁷⁴.

Nesse sentido, tanto a forma que o espaço público materializa quanto a função que ele desempenha expressam claramente, quer consciente, quer inconscientemente, valores, crenças, atitudes, comportamentos etc., em tudo compatíveis com a estrutura social que os fizeram surgir (LEITÃO, 2014, p. 44).

Da escravidão à imigração e ao trabalho livre, do tradicionalismo à re-europeização, do artífice ao artista, da reclusão à sociabilidade, da carência de profissionais liberais e bacharéis à sua consagração na urbe. Mudava a sociedade e também a leitura da paisagem ou, melhor dizendo, das paisagens: da paisagem social, da paisagem física, da paisagem política, da paisagem econômica, da paisagem intelectual, podendo-se acrescentar a esta lista usada por Gilberto Freyre a paisagem urbana (ARAGÃO, 2017).

Há o crescimento das áreas urbanas, com especialização funcional dos lugares e a consequente exclusão de grupos sociais. Segundo Nel-lo (2007), é o que acontece na dinâmica da urbanização, que reduz a visão do espaço urbano para a sociedade, criando visões seletivas e restritas aos espaços em que vivem ou que querem que sejam percebidos. Esse limite é criado,

⁷⁴ Aqui podemos considerar como mucambos quaisquer tipos de construções de classes menos favorecidas em regiões diferentes do Brasil, já que Freyre ([1936] 2004) aborda, em especial, o Nordeste brasileiro – de forma antagônica e por extremos.

especialmente, por hábitos e afinidades que, por sua vez, vão variar de acordo com o grupo social ao qual cada cidadão vive.

O resultado dessa visão reduzida é a experiência especialmente fragmentada da cidade e da paisagem que dela emerge, fazendo com que “[...] *para cada uno, la ciudad no exista más que a través de una selección de lugares*” (ORIOLO NEL-LO, 2007, p. 189). A justificativa para essa redução visual que Nel-lo (2007) aborda se dá pelo fato de que a capacidade humana de apreender a paisagem é fruto de uma construção social baseada na segregação urbana dessa paisagem.

Freyre ([1936] 2004) definiu, assim, a paisagem brasileira como um produto dialético, resultado das dinâmicas sociais de diferentes tempos agregado às influências do ambiente. A problemática que o sociólogo traz em suas obras está, especialmente, nas hipóteses levantadas de que o modo pelo qual se organizou a nossa sociedade é decorrente de processos dinâmicos originários na escravidão, na monocultura latifundiária e no patriarcalismo que caracterizou a organização social brasileira.

Dessa forma, o que Freyre (2011) fez, ao confrontar a organização social com a organização espacial das edificações e do espaço público no período colonial, chamando de **Paisagem Social do Brasil**, reflete as enormes distâncias sociais. A Paisagem Social corresponde à forma de viver, de habitar, de reconhecer o nosso patrimônio, sendo a essência da paisagem cultural brasileira de origem colonial, escravocrata, aristocrata, latifundiária e desigual:

[...] o Brasil foi formado a partir da linguagem da escravidão, que é, por princípio, um sistema desigual no qual alguns poucos monopolizam renda e poder, enquanto a imensa maioria não tem direito à remuneração, à liberdade de ir e vir e à educação. A paisagem colonial foi tomada por grandes latifúndios monocultores, onde os senhores de terra tinham domínio absoluto e concentravam a renda (SCHWARCZ, 2019, p. 127).

Essa linguagem que conformou o Brasil possui reflexos no nosso ambiente contemporâneo, fazendo com que nós percamos nossa capacidade de criar valores culturais, tornando-se a cultura reduzida, sem a essência integral que, “[...] desamparada, pela força de criação individual, está fatalmente condenada à decadência e ao extermínio” (CASTRO, 1965, p. 126-127), como aborda Lambert (1976) ao afirmar que coexistem dois Brasis – um arcaico e um outro novo – e que são intrinsecamente ligados e indissociáveis. Esses dois Brasis, tão diferentes, são unidos por um sentimento de nacionalidade e por valores culturais comuns, em

que um deles “conserva ainda hoje os costumes do período colonial” (LAMBERT, 1976, p. 102).

Trata-se, portanto, de uma paisagem analisada em um período histórico (relacionada, portanto, aos acontecimentos da época), em um contexto social de origem patriarcal e escravocrata e em determinado espaço social. De uma paisagem que se aproxima mais da realidade, apesar de se manifestar através da casa e do sobrado, como expressões das relações entre o homem e o meio e vai além das condições materiais de topografia, geografia e ecologia. “Habitar é expor a natureza e a cultura; é dar a ver sociabilidades e sensibilidades de um contexto histórico dado” (DIMAS, LEENHARDT, PESAVENTO, 2006, p. 206).

Assim, a Paisagem Social freyriana é concebida como uma categoria de análise, um “exercício intelectual, distanciando o olhar sobre o vivido” (DIMAS, LEENHARDT, PESAVENTO, 2006) e, ao mesmo tempo, acentuando características das intervenções humanas na natureza ou o trabalho coletivo de transformações e adaptações ao meio. É também uma tentativa de “humanização de um horizonte”, é natureza perpassada pela ação do homem, é contato, troca, simbiose, enfrentamento, acomodação, sociabilidade:

A **Paisagem Social** é mais do que a paisagem observada (natureza), formada por vários e distintos estratos sociais (o fazendeiro-aristocrata, o burguês, o escravo), por várias e distintas figuras humanas (o homem, a mulher, o menino, a negra, o negro, a índia, o índio, o caboclo, o pardo, o mulato); **ela é uma paisagem analisada em um período histórico** (relacionada, portanto, aos acontecimentos da época), **em determinado contexto social** (patriarcal e escravocrata) e em **determinado espaço social** (não subdividido segundo regiões geográficas) (DIMAS, LEENHARDT, PESAVENTO, 2006, p. 206, grifos da autora).

A Paisagem Social, nesse sentido, está no sentimento que se tem diante do que o ambiente ou o meio apresenta, é a fruição do mundo, é conhecimento do que é real, como o que Jackson (1984) chamou de uma paisagem concreta e real, construída pelo homem, através de seus sentimentos e senso de coletividade, em dado tempo e dado espaço, a qual possui características que servem de suporte para diversas atividades e representações; é capaz de ser o todo de uma paisagem ou ainda parte de outras paisagens que se conformam.

É a paisagem concreta e real, construída pelo homem, contendo sentimentos e senso de coletividade, individualismos que, em um tempo e em um espaço, se torna suporte para diversas atividades e representações (JACKSON, 1984) e que coexiste com a paisagem patrimonializada que acaba por “naturalizar” a desigualdade social, pois oculta a realidade de processos históricos e conflitantes.

Dessa maneira, a Paisagem Social que esta pesquisa busca abordar é a mesma que Gilberto Freyre constatou ao longo de suas pesquisas em sociologia e antropologia brasileira, construída nas relações entre a casa-grande e a senzala ou entre os sobrados e os mucambos, entre as ruas e as casas, entre o espaço público e o privado e que se faz entre o político e o vernacular, o cotidiano e o monumental, o delimitado e o invisível. Dentre essas paisagens urbanas e patrimonializadas está a Paisagem Cultural do Conjunto Moderno da Pampulha⁷⁵.

2.1 A construção do olhar paisagístico em Gilberto Freyre

Muito se discute sobre a trajetória do sociólogo pernambucano Gilberto Freyre em relação aos seus textos e sua abordagem sobre a construção social do Brasil, na qual a narrativa é pautada em elementos como grupos sociais, suas funções, seus modos de produção, o clima, a topografia, os diferentes tipos de uso da terra e aspectos da alimentação, ou seja, a forma de vida da sociedade brasileira, desde a colônia até início do século XX, quando publica o livro *Casa Grande e Senzala*, baseado em suas pesquisas desenvolvidas enquanto se formava nos Estados Unidos.

Esses aspectos, quando inseridos em seus textos, embasam e delineiam o que Freyre nos apresenta como a “Paisagem Social” brasileira, inserida nesta pesquisa de tese como objeto teórico. A Paisagem Social é tema constante na obra de Gilberto Freyre e tem papel primordial para compreensão da sua perspectiva, pois ela comprova todo o seu argumento sobre a complexidade das relações sociais e das interações culturais. Além disso, a Paisagem Social freyriana destaca a importância do ambiente físico e social na formação identitária do brasileiro, ela torna possível a leitura da sociedade que reconhece a riqueza e as contradições das interações culturais, ela representa um amadurecimento do sociólogo na sua forma de perceber e pensar a paisagem.

Dessa maneira, compreender a formação desse pensamento-paisagem que Freyre internaliza e que culmina na sua Paisagem Social, faz-se aqui essencial para fortalecer a

⁷⁵ Nomenclatura utilizada para o reconhecimento do Conjunto da Pampulha como paisagem cultural e patrimônio mundial da UNESCO.

hipótese de que o sociólogo desenvolveu, ao longo de sua vida, uma abordagem de paisagem profunda e com abrangência para além do que o próprio IPHAN conseguiu absorver.

Em uma análise mais aprofundada na sua vida e obra, foi possível enxergar a paisagem como um elemento constante em sua produção intelectual, o que, nesta pesquisa, em interlocução com Berque (2023), é dado como um “pensar-paisagem” que Freyre desenvolve ao longo de sua trajetória, que reflete em sua escrita e que amadurece juntamente com ele, ao passar dos anos e das suas vivências em diferentes contextos físicos e emocionais.

O primeiro contato com esse “pensamento-paisagem” se fez ainda em sua infância, quando, aos sete anos, teve aulas particulares de desenho com Telles Junior, artista brasileiro conhecido como “mestre paisagista” (MENESES, 1944) e um dos principais pintores da paisagem de Pernambuco (figura 16). Entre o século XIX e início do século XX, Telles Junior foi uma das “grandes expressões nordestinas da cultura ou do espírito brasileiro [...]” (FREYRE, 1926 *In*. FREYRE, 1976, p. 76). Apesar de dizer que o mestre não compreendia a necessidade de espontaneidade que o desenho pedia, ele o ensinou a representar de maneira exata o que via (figura 17), “[...] lançando-me na literatura com um sentido plástico das letras” (FREYRE, [1919] 2006, p. 72):

Conforme o próprio Gilberto Freyre, seu primeiro mestre de paisagem, **Telles Júnior deixou nele, como herança, a capacidade de enxergar e representar a paisagem em que vivia, de maneira que, o desenho fosse um retrato da realidade**, o que, inclusive, Freyre aponta como um “defeito” que limitava a capacidade de representação de seu professor. Telles Júnior, vem da escola classicista com influências da Missão Francesa no Brasil (1816), o que marcou o seu modo de representar. Contudo, apesar das críticas sobre sua rigidez classicista, é apontado como um dos grandes representantes da paisagem regional nordestina, especialmente, a paisagem interiorana. A pintura de Telles Júnior, “traduz com melancolia característica e austero resguardo a luz dos campos e das praias de Pernambuco” e revela uma abordagem onde “[...] o sertão pernambucano torna-se um lugar do sentimento: sai das aquarelas dos viajantes para adquirir as dimensões da lírica e do vivido” (MIGLIACCIO, 2000, p. 180, grifo da autora).

No mesmo período, Freyre faz aulas particulares de literatura inglesa com outro mestre – Mr. Williams –, que também era desenhista e, segundo o sociólogo, foi o grande responsável por acrescentar aos seus desenhos o “entusiasmo da criação”. Esses contatos e ensinamentos foram traduzidos em desenhos, especialmente a paisagem do Nordeste, tendo sido o seu primeiro exercício de “pensar-paisagem”.

Já na escola, conforme Larreta e Giucci (2007), Freyre inicia uma íntima relação com a literatura, elegendo como seu autor brasileiro preferido o cearense José de Alencar, com sua

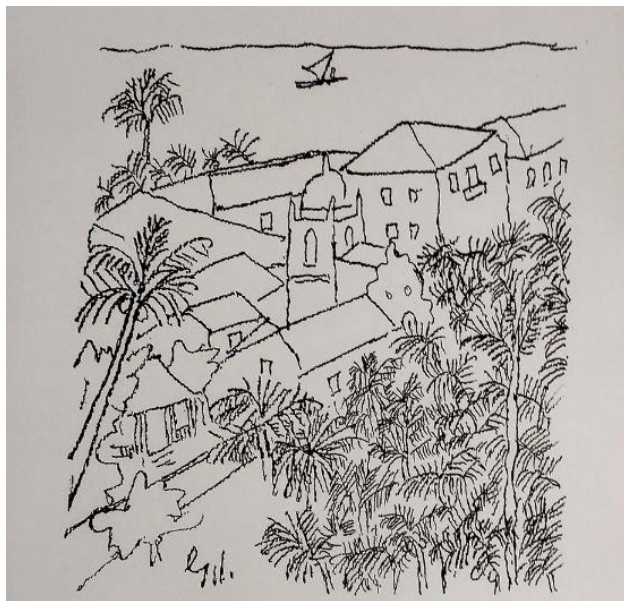
“representação colorida e sensual da paisagem brasileira”. O sociólogo sofreu forte influência também da leitura de Euclides da Cunha, em meio à paisagem d’Os Sertões, que fazia surgir o romantismo em suas histórias.

Figura 16 – Pintura “Ventania” de Telles Júnior, 1902



Óleo sobre tela. Coleção: Museu do Estado de Pernambuco, Coleção Museus Brasileiros, edição Banco Safra, 2003. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/161/telles-junior--centenario-de-um-esquecimento>>. Acesso em julho de 2022.

Figura 17 – Desenho feito por Gilberto Freyre



Artistas do Recife. Gilberto Freyre: desenhos. Prefeitura da cidade do Recife, 1981. Disponível em: <<https://www.lenach.com.br/quadros/portfolios-e-estampas/gilberto-freyre-portfolio-com-10-estampas-com-desenhos-do-artista-assinado-na-chapa?srsId=AfmBOoqXg7xph66MPsg1FfgKnJxiVRNX-8X0kbjcGwJxHL3I6vYSfQ42>>. Acesso em novembro de 2024.

Com Euclides da Cunha, houve a criação de um elo entre sua “empatia” e sua forma de escrever, enaltecendo a paisagem brasileira e criando quase que uma dependência para tal. Como se o gosto pela literatura euclidiana tenha moldado a forma como Freyre tratava a paisagem do sertão nordestino:

Os sertões foram, na verdade, o reino do poeta Euclides da Cunha. Sua Pasárgada, como diria Manuel Bandeira. **Antes de Euclides a paisagem brasileira tivera entre os poetas e os romancistas os seus simpatizantes e até entusiastas: o maior deles**

José de Alencar. O autor d’Os Sertões foi o primeiro caso de verdadeira empatia. Simpatia só, não: empatia. Ele não só acrescentou-se aos sertões como acrescentou os sertões para sempre à sua personalidade e ao “caráter brasileiro”, de que ficou um dos exemplos mais altos e mais vivos. Uma espécie de mártir.

Foi nos sertões que as centenas de mãos esquerdas do magricela desajeitado que já entortara uma espada num instante de fúria – e talvez centenas de penas noutros momentos de raiva menos espetaculosa – começaram verdadeiramente a se disciplinar sob uma vocação poderosa: **a de escritor em função da “paisagem brasileira”** que ficou sendo para ele mais do que a “figura da República” – que também teve para Euclides um sentido místico – uma espécie de prolongamento da figura materna e, ao mesmo tempo, da própria.

Impossível separar Euclides dessa paisagem-mãe que se deixou interpretar por ele, e pelo seu amor e pelo seu narcisismo, como por ninguém (FREYRE, 1980, p. 4).

Freyre desenvolve suas habilidades de escrita ao longo de sua infância e adolescência e, aos 17 anos, quando conclui seus estudos no Colégio Americano de Gilreath, já chamava a atenção de intelectuais como Manuel Bandeira e Oliveira Lima. Nesse período, Freyre, enquanto editor-chefe no jornal estudantil, “O Lábaro”, escreveu um artigo em novembro de 1917, descrevendo Oliveira Lima a partir de sua relação com a paisagem pernambucana:

Oliveira Lima educou-se em Portugal. Era ainda menino quando perdeu de vista, a caminho da antiga metrópole, o branco litoral, crivado de coqueiros do seu nativo Pernambuco. [...] A vida lisboeta não esfumara de sua retina as reminiscências do antigo torrão. Os verdes canaviaes, os engenhos de açúcar, em tempo de safra, como melaço a ferver, espumoso, nos cochos, e os boeiros a fumar, outras tantas cenas no matto, e por fim, a capital provinciana, com os telhados vermelhos de suas casas e as gameleiras do seu velho caes da Lingoeta, a boiar á flor das aguas, não lhe haviam sahido da cabeça (FREYRE, Gilberto. **Oliveira Lima**. O Lábaro, ano III, nº10, 26/11/1917, p. 8 *apud* LARRETA; GIUCCI, 2007, p. 57-58).

Ressalta-se que a sensível descrição da paisagem de Lisboa era vista através dos olhos de Oliveira Lima, já que, até este momento, Freyre nunca havia saído da região Nordeste (LARRETA; GIUCCI, 2007), evidenciando que a paisagem fez parte de toda a infância e juventude do sociólogo, estando presente em cartas e artigos que o jovem enviava a seus amigos e a jornais brasileiros, como o Diário de Pernambuco, no qual foi colaborador de 1918 a 1926. Nele escreveu sobre os locais por onde passava e suas experiências como estudante, como profissional e, posteriormente, sobre suas vivências no exterior com saudades do Brasil e do Recife:

Escrevo de Louisville. É uma cidade antiga. Os Kentuckianos gostam de chamá-la de “our good old city”. Ao mesmo tempo é um empório industrial onde fumegam os bueiros de não sei quantas fábricas. Fica à margem do Ohio. Há até umas barcas fluviais que fazem viagens entre esta e outras cidades, **muito apreciadas pelo pitoresco das paisagens à beira do rio**. [...] Os edifícios públicos, como o Correio e a Biblioteca Carnegie e as igrejas, quebram a monotonia dessa rude arquitetura industrial e dão à cidade um ar de graça e de beleza (FREYRE, 1979, p. 39, de setembro de 1918, grifo da autora).

O tema da paisagem em suas escritas se faz através de descrições físicas e sentimentais, além das relações com a arquitetura da cidade, trazendo, no primeiro momento, o estético e o pitoresco para suas narrativas, contudo sem perder as relações históricas e culturais que a iam moldando. Freyre observava o estético e o pitoresco sem perder o senso crítico sobre o impacto que a arquitetura colonial vivia para receber adaptações dos modelos europeus, destacando como a vegetação, o clima e os costumes brasileiros moldaram a arquitetura e os espaços urbanos. Em 1917, Freyre embarca para os Estados Unidos, para dar continuidade aos seus estudos, a bordo do navio “Curvelo” e, ao ancorar em Barbados, se encanta com a nova paisagem:

Lindas paisagens as de Barbados, e espetáculo novo para um brasileiro, o de uma população negra que fala inglês e cujas senhoras usam chapéus como as inglesas brancas. Bonitas inglesinhas louras se vêem aqui ao lado de mulatas jovens que lembram as do Brasil, embora lhes falte a graça de andar das brasileiras que falta também às negras puras. Muito moinho de vento pitoresco: explicam-me que são de moer cana-de-açúcar. Muita geléia saborosa, em cujos gostos um tanto novos para mim me iniciam Mrs. J. e a filha, minhas companheiras de viagem e inglesas que têm parentes e amigos em Barbados [...] (FREYRE, [1918] 2006, p. 54).

A percepção de uma paisagem intrinsecamente relacionada com a sociedade em Barbados, onde os elementos se misturam na descrição, o “belo” e o “pitoresco” apresentam-se mesclados com o olhar do novo, das experimentações de novos horizontes e novos paladares. Ao sair do Brasil, Gilberto Freyre teve a possibilidade de olhar, a partir de uma perspectiva externa, para o que foi o seu principal objeto de estudo: o povo brasileiro, aproveitando um momento de afastamento não só físico, mas também sobre o vivido.

Esse distanciamento se torna um ponto crucial para a escrita singular do sociólogo sobre o Brasil, aproximando-se ao que, na atualidade, autores como Françoise Choay (2006) trata como o olhar no espelho em busca da alteridade ou ainda o que José Saramago (1997) aborda sobre o “sair da ilha para ver a ilha”, como uma oportunidade de enxergar o que, estando “dentro”, não seria possível:

O frio passou. O áspero aquilão já não nos corta a pele. Agora o que há é a carícia de um friozinho bom, assim como a brisa de beira-mar. A paisagem não é aquela do inverno, triste, soturna, quase sem cor. É outra. Para gozá-la nada como um passeio de manhã cedo a um recanto da cidade. As árvores, tão feias durante o inverno, com seus galhos secos e nus, ganham nova folhagem. As trepadeiras rebentam em gomos e em flores dando aos frontões das casas, por onde elas sobram, um ar adorável graça silvestre. A grama está verde e reponta da terra com um viço. Tudo se tingiu de uma cor verde claro. É a cor da primavera.

Há um encanto especial nesse variar da paisagem e de tempo, nesse passar de uma estação a outra. [...] O encanto desse variar de paisagem nós tropicais [sic], acostumados a uma natureza perpetuamente em flor, desconhecemos nos nossos

países nativos. Nosso tempo é quase o mesmo, todo o ano. Nossa natureza, quase rebelde a mudanças bruscas.

Aqui, não. A natureza muda. O tempo e a paisagem mudam (FREYRE, [Diário de Pernambuco, 04 de maio de 1919], 1979, p. 55, grifo da autora).

Já nos Estados Unidos, Freyre vai para Waco (Texas)⁷⁶, tornando-se discípulo de Andrew Joseph Armstrong⁷⁷, quando afirma que a literatura inglesa é também filosofia. Em Waco, ele estuda, além da literatura, geologia, biologia, psicologia, sociologia, economia política e ciência política, temas dos quais diz serem essenciais para a especialização que pretendia fazer: Ciências Sociais e Políticas (FREYRE, [1919] 2006).

Enquanto graduava-se, Freyre pôde expor sua falta do Brasil através de sua sensibilidade com desenhos e escrita, os quais apresentavam a paisagem como algo presente desde seus primeiros artigos escritos ao Diário de Pernambuco durante o seu período estudando na Universidade de Baylor (Texas, 1917-1920) e, também, em Columbia (Nova York, 1920-1922):

Para gozar essa paisagem, ou simplesmente para gozar a brisa do rio, o ar livre e o sol, é que havia tanta gente pelo Riverside, domingo. Principalmente à tarde. E estava de fato agradável – o calor tendo declinado. Os próprios autos – de ordinário monstros [sic] a correr esbaforidos – passavam devagar, de capota arreada. Nos largos passeios, crianças a brincar (FREYRE, [Diário de Pernambuco, 24 de julho de 1921], 1979, p. 135).

Enquanto estudava nos Estados Unidos, Freyre trabalhou dando aulas, fazendo desenhos para vender e traduzindo textos; inclusive, aos 19 anos, auxiliou o geólogo Branner⁷⁸ na tradução do livro “Geologia do Brasil”, o qual focava na natureza e morfologia brasileira, especialmente a nordestina, para estudos da evolução das espécies, baseadas em Darwin (MENESES, 1944).

A paisagem, naquele momento, como conceito científico ligado à geografia e à filosofia, era algo novo, não se tinha uma difusão clara da relação conceitual e filosófica que somente

⁷⁶ Em 1917, Gilberto Freyre partiu para os Estados Unidos da América, onde se matriculou na Universidade de Baylor, instituição batista localizada em Waco, no Texas. Em 1920, formado Bacharel em Artes pela Universidade de Baylor, seguiu para Nova Iorque, onde ingressou na Universidade de Columbia, na qual, em 1922, tornou-se M.A. (*Magister Artium* ou *Magister of Arts*) com a tese intitulada *Social life in Brazil in the middle of the 19th Century*, publicada em Baltimore pela prestigiosa *Hispanic American Historical Review*.

⁷⁷ Andrew Joseph Armstrong (1873–1954) foi professor de inglês da Baylor University.

⁷⁸ “O geólogo John Casper Branner (1850-1922) teve uma longa relação de investigação científica no Brasil. Visitou o país a primeira vez em 1876 e a última em 1917. Foram mais de quarenta anos de estudos, de colaboração científica, troca de correspondência e de materiais biológicos, entre várias outras atividades de intercâmbio, marcados por tentativas de interpretação evolutiva da natureza dos trópicos, dos seus agentes dinâmicos e da sua particular e exuberante aparência.” (OLIVEIRA, Almir Leal de. **O litoral do Nordeste do Brasil como objeto científico darwinista**: as prospecções de John Casper Branner, 1899-1911. História, Ciências, Saúde – Manguinhos. Rio de Janeiro, v.21, n.3, jul.-set. 2014, p. 931-949).

havia sido difundida poucos anos antes, em 1913, por George Simmel (DANTAS; SOUZA; ROSSIN; CHAVES; SÁ CARNEIRO, 2021). A virada do século XX foi o início da trajetória da paisagem sendo inserida em estudos e textos científicos e institucionais relacionados, inclusive, ao patrimônio cultural; ainda que não fosse de maneira direta, usavam-se termos correlatos – ambiente, ambiência, entorno, vizinhança, conjunto e sítio.

A noção de paisagem moldava-se, nesse período, de maneira sutil, encontrando-se ao que estava sendo discutido no contexto mundial e atribuindo como algo contemporâneo a noção do patrimônio brasileiro. Em Freyre, a noção de paisagem, entendida por “região” em alguns momentos, por “território” ou mesmo por “paisagem” em outros, aproxima à sua contextualização, também contemporânea, do surgimento da paisagem na geografia cultural de Carl Sauer onde, “em um certo sentido, ‘área’ e ‘região’ são termos equivalentes” (SAUER, 1925, p. 23).

Freyre aborda a paisagem como Paisagem Social, encontrando diferentes funções para o termo ao longo de sua escrita e relacionando-as com elementos representativos e locais, como o “mucambo” e a “cana-de-açúcar”, por exemplo:

Esses rios secaram na **paisagem social** do Nordeste da cana-de-açúcar. Em lugar deles correm uns rios sujos, sem dignidade nenhuma, dos quais os donos das usinas fazem o que querem. E esses rios assim prostituídos quando um dia se revoltam é a esmo e à toa, engolindo os mucambos dos pobres que ainda moram pelas suas margens e ainda tomam banho nas suas águas amarelentas ou pardas como se o mundo inteiro mijasse ou defecasse nelas (FREYRE, [1937] 2004, p. 71, grifo da autora).

Nos anos seguintes, segundo afirma Veloso (2000), entre as décadas de 1920 e 1930 – período marcado pela dinamicidade intelectual, por dicotomias e pela ampliação das discussões em torno da cultura e história nacional –, Gilberto Freyre cria laços com nomes que reverberavam o Movimento Moderno, como o escritor português Fernando Pessoa e o brasileiro Mário de Andrade, e que seria crucial para sua formação como intelectual e crítico do Movimento.

Em 1923⁷⁹, ao retornar ao Recife, depois de sua temporada na Europa, o sociólogo se depara com mudanças significativas na política, na economia e na sociedade. Tais

⁷⁹ Gilberto Freyre se formou em 1920 em Bacharel em Artes pela Universidade de Baylor, seguiu para Nova Iorque, onde ingressou na Universidade de Columbia, na qual conquistou, em 1922, o grau de M.A. (Magister Artium ou Magister of Arts) com a tese intitulada *Social life in Brazil in the middle of the 19th Century*, publicada em Baltimore pela prestigiosa *Hispanic American Historical Review*. No seu último ano de estudo nos Estados Unidos, Freyre fez uma viagem para a Europa, visitando Inglaterra, França, Alemanha, Bélgica, Espanha e Portugal e voltando para o Brasil em 1923, após seu contato com movimentos de tradição e renovação e também,

transformações, ocorridas ao longo dos anos em que ficou fora, incluía um ambiente “hostil” em relação às mudanças e cidades empobrecidas pela perda de poder econômico e político; contudo, encontrou também a “paisagem tropical”, algo constante em suas cartas e falas de entusiasmo e paixão pelo Recife: “Prendem-no à província a paisagem, a família e outras razões sentimentais” (Carta de Gilberto Freyre a Oliveira Lima, 09/07/1923, [CPP 209] *apud* LARRETA e GIUCCI, 2007, p. 228).

A decepção com a paisagem do Recife foi interpretada por Meneses (1944, p. 87) como motivada pelo tempo que o sociólogo passou fora, já que, “[...] uma paisagem que deixara quase menino e vinha rever homem feito”, de fato, teria grandes diferenças. Especialmente aos olhos de quem dedicou sua vida a observar os detalhes minuciosos de sua terra natal:

O menino desenhista, o antigo estudante de desenho e pintura, o aluno de Telles Junior e de Mr. Williams, o adolescente interessado em retratar pessoas e paisagens, o estudante de biologia que em Baylor se destacara no curso de Biologia pela exatidão dos seus desenhos de laboratório e de microscópio, permaneceu em Gilberto uma espécie de guia de cego que o fez descobrir mistérios de personalidades, recantos de paisagens e “minúcias significativas”, desprezadas pelos outros (MENESES, 1944, p. 92-93).

Ao voltar para o Brasil e, especificamente, para o Recife, Freyre precisou redescobrir sua cidade. Nos primeiros anos, dedicou-se a esse redescobrimento, fazendo questão de enfatizar o descontentamento e preocupação com as novas características que a cidade havia adquirido durante sua estadia no exterior, como uma tentativa frustrada de produzir aqui o que era feito na Europa:

Na Europa, Freyre observara que cidades como Oxford, Nuremberg e Salamanca se transformavam conseguindo preservar o **pitoresco natural e o histórico**. Preservar a **cor local** não significava, portanto, fechar-se às exigências da engenharia sanitária. Mas o Recife dos anos 1920 já não era a idealizada cidade da infância de Freyre, que se proclamava um *déraciné* no tempo: “Mas eu estava a dizer que me sinto já um tanto estrangeiro no Recife simétrico e insolente. **É que no Recife as alterações vão ferindo os valores íntimos da paisagem. Roubando-lhe o caráter.** Criando uma cidade nova, estranha e até hostil à primeira. E no pitoresco que morre só pelo furor imitativo e pela superstição de simetria que os empolgam, eu sinto morrer um pouco de mim mesmo” (Diário de Pernambuco, 20/04/1924, *apud* LARRETA; GIUCCI, 2007, p. 231, grifos da autora).

após ler a obra de Charles Maurras, o qual muito influenciou o sociólogo em suas concepções de “tradição” e “regionalismo”. (BARBUY, Victor Emanuel Vilela. **Tradição e Hispanidade em Gilberto Freyre**. Comunicação apresentada a 6 de maio de 2013, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), durante a VIII Semana de Filologia na USP. Disponível em: < <https://integralismo.org.br/personalidades/tradicao-e-hispanidade-em-gilberto-freyre/>>. Acesso em dezembro de 2023).

O sociólogo acreditava que era possível atender às demandas da modernidade sem, no entanto, perder as características da paisagem pitoresca da cidade, ou seja, sem transformá-la em uma imitação da máquina moderna. Neste momento, coloca-se entre modernistas e conservadores e, apesar de uma maior aproximação com escritores nacionalistas ou religiosos, há uma identificação na busca de uma cultura nacional, o que o aproxima dos modernistas do Rio de Janeiro e de São Paulo. Configuram-se algumas controvérsias que Freyre convivia com o dualismo, pois, ao mesmo tempo em que defendia o caráter regionalista, se envolvia cada vez mais com a política que tentava moldar a cultura brasileira.

Em 1926, na ocorrência do Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo, onde foi lido o documento que o sociólogo vinha elaborando desde 1923, conhecido como Manifesto Regionalista, observa-se no seu conteúdo a preocupação de Freyre em modernizar sem deixar perder os “valores regionais-tradicionais” e na busca pela alteridade que traria a unidade do povo brasileiro, tendo como um dos principais elementos a paisagem:

Pois de regiões é que o Brasil, sociologicamente, é feito, desde os seus primeiros dias. Regiões naturais a que se sobrepueram regiões sociais.

[...]

O conjunto de regiões é que forma verdadeiramente o Brasil. Somos um conjunto de regiões antes de sermos uma coleção arbitrária de “Estados” [...] (FREYRE, [1926] 1976, p. 56, grifo da autora).

Para o sociólogo, o elemento fundamental capaz de representar a essência cultural brasileira seria o regionalismo, onde cada particularidade dos diferentes grupos sociais que forma o Brasil, refletindo a cultura heterogênea, mestiça e cheia de diferenças que nos orienta, cria a necessidade de incorporação de ferramentas para a identificação desta cultura diversificada, capaz de se reinventar diante das mais complexas situações e criando diferentes Brasis dentro de um só. E ainda passa a incorporar em seus textos a importância da valorização de elementos regionais como pontos essenciais sobre a nossa formação social e, em grande parte deles, sempre relacionando esse regionalismo à nossa excepcionalidade, com a paisagem vivida e percebida:

É que o mucambo se harmoniza com o clima, com as águas, com as cores, com a natureza, com os coqueiros e as mangueiras, com os verdes e os azuis da região como nenhuma outra construção. [...] Percebem-no os que, sendo da terra, têm olhos para ver e admirar o que é característico da região e para saber separá-lo do simplesmente pitoresco ou curioso (FREYRE, [1926] 1976, p. 59).

A sensibilidade do sociólogo ao vivenciar a paisagem local – a paisagem do Nordeste, do mucambo e as águas que o cercam – o leva a contemplá-la sob o ponto de vista da alteridade

da paisagem, o que se pronunciava como a divergência entre o pensamento freyriano e os modernistas sulistas. A busca pela alteridade, em Freyre, estava principalmente na valorização do mucambo – objeto arquitetônico tipicamente encontrado na região Nordeste – como um importante elemento para a compreensão do perfil social brasileiro, sendo capaz de representar a relação do homem brasileiro com a sua moradia e com a sua paisagem, ou seja, a adaptação do homem a seu ambiente.

Sua vivência internacional, enquanto se formava profissionalmente, impactou sua visão pessoal para diversas situações e a forma como enxergava o mundo a sua volta; ainda que de maneira controversa e, por vezes, distorcida, ele foi capaz de “recriar” um Brasil único (DIMAS, LEENHARDT, PESAVENTO, 2006). Essas experiências moldaram o sentido de paisagem que Freyre utiliza para compor seus textos, partindo de uma perspectiva inicial, geográfica e, ao longo dos anos, amadurecendo e tornando a paisagem representada, cada vez mais próxima ao campo de experiências.

A paisagem, em Freyre, emerge como teoria e ferramenta para a confecção de artigos e cartas, nos quais a paisagem vivida, sentida e experimentada parece conversar com o contexto teórico, expandindo-se e ganhando diferentes conotações para responder a diferentes problemas abordados. A relação – arquitetura e sociedade – que o sociólogo incorpora poderia ser estendida para uma realidade brasileira mais ampliada e baseada no agrarismo, no escravismo e na mestiçagem, mas que, para uma melhor interpretação, o ideal seria a utilização da lente das “especializações regionais” em relação à cultura humana, abrangendo técnicas de construção, interações culturais e naturais e o “amálgama interétnico” (MESQUITA, 2018). Nesse caso, a alteridade seria o diferencial em cada região do Brasil para encontrar a verdadeira identidade – heterogênea – da nossa cultura.

Essa visão que o colocava em desacordo com outros membros à frente do SPHAN e da construção do que seria a identidade e o patrimônio cultural brasileiro pode ter sido o diferencial para sua sensibilidade paisagística. Havia em Freyre a necessidade de documentar em seus textos a sociedade, através de aspectos urbanísticos, hábitos, modos de viver e das paisagens. Iluminar a heterogeneidade de cada região para a construção do sentimento de nação, o que não daria a unidade e o padrão buscado pelos modernistas sulistas, bem como da política vigente no Brasil, naquele momento, mas, com certeza, destacaria a sociedade de maneira mais honesta a que estava sendo retratada.

A escolha do que seria o tradicional que representaria o Brasil, já que o próprio Decreto-Lei nº 25 de 1937 ratificou o caráter de excepcionalidade do que deveria ser tombado, não ilustrava a sociedade brasileira, “[...] moldada no sistema agrário, desigual, escravocrata e mestiço. Era apenas uma demonstração rasa de patriotismo” (FREYRE, 1937 *In* REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, nº 1, p. 43, 1937). A superficialidade com que o SPHAN estava tratando aspectos da miscigenação cultural do Brasil se contrapunha ao trabalho que o sociólogo desenvolvia em paralelo:

Em 19 de agosto de 1928, Freyre junto a José Maria de Albuquerque iriam reformular certo modo de produzir notícias, ao assumirem a direção do jornal *A Província* – jornal que, embora antiquíssimo, se respeitava por ter tido dentre os seus José Marianno, Joaquim Nabuco e Carneiro Vilela - tendo como redator-secretário Olívio Montenegro. Na ocasião, Freyre daria continuidade ao que já vinha experimentando no *Diário*, isto é, a promoção de uma dicção posta a serviço de documentar certa dimensão social pernambucana, sobretudo, recifense, abordando aspectos da urbanização, da manutenção do tom pitoresco de hábitos e paisagens, da vivência conjunta na esfera social da cidade, e também de motivos folclóricos; [...] (SILVA, 2023, p. 113-114).

Havia, em Freyre, uma preocupação em expor as relações sociais na paisagem urbana, bem como a paisagem urbana através das relações sociais, o que, para Turri (2013), seria a sistematização de que a paisagem é o elo de comunicação entre os sistemas social e territorial. A abordagem que Gilberto Freyre faz, relacionando sociedade e paisagem, se direciona ao que Besse (2014) trata como “elemento de percepção mediado pela cultura” e que Merleau-Ponty (2018) diz ser a forma como a sociedade experiencia a paisagem.

A experiência de paisagem envolvendo todos os sentidos que Gilberto Freyre abraça em sua vida carrega as relações entre o homem e seu meio, refletindo a cultura, a forma de viver e de habitar no espaço, além da posição econômica, política e social, conformando o que, em 1936, se desdobrou na sua Paisagem Social:

O centro de estudo desses antagonismos e das acomodações que lhes atenuaram as durezas continua a ser a casa – a casa maior em relação com a menor, as duas em relação com a rua, com a praça, com a terra, com o solo, com o mato, com o próprio mar. [...]

Quando a **paisagem social** começou a se alterar, entre nós, no sentido das casas-grandes se urbanizarem em sobrados mais requintadamente europeus, com as senzalas reduzidas quase a quartos de criado, as moças namorando das janelas para a rua, as aldeias de mucambos, os “quadros”, os cortiços crescendo ao lado dos sobrados, mas quase sem se comunicarem com eles, os xangôs se diferenciando mais da religião Católica do que nos engenhos e nas fazendas, aquela acomodação quebrou-se e novas relações de subordinação, novas distâncias sociais, começaram a desenvolver-se entre o rico e o pobre, entre o branco e a gente de cor, entre a casa grande e a casa pequena. [...] Maiores antagonismos entre dominadores e dominados (FREYRE, [1936] 2004, p. 31, grifo da autora).

Essa abordagem, amadurecida na década de 1930, na produção de “Sobrados e Mucambos” (1936) abrange diversas variáveis que podem ser observadas num longo intervalo de tempo, numa perspectiva holística que vai além de questões individuais e/ou pontuais. Segundo Freyre, o processo de formação social, no Brasil, caminhou lado a lado com as dinâmicas da paisagem que se formava, desdobrando-se em características materiais e simbólicas de uma sociedade extremamente dividida por senhores e seus escravos, com forte presença da Igreja e com o processo de miscigenação que foi ocorrendo com o passar do tempo (FREYRE, [1933] 2003).

A Paisagem Social, nesse contexto, rebate a organização social espacial de edificações e de cidades, do período colonial, destacando as distâncias sociais que se alargaram ao longo dos anos e que ainda se fazem presentes na sociedade em que Freyre viveu e na sociedade contemporânea, se for trazida para a atualidade. Ela consegue interpretar diversos processos sociais (onde incluem-se processos políticos, econômicos, culturais e religiosos), refletindo os acontecimentos históricos em determinados espaços e tempos que incidiram diretamente no que se construiu de arquitetura, no que se projetou de urbanismo e no que se evidenciou como arte nacional (FREYRE, [1936] 2004).

A paisagem física está entremeada à Paisagem Social, pois se baseia na estrutura e nos movimentos sociais que as cidades vivenciam. E a identidade social cultural, construída pela manutenção de referências, desde a arquitetura, a morfologia e as tradições, “é conformada por elementos sociais comuns de pessoas, tempo, lugar e, conseqüentemente, paisagem social” (LIMA, 2004, p. 22).

Gilberto Freyre busca apreender o cotidiano a partir do tempo e do espaço, através de descrições minuciosas do ambiente e das características sociais que permeiam o seu texto, criando um intenso laço entre a análise sociológica e a realidade, onde o real, conforme Freitas (2002), necessita de uma interpretação dos significados que os indivíduos concedem. É essa a forma como que ele consegue captar o essencial, abrangendo particularidades e generalidades do cotidiano, dado num tempo e num espaço.

O espaço, em Freyre, é analisado sob a ótica de uma “ecologia sociológica” que objetiva recriar o meio a partir dos atores que o compõem. Busca compreender as relações existentes, identificar o que foi imposição europeia durante a colonização, as adaptações às condições de

vida e do ambiente, e o que foi criado a partir das novas tradições, fazendo com que o simbólico passe a ter função fundamental na apreensão da realidade (FREITAS, 2002).

A perspectiva utilizada pelo sociólogo, em reconhecer o que era herança da colonização europeia e o que foi criado a partir das vivências da colônia, encontra-se alinhada com o que o antropólogo Franz Boas⁸⁰ afirma sobre a originalidade de cada cultura, onde cada elemento pode se comportar de forma diferente em diferentes ambientes. Assim, “[...] cada cultura é original no modo próprio como seleciona, adapta, transforma e organiza esses elementos [...]” (VIEIRA, 2002, p. 60). A teoria indutivista de Franz Boas afirma que não há uma cultura que seja universal, o que existe, na verdade, são culturas individuais de cada povo.

Cultura universal é um conceito que abstraímos das observações das culturas particulares numa série indutiva que justifique o salto generalizador da indução. [...] O conceito universal não é um real em si, ele apenas poderá aproximadamente corresponder ao real e quanto maior for o número de casos observados maior será essa aproximação (VIEIRA, 2002, p. 54).

Dessa mesma teoria, na qual Gilberto Freyre se apoiou para escrever sobre a formação social do Brasil, é possível observar a busca pelas particularidades que marcaram a construção da nossa sociedade. Tratando cada cultura como uma totalidade, criada a partir de uma história particular e uma lógica única que, para ser compreendida, deve ser separada da ideia de uma história universal, passada como verdade absoluta para diferentes povos:

A história universal não existe, diz Boas. Ela é invenção nossa. Ela, na verdade, é uma história particular, entre muitas outras, diferente apenas porque dominou as outras e pensa que é universal. [...] Ela muda o conceito de [que] cultura e história são praticamente sinônimos. Ele muda o conceito de cultura e o conceito de história de modo que os dois confluem um para o outro. [...] Ora, a cultura é o próprio processo – os objetos culturais (materiais e espirituais) são o produto do processo, que passa a fazer parte da cultura, produto que em parte poderá ser transmitido como estoque ou herança, mas que não é a cultura em si [...] (VIEIRA, 2002, p. 55).

O reconhecimento de uma cultura deve partir do reconhecimento de elementos ou traços de outras culturas. Ela é um processo de interação de um povo com seu meio físico e cultural, na busca por adaptações para suas necessidades de sobrevivência; assim, “cada povo faz a sua cultura de acordo com o seu meio e o seu próprio modo de trabalhar esse meio. Isso equivale a dizer que cada povo faz a sua história” (VIEIRA, 2002, p. 56).

⁸⁰ Franz Boas teve sua formação na área das ciências exatas, o que explica, em grande parte, o rigor introduzido nos seus estudos antropológicos. Assim, através de seu intermédio, a antropologia assimilou algumas características da pesquisa científica predominantes na física e na geografia: o interesse pela observação empírica, pelo trabalho de campo, produção do conhecimento sistemático e objetivo (fonte: NEVES, Zanoni. **Antropólogo e humanista Franz Boas (1858-1942)**. Labor&Eng., Campinas, SP, v.14, 2020, p. 1-6).

Franz Boas reconhece a presença de fatores externos à construção da cultura de cada sociedade, unindo particularidades e generalidades, sendo, portanto, o principal intelectual que embasou os estudos de Gilberto Freyre. Está presente em seus textos como forma de retratar o passado interagindo com o presente, a partir do entendimento do verdadeiro sentido da história, como algo que vai além do passado, abrangendo o presente e o futuro.

2.2. A Paisagem Social nas teorias de formação social do Brasil

Sabe-se que os primeiros anos do século XX foram uma fase bastante fecunda no pensamento social brasileiro. Período com diversas produções de interpretações do Brasil, as quais seguiam linhas e estilos variados de pensamento, contudo, mantendo como ponto de convergência a relação do desenvolvimento social com modernidade do país.

Nesse contexto, Gilberto Freyre insere-se com a temática de sua jornada profissional: a construção da sociedade brasileira. No mesmo período, destacaram-se outros sociólogos brasileiros, como Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Junior e Florestan Fernandes, sendo possível notar que a lente criada por Freyre para analisar a formação social do Brasil, através das relações paisagísticas, é algo único, comprovando a especificidade de sua teoria.

Sérgio Buarque de Holanda, por exemplo, vai utilizar como argumento histórico da formação social brasileira a “herança ibérica”, a qual se desdobra no seu conceito-síntese da herança colonial que, por sua vez, vai designar o que ele chamou de “homem cordial”. Em *Raízes do Brasil* ([1936] 1995), Holanda faz uma análise da formação social e cultural do Brasil, dando destaque à particularidade do país e sua relação contrastante com a Europa.

O sociólogo aborda a “cordialidade” do brasileiro e os reflexos que o passado patriarcal e colonial fizeram para moldar o Brasil. Essa cordialidade é um aspecto fundamental que vai permear as relações sociais na colônia e, embora tenha um significado diferente de “bondade” ou “altruísmo”, é dada como um vínculo afetivo que privilegia relações entre as pessoas e reflete na política do período, caracterizando um estilo próprio de sociabilidade.

Apesar de não usar a expressão “paisagem social” em seu livro, ela aparece, explicitamente, no prefácio da 26ª edição de *Raízes do Brasil*, lançado em 1995, mencionada pelo também sociólogo Antonio Candido, que cita:

A paisagem natural e social fica marcada pelo predomínio da fazenda sobre a cidade, mero apêndice daquela. A fazenda se vinculava a uma ideia de nobreza e constituía o lugar das atividades permanentes, ao lado de cidades vazias — ruralismo extremo, devido a um intuito do colonizador e não a uma imposição do meio (CANDIDO, 1995 *In. HOLANDA*, [1936] 1995, p. 15-16, grifo da autora).

A paisagem social, dada como a configuração particular das relações, dos valores e dos comportamentos que vão caracterizando a sociedade brasileira, é produto das influências históricas e culturais, principalmente das heranças ibéricas que vão dotar o Brasil de características únicas, quando comparado com outras sociedades ocidentais. Em “*Raízes do Brasil*”, a paisagem social vai se relacionar exponencialmente com a cordialidade do brasileiro e não com a formação física da sociedade e das cidades. Ela se refere à forma como os aspectos culturais e históricos moldam as relações sociais, o que em Freyre ([1936] 2004) pode estar relacionado à ideia da plasticidade da colonização, ratificada em diferentes aspectos, como a miscigenação, a mobilidade social, a ideia de “equilíbrio dos antagonismos” que constroem o seu argumento e moldam a Paisagem Social brasileira.

Assim como Sérgio Buarque de Holanda, em 1941, Caio Prado Junior, em “*A formação do Brasil contemporâneo*”, parte da perspectiva de exploração tanto dos escravizados quanto de materiais encontrados na colônia, conformando um modelo econômico que vai modelar e organizar a sociedade brasileira. O sociólogo faz uma abordagem da sociedade brasileira a partir de uma análise estrutural e econômica do período colonial.

O cerne da teoria de Prado Junior é que a escravidão marcou uma sociedade desigual e elitista, na qual a maior parte da população era marginalizada social e economicamente. Essa configuração colonial se agrega à sociedade brasileira, uma herança de se voltar para o mercado externo, criando assim obstáculos para o fortalecimento do mercado interno, acarretando mais problemas sociais, econômicos e políticos.

Prado Junior usa pouco da paisagem para referenciar e ilustrar sua teoria. A construção social brasileira vai tratar mais das relações econômicas coloniais do que das relações interpessoais e da sociedade com o ambiente vivido. Suas menções à paisagem, muitas vezes, não ocorrem de maneira direta, mas como parte do “cenário” econômico, abordando aspectos físicos do Brasil e a relação direta com a ocupação e a exploração econômica. Embora não se

utilize, diretamente, do conceito de Paisagem Social, sua maneira de analisar a formação econômica refletida na sociedade brasileira mostra como o ambiente físico, as condições econômicas e as relações sociais se interligam, oferecendo uma ampliação da visão de como esses elementos moldam a sociedade.

Somente em 1979, em “Mudanças Sociais no Brasil”⁸¹, Florestan Fernandes utiliza conceitos que remetem às questões de paisagem social para se referir à distribuição de classes, relações de poder e desigualdades presentes na sociedade brasileira:

Contudo, em quase todas as regiões da América acabaram prevalecendo os europeus e os seus descendentes, identificados com os ideais de vida transplantados da Europa. **Onde a paisagem se transformava, com as plantações, as novas povoações de constituição étnica e cultural heterogênea, os núcleos de mineração ou de criação, surgiram centros de vida humana alimentados por aspirações e ideais de existência social conformes aos padrões culturais de um ou de outro povo europeu colonizador.** Formou-se, assim, uma profunda articulação entre o novo e o velho mundo, que o gradual desenvolvimento das cidades iria acentuar em quase todos os sentidos, do vestuário aos utensílios domésticos, às ideias políticas, aos sentimentos religiosos, às pretensões literárias (FERNANDES, 1979, p. 167).

Fernandes (1979) relaciona as transformações que a paisagem vivia com as mudanças sociais que iam ocorrendo em relação ao tipo de cultivo da terra, bem como às mudanças culturais na sociedade. O contexto de paisagem social que o sociólogo trata refere-se à distribuição das classes, às relações de poder e às desigualdades sociais que se manifestavam ao longo do tempo.

A paisagem social, assim como em Freyre ([1936] 2004), vai materializar as mudanças nas diferentes realidades sociais e seus impactos na configuração da cidade. Há um direcionamento da atenção de Fernandes (1979) em examinar como as mudanças sociais acarretadas pela urbanização e industrialização do Brasil alteraram a paisagem social, através da criação de novas dinâmicas e diferentes desafios sociais.

A construção social do Brasil se fez de maneira complexa e isso é ricamente retratado por Fernandes (1979). Temas como interações e tensões entre classes, raças e culturas e seus reflexos na materialização das cidades brasileiras configuram espaços de desigualdades, dinâmicas de poder, conflitos sociais e culturais que, ainda hoje, se fazem presentes.

Assim, a Paisagem Social de Freyre poderia, perfeitamente, ser incluída de maneira explícita nos textos de Caio Prado Junior, Sérgio Buarque de Holanda e Florestan Fernandes,

⁸¹ Apesar de ter sido lançado em 1979, o livro Mudanças sociais no Brasil traz ensaios escritos entre 1946 e 1959.

pois consegue resgatar e ilustrar conceitos utilizados por eles em suas obras; contudo, é o entendimento que cada um faz sobre tal o que seria essa “Paisagem Social” que os distancia e inclusive fortalece a teoria freyriana, nos demais autores, nos quais a paisagem não aparece em primeiro plano, como elemento essencial para entendimento da sociedade.

Gilberto Freyre utiliza-se da paisagem desde a sua infância para fortalecer suas impressões. Dá-lhe o caráter de dinamicidade colocando em evidência as interações entre o homem e seu ambiente – físico e social –, em sua totalidade e complexidade.

2.3. Pensando a paisagem na Pampulha

Como patrimônio cultural representativo da arquitetura moderna, a Pampulha nunca deixou dúvidas. Afinal, reconhecer as edificações modernistas erguidas no entorno da lagoa como patrimônio cultural brasileiro, mineiro e belo-horizontino não foi tarefa difícil para os órgãos e técnicos envolvidos. Era uma questão de “dívida cultural”, como disse Lúcio Costa no contexto do tombamento federal.

Contudo, seu reconhecimento como uma paisagem cultural gerou discussões e desdobramentos que causam estranheza, ainda que esta mesma paisagem entendida como Paisagem Social, apesar de existir antes mesmo da construção de Belo Horizonte, sofreu uma invisibilidade social que a moldou de forma velada através dos codinomes que lhe foram concedidos ao longo dos anos – entorno, vizinhança, ambiência, por exemplo.

Talvez essa discussão tenha se tornado algo possível dado o percurso que a temática tomou, uma vez que, conforme Besse (2010), a definição “simplesmente estética” já não é algo que caiba no contexto da paisagem. A reflexão sobre a paisagem atualmente é algo que ultrapassa limites do belo e encontra aspectos econômicos, políticos e sociais. Esse fato torna as paisagens muito mais complexas, sendo impossível sua leitura imediata.

Ao ultrapassar a dimensão do estético e se adentrar aos emaranhados sociológicos, as paisagens iluminam as desigualdades sociais e econômicas, servindo, conforme Besse (2014), ideologicamente para “naturalizar” as dimensões desiguais da sociedade, ocultando, inclusive, processos históricos que as produziram. Elas se tornam, também, instrumento capaz de nos

fazer pensar e refletir. Afinal, a paisagem é isto, uma ferramenta de se fazer pensar: “[...] não há dúvida de que a paisagem convoca a pensar⁸² de uma certa maneira, e de algumas ideias nos vêm justamente da paisagem” (BERQUE, 2023, p. 14).

Apesar do “pensar-paisagem” ser algo de caráter subjetivo e imaterial, é possível retirar ou encontrar critérios empíricos que materializam tal pensamento e que, segundo Berque (1995; 2023), são eles: “[...] 1) uma literatura (oral ou escrita) cantando a beleza dos lugares [...]; 2) jardins para deleite; 3) uma arquitetura voltada para a fruição de uma bela vista; 4) pinturas representando o ambiente; 5) palavras ou palavras para dizer ‘paisagem’; 6) uma reflexão explícita sobre ‘a paisagem’” (BERQUE, 2023, p. 63). E são essas entidades que tornam a paisagem um instrumento para o observador, como condição fundamental para que ela exista culturalmente.

A paisagem é, assim, um objeto de apropriação estética e sensorial, a qual tem sua percepção e sua representação – seja ela conceitual, visual ou verbal – coexistentes (MENESES, 2002). Tratar a paisagem como um documento é reconhecer que nenhuma paisagem é imparcial, já que nenhum documento é imparcial, já que ele sempre carrega consigo a opinião de seu autor ou autora (BACELLAR, 2008); a paisagem também vai carregar consigo o olhar e a percepção de seu observador.

Assim, é importante reconhecer a necessidade de se compreender a contextualização de cada paisagem que se forma ou de cada documento que a define como patrimônio cultural, pois ali vão informações que auxiliam na interpretação do que se analisa. Durante a pesquisa e a análise histórica, outras fontes podem surgir integrando-se ao que já é conhecido sobre a sociedade, de acordo com diferentes formas de se enxergar e expressar uma mesma paisagem.

Toda essa rede Berque (2023) chama de “pensamento-paisagem”, o qual considera a paisagem como algo capaz de gerar uma reflexão que vai representá-la através de uma palavra, por exemplo. Diferentemente do pensamento que os antigos tinham sobre a temática, quando não se necessitava de uma palavra que a representasse, criavam-se assim paisagens “admiráveis, mesmo na ausência de qualquer pensamento sobre a paisagem” (BERQUE, 2023, p. 15).

⁸² Como afirma Berque (2023, p. 11), “Há uma antinomia entre paisagem e pensamento. A paisagem, em princípio, está lá fora, na minha frente ou algo ao meu redor, e o pensamento lá dentro, em algum lugar atrás da minha testa”.

Para Berque (2023), a nossa civilização – a partir da industrialização – se tornou adversa à qualidade da paisagem, visto que nossos ascendentes não se preocupavam em pensar a paisagem, contudo possuíam um incrível “pensamento-paisagem”, enquanto nós, que refletimos tão profundamente as paisagens, nos tornamos tão “desprovidos dela”.

Como tentativa de compreender tais questionamentos, Berque (2023) traz a discussão sobre a relação do pensar sobre a paisagem ser algo contrário à própria paisagem, visto que, quanto mais presente na sociedade a discussão sobre o pensar a paisagem, mais enfraquecido se torna o pensamento-paisagem. Isso se confirma pelo fato de que “[...] a paisagem nasceu no pensamento de uma elite letrada”, podendo ser destruída ao se “tornar objeto de representação comum”, já que o próprio ambiente construído se funde a esta paisagem, ou seja, ela é pertencente a todos e, talvez, por pertencer a todos, ela se torne uma paisagem comum, cotidiana e considerada “feia” pela sociedade moderna.

[...] nas sociedades modernas, as pessoas consideram geralmente feio ou insípido seu ambiente de vida cotidiano, e assim que podem procuram em outro lugar – temporariamente ou para se estabelecer definitivamente – paisagens mais bonitas. É uma das razões que provocam, nos países ricos, os fenômenos massivos de turismo e de urbanismo difuso (BERQUE, 2023, p. 92).

Porém, a paisagem é um produto da interação entre diferentes tipos de sujeito, de diferentes ordens sociais, muitas vezes conflitantes. Nenhum desses grupos consegue, sozinhos, criar uma paisagem, já que esta é um subproduto, muitas vezes, não intencional, de pessoas que trabalham e vivem nela e que, por vezes, cocriam de maneira unida e, outras vezes, sob conflitos; contudo, sempre interdependendo entre si:

Implica que reconhecemos outras pessoas como habitantes da terra, bem como membros de uma ordem social. É a interação destas duas definições muito diferentes e por vezes contraditórias que o homem produz uma paisagem – um ambiente modificado pela presença permanente de um grupo. Nenhum grupo se propõe a criar uma paisagem, pois a **sua manifestação visível é simplesmente o subproduto de pessoas que trabalham e vivem**, por vezes unindo-se, por vezes permanecendo separadas, mas reconhecendo sempre a sua interdependência (JACKSON, 1984, p. 12, tradução da autora, grifo da autora)⁸³.

A paisagem é, portanto, um produto social, da qual não é possível desassociar diferentes atores e ordens sociais. Por isso, uma paisagem cotidiana sempre será parte de algo elaborado

⁸³ “It implies that we recognize other people as inhabitants of the earth as well as members of a social order. It is the interaction of these two very different and sometimes contradictory definitions of man that produces a landscape – an environment modified by the permanente presence of a group. No group sets out to create a landscape as its visible manifestation is simply the by-product of people working and living, sometimes coming together, sometimes staying apart, but Always recognizing their interdependence” (JAKSON, 1986, p. 12).

ou projetado. A concepção “local” da paisagem a tem dentro de uma percepção maior, de uma comunidade regida e regulada por costumes que se busca preservar (BESSE, 2014).

Em contrapartida às paisagens cotidianas, sempre haverá outras paisagens, criadas por grupos sociais e que, muitas vezes, sugerem um fenômeno complexo de turismo e urbanismo prolixo, dando força a um processo cultural de criação de paisagens voltadas a um público influenciado, assumidamente, pela fotografia, cinema e televisão (BERQUE, 2023).

A cultura da paisagem é formada por algumas características básicas, apontadas pela sociologia e antropologia cultural: o olho e a visão no centro do processo de percepção da paisagem, uma cultura essencialmente europeia, ocidental, branca e masculina. Na paisagem moderna, ainda se acrescenta o fato da imagética militar de um lado e da política nacionalista de outro, criando assim “uma montagem ideológico-política” vista do alto sobre um território (BESSE, 2014, p. 108).

Para Jackson (1986), o debate atual se consolida sobre uma parcela minoritária e privilegiada da população, a qual materializa e perpetua o fato de enaltecer as relações visuais e formais. Contudo, a paisagem cotidiana está sempre presente, tornando-a como paisagens únicas, ainda que não sejam notadas por essa minoria:

Não posso deixar de sentir que o atual debate sobre o que cria um sentido de lugar está em grande parte confinado a uma minoria instruída e ambientalmente sensível. É característico do estabelecimento (o espectador, o turista, o observador profissional) admirar relações visíveis e formais. Mas não é uma característica do cidadão comum, e temos que ser muito obtusos, muito distantes do mundo cotidiano, se não conseguirmos ver quão atentos estão a maioria dos americanos ao que lhes parecem ser as qualidades únicas da vila ou cidade em que vivem: do clima, da política, da culinária, da direção perversa, do sotaque, do vestuário e dos hábitos diários. Nesses aspectos, cada lugar é diferente de qualquer outro. Ninguém afirmará que cada um é incomparável em termos arquitetônicos ou urbanísticos, mas todos reconhecerão a sua individualidade social (JACKSON, 1986, p. 9, tradução da autora).⁸⁴

Essa paisagem, manipulada por uma minoria política e intelectual vai desconsiderar a relação com o tempo e sua história social, que Berque (2023) afirma ser o ponto capaz de permitir a compreensão da paisagem. Besse (2014), apoiado em Jackson (1984), chama essa

⁸⁴ “I cannot help feeling that the current debate about what creates a sense of place is largely confined to an educated and environmentally sensitive minority. It is characteristic of the establishment, (the spectator, the tourist, the professional observer), to admire visible and formal relationships. But it is not a characteristic of the average citizen, and we have to be very obtuse, very remote from the everyday world if we fail to see how alive most Americans are to what seems to them the unique qualities of the town or city they live in: of climate, of politics, of cuisine, of perverse driving, of accent and dress and daily habits. In these respects each place is unlike any other. No one will claim that each is architecturally or urbanistically beyond compare, but all will recognize its social individuality” (JACKSON, 1986, p. 9).

paisagem de “paisagem política”, a qual a natureza não tem uma identidade própria, tudo é organizado de acordo com um grupo e sua atividade, criando-se espaços bem definidos.

Ora se não é a paisagem política que é construída na Pampulha, na década de 1940, por JK e Niemeyer e patrimonializada nos anos seguintes? Ao destacar uma paisagem especialmente bonita aos olhos que a observam, sem problemas ambientais, sem grandes heterogeneidades sociais, com uma arquitetura monumental, jardins floridos e um urbanismo impecável, identifica-se uma Pampulha intrinsecamente relacionada ao momento político em que foi projetada.

Em paisagens políticas, o aspecto visual é sempre destaque, ainda que se saiba que nem tudo o que é a paisagem pode ser visto. A paisagem política é sempre uma criação, a partir do ponto de vista do Estado. É o espaço que se submete a uma “vontade de controle visual e estratégico” (BESSE, 2014, p. 115). No caso da Pampulha, o Estado se manteve no controle visual e social, do “bolsão de pobreza” já citado nesta tese, resultado da tentativa de omitir as interações que ocorrem nesta paisagem.

Ainda que os meios de projetar uma paisagem sejam diferentes, entre escalas e modelos usados ao longo do tempo, os processos – sejam eles naturais, sociais, econômicos e/ou políticos – são iguais. Portanto, compreender a paisagem como um produto da interação entre esses processos permite enxergar de maneira mais clara os relacionamentos entre as ações e os fenômenos que, embora pareçam desconectados, são intrinsecamente relacionados (SPIRN, 2005, p. 54).

Ao tentarmos enxergar de maneira isolada, deixamos de ver a especificidade social da paisagem, já que, conforme Jackson (1986), a maioria de nós carrega consigo o sentido de lugar através do tempo e seus eventos diários, semanais, mensais e anuais. “De fato, sempre foi assim com o elemento vernáculo na população” (JACKSON, 1986, p. 9, tradução da autora)⁸⁵.

A trajetória de patrimonialização da Pampulha, especialmente o processo de reconhecimento mundial, a trata como um bem isolado, um recorte com arquitetura excepcional; contudo, tal percepção ignora, quase que totalmente, o caráter social existente nesta mesma Pampulha desde antes de o conceito de modernismo ser criado. A paisagem, em si, é uma criação cultural, a qual podemos analisar e inserir uma data. Ela é produto da arte que

⁸⁵ “*This has in fact always been the case with the vernacular element in the population*” (JACKSON, 1986, p. 9).

se aplica à materialidade de um lugar, sob o olhar coletivo, fornecendo aos que dela usufruem milhares de possibilidades de visão, percepção e contemplação. Ela tem sempre dois lados: “[...] um que provém de substâncias materiais e visíveis, outro de relações imateriais e invisíveis”, como afirma Berque (2023); ela sempre vai implicar numa parte física, a qual, não necessariamente, depende das relações humanas e, também, de uma parte relacionada ao espiritual onde, necessariamente, se relaciona com a história e a cultura humana.

O que vemos na paisagem é objeto de valorização de uma realidade criada dentro de uma realidade existente. As paisagens são formações sociais plurais e, por isso, contraditórias. Elas trazem uma dimensão particular de cada usuário com o mesmo poder com que carregam suas variáveis econômicas, políticas, artísticas e filosóficas, as quais a organizam. “Sua construção, por outro lado, é a condição mesma do enriquecimento de nossa visão paisagística, já que o universo de paisagens que podemos vivenciar é um universo em constante e, aparentemente, descontrolada expansão” (PEREIRA LEITE, 2021, p. 16).

A Pampulha patrimonializada não nos permite enxergar as formações sociais plurais ali existentes ou contradições. A realidade que foi criada ali nos leva a pensar em uma paisagem sem grandes heterogeneidades. A percepção contemporânea da paisagem se apoia cada vez mais em juízos de valores moralistas e procedimentos compensatórios que tentam minimizar o intenso extermínio da natureza, causado, principalmente, por atos irracionais de exploração com intuito financeiro (PEREIRA LEITE, 2021).

A relação da paisagem com o ser humano, conforme Spirn (2005), é baseada na formação mútua da sociedade e do lugar. Espaços públicos são os verdadeiros símbolos que se contrapõem à percepção política, e sua negação é o que causa a destruição das paisagens (JACKSON, 1984; BERQUE, 2023). A paisagem deve abranger a população e suas características físicas e naturais, unidas e isoladas. A sociedade molda a paisagem com suas mãos, ferramentas, máquinas, leis e políticas, mas a natureza também a molda, com a chuva, a vegetação; e esses processos ocorrem de maneira diferente em relação à escala e ao tempo:

Paisagem em seu sentido original – a formação mútua de pessoas e lugar – abrange tanto a população de um lugar quanto suas características físicas: sua topografia, fluxo de água e vida vegetal; sua infraestrutura de ruas e esgotos; seus usos do solo, edifícios e espaços abertos. E humanos não são os únicos autores. A paisagem urbana é moldada pela chuva, plantas e animais, e mãos e mentes humanas. A chuva cai esculpindo vales e solo encharcado. Gramíneas, arbustos e árvores colonizam áreas abandonadas de terra e produzem novo habitat. As pessoas moldam a paisagem com as mãos, ferramentas e máquinas, por meio da lei, de políticas públicas, do investimento e da retenção de capital e outras ações realizadas a centenas ou milhares

de quilômetros ausentes. Os processos que moldam a paisagem operam em diferentes escalas de espaço e tempo: do local ao nacional, do efêmero ao duradouro (SPIRN, 2005, p. 52-53, tradução da autora).⁸⁶

A paisagem da Pampulha foi moldada não somente por mãos modernistas da década de 1940, como também por mãos dos antigos moradores do Arraial Curral Del Rey, que tiveram que deixar suas casas na ocasião da construção de Belo Horizonte e foram viver na área periférica que mais tarde seria a Pampulha. A sociedade ali foi se adaptando às modificações que a nova cidade vivia e também às que eles próprios viviam. Era a forma de sobreviver, adaptando-se ao meio.

Adaptar-se às ações físicas, sociais e culturais da paisagem é o que torna possível a sobrevivência humana, especialmente em relação às novas formas de vida que vão moldar contextos e interconexões da natureza com a cultura e nos ajudar a compreender o sentido real de cada paisagem (SPIRN, 2005). Enxergar uma paisagem apenas como um cenário é enfatizar a estética⁸⁷ sobre a habitabilidade e ocultar o que a vista não consegue ver – o contexto profundo subjacente à superfície.

A paisagem sempre vai considerar, além da escala de tempo, a vida humana, consolidando, segundo Berque (2023), três níveis de vida de uma paisagem: o da natureza – geológica, evolutiva e sazonal –; o social; e o individual, ou seja, a paisagem sempre vai existir como uma Paisagem Social. Em sua definição “clássica” e comumente utilizada, relaciona-se à visão a partir de uma altura, como um panorama (BESSE, 2010); contudo, é impossível atualmente não a confrontar sobre a coexistência e as interrelações entre os seus diferentes níveis de espacialidade.

Já se sabe que a paisagem é parte do nosso ser-no-mundo, fato fundador das identidades pessoais e coletivas. Não há como limitá-la mais ao aspecto visual ou político. Parece necessário compreender a paisagem com suas noções de “engajamento” e “implicação”, ou seja, nós

⁸⁶ “*Landscape in its original sense — the mutual shaping of people and place —encompasses both the population of a place and its physical features: its topography, water flow, and plant life; its infrastructure of streets and sewers; its land uses, buildings, and open spaces. And humans are not the sole authors. The urban landscape is shaped by rain, plants and animals, and human hands and minds. Rain falls, carving valleys and soaking soil. Grasses, shrubs, and trees colonize abandoned land and produce new habitat. People mold landscape with hands, tools, and machines, through law, public policy, the investing and withholding of capital, and other actions undertaken hundreds or thousands of miles away. The processes that shape landscape operate at different scales of space and time: from the local to the national, from the ephemeral to the enduring*” (SPIRN, 2005, p. 52-53).

⁸⁷ Estética no sentido do belo, do pictórico, do artístico.

estamos na paisagem, elas não são apenas vistas, mas experienciadas com diferentes sentidos. Nós estamos imersos nela, muito antes de tentarmos contemplá-la (BESSE, 2010).

Em sua totalidade, a paisagem não possui elementos que, isoladamente, vão prender a atenção. Ela vai emergir da implicação sensível do homem em seu ambiente, relacionando-se intrinsecamente e, muitas vezes, sem nem notar, com sons, cheiros, cores, pensamentos, coisas, clima, fazendo com que os elementos não se enxerguem mais em suas individualidades (BESSA, 2021). **Assim, transportando a reflexão para a empiria desta pesquisa, pode-se afirmar que a paisagem da Pampulha consegue, de fato, se sustentar de maneira recortada e isolando-se elementos específicos?**

As imagens 27 e 28, a seguir, foram retiradas da internet, a partir do ponto de vista de algum observador. Elas poderiam ser desmembradas, recortadas ou isoladas do seu todo? Sabe-se que seria algo impossível, até mesmo quando se trata do núcleo mais valorizado e patrimonializado da Pampulha, ainda assim precisa-se captar a paisagem da Pampulha como um todo, como uma Paisagem Social, composta por elementos visíveis, modernistas e não modernistas, por pessoas que a usufruem de variadas maneiras, pela natureza, por elementos invisíveis aos olhos, mas que estão presentes na história desta paisagem.

Imagem 27 – Vista da Pampulha

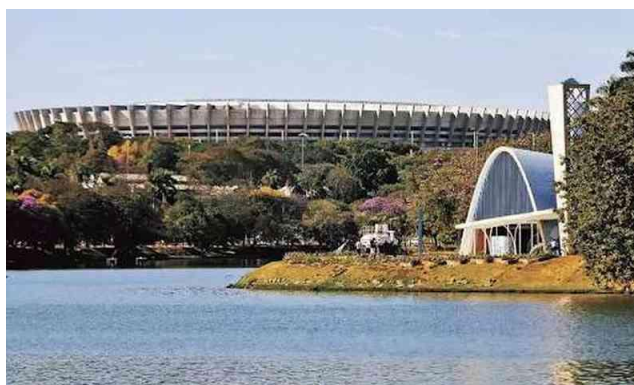


Foto: Leandro Couri/EM/D.A.Press. Disponível em: <<https://www.em.com.br/app/noticia/empresas/2022/08/22/interna-empresas,1388231/oportunidade-viva-na-pampulha-cartao-postal-de-belo-horizonte.shtml>>. Acesso em abril de 2024.

Imagem 28 – Vista da Pampulha



Foto: Ricardo Junior. Disponível em: <<https://www.guiaviagensbrasil.com/galerias/mg/fotos-do-complexo-da-lagoa-da-pampulha/foto-complexo-da-lagoa-da-pampulha-em-belo-horizonte-mg-0710/>>. Acesso em abril de 2024.

A paisagem emergindo desta interação é o que a Paisagem Social de Freyre vai demonstrar, a partir do reconhecimento de todos os atores que participam e usufruem dela, criando um elemento único e marcado pela complexidade e heterogeneidade da cultura brasileira. Em seu estado de paisagem, “torres, lagos, montanhas, rios, céu, nuvens, horizontes,

pássaros, ruínas” trazem ao conjunto paisagem seus conteúdos específicos que vão construindo a cultura social. Por tudo isso, Berque (1994) afirma que a paisagem não vai residir em somente um objeto ou somente no objeto, nem somente no homem, mas sim na interação complexa entre ambos.

3. A emersão do patrimônio cultural na Paisagem Social da Pampulha

A criação do Conjunto da Pampulha, em 1942, marcou a postura política de Juscelino Kubitschek, bem como se tornou um divisor de águas na arquitetura de Oscar Niemeyer e no paisagismo de Roberto Burle Marx que, conforme Dourado (2006), teve nesse trabalho a consolidação de sua maturidade profissional:

A partir deles [os jardins da Pampulha], consolidaram-se alguns dos principais elementos sintáticos da etapa central de seu trabalho, ou seja, as formas curvas, os elaborados contrastes formais na seleção e disposição da vegetação, as sofisticadas pesquisas cromáticas na escolha e distribuição das plantas, a abordagem ecológica no planejamento dos jardins (DOURADO, 2006, p. 91).

O projeto emoldurou uma paisagem que possuía valores sociais da população da Pampulha Velha, desde o século XVIII. A Pampulha moderna foi objeto de manipulação para legitimar parte da história da nação. Criada para a elite belo-horizontina como um símbolo do prazer, uma área de lazer e turismo trazia a presença da água no cotidiano mineiro. Tornou-se assim um marco da arte moderna brasileira, ressaltado por Rego:

Pampulha é como Ouro Preto, dois tempos que se conjugam. Para os que imaginavam a arquitetura como qualquer coisa que não pode mudar, como se as próprias pedras não mudassem, seria um crime permitir que o povo mineiro fosse além de Vila Rica. Tudo já estava feito. Só restava ao mineiro fazer-se zelador de museu. Kubitschek, neto de eslavo entalhador, seria em Minas o batedor de uma nova civilização arquitetônica. Vive em Ouro Preto o Aleijadinho como o gênio de seu tempo. Com ele ninguém pode. Mas existe a Pampulha, que é outra grandeza de Minas. Rio de Janeiro, como Kubitschek te faz falta” (REGO, 1944).⁸⁸

Ao comparar a Pampulha com Ouro Preto, José Lins do Rego confirma a importância dada ao Conjunto, que deveria ser protegido como um museu guardado por seus zeladores, especialmente por sua arquitetura que, conforme Fernandes (2016), contribuiu expressivamente no contexto de construção da identidade e do patrimônio nacional, dentro das perspectivas ideológicas do IPHAN das décadas de 1930 e 1940. Ainda dentro dessa abordagem, Chuva (2017) acrescenta:

A ação de proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional, selecionando e garantindo a permanência, no tempo e no espaço, de objetos monumentalizados,

⁸⁸ Em 31 de maio de 1944, José Lins do Rego publicou no jornal *Estado de Minas* um artigo de nome “Kubitschek”. Citação retirada de FERNANDES, 2016, p. 12.

engendra uma territorialização particular da nação, adequando-se a um projeto próprio do Estado Novo, pela manutenção de espaços – cheios e vazios –, isto é, de uma paisagem arquitetônica. Dessa forma, o Sphan, ao descrever as “características” dessa paisagem a um só tempo distingue, padroniza, homogeneiza e classifica de forma hierarquizada os significados materializados nos objetos arquitetônicos. Essa territorialização – entendida como circunscrição da ação humana em determinado tempo histórico – buscou demarcar o que foi denominado de “parte construída” do Brasil, significando, possivelmente, uma noção de civilização, na medida em que se valorizou a chamada “arquitetura tradicional”, herdada da vertente europeia da formação social brasileira (CHUVA, 2017, p. 63).

O modernismo das edificações da Pampulha foi mais do que uma questão política. Foi também uma resposta aos anseios de vanguarda que converteram uma área suburbana em um espaço de lazer: “estrategicamente, o modernismo foi um fator importante para ligar essas características e dar um novo ar ao entorno da lagoa artificial” (ARAÚJO, 2015, p. 2). Dessa maneira, os atores envolvidos no projeto moderno, bem como o contexto sócio e político brasileiro, construíram um cenário perfeito para sua patrimonialização.

O processo de patrimonialização da Pampulha nas diversas instâncias do patrimônio cultural será tratado a seguir. Nele, constatou-se que a referência à paisagem já fazia parte do discurso relacionando a paisagem da Pampulha e a paisagem cultural brasileira.

3.1. A construção da patrimonialização da Pampulha

A Pampulha, nos discursos de JK, foi a realização de um projeto de criação de um respiro moderno para Belo Horizonte. Era o primor da arquitetura, do urbanismo, do paisagismo e das artes, devendo, portanto, ser reconhecida como tal. Ela foi o ponto de partida para a criação de uma “arquitetura essencialmente brasileira” dentro dos paradigmas do Movimento Modernista, e ainda atendia perfeitamente aos interesses do Estado vigente, representando, conforme afirma Campello (2006), “a materialização da Arquitetura Brasileira, dando a ela um alcance mundial”. Para além da questão estética, Carsalade (2006) aponta três aspectos sobre a Pampulha moderna:

[...] a sua âncora no imaginário que tem caracterizado Belo Horizonte como o lugar da Modernidade. Depois, a forte presença fática da forma, caracterizada por um desenho original, exclusivo e diferenciado, inclusive de outras obras do próprio arquiteto, facilmente reconhecível pela população. Como terceiro ponto – e não menos importante – o lugar que a História reconheceu (e que depois a própria Brasília ajudou a consolidar) da Pampulha como berço da moderna Arquitetura brasileira e de sua

importância mundial como consolidação das novas possibilidades arquiteturas que o mundo, então, via nascer (CARSALADE, 2006, p. 59).

Dentro do contexto político e arquitetônico nacional, ela foi reconhecida antes mesmo de estar totalmente pronta. O motivo que incitou o reconhecimento partiu da recusa da Igreja Católica em consagrar a ermida dedicada a São Francisco de Assis, o que criou um período de abandono da edificação que, rapidamente, a levou a um processo de degradação que fez com que o SPHAN, quase que de maneira imediata, direcionasse seu interesse em protegê-la com o tombamento, começando assim, de maneira inédita no Brasil e no mundo, a patrimonialização da Pampulha, em 1947 (SEGAWA, 2006).

Até aquele momento, o critério capaz de atribuir valor patrimonial a um bem arquitetônico era o da história da obra, mas no tombamento da Igreja de São Francisco, em 1947⁸⁹, essa historicidade foi baseada especialmente na valorização nacional, o que a tornava intimamente ligada à história do IPHAN e ao discurso oficial nacionalista do que seria o patrimônio brasileiro. Isso Castriota (2006) tratou como fruto da narrativa “ortodoxa” do SPHAN, com a intenção de se criar a “nossa arquitetura brasileira”, o que Fonseca bem expressou:

No caso dos patrimônios históricos e artísticos nacionais, o valor que permeia o conjunto de bens, independentemente de seu valor histórico, artístico, etnográfico etc., é o valor nacional, ou seja, aquele fundado em um sentimento de pertencimento a uma comunidade, no caso, à nação (FONSECA, 2017, p. 35).

A patrimonialização da Igreja de São Francisco, na Pampulha, passa assim a representar a materialização do valor nacional almejado para o patrimônio cultural brasileiro naquele momento. O seu tombamento seria uma ferramenta para proteção do bem em relação à descaracterização e ao abandono que estava sofrendo, bem como uma consolidação do Movimento Modernista brasileiro.

A proteção da edificação, antes mesmo de ser consagrada pela Igreja Católica⁹⁰, foi um pedido feito por Lúcio Costa⁹¹ sob a justificativa de que o bem estava abandonado e em ruínas. Seu valor excepcional, identificado por Lúcio Costa, lhe levaria mais cedo ou mais tarde à inscrição no Livro do Tombo e, portanto, era solicitado o tombamento “preventivo” do bem. O

⁸⁹ Processo de Tombamento n° 373 – T – 47. Arquivo IPHAN.

⁹⁰ O tombamento foi realizado em 1947; e a consagração e a posterior abertura para realização de missas, em 1959, como já citado anteriormente.

⁹¹ Então Diretor da Divisão de Estudos e Tombamento - DET do SPHAN.

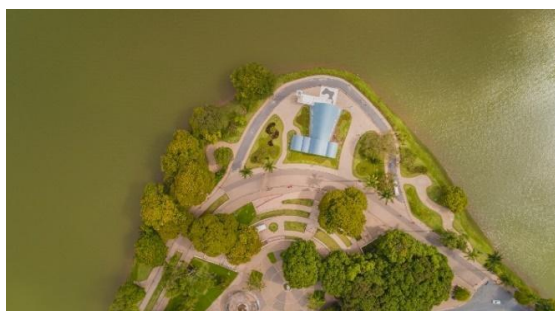
pedido ainda contou com o aval de Rodrigo Melo Franco de Andrade que, então presidente do SPHAN, afirmou ser de “manifesta procedência” o pedido de Costa.

Considerando, enfim, que o valor excepcional desse [sic.] monumento o destina a ser inscrito, mais cedo ou mais tarde, nos Livros do Tombo, como monumento nacional, e que, portanto, seria criminoso vê-lo arruinar-se por falta de medidas oportunas de preservação, para se haver de intervir mais tarde no sentido de uma restauração difícil e onerosa [...] (IPHAN, 1947, p. 1).

Como chefe da Divisão de Estudos e Tombamento (DET) e grande mentor da narrativa sobre a história da arquitetura nacional, Lúcio Costa, juntamente com alguns intelectuais, se torna cocriador do discurso oficial da construção da identidade cultural brasileira e responsável por eleger o barroco mineiro e a arquitetura moderna como produção de maior expressão no Brasil, corroborando a afirmação de Márcia Chuva (2017) sobre a homogeneidade intencional do patrimônio e da cultura brasileira como herdeira da vertente europeia de formação da nossa sociedade.

O tombamento ocorreu na primeira década de existência do SPHAN, sendo inserido no que ficou conhecido como a sua “fase heroica”⁹². Dessa forma, não somente o projeto e a construção do Conjunto Arquitetônico da Pampulha, como também o tombamento precoce da Igreja de São Francisco de Assis (imagens 29, 30, 31 e 32) estavam inseridos num mesmo contexto político de “construção” da identidade e do patrimônio nacional.

Imagem 29 – Igreja de São Francisco de Assis, vista aérea



Fonte: Divulgação/Qu4rto Studio. Acervo Belotur. Disponível em: <
<http://portalbelohorizonte.com.br/o-que-fazer/arte-e-cultura/igreja-sao-francisco-de-assis>>. Acesso em maio de 2023.

Imagem 30 – Igreja de São Francisco de Assis, vista aérea



Fonte: Divulgação/Qu4rto Studio. Acervo Belotur. Disponível em: <
<http://portalbelohorizonte.com.br/o-que-fazer/arte-e-cultura/igreja-sao-francisco-de-assis>>. Acesso em maio de 2023.

⁹² Como ficou conhecido o período de 1937-1967, quando o SPHAN/IPHAN foi dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Imagem 31 – Igreja de São Francisco de Assis, vista do painel externo projetado pelo artista Cândido Portinari



Fonte: Divulgação/Qu4rto Studio. Acervo Belotur. Disponível em: < <http://portalbelohorizonte.com.br/o-que-fazer/arte-e-cultura/igreja-sao-francisco-de-assis>>. Acesso em maio de 2023.

Imagem 32 – Igreja de São Francisco de Assis, vista interna com painéis projetados por Cândido Portinari

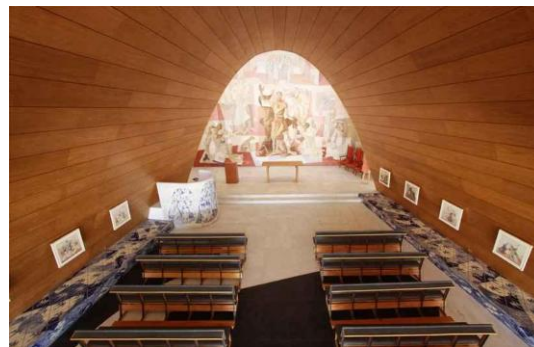


Foto: Edésio Ferreira/EM/DA Press. Disponível em <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2019/10/04/interna_gerais,1090159/igreja-da-pampulha-reabre-com-alfinetada-de-kalil.shtml>. Acesso em maio de 2023.

Do seu processo de tombamento, é possível extrair a noção de patrimônio cultural brasileiro que os técnicos tinham no período de sua operacionalização. Conforme Chuva (2017), o patrimônio, neste momento, se torna a base de sustentação da identidade nacional, criando-se algo palpável, a partir dos objetos, prédios e monumentos, para que a sociedade tivesse onde se apoiar.

O discurso oficial era coerente ao entendimento de valor de arte do período que Aloïs Riegl (2014) aborda em “O culto moderno dos monumentos”. Revelava a valorização da excepcionalidade artística do bem e seu valor nacional, mesmo que seu reconhecimento por parte da sociedade e da própria Igreja⁹³ não houvesse ocorrido ainda (FERES, 2021):

Este tombamento célere da Igreja de São Francisco de Assis, poucos anos depois de sua inauguração, representa a intensidade que o movimento modernista brasileiro tomou como representante de uma cultura nacional, mesmo sendo representante de uma contemporaneidade e não de um passado. Cabe ressaltar algumas questões postas na manifestação de motivo: a ruína precoce; a negligência das autoridades eclesiásticas e públicas; o uso inconveniente dos bens móveis, planejados para compor o edifício; a relevância internacional e o conceito de valor excepcional. Novamente, vemos os mapas do saber que compõe a ideologia intelectual acerca do mérito do que deve ser preservado ou não (BRAGA, 2020, p. 17-18).

No pedido de abertura do processo, Lúcio Costa ressaltou o abandono da edificação moderna por questões religiosas, tendo como contraponto o “louvor unânime” da arquitetura

⁹³Apesar do tombamento federal, em 1947, a Igreja só foi consagrada em 1959 pelo arcebispo Dom José de Rezende Costa.

moderna na Europa e nos Estados Unidos. Ainda criticou a conduta dos responsáveis brasileiros, já que a arquitetura daqui era valorizada no exterior.

O tombamento do bem foi feito em 6 de novembro de 1947, menos de um mês após a abertura do processo⁹⁴. A Igreja de São Francisco de Assis⁹⁵, com seus bens integrados⁹⁶, foi inscrita no Livro de Belas Artes⁹⁷, tendo seu registro feito à mão na folha nº 5 do processo de tombamento, por Carlos Drummond de Andrade, então responsável pelo arquivo central do SPHAN (FERES, 2021). A inscrição de uma edificação no Livro do Tombo de Belas Artes, conforme Gonçalves (1990), era algo comum nesta fase do IPHAN e confirma o olhar estético e fragmentado que dominava o discurso cultural do Brasil.

Esta proteção institucional pode-se entender como realizada aos moldes da Carta de Atenas (1931), posto que destaca e ambiciona congelar no tempo o aspecto estético material que concede a excepcionalidade artística de um objeto singular, como um representante de um conjunto. Por outro lado, inclui uma nova relação ao sistema de proteção, ao trazer à mesa de negociações sobre a demanda do tombamento o conceito de tombamento preventivo e criar uma fresta no campo dos valores rieglianos sobre monumento, a partir do princípio do valor universal imposto por obras modernas (BRAGA, 2020, p. 18).

Nesse momento, segundo o próprio IPHAN (1994), ainda não havia, no conceito de patrimônio, uma absorção do viés antropológico, deixando de fora da discussão e do processo de patrimonialização dos bens brasileiros os agentes sociais. Conforme Feres (2021), a movimentação para a consagração da Igreja de São Francisco de Assis polarizou a sociedade à época. Assim como também não foi levado em consideração o que ocorria no ambiente, realizando um tombamento pontual e específico.

Com o tombamento da Igreja de São Francisco de Assis, décadas se passaram até que a Pampulha voltasse a ser alvo de medidas de proteção patrimonial. Após os anos 1950, alguns acontecimentos marcaram o rumo do patrimônio cultural brasileiro, bem como do Conjunto da Pampulha. No cenário mundial, a partir da década de 1960, em resposta ao crescimento urbano

⁹⁴ O tombamento foi notificado em 6 de novembro de 1947 e inscrito no Livro do Tombo em 1 de dezembro do mesmo ano.

⁹⁵ “[...] localizada à beira do lago da Pampulha, em Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, incluindo-se no tombamento as obras de arte integradas no referido edifício.” (IPHAN, 1947, p. 3).

⁹⁶ Os murais internos, os quadros que representam a Via Sacra, o mural atrás do Altar-mor e os azulejos do mural externo da Capela, de autoria de Cândido Portinari com auxílio de Tomás Santa Rosa – artista afro-paraibano; escultura, em bronze, da pia batismal com o tema: “A tentação de Eva” de Ceschiatti; obras de Augusto Zamoyski e José Alves Pedrosa; e o jardim de Burle Marx.

⁹⁷ São quatro os Livros do Tombo brasileiros: (1) Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; (2) Livro do Tombo Histórico; (3) Livro do Tombo das Belas Artes; e (4) Livro do Tombo das Artes Aplicadas. A Igreja de São Francisco de Assis, inscrita no Livro do Tombo de Belas Artes, em 01 de dezembro de 1947, sob a inscrição nº 312, no Volume 1, folha nº 65.

acelerado que as cidades estavam vivendo desde o pós-guerra e às diversas substituições de arquiteturas preexistentes, as discussões acerca da proteção do entorno e da ambiência passam a se fazer presentes, tendo na Recomendação de Paris (1962) e na Carta de Veneza (1964) a inserção dessa temática por meio da “preservação das paisagens e sítios”:

Considerando que, em todas as épocas, o homem algumas vezes submeteu a beleza e o caráter das paisagens e dos sítios que fazem parte do quadro natural de sua vida a atentados que empobreceram o patrimônio cultural, estético e até mesmo vital de regiões inteiras, em todas as partes do mundo;

Considerando que, ao cultivar novas terras, desenvolver por vezes desordenadamente os centros urbanos, executar grandes obras e realizar vastos planejamentos físico-territoriais e instalações de equipamento industrial e comercial, as civilizações modernas aceleraram esse fenômeno que, até o século passado, havia sido relativamente lento;

Considerando que esse fenômeno tem repercussão não apenas no valor estético das paisagens e dos sítios naturais ou criados pelo homem, mas também no interesse cultural e científico oferecido pela vida selvagem;

Considerando que, por sua beleza e caráter, a salvaguarda das paisagens e sítios definidos pela presente recomendação é necessária à vida do homem, para quem constituem um poderoso regenerador físico, moral e espiritual e por contribuírem amplamente para a vida artística e cultural dos povos, como o demonstram inúmeros exemplos universalmente conhecidos (Recomendação de Paris. CURY, 2004, p. 82-83).

Com a Recomendação de Paris (1962), o monumento isolado não seria capaz de representar, sozinho, uma cultura e uma sociedade, como ocorreu no tombamento da Igreja de São Francisco, onde somente a edificação e bens integrados foram protegidos, deixando de fora até mesmo os jardins artísticos. Assim, o valor estético e de excepcionalidade perdem força para a inserção dos valores sociais e culturais da coletividade (FERES, 2021).

A década de 1970 passou por sucessivas transformações das políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro, desde a gestão como também teorias e metodologias utilizadas nos estudos. Segundo Freitas (1999), desde a origem do SPHAN, em 1937, até o final da década de 1960, a política de preservação do patrimônio era algo centralizado, fundamentado na noção de patrimônio e na prática de preservação baseadas no restauro do monumento arquitetônico, guiadas pela percepção de historicidade e estética de determinado período.

Por essa época, o órgão que foi criado como uma secretaria se torna instituto⁹⁸ (IPHAN), tendo mais autonomia que nos primeiros trinta anos de funcionamento. Com a inserção das experiências do Programa de Cidades Históricas (PCH) e do Centro Nacional de Referência

⁹⁸ Decreto n° 66.967, de 27/7/1970.

Cultural (CNRC)⁹⁹, paralelos ao IPHAN, as ações sobre o patrimônio cultural foram se modificando. Havia uma necessidade de reavaliação e transformação da instituição, visto que os trinta anos anteriores tinham sido geridos por um mesmo grupo de intelectuais e modernistas que criaram e consolidaram um pensamento do patrimônio brasileiro.

Em relação à metodologia de trabalho do IPHAN, chefiado por Renato Soeiro¹⁰⁰, tem início a política de tombamento de conjuntos urbanos, devido ao novo surto de crescimento das cidades e das estruturas viárias do Brasil, dado o contexto de prosperidade econômica e industrial. No período de gestão de Soeiro (1967-1979), “os conjuntos paisagísticos tombados passaram de oito para quinze, enquanto o número de cidades históricas cresceu de nove para quatorze e os conjuntos urbanísticos de 24 para 29” (AZEVEDO, 2017, p. 52).

No mesmo período, Aloísio Magalhães¹⁰¹ idealiza o CNRC, no qual buscavam-se fortalecer culturalmente países emergentes, como o Brasil, a partir da abertura e incorporação institucional aos avanços da tecnologia, reconhecendo as fragilidades destas culturas. Para Magalhães, o desenvolvimento do Brasil deveria caminhar junto à identificação e ao conhecimento de valores culturais da nação; assim, teriam parâmetros para a definição de um desenvolvimento autônomo e com garantia de manutenção da identidade nacional, corrigindo o processo de desenvolvimento dependente. Os bens culturais seriam os principais componentes para que os valores culturais fossem reiterados pelo processo histórico e pelos apoiadores do desenvolvimento nacional.

A noção de bem cultural para Magalhães se apresenta como o centro de todo o seu pensamento. Incorpora costumes, hábitos, maneiras de ser e até mesmo atividades pré-industriais; sendo assim, é marcada pela diversidade e heterogeneidade das manifestações culturais. A inserção de elementos conceituais que Magalhães traz à política de preservação no Brasil tem como referência a prática internacional, materializada nas Cartas e Convenções da

⁹⁹ O PCH aprofundou o movimento, já em andamento, de descentralização administrativa nesta área, significando também um aumento dos recursos humanos e financeiros nela aplicados, já que visava recuperar os centros históricos de cidades nordestinas. Por outro lado, o CNRC representou, sobretudo, uma renovação conceitual na esfera patrimonial da política de cultura desenvolvida pelo Estado. Esta renovação se estendeu aos anos 80, quando sua liderança foi alçada à condução do SPHAN/Pró-Memória (FREITAS, 1999).

¹⁰⁰ Renato de Azevedo Duarte Soeiro, um dos pioneiros da arquitetura modernista brasileira que colaboraram no projeto da estação de hidroaviões do Rio de Janeiro (AZEVEDO, 2017, p. 45). Ficou à frente do IPHAN de 1967 até 1979.

¹⁰¹ Aloísio Sérgio Barbosa Magalhães, pernambucano que coordenou o CNRC (1975 – 1980) e foi diretor do IPHAN (1979 – 1982). Foi também secretário da cultura no Ministério da Educação e Cultura, no início da década de 1980. Realizou a campanha de preservação do patrimônio brasileiro como presidente da Fundação Nacional Pró-Memória, além de introduzir a discussão sobre o patrimônio imaterial no Brasil.

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), “convenções que firmaram os conceitos de patrimônio cultural, bens culturais e naturais e os vínculos entre o tema da identidade cultural e dos processos de desenvolvimento” (FREITAS, 1999, p. 84).

É um período em que a percepção sobre a importância dos bens culturais é ampliada e passa a não ser mais dada apenas por indicadores de identidade cultural, mas por instrumentos de desenvolvimento. Elementos referenciais do patrimônio são levados em consideração na estruturação das políticas econômicas e tecnológicas e propiciam o reconhecimento de patrimônios culturais que representem lugares até então não vistos pelo IPHAN e que passaram a ser notados a partir da criação de órgãos estaduais de preservação do patrimônio, desde 1968¹⁰².

A preocupação com a perda das características da paisagem das cidades, pautadas nas substituições procedentes da verticalização diante do crescimento urbano do período, era iminente e atingiu também Belo Horizonte. Uma das consequências foi a ocupação em massa de conjuntos habitacionais irregulares e loteamentos clandestinos, que se estenderam até o município vizinho, Sete Lagoas, configurando, de certa maneira, um novo arranjo socioespacial da região (LE MOS, 2006) e confirmando a Pampulha como uma bolsa de classe média alta em meio ao seu entorno de pobreza (CASTRIOTA, 2006).

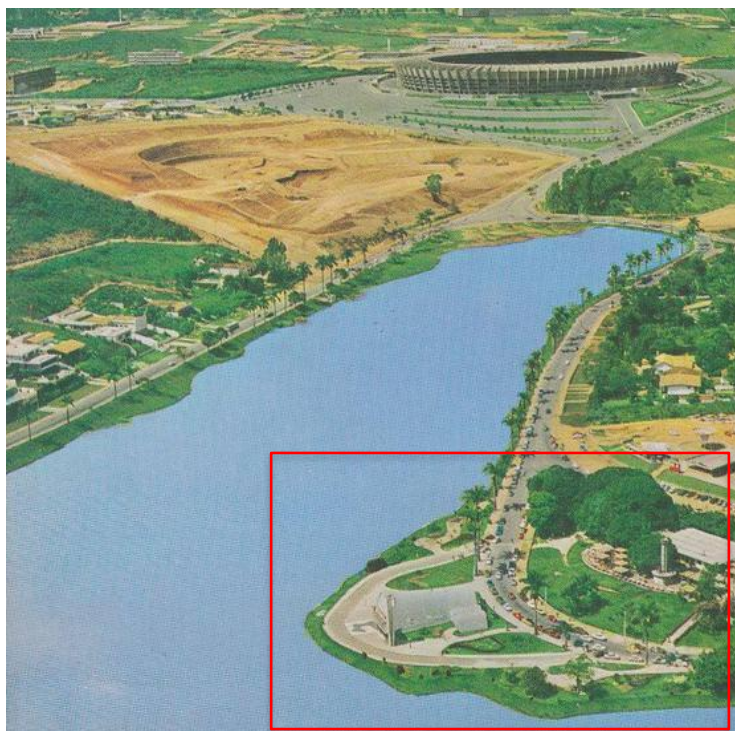
O efeito da verticalização na área central da capital mineira fez com que a cidade perdesse os aspectos de “cidade-jardim” do seu projeto original. Do crescimento desordenado e irregular da cidade, juntamente com a ampliação da discussão sobre a preservação do patrimônio cultural brasileiro, emergiu novamente a preocupação sobre a proteção de forma mais eloquente e abrangente, do que ocorreu na década de 1940, do Conjunto da Pampulha.

Na verdade, o Conjunto moderno já se encontrava em processo de deterioração. Quando, na década de 1970, o paisagista Burle Marx visita a Pampulha se mostra decepcionado com o abandono e a consequente descaracterização do Conjunto e do seu projeto paisagístico, que era composto, conforme Castro e Figuerut (2006), por um roseiral e um *Ficetum* (coleção de

¹⁰² Em Minas Gerais, em 1971, é aprovada a lei de criação do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA). Lei Estadual nº 5.775 - 1971 de 30/09/1971 - Autoriza o poder executivo a instituir, sob forma de fundação, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA/MG) e dá outras providências. (Disponível em: < <https://leisestaduais.com.br/mg/lei-ordinaria-n-5775-1971-minas-gerais-autoriza-o-poder-executivo-a-instituir-sob-forma-de-fundacao-o-instituto-estadual-do-patrimonio-historico-e-artistico-iepha-mg-e-da-outras-providencias>>. Acesso em julho de 2022.

árvores do gênero *Ficus*): “E pensar que aquilo ali era uma grande plantação de rosas. E veio o monstro comercial, o dinheiro destruindo os bens, o patrimônio do povo, dando-lhe em troca mais uma ilusão. Nada de rosas. Apenas o vestígio de verde, o resto de dias melhores” (BURLE MARX¹⁰³, 1977 In. IEPHA, 1984, p. 167) (imagem 33).

Imagem 33 – Lagoa da Pampulha com destaque para a Igreja de São Francisco de Assis e seu jardim, descaracterizado, na década de 1970



Fonte: <[skyscrapercity.com](https://www.skyscrapercity.com)>.
Disponível em: <
https://web.facebook.com/FotosAntigasDeBeloHorizonte/photos/a.152062584931851/277979232340185/?type=3&locale=pt_BR&rdc=1&rdr>. Acesso em dezembro de 2023.

A preocupação com a degradação do Conjunto foi mais uma resposta às discussões vigentes, fortalecendo a dimensão social, capaz de criar heranças de modo significativo, direcionando-se ao processo formador da cultura como algo cotidiano capaz de englobar diferentes momentos históricos e “ambientes sociológicos, [...] assim como as manifestações e os fazeres culturais que passam a ser considerados, relevando-se as particularidades de grupos étnicos” (CHUVA, 2017, p. 39).

Isso convergiu para a ampliação do conceito de patrimônio focando na identidade dos estados brasileiros, transferindo para os órgãos estaduais a responsabilidade de institucionalizar a proteção dos seus bens patrimoniais. Contudo, ainda que a discussão tenha sido ampliada, a segregação seguia ocorrendo, sem reconhecimento das diversidades e ratificando uma exclusão velada. Era a configuração da Paisagem Social freyriana, a qual tem a delimitação invisível dos

¹⁰³ Roberto Burle Marx revê a cidade e sofre com ela. Estado de Minas, 18 de dezembro de 1977.

espaços de cada parcela da sociedade, onde sabe-se que a diversidade existe, mas ela é eclipsada por questões de política e poder.

Na década de 1980 teve início o processo de tombamento estadual do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha¹⁰⁴, com o documento chamado de Processo de Avaliação de Tombamento, o qual tem como objeto o Conjunto formado pela “Igreja de São Francisco de Assis, dos prédios do Cassino (atual Museu), Casa do Baile, Iate Tênis Clube, os jardins, estatuária, elementos ornamentais e complementares (indicados e relacionados no processo), incluindo a Lagoa e margens delimitadas pela Avenida Otacílio Negrão de Lima” (IEPHA, 1984, p. 206).

O reconhecimento estadual foi o primeiro tendo como objeto o Conjunto das edificações (MARTINS, 2019). Apresentado no Dossiê como “Conjunto Arquitetônico, Artístico e Paisagístico”, criado por Oscar Niemeyer e outros profissionais associados ao arquiteto. Cita Burle Marx como o criador do “entorno” – que correspondia aos jardins artísticos não devidamente ressaltados – das edificações, Portinari como autor dos murais e afresco da Igreja de São Francisco de Assis e Alfredo Ceschiatti como escultor dos painéis em baixo-relevo da Igreja e das esculturas dos jardins do Cassino (IEPHA, [1981] 1984):

No conjunto arquitetônico e paisagístico da Pampulha, associando-se a criatividade de Niemeyer, atuaram o paisagista Burle Marx, que criou todo o magnífico entorno das edificações, o pintor Portinari, autor dos murais e afresco da Igreja de São Francisco, e o escultor, Alfredo Ceschiatti que criou os painéis em baixo-relevo da Igreja e também, esculturas dos jardins do Cassino (IEPHA, [1981] 1984, vol. 1, p. 23).

Para a parecerista do processo, a arquiteta Suzy de Mello, o tombamento do Conjunto se justificava como um exemplar único da arquitetura moderna brasileira de um momento notável, sendo o primeiro entre 1937 e 1943, com o projeto do edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES)¹⁰⁵, no Rio de Janeiro; o segundo, “do período de 1943”, com o Conjunto da Pampulha¹⁰⁶; e o terceiro momento, em 1960, com o Plano Piloto de Brasília¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Tendo sido iniciado em 1981 e concluído apenas em 1984. Nesse período, o órgão foi presidido por Luciano Amedée Péret (1979-1983), Suzy Pimenta de Mello (1983-1984) e Rodrigo Ferreira Andrade (1984-1987). (FERES, 2021, p. 232)

¹⁰⁵ Projeto de autoria de: “Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Moreira, Afonso Eduardo Reidy e Ernani Vasconcellos, e contribuição de Le Corbusier” (IEPHA, [1981] 1984, p. 186).

¹⁰⁶ “[...] projetado por Oscar Niemeyer e que inclui o antigo Cassino (atual Museu de Arte), a Casa do Baile, o Iate Clube e a Igreja de São Francisco” (IEPHA, [1981] 1984, p. 186).

¹⁰⁷ “[...] de Lúcio Costa e os projetos de arquitetura de Oscar Niemeyer para os edifícios oficiais da Nova Capital” (IEPHA, [1981] 1984, p. 186).

Ainda no Dossiê, Suzy de Mello aponta:

Tanto a Pampulha quanto Niemeyer já não pertencem mais apenas a Belo Horizonte: o Conjunto, inaugurado em 1944, é considerado marco mundial da arquitetura moderna e Niemeyer é um arquiteto de renome internacional, ainda que mantenha, para nosso orgulho, suas características brasileiras. É imensa, e grave, nossa responsabilidade, pois se em outros lugares se podem encontrar chalés, “art-nouveau” e modismos, só aqui – nesta nossa Belo Horizonte – é possível admirar o segundo mais importante exemplo da história da arquitetura moderna brasileira, representado pela Pampulha, cujas construções são, também, modelo de arquitetura contemporânea internacional. (Parecer de Suzy de Mello *In*. IEPHA/MG, [1981] 1984, p. 23-24).

Ao longo dos textos que compõem o Dossiê, a obra de Oscar Niemeyer é sempre enaltecida e ainda colocada lado a lado à obra de Antônio Francisco Lisboa¹⁰⁸: “ambos [...] procuram desesperadamente as proposições mais simples, diretas conclusas, contidas em um mínimo de elementos interessados a um máximo de expressão” (IEPHA, [1981] 1984, p. 189). Cabe também ressaltar o tratamento de Conjunto que o tombamento estadual deu, teve foco nas obras projetadas por Niemeyer. Nesse sentido ocorre uma invisibilidade dos componentes naturais e construídos do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha.

A preservação do Conjunto, descrita no Dossiê, está respaldada na necessidade que as edificações e seus “entornos” apresentam em relação ao nível de degradação por qual estavam passando. Contudo, os “entornos” se referiam aos jardins que, até então, não haviam sido tratados como complementos dos bens e, diante da descaracterização ocasionada pelo processo de verticalização que não deviam interferir na integridade dos bens:

[...] suas obras mais celebradas [de Oscar Niemeyer] – justamente as da Pampulha – adquirem sua real dimensão de importância merecendo os cuidados de uma adequada preservação, tanto para as construções quanto para seus **entornos**. Pois se no Museu de Arte, o bom gosto e arte de Sylvio de Vasconcellos, seu primeiro diretor, compuseram o letreiro na fachada do prédio, sem perturbá-la [*sic*], a Casa do Baile se ressentiu de maiores cuidados a começar pela substituição da placa de acrílico com seu nome no **jardim**. É, portanto, recomendável, a retirada de elementos estranhos e perturbadores [*sic*] das obras e de seus entornos, a fim de que estas se apresentem em sua **integridade** como foram projetadas. (Parecer de Suzy de Mello *In*. IEPHA/MG, [1981] 1984, p. 188-189, grifos da autora).

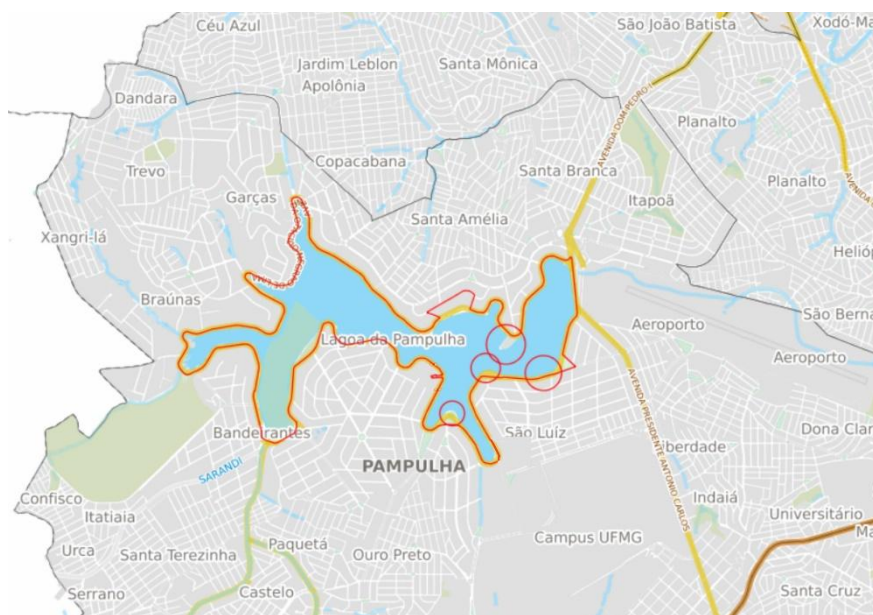
O relato apresentado pelo Conselheiro Henrique Alves de Minas, por diversos motivos, auxiliou na aprovação unânime¹⁰⁹ do tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, em agosto de 1981, durante a reunião do Conselho Curador do IEPHA. A efetivação

¹⁰⁸ Também conhecido como Aleijadinho, o artífice responsável pelas principais obras barrocas das Igrejas do século XVIII, em Minas Gerais.

¹⁰⁹ Segundo a Ata da reunião extraordinária, realizada no dia 20/08/1981, do Conselho Curador do IEPHA/MG, a qual estavam presentes os conselheiros: Dom Oscar de Oliveira, Luciano Amédée Péret, Henrique Alves de Minas, Francisco Iglésias e Wilson Vicente de Abreu; os suplentes Antônio Carlos Vieira Christo e Luiz de Almeida e o diretor-executivo do IEPHA, Dr. Galileu Reis, convidado da referida reunião (IEPHA, [1981] 1984, p. 198-199).

do tombamento somente ocorreu em 1984, através do decreto estadual nº 23.646, no qual ficou registrado como Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, inscrito nos quatro Livros de Tombo¹¹⁰ (figura 18).

Figura 18 – Objeto do tombamento Estadual do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha



Fonte: PBH. Sem escala. Disponível em: <https://bhmap.pbh.gov.br/v2/mapa/idebhgeo#zoom=3&lat=7804921.54791&lon=609746.04135&baselayer=base&layers=area_protecao_cultural_IEPHA-MG>. Acesso em dezembro de 2023. Editado pela autora em dezembro de 2023.

O sentido de conjunto na Pampulha, conforme Winick (2011), se dá pela implantação das edificações à margem do lago e elevação sobre pequenas penínsulas propostas, dispondo uma relação visual entre eles, ou seja, tanto as edificações quanto a lagoa e os jardins são cruciais para o entendimento do conjunto como um todo. Entretanto, durante todo o processo de tombamento estadual, indo contra a perspectiva de conjunto, a lagoa e os jardins aparecem como elementos coadjuvantes, sem uma perspectiva que projetasse o seu valor, como ocorreu com as construções, sendo citados como elo para as edificações projetadas por Niemeyer.

¹¹⁰ Decreto nº 23.646 de 26 de junho de 1984 aprova o tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, em Belo Horizonte. Considerando que o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha representa o marco da moderna arquitetura brasileira e que a sua importância transcende as fronteiras do Estado e do País; [...] Art. 1º – Fica aprovado o tombamento realizado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico – IEPHA/MG – do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, em Belo Horizonte, composto da igreja de São Francisco de Assis, dos prédios do Cassino (atual Museu de Arte), Casa do Baile e do Prédio inicial do Iate Tênis Clube, com seus jardins, estátuas e elementos artísticos ornamentais e complementares relacionados no respectivo processo, incluindo a lagoa e margens delimitadas pela Avenida Otacílio Negrão de Lima no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (1); no Livro do Tombo de Belas Artes (2); no Livro do Tombo Histórico, das obras de Artes Históricas e dos Documentos Paleográficos ou Bibliográficos (3) e no Livro do Tombo das Artes Aplicadas (4). (Disponível em: https://www.almg.gov.br/legislacao-mineira/DEC/23646/1984/;PORTAL_SESSIONID=B599DF6FFCCA48F1F221C0E89B33677B.worker2). Acesso em dezembro de 2022).

Portanto, a paisagem não foi incorporada ao tombamento estadual, o que significava oportunidade para substituições e ocupações variadas.

Os anos seguintes foram marcados por um intenso crescimento urbano e da poluição na região da bacia hidrográfica da Pampulha. Os cursos d'água que alimentavam a lagoa tiveram significativo aumento quanto ao recebimento de lixos e esgotos sem tratamento (imagem 34). O assoreamento também era algo concreto, de modo que, no início da década de 1990, a pauta ambiental se tornou a grande mobilizadora dos moradores da Pampulha (IPHAN [b], 2009). Contemporaneamente, no contexto mundial, as discussões sobre meio ambiente eram foco dos encontros e documentos internacionais.

Imagem 34 – Lagoa da Pampulha



Fonte: CBH Rio das Velhas.
Disponível em: <
<https://cbhvelhas.org.br/noticias/lixo-ainda-e-desafio-na-lagoa-da-pampulha/>>.
Acesso em dezembro de 2023.

Havia uma tentativa de conter o que os avanços industriais e urbanos estavam causando em todo o mundo. Perdas irreparáveis, substituições com discurso de modernidade e crescimento urbano desordenado sem prever consequências ambientais trouxeram à tona a necessidade de discutir situações e possíveis formas de conter novas perdas. Eventos como a Rio-92, com intuito de inserir o desenvolvimento sustentável das cidades, foram realizados e Cartas Patrimoniais internacionais e nacionais emergiram, buscando normatizar aspectos do patrimônio cultural e natural. E, ainda em 1992, durante uma Convenção do Patrimônio Cultural da UNESCO¹¹¹, é viabilizada a categoria de Paisagem Cultural, bem como os critérios para que paisagens pudessem ser inscritas nas Listas do Patrimônio Mundial.

¹¹¹ 16ª Sessão da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, reunida em Santa Fé – USA, entre 07 e 14 de dezembro de 1992.

A Convenção do Patrimônio Cultural de 1992 foi um marco para a ampliação da noção de patrimônio cultural, especialmente por englobar uma área muito além dos monumentos. O intuito era reconhecer porções de territórios, onde a cultura e a natureza se relacionam em uma identidade única e excepcional (FERREIRA, 2010), o que, para Ribeiro (2007), seria uma conotação diferente das encontradas até aquele momento, já que, a partir dali, a própria paisagem se tornaria um bem passível de ser patrimonializado, valorizando todas as relações e inter-relações coexistentes, passando a representar um testemunho da evolução da sociedade em determinado meio e marcando assim uma maior abrangência da escala do monumento.

Era uma maneira de assumir a noção de paisagem ao que aparecia nos processos de tombamento, como “entorno”, “vizinhança”, “adjacências” que coexistem com o monumento ou, ainda, que existem de forma independente ao monumento arquitetônico. A integração da paisagem com o monumento arquitetônico ampliaria a compreensão de diversos bens reconhecidos, especialmente os conjuntos.

Uma década após o tombamento estadual do Conjunto, o IPHAN alega a necessidade de reconhecer a Pampulha como “um bem dos brasileiros”. Em 1994, é aberto um processo para o tombamento do “Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha”, partindo da solicitação feita pela prefeitura municipal de Belo Horizonte.

Em seu Dossiê, elaborado por uma equipe composta por funcionários do IPHAN, da Secretaria Municipal de Cultura de BH, do IEPHA e da empresa privada Século 30 – Arquitetura e Restauro, o órgão reconhece que, desde a década de 1980, evidenciam-se valores artísticos, históricos e nacional. Em contrapartida, “escondem zonas de sombra e silêncio sobre o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido” e que “lidar com a cultura, em tempos democráticos, demanda flexibilidade no pensamento e na ação, porque a política institucional tem que estar em sintonia com os movimentos sociais. A cultura, como a memória, constitui-se na criação de direitos sempre renovados [...]” (IPHAN, 1994, p. 06).

Conforme Feres (2021), os critérios de triagem premeditando a eliminação e promoção do bem se tornam constitucionalmente mais abrangentes para resgatar marcas que grupos agregam ao território que ocupam, dando assim ao patrimônio, enquanto memória, a mesma importância quando algo simples ou significativo é inserido à paisagem com seus componentes naturais e construídos, “não se trata[ndo] mais de cuidar apenas deste ou daquele monumento, nem deste ou daquele bem cultural em sua pluralidade. Trata-se, agora, de uma política

institucional voltada para a qualidade de vida nos territórios ocupados.” (ESTANISLAU, 1993 *apud* IPHAN, 1994, p. 7).

Além da questão ambiental, havia um interesse prioritário em promover o Conjunto, já que, no mesmo período, as obras de Oscar Niemeyer estavam sendo catalogadas pelo IPHAN e o mesmo já estava tombado no nível estadual desde a década anterior (IPHAN, 1994). Este, inclusive, foi o argumento utilizado na abertura do processo de tombamento federal da Pampulha: a “promoção” da arquitetura moderna que, no discurso oficial do IPHAN, deixa transparecer que o reconhecimento do Conjunto seria oportuno pela promoção e não pela valorização e preservação do bem, já que ele já estava tombado pelo estado (FERES, 2021).

E sob este argumento é que o – rápido – processo de tombamento federal do Conjunto da Pampulha vai se inserir. Nele, o Dossiê expõe a problemática ambiental da bacia hidrográfica da Pampulha, evidenciando que sua área (9.519 hectares) abrange tanto o município de Belo Horizonte (44%) quanto o de Contagem, onde inclusive encontra-se a maior porcentagem de sua área (56%). Outro fato incluído é que, durante a construção do documento, a bacia que alimenta a lagoa da Pampulha apresentava em torno de 40 córregos, dos quais 19 em BH e 21 em Contagem, sendo ainda pelo menos seis destes responsáveis por poluir a lagoa e ampliar seu quadro de degradação.

A situação em que a Pampulha se encontrava fica evidenciada em um trecho da reportagem de jornal, feita em 1994, da Prefeitura de Belo Horizonte, intitulada de “Um projeto de vida para a Pampulha”:

Um quadro de problemas urbanísticos, habitacionais, de degradação paisagística e do patrimônio cultural aponta a omissão de sucessivos governos em relação à Lagoa e à toda a região da Pampulha. A área abriga 59 bairros no município de Contagem e 40 em Belo Horizonte, incluindo 15 favelas, com uma população estimada de 160 mil pessoas, na capital. Painel de fortes e evidentes contrastes sociais, seus moradores vão das faixas de renda mais baixas às mais privilegiadas. A principal agressão à Bacia Hidrográfica da Pampulha ocorreu entre as décadas de 50 e 70, com o surgimento de vários loteamentos e conjuntos habitacionais, além da construção da BR 040, CEASA, e instalação de indústrias. A ocupação de terrenos próximos aos onze córregos que abastecem a represa se acelerou, com os conhecidos danos ambientais. O volume d’água da Lagoa caiu de 18 milhões para 11 milhões de metros cúbicos, o que deixa claro que sua existência depende da preservação da Bacia (Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1994 *In* FERES, 2021, p. 258).

Das questões relatadas na reportagem, observa-se o ofuscamento das áreas pobres em relação às áreas enaltecidas. Os contrastes sociais quase nunca eram mostrados também, permaneciam velados na Paisagem Social instaurada ali desde o início do século XX. Para

minimizar os danos, criou-se o Programa Pampulha, com objetivo de abranger a área de saneamento ambiental, recuperando áreas degradadas da lagoa, planejamento urbano e paisagístico, produção cultural, memória, pesquisas, desenvolvimento econômico e social, educação ambiental e participação popular. Concomitantemente, Castriota (1993)¹¹² apresenta o Programa de Ação para a Diretoria de Patrimônio Cultural – Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte -, visando à ampliação do objeto de tombamento para além dos monumentos arquitetônicos, considerando a paisagem urbana:

Assim, não há, de fato, que se pensar apenas na edificação, no monumento isolado, testemunho de um momento singular do passado, mas é preciso, antes de mais nada, perceber as relações que os bens naturais e culturais apresentam entre si, e como essa relação aparece no meio-ambiente urbano. Aqui, a ênfase muda: não interessa mais, pura e simplesmente, o valor arquitetônico, histórico, estético de uma dada edificação ou conjunto, mas pensar como os “artefatos”, os objetos se relacionam na cidade para permitir um bom desempenho do gregarismo próprio do ambiente urbano. Em outras palavras: é importante perceber como eles se articulam em termos de qualidade ambiental. (...) Muito mais que simplesmente tombar determinadas edificações ou conjuntos, é antes, preservar o equilíbrio da **paisagem urbana**, os usos, o perfil histórico e a própria **paisagem natural**, (...) priorizar sempre o contexto urbanístico, percebendo a cidade como um organismo vivo e complexo, onde os bens naturais e culturais se relacionam entre si. Neste sentido devem-se privilegiar conjuntos e **ambiências** às edificações isoladas (CASTRIOTA, 1993, *apud* IPHAN, 1994, p. 5, grifos da autora).

O Plano de Ação para a Pampulha é uma porta de entrada diante dos propósitos no contexto mundial do período. Ao mencionar “paisagem urbana” e “paisagem natural”, Castriota (1993) traz, de maneira tímida, a paisagem cultural da Pampulha como objeto de preocupação para a preservação do todo. A partir dessa premissa, o Dossiê reflete o uso da expressão “paisagem urbana” baseado na identificação de “manchas¹¹³ urbanas” que vão constituir a paisagem.

A visão de monumento arquitetônico, isolado e excepcional, é superada, incluindo-se os períodos históricos – palimpsestos – e as relações espaciais, para a preservação (MILLET, 1988). Partindo dessa premissa, a proposta inicial de tombamento inseriu, além das cinco obras já tombadas pelo IEPHA, de autoria de Oscar Niemeyer, a sede da Fundação Zoobotânica (Jardim Zoológico, antigo Golf Club) e o Monumento à Iemanjá, conformando “uma espécie

¹¹² Diretor de Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte entre 1993 e 1994.

¹¹³ As manchas urbanas são áreas identificadas por seu caráter próprio, cujo inter-relacionamento determina a identidade da área como um todo. (...) Uma “mancha” é recortada por “trajetos” e pode abrigar vários “pedaços” (...). A “mancha” – sempre aglutinada em torno de um ou mais estabelecimentos – apresenta uma implantação mais estável, tanto na paisagem como no imaginário. As atividades que oferece e as práticas que propicia são o resultado de uma multiplicidade de relações entre seus equipamentos, edificações e vias de acesso – o que garante uma maior continuidade, transformando-a, assim, em ponto de referência físico, visível e público para um número mais amplo de usuários. (MAGNANI, 1992).

de declaração de área de interesse cultural onde serão selecionados os exemplares mais significativos, estes sim tombados individualmente” (IPHAN, 1994, p. 113).

O reconhecimento proposto do monumento à Iemanjá, segundo Feres (2021), como um lugar destinado ao culto de religiões afro-brasileiras, vai representar a abordagem conceitual da qual a política de preservação do IPHAN estava empenhada no período.

Nesse sentido, observa-se claramente a mudança da atuação do órgão federal de proteção ao patrimônio, que passa a considerar as práticas sociais de atribuição de valores e significados ao patrimônio cultural, bem como a apropriação do lugar como espaço de manifestação religiosa. Neste caso reconhecendo os valores religiosos e espirituais atribuídos ao lugar, e não apenas a materialidade dos bens culturais (FERES, 2021, p. 260).

Foi um grande avanço nas políticas de preservação do IPHAN, pois buscou-se integrar as diferentes dimensões da Paisagem Social da Pampulha. Contudo, em novembro de 1994, o Departamento de Proteção (DEPROT), chefiado por Sabino Barroso, envia um ofício para o então presidente do IPHAN, Glauco Campello, informando sobre o recebimento do processo nº1344 – T – 94, referente à proposta de tombamento do Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha. Apesar de elogiar os estudos feitos, traz como ressalva os tombamentos individuais da sede do Zoológico e do Monumento à Iemanjá, bastando para estes a inserção na área tombada.

Na 7ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN, realizada em 07/12/1994, o processo de tombamento do Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha foi apresentado por Glauco Campello. Durante a reunião, questionamentos sobre a delimitação do bem, a inserção da Residência de JK, do Estádio do Mineirão e do Ginásio Mineirinho e o controle e preservação do entorno foram levantados. Dos estudos feitos, identificaram 59 bairros na região da Pampulha, sendo necessária a criação de um perímetro que abrangesse o Mineirão e o Mineirinho e um Plano Diretor – que já estava em produção através de uma associação entre o IEPHA e a Secretaria Municipal de Cultura de BH – onde a Pampulha seria considerada uma ADE (Área de Diretrizes Especiais) (IPHAN, 1994).

Em relação à visibilidade do Conjunto, o Conselheiro Ítalo Campofiorito solicitou que fosse elaborado um estudo para apresentar a visibilidade e a integridade em relação aos quatro edifícios de Niemeyer, para que ficassem “assegurados” quanto ao entorno do perímetro desenhado. Nesta reunião, após a leitura do processo e discussões posteriores apresentadas acima, o Conselho Consultivo foi unânime e decidiu pelo tombamento do Conjunto, excluindo

a sede do Zoológico e o Monumento à Iemanjá e deixando como pendente a delimitação da área que estava sendo tombada (IPHAN, 1994).

As discussões levantadas ao longo da reunião demonstram a preocupação do Conselho Consultivo do IPHAN em relação à paisagem da Pampulha. Mesmo que não tenham utilizado a palavra “paisagem”, é interessante notar a adoção de termos tais como “visibilidade” e “entorno”, que se tornam referência devido às descaracterizações que estavam ocorrendo no local.

Em novembro de 1995, a então chefe da Divisão de Proteção Legal, Cláudia M. Girão Barroso, enviou um memorando para o diretor do Departamento de Proteção, Sabino Barroso, com cópia para o responsável pela Área de Patrimônio Natural e Arqueológico, Carlos Fernando de Moura Delphim, no qual explica que o processo nº 1341-T-94 foi submetido ao Departamento de Proteção para que se elaborassem um parecer sobre a área tombada, visando responder aos questionamentos feitos na 7ª reunião do Conselho Consultivo. Delphim afirma que o Parecer (nº 018/95 de 14 de novembro de 1995) apresenta recomendações específicas sobre a área tombada e sua área de entorno, propondo “assegurar a proteção à ambiência e visibilidade do Conjunto”:

[...] a poligonal de tombamento descrita no Parecer nº 18/95 inclui, integralmente, a Lagoa da Pampulha e exclui os trechos correspondentes aos estádios Magalhães Pinto (conhecido como “Mineirão”) e Felipe Drumond (“Mineirinho”), além de excluir o terreno do Jardim Zoológico de Belo Horizonte. Os três trechos excluídos anteriormente indicados para integrar o Conjunto tombado na Pampulha passaram a compor sua área de entorno (IPHAN, 1994, vol. IV, fl. 187).

O Parecer recomenda também a inscrição do bem nos Livros de Tombo Histórico, das Belas Artes e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, tendo a seguinte descrição:

Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Pampulha, área correspondente à poligonal de tombamento descrita no processo (conforme a poligonal descrita no Parecer nº 18/95, item 2.3 – delimitação), especialmente a obra constituída pelos edifícios do Cassino (atual Museu de Arte), Iate Tênis Clube, Casa do baile, Casa que pertenceu a Juscelino Kubitschek, antiga Sede do Golf Club (atual Sede da Fundação Zoobotânica) e Igreja de São Francisco de Assis, incluindo suas obras de arte (conforme relação indicada pela 13ª CR, constante no processo) e os jardins (IPHAN, 1994, vol. IV, fl. 188).

Sobre o entorno do tombamento, o Parecer indicou uma área que coincidissem com a área demarcada no Plano Diretor de Belo Horizonte (PDP-BH) (figura 19):

Área a, corresponde à ADE-2 – Proteção da Paisagem Urbana. Compreende as áreas estratégicas para a paisagem urbana, em virtude de sua localização ou cota altimétrica,

onde as edificações não deverão constituir barreira aos ângulos visuais principais nem fator de descaracterização da paisagem.

ADE-2-2B – Lagoa da Pampulha

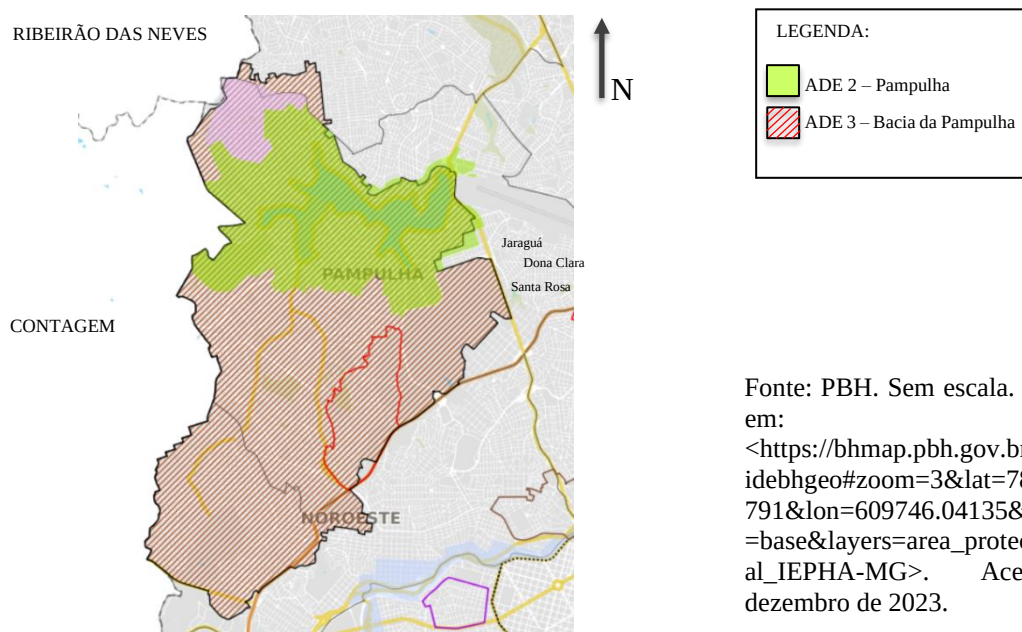
Área b, corresponde à ADE-3 – Bacia da Pampulha. Compreende toda a área da Bacia da Pampulha situada no Município, a qual fica sujeita a diretrizes especiais de parcelamento, uso e ocupação, movimentação de terra e de recuperação de áreas erodidas, degradadas e decapadas, em função da preservação ambiental da Lagoa da Pampulha.

ADE-3-3 – Bacia da Pampulha. (IPHAN, 1994, vol. IV, fl. 202).

Na delimitação do entorno do tombamento, pode-se notar a não inclusão também de áreas à direita da Avenida Presidente Antônio Carlos, tais como nos bairros Jaraguá, Dona Clara e Santa Rosa, já reconhecidas aqui como importantes para a compreensão histórica da Pampulha.

Por fim, o Dossiê incorporou o Parecer apresentado e acrescentou orientações sobre o uso e ocupação do solo, verticalização e diretrizes para recuperação ambiental da lagoa, tentando manter a leitura original do Conjunto. Assim, na 10ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN, ocorrida em 27 de agosto de 1996, o relator Ítalo Campofiriotto apresentou o objeto e a motivação que o colocava em pauta na vigente reunião, colocando em evidência questões que seriam elucidadas nesta reunião e que surgiram a partir da discussão levantada na 7ª reunião daquele Conselho Consultivo, a qual votou o tombamento do Conjunto.

Figura 19 – ADE da Pampulha e ADE da Bacia da Pampulha



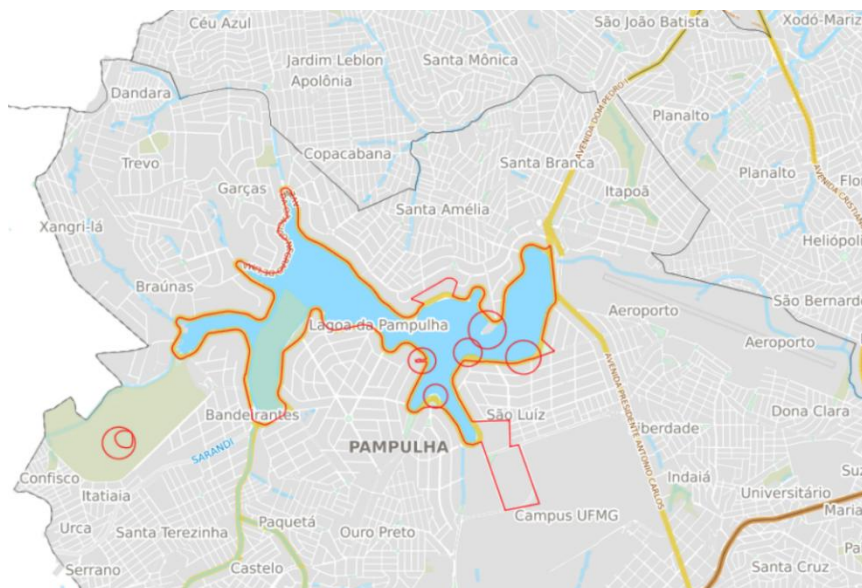
A partir desta reunião, a nomenclatura do objeto tombado passa a incluir o termo “paisagístico” e excluir “urbanístico”, este último visto como de pouca relevância para a compreensão do bem. O tombamento sugerido segue o Parecer nº 18/95, no qual o conselheiro relator diz concordar com a exclusão do Estádio Magalhães Pinto e do Ginásio Felipe Drumond – Mineirão e Mineirinho, respectivamente –, e dos terrenos da Fundação Zoobotânica (inserindo a Sede do mesmo), com a justificativa de que não são homogêneos, não possuem valor artístico e não acrescentam em nada na historicidade do que se entende por “Conjunto Arquitetônico da Pampulha”. Assim deveriam pertencer à “orla de entorno”, cabível dentro do conceito de “vizinhança”, na qual a “legislação vigente lhes serviriam de proteção” até que um possível tombamento estadual ou municipal ocorresse para a área.

Sobre a área do entorno, há um consenso de que a mesma deve coincidir com a Área de Diretrizes Especiais (ADE) 2-2B – trecho da “Proteção da Paisagem Urbana”, prevista pelo Plano Diretor de Belo Horizonte, cuja preservação é indicada a partir de um trabalho em conjunto do IPHAN com a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Por fim, Campofrioto ressalta os bens individuais que estão previstos neste tombamento – a Igreja São Francisco de Assis não foi incluída por já ter sido tombada em 1947.

Os conselheiros demonstraram preocupação quanto ao entorno do Conjunto, por ser muito extenso e, conseqüentemente, de difícil gestão. A solução encontrada foi a parceria entre o IPHAN e a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, com a finalidade de gerir as construções na Pampulha. Outro ponto de preocupação foi a lagoa que, à época, já se encontrava intensamente assoreada; e a Conselheira Janira Costa, bióloga, ressaltou a importância e a preocupação sobre sua proteção para manutenção do ecossistema, o que, para alguns conselheiros, o tombamento federal, juntamente com o PDP – BH, poderia incentivar trabalhos de desassoreamento (IPHAN, 1994).

Por fim, o tombamento do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” (figura 20) foi colocado em votação e aprovado, mais uma vez, por unanimidade pelo Conselho. O bem foi inscrito nos Livros de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; e das Belas Artes, em 28 de novembro de 1997 (IPHAN, 1994, vol. IV, fl. 224).

Figura 20 – Objeto do tombamento Federal do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha



Fonte: PBH. Sem escala. Disponível em: <https://bhmap.pbh.gov.br/v2/mapa/idebhgeo#zoom=3&lat=7804921.54791&lon=609746.04135&baselayer=base&layers=area_protecao_cultural_IEPH_A-MG>. Acesso em dezembro de 2023.

Neste ponto, cabe a observação de que o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha teve seu processo de tombamento federal aberto apenas dois anos após a paisagem se tornar categoria de patrimônio cultural pela UNESCO¹¹⁴, tornando possível a construção de relações e de uso de termos que, ao longo de todo o Dossiê de tombamento, fazem referência à paisagem e são utilizados como parte das discussões que ocorreram e, até mesmo, em relação ao entorno inserido na ADE de paisagem urbana.

O uso desses termos demonstra uma ampliação de objeto e de noção sobre como conduzir o tombamento federal da Pampulha; entretanto, ainda com as discussões que avançavam, a arquitetura, especialmente de Oscar Niemeyer, prevaleceu como o objeto principal do tombamento, acima de perspectivas sociais e culturais presentes ali, mantendo assim a visão limitada ainda da década de 1930, quando Lúcio Costa (1953)¹¹⁵ considerou o tombamento uma “dívida com a cultura brasileira”, a qual deveria ser resgatada com urgência.

Nos anos seguintes, novos avanços sobre a temática da preservação do patrimônio cultural foram alcançados a partir da Convenção de 1992 e diversos encontros e discussões sobre a paisagem cultural passam a ser realizados pelo mundo. No Brasil, a virada do século trouxe a ampliação do conceito de patrimônio cultural brasileiro, a partir da aprovação do

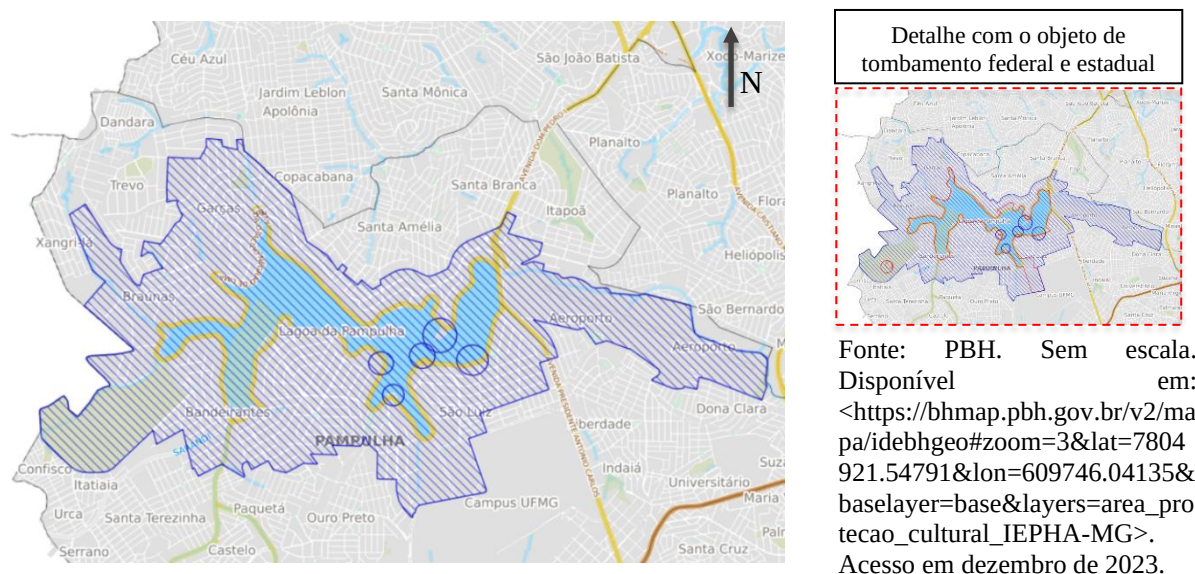
¹¹⁴ A paisagem se torna categoria de patrimônio cultural, pela UNESCO, a partir da Conferência de 1992, recebendo o sufixo “cultural”.

¹¹⁵ Processo de tombamento federal do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha (processo nº 1341 – T – 94, vol. I, fl. 04).

Decreto nº 3551 de 04 de agosto de 2000, com a finalidade de instituir o reconhecimento do patrimônio imaterial¹¹⁶ paralelo aos estudos sobre paisagens culturais como forma de ampliação do conceito de entornos, conjuntos, vizinhanças e outros utilizados até o momento. Nota-se que, somente em 2000, o entendimento de patrimônio cultural do IPHAN alcança a percepção que Mário de Andrade tentou implantar, em 1936, com seu anteprojeto, abrangendo aspectos sociais, folclóricos e espirituais.

Ainda que de maneira tímida, mas seguindo a contemporaneidade das discussões que estavam à tona em 2002, o Conselho Curador do IEPHA (CONCUR) realiza uma reunião extraordinária na qual inicia-se um novo processo chamado de “Complementação do Dossiê de Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, Decreto estadual nº 23.646 de 26/06/1984 – Perímetro de entorno e diretrizes de proteção, que buscaria a ampliação da área de entorno para além da prevista no tombamento (1984)” (figura 21).

Figura 21 – Objeto do tombamento Estadual – perímetro de entorno – do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha

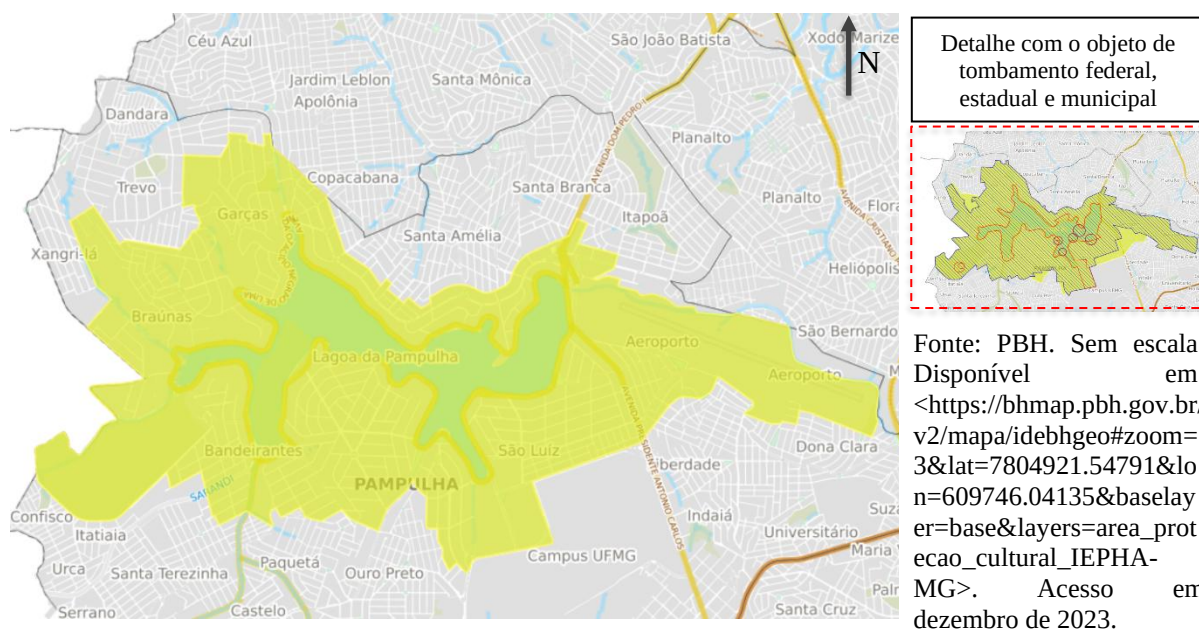


No mesmo ano, a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, através do processo Administrativo nº 01.118070.99.04, realiza o Tombamento Municipal do “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências” (figura 22), tendo sua inscrição nos Livros de Tombo Histórico; Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; das Belas-Artes; e das Artes Aplicadas – edificações de uso coletivo, conformados pela Igreja de São Francisco de Assis e seus bens

¹¹⁶ Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000, o qual “Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências”.

integrados (pinturas em azulejo, pintura altar-mor e os doze quadros representativos da Via Sacra a óleo sobre têmpera de Cândido Portinari, painéis de bronze de Alfredo Ceschiatti e mosaicos de Paulo Werneck); o antigo Cassino (atual Museu de Arte da Pampulha; a Casa do Baile; a Residência de Juscelino Kubitschek e seus bens integrados (mobiliário e mosaico de Paulo Werneck); Iate Tênis Clube e seus bens integrados (painel a têmpera de Cândido Portinari e painel a têmpera de Roberto Burle Marx); Pampulha Iate Clube e seus bens integrados (painel a têmpera e mural de azulejos de Cândido Portinari); a Reitoria da UFMG; o Estádio Governador Magalhães Pinto (Mineirão); o Estádio Jornalista Felipe Drummond (Mineirinho); e a Sede da Fundação Zoobotânica de Belo Horizonte. A área de entorno ficou definida pelo perímetro que abrange a Avenida Doutor Otacílio Negrão de Lima, o espelho d'água e a orla da lagoa da Pampulha (PBH, 2003).

Figura 22 – Objeto do tombamento Municipal do Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências



Sem grandes novidades em relação aos tombamentos estadual e federal, acrescenta-se ao municipal a reitoria da UFMG como objeto individual de importância cultural. Conforme Feres (2021), o Dossiê de tombamento municipal apresenta uma percepção de patrimônio cultural mais abrangente que os demais ao direcionar a área tombada como uma ADE, a qual, “por suas características, exige a implementação de políticas específicas, permanentes ou não, podendo demandar parâmetros urbanísticos, fiscais e de funcionamento de atividades diferenciados, que se sobrepõem aos do zoneamento e sobre eles preponderam” (PBH, 2003, p. 6-7). Mais uma vez, apesar dos avanços nas discussões sobre a preservação do patrimônio

cultural e ampliação da noção deste, além do surgimento da categoria de Paisagem Cultural mundial, o tratamento que se dá ao Conjunto ao longo do Dossiê municipal não retrata esse avanço.

Ao apresentar o “Conjunto da Pampulha”, o documento inicia-se com a informação de que o bairro São Luiz foi ocupado em um segundo momento de apropriação da Pampulha e apenas dez anos após a construção do conjunto arquitetônico de Oscar Niemeyer. Considera-se o momento inicial de ocupação da Pampulha, a década de 1940, com a inserção de casas de campo para a elite belo-horizontina (PBH, 2003), enquanto a Pampulha Velha é deixada de lado deste estudo de tombamento, bem como fora dos outros também.

Cabe ressaltar que, no mesmo ano, a Associação Comunitária do bairro Bandeirantes solicitou ao IPHAN um parecer sobre o Projeto de Lei para regulamentar as Áreas de Diretrizes Especiais, em especial a ADE da Bacia da Pampulha como parte do Programa de Desenvolvimento e Recuperação Ambiental da Bacia da Pampulha (PROPAM) onde, após discussão com o Conselho Municipal de Políticas Urbanas (COMPUR), ficou declarado, através do ofício nº 1089/03 de 15 de dezembro de 2003, que:

- o entendimento geral é de que a preservação da **ambiência**, gerada pela combinação e harmonia do conjunto arquitetônico e paisagístico é fundamental;
- a verticalização de setores do **entorno** imediato da área protegida deverá comprometer a qualificação dessa combinação de ações humanas com a manifestação da natureza;
- a legislação atual, expressa pelo Decreto Estadual nº 23.646 de 26 de junho de 1984¹¹⁷, é uma referência que não deve ser abandonada, sob pretexto de flexibilização da ocupação do solo;
- o critério utilizado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico – IEPHA, para a definição do **entorno** do conjunto tombado, levou em consideração as **visadas** proporcionadas pela irregularidade da topografia, tendo como limite as diversas cumeadas no **entorno** da lagoa, portanto legítimos e extremamente atuais (IPHAN, 2003, p. 36, grifos da autora).

Esse momento aparenta ser o primeiro em que a participação popular – aqui representada pela Associação Comunitária do bairro Bandeirantes – vai aparecer unida à instituição visando a preservação da Pampulha, marcada pelas questões dos “entornos”, da “ambiência” e das “visadas”. Além disso, embora a Pampulha tivesse sido tombada já em todas as instâncias, não havia sido o suficiente para conter as ações de degradação que ocorriam no local, especialmente em relação à poluição da lagoa e à verticalização do entorno, exigindo que autoridades sempre voltassem a atenção em como conter tais ações. Outra questão importante

¹¹⁷ Aprova o tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, em Belo Horizonte.

de ser salientada é que, apesar do conceito de paisagem cultural no contexto mundial haver evoluído incorporando a visão multidisciplinar, o IPHAN continuava utilizando termos como “entorno” para referenciar a paisagem local.

A preservação da paisagem voltada à natureza brasileira era algo que se fortalecia nos primeiros anos do século XXI, quando ela começa a ser amplamente discutida a partir de 2007, com eventos que culminaram nos primeiros documentos patrimoniais brasileiros em prol da preservação da paisagem: Carta da Serra da Bodoquena e, principalmente, a Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural Brasileira. Esta última, inclusive, se torna o primeiro documento oficial do IPHAN que traz a definição da paisagem cultural brasileira:

Artigo 1 – A definição de paisagem cultural brasileira fundamenta-se na Constituição da República Federativa do Brasil de 1980 [sic], segundo a qual *o patrimônio cultural é formado por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico*;

Artigo 2 – A paisagem cultural é o meio natural ao qual o ser humano imprimiu as marcas de suas ações e formas de expressão, resultando em uma soma de todos os testemunhos resultantes da interação do homem com a natureza e, reciprocamente, da natureza com homem, passíveis de leituras espaciais e temporais;

Artigo 3 – A paisagem cultural é um bem cultural, o mais amplo, completo e abrangente de todos, que pode apresentar todos os bens indicados pela Constituição, sendo o resultado de múltiplas e diferentes formas de apropriação, uso e transformação do homem sobre o meio natural (IPHAN, 2007, p. 1-2).

Ainda que de forma embrionária, a paisagem cultural passa a fazer parte do cotidiano preservacionista, especialmente quando se trata dos Conjuntos Urbanos protegidos pelo IPHAN ao longo dos anos, refletindo na elaboração da Portaria nº 127 de 30 de abril de 2009, a qual estabelece a Chancela da Paisagem Cultural Brasileira¹¹⁸. A finalidade da criação de um instrumento para a paisagem cultural estava em “atender ao interesse público e contribuir para a preservação do patrimônio cultural, complementando e integrando os instrumentos de promoção e proteção existentes” (IPHAN [a], 2009, p. 35).

E assim, como mais uma ferramenta para proteção da Pampulha, o IPHAN cria, no mesmo ano de inauguração da Chancela da Paisagem Cultural Brasileira, um Plano de Preservação do Conjunto da Pampulha. A comunidade – especialmente a moradora da área –

¹¹⁸ A Chancela veio como uma tentativa de reconhecer a Paisagem Cultural como bem patrimonial passível de ser operacionalizada pelo IPHAN, além de auxiliar na gestão compartilhada das paisagens, como já ocorria no caso dos tombamentos da Pampulha.

foi convidada a participar ativamente neste novo projeto que utilizou a área do tombamento estadual do entorno do Conjunto Urbano da Pampulha (2003), “compreendendo integralmente e, em alguns casos, somente partes dos seguintes bairros: São Luíz, São José, Bandeirantes 1, 2, 3 e 4, Jardim Zoológico, Braúnas, Trevo, Garças, Jardim Atlântico, Copacabana, Santa Amélia, Santa Branca, Itapoã, Aeroporto, Dona Clara e Jaraguá” (IPHAN [b], 2009, p. 26).

O Plano de Preservação foi mais uma forma de tentar conter o avanço da urbanização desordenada que afeta a região da Pampulha. Um dos objetivos é a “reestruturação da paisagem urbana” através de obras para recuperar, controlar e valorizar o patrimônio ambiental e cultural da Pampulha, “reforçando sua identidade como marcos referenciais, através de tratamento paisagístico, definição de normas específicas para a área e ação continuada de preservação de seu acervo de forma compatível ao potencial da área” (IPHAN [b], 2009, p. 26). O Plano também previu a ordenação do trânsito e a dinamização do uso da lagoa para uso de lazer.

Apesar da consolidação do uso do termo “paisagem”, é perceptível a separação entre “natural” e “cultural” dentro da perspectiva do IPHAN, neste momento, refletindo nas ações executadas, dentre as quais o “Estudo dos elementos constituintes da paisagem” e a “Pesquisa de apropriação da orla da Lagoa da Pampulha”, os quais são destacados a seguir.

Sobre a paisagem, encontram-se dois momentos de abordagens: o primeiro em agosto de 2007, quando foram registrados “elementos notáveis da paisagem, tais como: eixos, visadas, perspectivas, marcos referenciais e imóveis de interesse cultural, além da descrição do segundo plano de observação, composição paisagística situada atrás dos elementos notáveis da área de estudo” (IPHAN [b], 2009, p. 27); e o segundo em setembro de 2008, quando a abordagem utilizou a junção da maquete eletrônica com a representação dos principais elementos “que contribuem para a percepção diferenciada da paisagem”, a “identificação de visadas da paisagem a partir de pontos notáveis de interesse localizados na orla” e posterior “análise das características da morfologia dos parcelamentos, tipologias de ocupação”, quando foram selecionados “dezesesseis quarteirões tipo” representativos dos elementos morfológicos dos parcelamentos e da ocupação dos lotes na área em estudo (IPHAN [b], 2009, p. 27).

O primeiro momento traz uma aproximação com a teoria de Kevin Lynch, em “A imagem da cidade” (1960), onde o autor traz uma abordagem da percepção da cidade através de elementos físicos perceptíveis, que criam a imagem coletiva e individual de uma mesma área. No segundo momento, a inserção da morfologia urbana vai direcionar os estudos do Plano

de Preservação da Pampulha a uma visão geográfica da paisagem, partindo da teoria da visão tripartite¹¹⁹ para uma análise aprofundada. A análise em conjunto nos dois períodos e feitos com metodologias diferentes, segundo o próprio IPHAN [b] (2009), permitiu que se tornassem visíveis as relações entre os elementos estruturantes da paisagem da Pampulha.

Por fim, a pesquisa de apropriação da orla da lagoa foi realizada através da observação em campo, em diferentes dias e turnos¹²⁰, o que permitiu identificar, segundo o IPHAN (2009 [b]), as diferentes atividades em cada trecho da orla. Em um outro momento, foi aplicado um questionário a 202 usuários da orla, os quais estavam nos pontos “marcos” de reconhecimento da Pampulha: Igreja São Francisco, Parque Ecológico, Zoológico, Museu de Arte, Casa do Baile e mirantes do Bem-te-vi e Garças, e do Recanto dos Pinheiros, com intuito de conhecer o público que os usufrui, resultando em diversos mapas e fotografias.

O Plano de Preservação se destaca como um importante instrumento para conhecer a Pampulha para além das edificações modernas de Niemeyer, podendo ser visto como um avanço na percepção do patrimônio cultural pelo IPHAN, ainda que, na prática, não tenha grandes alterações. Ele pode direcionar discussões sobre a criação de medidas e ações nas áreas tombadas, além de aumentar a abrangência do patrimônio no local, enxergando a Pampulha assim como uma paisagem passível de proteção.

3.2. A paisagem como categoria patrimonial

De forma efetiva, a Paisagem como temática abordada dentro do contexto do Patrimônio Cultural é algo recente. Sua origem se relaciona às críticas direcionadas ao Comitê do Patrimônio Mundial e à Convenção de 1972, pela percepção dicotômica construída entre o que

¹¹⁹ A visão Tripartite é o método utilizado pela Escola Inglesa para análise sistemática da paisagem urbana. São definidos três complexos formais: o plano urbano, o tecido urbano e o padrão de uso e ocupação, tanto do solo, quanto da edificação. Essa divisão configura a base da investigação morfológica e pode ser observada em campo. No entanto, é a combinação entre as três categorias que definem a paisagem urbana como um todo, no qual o plano urbano é a estrutura morfológica que contém o tecido urbano e o padrão de ocupação e de uso do solo. (PEREIRA COSTA, GIMMLER NETO, LIMA, 2016. Disponível em: < <http://quapa.fau.usp.br/wordpress/wp-content/uploads/2016/03/Bases-conceituais-da-Escola-Inglesa-de-Morfologia-Urbana.pdf>>. Acesso em junho de 2023).

¹²⁰ “[...] dia útil pela manhã, tarde, noite, fim-de-semana pela manhã e à tarde; e sábado à noite, totalizando dez campanhas de campo. As observações foram feitas entre o último sábado das férias de julho e o penúltimo domingo de agosto de 2007”. (IPHAN [b], 2009, p. 27).

era Patrimônio Cultural e Patrimônio Natural. No Brasil, apesar da discussão ter se tornado assunto frequente a partir da Convenção de 1992, com seu consequente desdobramento nas Cartas de Bagé e da Bodoquena – ambas de 2007 –, a intenção de paisagem se faz presente em textos e documentos legais, como um conceito assíduo desde a década de 1930, referindo-se à preservação do patrimônio cultural mundial:

A Conferência recomenda respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na **vizinhança** dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais;
Em certos conjuntos, algumas **perspectivas, particularmente pitorescas**, devem ser preservadas (CURY, 2004, p. 14, grifos da autora).

A Carta de Atenas (1931), ainda que de maneira restrita e servindo de moldura para objetos arquitetônicos e núcleos de cidades antigas, entendeu os termos “vizinhança” e “perspectivas pitorescas” como uma vontade em se preservar a paisagem de dado monumento. No Brasil, juntamente ao entendimento do que era o patrimônio cultural nacional, a paisagem já era tema presente nos documentos de preservação, como pode-se observar em um trecho do texto do Anteprojeto redigido por Mário de Andrade:

[das artes arqueológica e ameríndia] Paisagens – Determinados lugares de natureza, cuja expansão florística, hidrográfica ou qualquer outra foi determinada definitivamente pela indústria humana dos Brazis, como cidades lacustres, canais, aldeamentos, caminhos, grutas trabalhadas etc.
[...]
[da arte popular] Paisagens – Determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mucambos do Recife etc. (ANDRADE, 1936, p. 4, *In*. IPHAN, 2002, p. 275).

A paisagem, descrita por Andrade (1936), apresenta-se em dois tópicos enumerados pelo intelectual, como tipologias de patrimônio cultural brasileiro, inseridas na arqueologia e nas artes ameríndias e, também, na arte popular, aproximando-a do contexto social da história e cultura brasileiras. Ainda na década de 1930, ela esteve inserida também no texto da Constituição Federal Brasileira de 1937, do Estado Novo, a qual integra o tópico da “Educação e Cultura”. Apesar da visão direcionada para a natureza, o artigo nº 134 traz:

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, 1937)¹²¹.

¹²¹ Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/legislacao/92067/constituicao-dos-estados-unidos-do-brasil-37#art-134>>. Acesso em: setembro de 2023.

Tanto o Anteprojeto (1936) como a Constituição Federal (1937) convergiam para a paisagem como categoria patrimonial. A aparição sutil da paisagem em documentos legais passou despercebida por muitos anos, por meio de outros termos, tais como “terra”, “cidades”, “conjuntos”, “perspectivas”, “região”, “topografia”, “sítios”, “lugares pitorescos”, “locais de interesse”, “entorno”, “vizinhança”, “ambiência”, “áreas” e outros¹²². Motta e Thompson (2010) apontam para o fato de que a origem da ampliação da proteção patrimonial para além dos monumentos se deu como um resultado do próprio ato do tombamento, bem como o Decreto-Lei nº 25 de 1937 que, em seu artigo 18, traz a narrativa de que nada se pode construir “[...] na **vizinhança** da coisa tombada [...] que lhe impeça ou reduza a **visibilidade** [...]” (BRASIL, 1937, grifos da autora). A “vizinhança de coisa tombada”, com o passar dos anos, ganhou novos significados, provenientes da ampliação da noção que a envolvia, bem como “visibilidade”, passando a abranger termos como “ambiência” dos bens tombados.

Tais conceitos, ao serem inseridos no contexto da preservação do patrimônio cultural, marcaram as primeiras ações do SPHAN, especialmente em relação aos tombamentos, visto que, no primeiro ano de funcionamento do órgão, a abertura de processos de tombamento de conjuntos, caracterizados por sua ambiência ou quaisquer outras palavras mencionadas acima e com interesse em se proteger sua visibilidade, chegou ao número de trinta e dois¹²³.

Nada obstante, o primeiro bem, reconhecido como patrimônio cultural brasileiro, foi a cidade de Ouro Preto¹²⁴, em Minas Gerais, que, em 1933 foi reconhecida como Monumento Nacional, sob a justificativa de ter sido um local de acontecimentos históricos de grande importância para todo o país, onde os acontecimentos ficaram materializados em suas obras artísticas, validando sua importância histórica e o título dado. Em 1938, logo após a criação do SPHAN, o primeiro tombamento feito pelo órgão foi justamente desta cidade, sob o título de Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Ouro Preto¹²⁵.

Dessa forma, a nomenclatura utilizada para o tombamento de Ouro Preto, bem como os conceitos encontrados em documentos legais em referência ao patrimônio cultural brasileiro,

¹²² Levantamento feito pela autora, em 2022, sobre os termos referentes à paisagem encontrados em documentos, como a Carta de Pero Vaz de Caminha (1500), as Cartas Patrimoniais mundiais e brasileiras, as Constituições Federais brasileiras e as legislações relacionadas ao patrimônio cultural brasileiro.

¹²³ Levantamento feito pela autora, baseado no relatório “Lista de Bens Tombados e Processos em Andamento (atualizado em agosto/2023)” do IPHAN, disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>>, acesso em setembro de 2023.

¹²⁴ Decreto nº 22.928 de 1933.

¹²⁵ Inscrita no Livro do Tombo de Belas Artes. Processo 070-T-38, fls 08, número de inscrição 39.

nos leva a pressupor que o objeto a ser protegido abrangia algo muito maior que apenas uma edificação ou um grupo de edificações. Ainda que o processo não envolvesse a paisagem propriamente dita, foi algo presente e significativo desde a formação do pensamento do IPHAN e o primeiro momento de sua patrimonialização.

No âmbito internacional, os documentos que abordam o “entorno” surgiram como uma ampliação da concepção de valor do patrimônio cultural sem, no entanto, apagar as origens. Foi um processo de incorporação, já que, na década de 1960, percebia-se a necessidade de valorização de bens, assim como estes bens são intrínsecos às suas histórias e seu meio, como demonstra o artigo 1º da Carta de Veneza (1964).

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada bem como o **sítio urbano ou rural** que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural (CURY, 2004, p. 92, grifo da autora).

O entorno passa, assim, a compor de maneira efetiva a noção mais ampliada do patrimônio cultural, funcionando como uma ferramenta para auxiliar na manutenção da integridade do bem, especialmente em ambientes urbanos que tendem a se transformar com mais rapidez, induzindo à noção de que um bem, isolado, não remete à historicidade que o seu contexto apresenta (MOTTA; THOMPSON, 2010).

Leal (2011) afirma que o entorno, por ser definido a partir das permanências e mudanças morfológicas que ocorrem ao longo do tempo, bem como da composição dos atributos materiais, visuais e espaciais, tem como objetivo manter a integridade do bem, ainda que a manutenção entre o bem e suas estruturas desse entorno permita que as informações acumuladas no local possam ser lidas e interpretadas por diferentes sujeitos em diferentes momentos temporais. Dessa forma, insere a paisagem na necessidade de compreensão do bem como algo além da sua materialidade e da sua monumentalidade.

A partir da década de 1970, notam-se avanços mais expressivos na discussão da temática, especialmente com a Convenção para Proteção do Patrimônio Cultural e Natural (1972), na qual definiram-se os critérios para inscrição de bens como Patrimônio Mundial da UNESCO, separando-os entre duas categorias – cultural e natural –, o que, conforme Ribeiro (2007 [b]), deu início ao anacronismo entre aspectos naturais e culturais da paisagem, mas que refletiu exatamente o pensamento bilateral de onde originou a preocupação com o patrimônio cultural. A Recomendação de Nairóbi (1976) traz em seu texto uma ampliação do conceito de

“ambiência”: “[...] quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos, ou a eles se vincula de maneira imediata no espaço, ou por laços sociais, econômicos ou culturais” (CURY, 2004, p. 220).

A paisagem, que até então era reflexo artístico, natureza representada com aspectos estéticos excepcionais, passa a compor, cada vez mais, o campo do patrimônio cultural, inserindo-se nos aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais da sociedade em que coexiste. Com o passar dos anos, segundo Ribeiro [b] (2007, p. 38), o avanço de abordagem de disciplinas, tais como a ecologia política, sociologia, meio ambiente e desenvolvimento sustentável, trouxe à tona a discussão sobre as relações entre homem e seu ambiente. A categoria de paisagem cultural responde, assim, ao contexto descrito (BERG, 2017).

Em 1992, em meio às discussões sobre sustentabilidade¹²⁶, a UNESCO incorpora a paisagem cultural como uma categoria de patrimônio, definindo critérios para classificação em três subdivisões criadas¹²⁷. Ribeiro (2007 [b]) afirma que, até esse momento, a paisagem aparece para dar sentido a um monumento “mais importante” e, a partir do momento em que a UNESCO cria uma categoria de patrimônio para as paisagens culturais, ela passa a romper com a percepção anterior, tornando-se o monumento “mais importante”.

Nesse momento, a paisagem é considerada:

[...] ilustrativa da evolução da sociedade humana e seus assentamentos ao longo do tempo, sobre a influência de contingências físicas e/ou oportunidades apresentadas pelo ambiente natural, bem como pelas sucessivas forças social, econômica e cultural, que nelas interferem. Elas deveriam ser selecionadas pelo seu valor universal e pela sua representatividade em termos de uma região geocultural claramente definida e também pela sua capacidade de ilustrar elementos culturais essenciais e distintos dessa região (RIBEIRO, 2007[b], p. 41).

Em 1995, o Comitê de Ministros do Conselho da Europa compôs um documento sobre a “Conservação Integrada das Áreas de Paisagens Culturais como integrantes das políticas paisagísticas”. Nesse documento, a paisagem cultural é definida como:

¹²⁶ “[...] foi em 1992, no mesmo ano em que a ONU organizava no Rio de Janeiro a Conferência Internacional sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, que alguns especialistas se reuniram na França, a convite do ICOMOS e do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO para pensar a forma como a ideia de paisagem cultural poderia ser incluída na Lista do Patrimônio Mundial, visando a valorização das relações entre o homem e o meio ambiente, entre o natural e o cultural.” (RIBEIRO, 2007[b], p. 41).

¹²⁷ “[...] ‘Paisagem Claramente Definida’: sua criação tem uma intenção estética; ‘Paisagem Evoluída Organicamente’, que se desdobra em ‘Paisagem Relíquia ou Fóssil’ e ‘Paisagem Contínua’ são as paisagens criadas pela ação do homem na associação com e em resposta ao meio natural; e ‘Paisagem Cultural Associativa’: não necessariamente há presença material da ação humana, mas a atribuição de um significado religioso, artístico etc.” (RIBEIRO [b], 2007, p. 42-44).

[...] partes específicas, topograficamente delimitadas da paisagem, formadas por várias combinações de agenciamentos naturais e humanos, que ilustram a **evolução da sociedade humana**, seu estabelecimento e seu caráter através do tempo e do espaço e quanto de valores reconhecidos têm adquirido social e culturalmente em diferentes níveis territoriais, graças à presença de remanescentes físicos que refletem o uso e as atividades desenvolvidas na terra no passado, experiências ou tradições particulares, ou representações em obras literárias ou artísticas, ou pelo fato de ali haverem ocorrido fatos históricos (CURY, 2004, p. 332, grifo da autora).

Aqui, ela denota um recorte de um contexto macro, o qual é dada como: “[...] expressão formal dos numerosos relacionamentos existentes em determinado período entre o indivíduo ou uma sociedade e um **território topograficamente definidos**, cuja **aparência** é resultado de ação ou cuidados especiais, de fatores naturais e humanos e de uma combinação de ambos” (CURY, 2004, p. 331, grifo da autora).

Nos anos 2000, a discussão ganha o IPHAN quando dois eventos marcaram a temática da paisagem cultural brasileira, em 2007. O “Seminário Semana do Patrimônio: Cultura e Memória na Fronteira”¹²⁸ e o “Seminário Serra da Bodoquena: Paisagem Cultural e Geoparque”¹²⁹. Ambos os eventos tinham como premissa discutir a preservação das paisagens culturais brasileiras e tiveram como produtos: a Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural e a Carta das Paisagens Culturais e Geoparques, respectivamente.

A paisagem cultural brasileira, conceitual e institucionalmente falando, nasce a partir da visão de paisagem cultural que a UNESCO vinha apresentando nos anos anteriores, demonstrando assim a simpatia do órgão nacional com o que ocorria no contexto mundial. Comprovando isso, enquanto a UNESCO inseria diversas paisagens culturais na Lista do Patrimônio Cultural Mundial, produzindo importantes discussões acerca da maneira como essas paisagens iam sendo interpretadas e como se construir a gestão dessas paisagens em que os “processos de candidatura conduziram a uma melhor percepção dos seus valores nas

¹²⁸ Promovido pelo Governo de Bagé; Secretaria Municipal de Cultura de Bagé; Ministério da Cultura – MinC; Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN; Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul – IPHAE; Universidade Regional da Campanha – URCAMP; Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, aconteceu entre 13 a 18 de agosto de 2007, em Bagé, Rio Grande do Sul.

¹²⁹ Promovido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), por intermédio de sua 18ª Superintendência Regional - Mato Grosso do Sul, com apoio da Prefeitura Municipal de Bonito e do Instituto de Meio Ambiente de Mato Grosso do Sul (IMASUL), entre 19 e 21 de setembro de 2007, em Bonito, no estado de Mato Grosso do Sul, teve a participação de pesquisadores e técnicos do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), Serviço Geológico do Brasil (CPRM/SP), Fundação de Cultura do Estado, Prefeitura Municipal de Bodoquena, Prefeitura Municipal de Porto Murtinho, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Universidade Estadual do Cariri, Ceará (URCA), Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo (USP), Universidade Estadual de Ponta Grossa, Paraná, Instituto Superior de Ensino da Fundação Lowtons de Educação e Cultura (FUNLEC), Programa de Desenvolvimento do Turismo da Região Sul (PRODETUR/SUL-MS) e do 10º RC Mec- RAJ/CMO-Exército Brasileiro.

comunidades locais [...]”¹³⁰, o IPHAN promovia encontro para debates sobre a paisagem cultural brasileira.

Isso refletiu na criação da Portaria nº 127, em 2009, regulamentando a Chancela da Paisagem Cultural Brasileira e definindo-a como: “uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores” (IPHAN, 2009, p. 13).

A Chancela foi criada como uma “espécie de selo de qualidade, um instrumento de reconhecimento do valor cultural de uma porção definida do território nacional, que possui características especiais na interação entre o homem e o meio ambiente” (IPHAN, 2009, p. 14), tendo como objetivo atender o interesse público por determinado território que é dado como importante para a identidade cultural do Brasil.

Era uma tentativa de operacionalizar uma ferramenta de proteção específica para a gestão da paisagem cultural brasileira, a qual, dentro da sua complexidade e das limitações do órgão quanto à sua definição, não conseguiu ser colocada em prática de maneira efetiva, sendo interrompida a sua aplicação para uma tentativa de revisão. A Chancela da Paisagem Cultural brasileira foi, na prática, mais um selo e uma ferramenta de gestão do que um instrumento de reconhecimento de valorização de paisagens.

As discussões sobre como apreender as paisagens se tornaram recorrentes nos contextos nacional e internacional, especialmente devido à necessidade de se protegerem áreas de cidades com paisagens que estavam sendo descaracterizadas pelos processos de crescimento urbano desordenado e turismo em larga escala.

A UNESCO, em 2005, percebe a necessidade de se criar algo onde pudesse inserir áreas urbanas que não fossem “centros ou núcleos históricos. Tal preocupação se fez conhecer através do Memorando de Viena, no mesmo ano. O Memorando destacou a importância das relações entre a “forma física e a evolução social, definindo a cidade histórica como um sistema capaz de integrar elementos naturais e artificiais em um contínuo histórico que constitui uma

¹³⁰ AGUIAR, José. Patrimônio Paisagístico: o caminho da transversalidade. ABAP/ ICOMOS, Portugal, 2007. Apresentação feita durante evento. Disponível em: <<http://icomos.fa.utl.pt/index.html>>. Acesso em janeiro de 2020.

superposição de diferentes aspectos ao longo do tempo” (BANDARIN; OERS, 2014, p. 122, tradução da autora).

Em 2011, foram redigidas as “Recomendações sobre a Paisagem Urbana Histórica”. As Recomendações são tomadas como uma abordagem de paisagem e tem sua definição como uma “[...] área compreendida como o resultado de uma estratificação histórica dos valores e atributos culturais e naturais, que se estende além da noção de ‘centro histórico’ ou ‘conjunto’ para incluir o contexto urbano mais amplo e sua localização geográfica” (UNESCO, 2011, p. 03).

Bandarin e Oers (2014) completam dizendo que a paisagem urbana histórica vai supor uma interpretação positiva das dinâmicas sociais e das formas urbanas, um novo ponto de vista para a conservação urbana, através de uma visão mais ampla do patrimônio cultural, acompanhada de uma maior atenção às funções social e econômica da cidade histórica, sendo uma ferramenta para projetar as ideias de conservação urbana no século XXI.

Ao conhecer a linha do tempo da paisagem dentro do contexto patrimonial, fica muito claro que o pensamento ordenador do IPHAN se baseia e segue lado a lado ao que a UNESCO produz, desde seus primórdios. Contudo, cabe ressaltar que, apesar de seguir uma base internacional, o IPHAN se mantém, textualmente falando, definindo a paisagem como um objeto geográfico em sua essência, trazendo sempre a questão da fisionomia ou morfologia – visibilidade – em seus processos de proteção do patrimônio cultural brasileiro.

3.3. Paisagem como moldura nos tombamentos da Pampulha

Como o tombamento federal da Igreja de São Francisco de Assis, em 1947, foi um “grito de socorro” para a ermida que estava abandonada e passando por diversas descaracterizações, seu processo foi completamente pautado em salvar a edificação, sem muitos pormenores ou ideias subentendidas nas entrelinhas. Não havia discussões paralelas sobre seu tombamento, como também não se tinha, no conceito de patrimônio, uma absorção das contribuições multidisciplinares, sendo a ferramenta de proteção do patrimônio cultural pautada por critérios estéticos e impermeáveis às demandas sociais.

A paisagem se torna um elemento presente no contexto da Pampulha – patrimonializada – a partir do seu tombamento estadual, em 1984. A começar pela própria nomenclatura e definição do bem: “Conjunto Arquitetônico e **Paisagístico** da Pampulha localizado na área da cidade, composto das edificações do Cassino (atual Museu de Arte), Iate Clube, Casa do Baile, Igreja de São Francisco e seus **entornos** com jardins e esculturas” (IEPHA, 1984 [1981], p. 3, grifos da autora).

A paisagem vai acompanhar todo o processo de tombamento estadual da Pampulha, relacionando-se com o bem arquitetônico nas descrições e argumentações apresentadas: “Nasceu, então, a Pampulha: o Cassino, hoje Museu de Arte Moderna, a Casa do Baile, a Igreja de São Francisco, o Iate Clube. Com isto a construção do conjunto, onde as curvas das construções parecem acompanhar o movimento manso das águas, onde os vidros refletem as cores da lagoa” (IEPHA, 1984 [1981], p. 23)¹³¹.

Outra citação que se encontra logo no início do dossiê de tombamento estadual é o trecho de uma crônica escrita por José Lins do Rêgo, publicada no *Estado de Minas*, na qual o autor faz uma pergunta sobre o que era a Pampulha e, em seguida, reflete sobre a resposta: “Um prefeito pensou em represar as águas de pequenos rios [...]. Outro prefeito encontrou o lago feito e imaginou outra cidade. Chamou um arquiteto, entregou-lhe a natureza para que ele completasse a criação do homem. Nasceu a Pampulha...” (IEPHA, 1984 [1981], p. 40-41)¹³². Pela fala de Rêgo, a Pampulha patrimonializada nasce a partir das águas da lagoa represada artificialmente, fazendo a natureza ir ao encontro do gênio criativo (do homem).

Seguem as descrições das edificações, como parte da paisagem:

[...] uma das obras em conclusão na Pampulha, a mais importante para o desenvolvimento do turismo, é, sem dúvida, o Cassino [...]. Ergue-se num promontório, projetando-se para o lago, com linhas modernas; seu estilo alegre dá-nos a impressão que está sendo edificado dentro do próprio lago. O edifício está a oito metros acima do nível das águas, todo cercado de jardins, com desembarcadores que permitem acesso de pessoas que estejam passeando em barcos. Plantas aquáticas serão colocadas no lago, dos três lados que cercam o promontório (IEPHA, 1981 [1984], p. 87).

A arquitetura é descrita conectada à paisagem e, conforme o próprio IEPHA (1984 [1981]), constituindo a justificativa para a proposta de tombamento estadual. Ainda que, no

¹³¹ Maria Cristina Bahia, em artigo sobre a obra de Niemeyer em Belo Horizonte. In BARRETO, Abílio. Resumo Histórico de Belo Horizonte (1701 – 1947). Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1950, p. 54-56.

¹³² Crônica publicada no *Estado de Minas* em 31 de maio de 1944.

primeiro momento, o tombamento tenha sido realizado pelos edifícios, seus jardins, estatuária e elementos artísticos, foi inserida a lagoa com suas margens e o tombamento registrado no Livro I do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, bem como os Livros II, III e IV, já citados anteriormente.

Quando, em 2002, o IEPHA organizou o documento de Complementação do Dossiê de Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, foi mantido todo o contexto do entorno das edificações como parte significativa para a compreensão do bem. Portanto, desde o primeiro momento, o documento retrata o histórico do local e traz a lagoa como o marco inicial da Pampulha: “Marco inicial da Pampulha, a barragem originou-se da necessidade de se garantir o abastecimento de água na zona norte da cidade, através do represamento de alguns córregos da região, entre eles, o córrego da Pampulha” (IEPHA, 2002, p. 233).

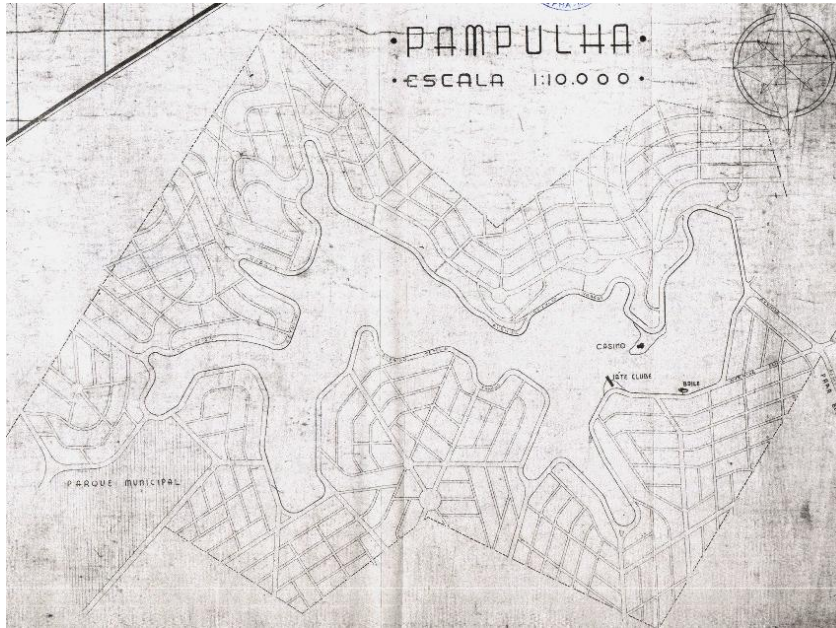
O processo de Complementação traz também o registro de que a urbanização da região em volta da lagoa ganhou lotes de cerca de 1000 metros quadrados (figura 23), como já citado, respeitando a topografia original e com características de cidade-jardim:

Não será ali permitida a vedação dos terrenos por muros divisórios. Foram projetadas ruas em cul-de-sac, nas extremidades de grotas ou depressões bruscas de terreno. Quando os fortes acidentes naturais não permitiam o traçado de quarteirões retangulares longos e de profundidade reduzida, as áreas em excesso, dos fundos de lotes foram reservadas para pequenos parques interiores (CONTINENTINO, 1941, p. 51 *In*. IEPHA, 2002, p. 234).

A Pampulha da década de 1940 foi idealizada para servir de um grande parque que contaria com diversos equipamentos para atender a sociedade – implicitamente, a sociedade mais abastada. A lagoa receberia esportes náuticos – remo e vela, por exemplo – e, no seu entorno, “[...] uma avenida de 23 quilômetros de extensão, que é o maior circuito fechado automobilístico do Brasil” (CONTINENTINO, 1941, p. 53 *In*. IEPHA, 2002, p. 10).

O Dossiê de Complementação do Tombamento Estadual enfatiza que o “complexo paisagístico e arquitetônico da Pampulha”, como um “projeto que buscava uma nova ordem sócio-cultural e estética”, nasce da modernidade que Belo Horizonte remetia desde sua origem.

Figura 23 – Traçado da Pampulha em dezembro de 1942



Planta Geral de Belo Horizonte (recorte) organizada pela Inspetoria Técnica durante a administração Kubitschek em dezembro de 1942. IEPHA, 2002, p. 8.

Traz ainda uma análise da paisagem urbana da Pampulha, a qual inicia justificando a necessidade de ampliação do bem, em seu contexto a ser preservado, “ou seja, a paisagem na qual está inserido” (IEPHA, 2002, p. 33), dado que o aporte histórico, arquitetônico e artístico não se fez mais suficiente para fundamentação da delimitação do objeto e seu entorno de tombamento:

Os dados de percepção e análise em campo e as visadas vieram enriquecer essa tarefa essencial na proteção dos sítios, a partir do estudo dos componentes que configuram a área, ou seja, a avaliação dos efeitos tridimensionais que os elementos construídos e naturais produzem, aqui entendidos como paisagem (IEPHA, 1984, p. 33).

Partindo da análise da paisagem urbana, a área de entorno da lagoa foi dividida em categorias morfológicas que geraram uma síntese de identidade paisagística do local.

De acordo com o “sítio físico”, examina-se como o contexto da paisagem, seja ele natural ou antrópico, participa ou se ausenta na configuração dos lugares, abrangendo os elementos caracterizadores da respectiva ambiência.

[...]

na região de entorno da lagoa da Pampulha, o elemento que prevalece é a massa arbórea. Consequentemente, a imagem mais recorrente é composta pelos elementos construídos – edificações residenciais unifamiliares de no máximo dois pavimentos – em meio ao contexto “verdejante” (IEPHA, 1984, p. 34).

Apesar de ser uma análise da paisagem, os elementos que marcam tal paisagem se resumem na arquitetura construída que se insere no meio arbóreo. Outra ferramenta utilizada para a identificação da paisagem da Pampulha, na complementação do Dossiê de tombamento

estadual, foram as legislações urbanas – Plano Diretor de Belo Horizonte¹³³, a Lei de Uso e Ocupação do Solo (LUOS)¹³⁴ e a Lei nº 8.137 de 2000, que altera a redação do Plano Diretor e da LUOS, com o estabelecimento de Áreas de Diretrizes Especiais – ADE's; bem como os tombamentos federal e estadual então realizados. A análise concluiu que era imprescindível a delimitação de uma área de amortecimento para as pressões imobiliárias que estavam descaracterizando a “ambiência” do local:

A delimitação do perímetro de **entorno** do tombamento estadual vem resguardar o caráter da paisagem deste Conjunto considerando-se as particularidades verificadas em campo, bem como garanti-las através das determinações de futuros usos e ocupações a serem autorizados para esta área (IEPHA, 2002, p. 40, grifo da autora).

A preocupação e discussão sobre a problemática da lagoa, bem como seu entorno, também se fez presente no tombamento federal do Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha (1994)¹³⁵, o qual ainda, no início do Dossiê, traz reflexões sobre atividades antrópicas que causaram a perda da massa vegetal original, substituindo-a por um “verdadeiro mosaico de ambientes, que inclui áreas inteiramente desprovidas de vegetação”, áreas bem arborizadas, por exemplo, ao redor da lagoa e outros pontos com a flora nativa, ainda que resquícios (IPHAN, 1994, vol. II, p. 42)¹³⁶.

O tombamento federal abordou, pela primeira vez, a presença de pescadores na lagoa da Pampulha, como ponto de ocupação e fonte de renda por parte da população de baixa renda, em contrapartida aos usuários com maior poder aquisitivo que a utiliza para pesca esportiva:

A represa da Pampulha é o mais antigo e tradicional dos lagos da região metropolitana de Belo Horizonte, localizada no ribeirão Pampulha, da bacia do rio São Francisco. Além de sua beleza paisagística, ela é valorizada por um famoso conjunto de edificações que representa marco importante na arquitetura brasileira. [...] A Pampulha atrai diariamente dezenas de visitantes e pescadores. [...] Além de sua importância paisagística e cultural, a represa da Pampulha constitui-se num dos poucos lagos urbanos da região metropolitana de Belo Horizonte onde a população pode dedicar-se à pesca. De acordo com os resultados do recenseamento da pesca, a grande maioria dos pescadores é constituída por pessoas de baixa condição sócio-econômica. Além de ser esta uma das poucas atividades de lazer das famílias carentes da periferia da represa da Pampulha, ela também tem seu lado econômico, pois faz parte do esforço familiar no intuito de complementar sua alimentação. [...] A pesca desportiva na represa da Pampulha é realizada, embora em número reduzido, por

¹³³ Lei Municipal nº 7.165 de 1996.

¹³⁴ Lei Municipal nº 7.166 de 1996.

¹³⁵ A nomenclatura inicial dada ao bem é Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha.

¹³⁶ BRINA, Ana Elisa. **Aspectos atuais da vegetação da Bacia Hidrográfica da Pampulha**. Anais do Seminário da Bacia Hidrográfica da Pampulha. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal, 1992. In: IPHAN, 1994, vol. II, p. 42.

pescadores de nível sócio-econômico mais elevado [...] (IPHAN, 1994, vol. II, p. 43)¹³⁷.

De acordo com o Dossiê de Tombamento federal, bem como do tombamento estadual, o IPHAN tratou a narrativa por uma perspectiva mais ampliada do conceito de patrimônio, considerando a paisagem em diversos trechos do documento. Interessante ressaltar que a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte propõe uma abordagem “histórico-estilística”, integrando questões sociais, econômicas, técnicas, estéticas e ambientais relacionadas à Pampulha.

Esta visão ampliada do conceito de patrimônio cultural foi uma perspectiva trazida e mencionada como base para o tombamento federal, pela Carta de Ouro Preto¹³⁸ (1992), a qual definiu o patrimônio da seguinte forma:

[...] No seu aspecto conceitual, o patrimônio da arquitetura necessita ser ampliado de forma a incluir **as diversas territorialidades que resultam das relações entre o homem e seu habitar, entendido aqui como o conjunto do ambiente natural e construído em que vivemos**. Assim também, é necessário que se reconceitue o patrimônio da arquitetura a partir da perspectiva da sustentabilidade, entendida como relação de continuidade entre o passado, o presente e o futuro – partes integrantes e interrelacionadas da história humana (IAB/MG, 1992, mimeografado, grifos da autora).

A definição de patrimônio cultural que a Carta de Ouro Preto apresenta vai se encaixar perfeitamente na definição de paisagem cultural que o IPHAN adotou nos anos seguintes, a partir das Cartas de Bagé e da Serra da Bodoquena (2007) e, também, com a Chancela da Paisagem Cultural Brasileira (2009). Além disso, importante destacar que sua elaboração se dá no mesmo ano em que a UNESCO reconhece a paisagem cultural como categoria patrimonial.

Assim, o Dossiê do tombamento federal da Pampulha partiu de um documento que ampliava o conceito de patrimônio cultural brasileiro, tratando-o, basicamente, como paisagem cultural. Outra questão é o fato de o Dossiê abordar um “olhar para a cidade” não somente do

¹³⁷ GODINHO, Hugo P. **Os peixes e a pesca na represa da Pampulha**, Belo Horizonte, MG. Anais do Seminário da Bacia Hidrográfica da Pampulha. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal, 1992. In: IPHAN, 1994, vol. II, p. 43.

¹³⁸ Carta de Ouro Preto: presente na ata reunião do Grupo constituído pela Comissão Organizadora e Coordenação Temática do 1º Congresso Panamericano do Patrimônio da Arquitetura para a elaboração da Carta de Ouro Preto, 05/10/1992, organizado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil de Minas Gerais (IAB/MG). De acordo com a plenária final, o documento teria que contemplar os novos aspectos incorporados ao trato do Patrimônio da Arquitetura no sentido de se repensar o conceito de abordagem do tema e de ampliá-lo contemplando diversas territorialidades. (documento mimeografado, disponível no arquivo do IAB/MG, em Belo Horizonte. Acesso em novembro de 2023).

monumento arquitetônico, buscando consolidar a percepção da cidade, a memória coletiva e as interrelações existentes no local, no passado, presente e futuro:

[...] Acho importante deslocar o olhar e ver como a cidade é percebida [...]. Não se trata de fazer um pequeno monumento pessoal, mas de dispor de cristais de temporalização que inventam tempo e espaço nos lugares onde essas categorias estavam numa espécie de relação de depressão, de abolição, de *nonsense*. Portanto, penso que a questão não está em retirar da memória coletiva uma referência tradicional, tranquilizadora, mas sem criar condições para que as pessoas possam sentir que estão em algum lugar, que estão em casa. Não necessariamente uma referência ao passado, mas ao fato de que vivemos num meio de inter-relações, onde temos amigos e onde se dão determinados acontecimentos. Trata-se, pois, de uma memória voltada para o futuro, para a *práxis*, e não para o passado [...] (IPHAN, 1994, vol. II, p. 43).¹³⁹

A preocupação em como abranger o patrimônio sem se perder a memória construída politicamente ou o desenvolvimento urbano acelerado foi tema discutido no documento. A percepção de patrimônio, nesse momento, já era algo bem mais amplo do que o discutido nas décadas anteriores:

A visão limitada ao monumento isolado e excepcional é superada pela consideração dos conjuntos urbanos e o seu meio ambiente. Atribuiu-se, agora, valor tanto às edificações monumentais quanto às obras modestas que tenham adquirido significação cultural. Desenvolve-se também, a tendência à proteção do próprio histórico e suas relações espaciais. Além disso, aparecem correntes preservacionistas que identificadas com a semiótica urbana, propõem a proteção daqueles elementos que são pontos de referência da população e que, portanto, fazem parte da memória da cidade coletivamente construída (IPHAN, 1994, vol. II, p. 64).¹⁴⁰

Nesse momento, o IPHAN tentava encontrar uma maneira de preservar os sítios históricos e os núcleos urbanos, tendo na força dos “entornos” uma crescente “tendência, dentro de um contexto geral de politização do urbano” (IPHAN, 1994, vol. II, p. 64), ainda que, na prática, a arquitetura prevalecesse. Como se os técnicos soubessem dos avanços e concordassem com a necessidade de novas discussões e abrangências do patrimônio cultural; entretanto, a operacionalização era cada vez mais complexa e política.

Na conclusão do Dossiê, o IPHAN descreve a Pampulha como uma “mancha urbana” que carrega consigo uma plurissignificação e uma apropriação diversificada, materializando elementos que conformam a representação da cidade, através da forma como foram projetados

¹³⁹ GUATTARI, Félix. **Entrevista exclusiva à Arquitetura e Urbanismo**, nº 43, ago./set., 1992. In. IPHAN, 1994, vol. II, p. 43.

¹⁴⁰ MILLET, Vera. **A teimosia das pedras: um estudo sobre a preservação do patrimônio ambiental no Brasil**. Olinda: Prefeitura Municipal, 1988. In. IPHAN, 1994, vol. II, p. 64.

ou por seus espaços públicos abertos, onde, exatamente essa pluralidade criada, a partir de diferentes perspectivas sobre o local, vai deixar o processo tão dinâmico e único.

A apropriação destes espaços ocorre a partir de leituras e releituras, estas, muitas vezes subvertendo o conteúdo primeiro ou anterior. Por outro lado, em um processo dinâmico e contínuo, formas de apropriação renovadas geram possibilidades de leituras renovadas [...]: evoluem e consolidam-se enquanto referenciais simbólicos para a cidade; ganham identidade própria e particular; semântica, quanto mais apropriada de diferentes modos e por usuários distintos, quanto mais entrelaçada nas histórias individuais e coletivas, quanto maior a sobreposição de usos e significados, tanto maior o potencial de centralidade destas áreas nos níveis simbólico e lúdico. [...] Essa centralidade revelada através de novas leituras e modos de apropriação do espaço por usuários distintos, ou das manifestações e festas, resgata e reafirma o direito da população à cidade (IPHAN, 1994, vol. II, p. 70-71).¹⁴¹

Assim, a Pampulha se tornou um lugar onde “tempo e espaço são sociologicamente inventados” numa dinâmica singular, apontando para uma sociedade diversificada em suas visões e que a torna única “pelo fato de ter muitos espaços e muitas temporalidades que convivem simultaneamente” (IPHAN, 1994, vol. II, p. 79). Uma grande “mancha urbana” que tem sua paisagem marcada por elementos variados entre urbanos e naturais, listados no Dossiê de tombamento federal e baseados nos dados da Administração Regional da Pampulha (figura 24):

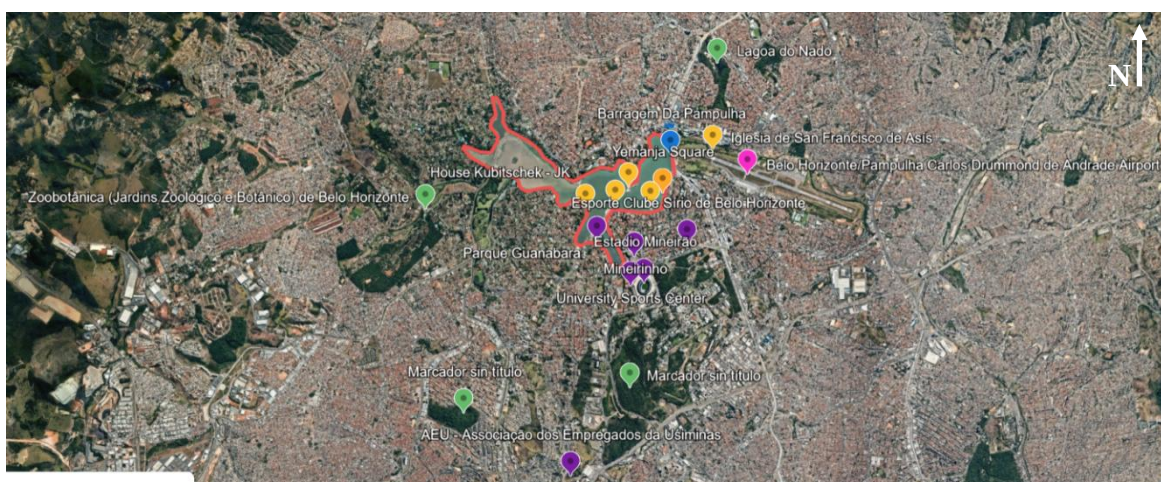
[...] em primeiro lugar as áreas verdes e de lazer da Lagoa (orla e pontos turísticos), do Jardim Zoológico (antigo Golf Club), do Parque Ecológico Lagoa do Nado, da Mata da UFMG, do Complexo Esportivo do Mineirão, Mineirinho e do CEU/Centro Esportivo Universitário, dos parques Manacás, Castelo, Bandeirantes, Santa Rosa, Dona Clara, Trevo, Braúnas, Saramenha dos Clubes particulares, entre eles o Clube Sírio-Libanês e o PIC/Pampulha Iate Club, projetados por Oscar Niemeyer. Em segundo lugar, os elementos do relevo natural como a região montanhosa dos bairros Engenho Nogueira, Ouro Preto e Manacás, os córregos Sarandi, Ressaca, Flor d'Água, Olhos d'Água e Ribeirão da Pampulha e a Avenida Portugal (avenida de topo). Em terceiro lugar, a arquitetura enquanto referência urbana, com destaque para o complexo arquitetônico da Lagoa da Pampulha, incluindo o Mineirão e o Mineirinho, o campus da UFMG, as obras de Oscar Niemeyer (cassino, igreja, casa do baile, iate), a sede da USIMINAS, o Aeroporto da Pampulha, a Barragem da Pampulha e o Clube Sírio-Libanês, na Avenida Antônio Carlos. Em quarto lugar são indicados como marcos urbanos na região o complexo arquitetônico da orla da Lagoa da Pampulha, incluindo o Mineirão, o Mineirinho e o Jardim Zoológico, o campus da UFMG, o Aeroporto e a Barragem da Pampulha, o edifício da Brahma na Avenida Antônio Carlos, o Via Brasil e o trevo da avenida Portugal com avenida Pedro I, os da avenida Carlos Luz da UFMG, o CEU/UFMG e as Mangueiras (Praça São Francisco). O complexo arquitetônico da orla da Lagoa da Pampulha – incluindo o Mineirão, o Mineirinho e o Jardim Zoológico, o campus da UFMG, o Aeroporto da Pampulha e o Parque Ecológico Lagoa do Nado constituem espaços públicos tomados enquanto referências urbanas. Todas essas referências interferem no cotidiano do lugar, [...]. Os elementos do relevo natural interferem como barreiras físicas (que

¹⁴¹ BRASIL, Flávia de Paula Duque. **Memória e apropriação de praças como espaço de lazer, cultura e cidadania**. Belo Horizonte: ANPUR, 1993 (mimeografado) *In*. IPHAN, 1994, vol. II, p. 70-71.

devem ser contornadas) e ocasionam desconinuidade urbana. [...] (IPHAN, 1994, vol. II, p. 103-104)¹⁴².

Essa descrição da paisagem da Pampulha que o Dossiê de tombamento federal traz mostra quão variada é sua paisagem, quantos elementos do cotidiano se misturam aos monumentos arquitetônicos e quantos deles não se enquadraram na sua patrimonialização, ainda que sejam tão necessários para a compreensão da Pampulha.

Figura 24 – Alguns elementos que conformam a paisagem da Pampulha segundo o Dossiê de Tombamento Federal (1994)



Elaborado pela autora, sem escala, 2023.

Por fim, ao questionar o que é a Pampulha, o documento traz uma reflexão sobre sua paisagem:

A construção do conjunto arquitetônico da Pampulha tornou-se o paradigma crítico, não só de um novo modo de arquitetura, mas de uma visão nova de mundo. [...] Acostumados à sua forma, no cotidiano da paisagem, perdemos o modo original de observar como um objeto de arte, subversivo em relação à ordem, na época de sua inauguração. [...] O Museu não é um edifício isolado, sua leitura não se faz em separado do todo – o “conjunto arquitetônico da Pampulha” – em cuja paisagem se interagem o Museu, a Casa do Baile, o Iate, a Igrejinha de São Francisco, às margens do lago [...] (IPHAN, 1994, vol. II, p. 74)¹⁴³.

Ainda assim, com todo o Dossiê reconhecendo a Pampulha como uma paisagem que abrange diversos aspectos sociais, ainda que ilustrando a desigualdade existente ali, seu tombamento federal, como já apresentado, reconhece o objeto: **Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha**, área da poligonal delimitada e os edifícios (Museu, Iate Club, Casa

¹⁴² PBH/Regional Pampulha. **Módulo I** – referências urbanas. Belo Horizonte, s/d (mimeografado) In. IPHAN, 1994, vol. II, p. 103-104.

¹⁴³ VIEIRA, Ivone Luzia. **Reflexões sobre a presença histórica do Museu de Artes da prefeitura, no universo modernista da Pampulha de JK**. Belo Horizonte, 1998 (mimeografado) In. IPHAN, 1994, vol. II, p. 74.

do Baile, Sede do Zoo e Casa de JK), bem como os jardins, bens integrados e móveis inventariados ao longo do processo. A Paisagem Social da Pampulha não é mencionada nem reconhecida nos processos de patrimonialização.

4. Paisagem Cultural do Conjunto Moderno da Pampulha

[...] paisagem é o reflexo da civilização, [...] ela mostra o homem lutando sem cessar para aperfeiçoar-se. (MONBEIG, 2004)

A Paisagem Social da Pampulha, apesar de não ser mencionada em seus processos de reconhecimento como patrimônio cultural, ao longo dos anos, mostra sua resiliência no cotidiano do lugar.

Nos tombamentos da Pampulha, bem como em seu processo de reconhecimento como patrimônio cultural mundial, é possível identificar uma linha de raciocínio convergente entre os técnicos envolvidos em cada processo e em cada contexto. Eles se baseiam em uma paisagem estética, que se volta para a beleza cênica, com um recorte que limita a paisagem, sem uma abordagem social, e com foco, quase que exclusivo, nas edificações modernistas.

Assim, o processo de reconhecimento para o título mundial, apesar de ter ocorrido em um período em que a compreensão da paisagem já tivesse obtido um significativo avanço, seguiu com premissas que os técnicos do IPHAN já tinham aplicado em outros processos, apresentando-se de maneira limitada a critérios estéticos e pouca ou nenhuma percepção do social, respondendo a uma paisagem política. Essa falta de abordagem social da paisagem se mantém presente, ainda nos dias de hoje, dentro do contexto do patrimônio cultural e, especialmente, da paisagem cultural.

Quando se inserem leituras de outros processos de tombamentos ocorridos no Brasil nos últimos anos, torna-se possível identificar atores e discursos que se destacam dentro do órgão com relação à paisagem. Apesar de uma grande parte de técnicos e envolvidos se manterem na visão limitada de paisagem como uma “beleza cênica”, percebe-se a presença de atores que avançam nas discussões.

Assim, este capítulo apresenta o processo de reconhecimento da Pampulha como patrimônio cultural da UNESCO, a percepção da paisagem como instrumento político dentro do contexto de construção social e a narrativa da trajetória da paisagem dentro do IPHAN como maneira de compreender a utilização do seu conceito, e como ele é empregado dentro do processo da Pampulha.

4.1. De Patrimônio Arquitetônico Moderno à Paisagem Cultural do Conjunto Moderno da Pampulha

Na virada para os anos 2000, a Pampulha já havia sido reconhecida como patrimônio cultural em todas as instâncias institucionais do Brasil. Nesse momento, as discussões acerca da inserção das paisagens culturais como patrimônio já tinham atingido patamares nunca alcançados. O Memorando de Viena (2005) instituiu a abordagem de Paisagem Urbana Histórica (HUL) como forma de incluir paisagens que não estão dentro de áreas históricas, marcando a inclusão do conjunto urbano como um todo, como um ecossistema urbano, e inserindo questões sociais no debate do patrimônio da UNESCO (REY-PEREZ, 2019).¹⁴⁴

No Brasil, surgem movimentos na tentativa de promover transformações e construir – ou reconstruir – uma imagem de país desenvolvido e seguro, no intuito de receber os milhares de turistas previstos, já que iria sediar dois grandes eventos esportivos mundiais – a Copa do Mundo (2014) e os Jogos Olímpicos (2016). Houve, assim, um interesse político em promover o país, o qual teve na eleição da Paisagem Cultural do Rio de Janeiro para patrimônio mundial, em 2012, o primeiro grande investimento na área da preservação do patrimônio cultural ocorrido dentro desse contexto, sendo seguido pela inscrição do Conjunto da Pampulha.

Em dezembro de 2012, deu-se início ao processo de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha¹⁴⁵, que já estava na Lista Indicativa do Patrimônio Cultural da UNESCO¹⁴⁶ desde 1996, quando teve sua primeira candidatura sob o título “Conjunto Arquitetônico, Turístico e de Lazer da Pampulha (MG)”, concomitante ao processo de tombamento federal. No primeiro momento, a inscrição do Conjunto se baseava nos critérios I e II da UNESCO¹⁴⁷, o que demonstrava a percepção que o IPHAN tinha do bem, ainda limitada à arquitetura do Conjunto.

¹⁴⁴ A paisagem cultural já era categoria de patrimônio da UNESCO desde 1992, mas foi a partir do Memorando de Viena (2005) que as paisagens urbanas se tornam foco de preservação.

¹⁴⁵ Nome dado ao bem para a construção do Dossiê de candidatura a patrimônio mundial.

¹⁴⁶ A Lista Indicativa é elaborada por cada país e pode ser alterada a qualquer momento. Em junho de 2023, o Brasil conta com 19 bens na Lista indicativa do Patrimônio Mundial (9 culturais, 9 naturais e 1 misto) e 23 bens reconhecidos como Patrimônio Mundial (15 culturais – dentre eles, 4 paisagens culturais –, 7 naturais e 1 misto). Informações disponíveis em: < <https://whc.unesco.org/en/list/> > e < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/813/> >. Acesso em: junho de 2023.

¹⁴⁷ São inseridos na Lista do Patrimônio Mundial sítios que têm valor universal excepcional e atendem ao menos um de dez critérios de seleção. Esses critérios são explicados nas Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial (1972). O critério (I) refere-se a bens que representam uma obra-prima do gênio criativo humano; e o (II), importante intercâmbio de valores humanos, durante um período ou dentro de uma

O processo de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha teve início através de uma parceria entre a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte e o IPHAN-MG, com a criação de uma Comissão de Acompanhamento e Gestão inserida no Programa Municipal e chamada de “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade”¹⁴⁸ para direcionar relatórios técnicos referentes aos estudos e projetos da candidatura do Conjunto, além de designar quem seriam os técnicos envolvidos no trabalho. Destaca-se aqui que, dos 14 técnicos nomeados, apenas um era representante do meio ambiente e uma da sociedade civil¹⁴⁹; os demais selecionados representavam, dentro do poder público: órgãos de preservação federal, estadual e municipal; e instituições não públicas: universidades (UFMG e PUC-Minas), setor de turismo e Organizações diversas.

Feres (2021) relata que a escolha da nomenclatura utilizada – “Conjunto Moderno da Pampulha” – se deu após muitas discussões conceituais, das quais pretendia-se eleger um nome que resumisse o que, de fato, o bem representava sem acrescentar expressões limitadoras:

[...] a escolha deve-se à capacidade de sintetizar a ideia de Conjunto, como um todo integrado, e não enfatizar ou subdividir em qualificações como: “arquitetônico”, “artístico”, “paisagístico” ou “urbano”. Assim, para o grupo de trabalho, a expressão “Conjunto Moderno da Pampulha” foi considerada adequada para comunicar de um modo sintético o bem a ser patrimonializado no âmbito mundial (FERES, 2021, p. 295).

Outra questão abordada por Feres (2021) é sobre a relutância do corpo técnico, num primeiro momento, de inserir a candidatura da Pampulha na categoria de paisagem cultural, o que, na interpretação da arquiteta, se justificava pelas dificuldades que a candidatura do “Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas entre a montanha e o mar” enfrentou e pela complexidade de gestão das paisagens culturais reconhecidas pela UNESCO; entretanto, ao longo das entrevistas com técnicos, realizadas pela autora¹⁵⁰, o bem foi direcionado, desde o primeiro momento, a se

área cultural do mundo, sobre os desenvolvimentos em arquitetura ou tecnologia, artes monumentais, urbanismo ou paisagismo.

¹⁴⁸ A Comissão foi criada a partir da Portaria Municipal nº 5.818 de dezembro de 2012, “com o objetivo de conhecer e analisar os relatórios emitidos pela área técnica de elaboração de estudos e projetos que objetivam elevar o conjunto arquitetônico e paisagístico da Pampulha como Patrimônio da Humanidade” (Diário Oficial do Município, Prefeitura de Belo Horizonte, 2012). A publicação da Portaria deu início, oficialmente, no âmbito municipal, às ações da candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha para Patrimônio Mundial, onde os membros escolhidos para compor a Comissão eram de “notório” saber e experiência no campo da preservação do patrimônio cultural e também na gestão cultural (FERES, 2021).

¹⁴⁹ Carlos Augusto Moreira, Presidente da Organização Socioambiental Terra Viva; Suzana Meinberg Schmidt de Andrade, arquiteta e consultora da Associação de Moradores da Pampulha – Pro-Civitas.

¹⁵⁰ Tese de doutorado intitulada “**Conservação e valores das Paisagens Culturais mundiais: A trajetória da preservação do Conjunto Moderno da Pampulha, de patrimônio histórico e artístico nacional à paisagem cultural mundial (1947 - 2016)**”, apresentada em 2021 pelo Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Autora: Luciana Rocha Feres.

apresentar como uma paisagem cultural que se caracterizava por ser um “Conjunto Urbano de exemplar Arquitetura Moderna”.

Assim, ao iniciar o processo para reconhecimento do Conjunto Moderno da Pampulha, no primeiro momento de visitas e trabalhos de campo, criou-se uma proposta de delimitação descrita da seguinte maneira:

Conjunto urbano formado pelos edifícios e jardins do CASSINO (atual Museu de Arte da Pampulha), da CASA DO BAILE (atual Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design), do IATE GOLFE CLUBE (atual Iate Tênis Clube), da IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS, da RESIDÊNCIA DE JUSCELINO KUBITSCHKE (atual Casa Kubitschek) e o espelho d’água e a orla da Lagoa no trecho que os articula e lhes confere unidade (FMC, IPHAN, 2015, p. 11).

Essa primeira descrição permite a interpretação de que a intenção da Comissão era manter a perspectiva dos tombamentos que já haviam ocorrido ao longo dos anos anteriores, os quais valorizaram a arquitetura moderna de Oscar Niemeyer interligada pela lagoa, que ainda apresentava sérios problemas ambientais e causava preocupação no corpo técnico em relação à avaliação da integridade do Conjunto.

Sobre a lagoa, sua situação em 2013 era crítica, e a dificuldade em gerir um trabalho de despoluição assombrava a Comissão de Acompanhamento e Gestão. Outra situação conflitante ao reconhecimento mundial era a do Iate Clube, que construiu um anexo acarretando diversas dúvidas sobre o reconhecimento do Valor Universal Excepcional do Conjunto, pois considerava-se a construção impactante, descaracterizando a obra original (FERES, 2021). A “solução” encontrada foi recortar, parcialmente, a lagoa, inserindo apenas sua porção leste – onde se tem a conexão visual entre os edifícios modernistas –, no perímetro que seria indicado; e, para o Iate Clube, a questão sobre remover ou manter o anexo construído foi levada para Plano de Gestão, o qual, mais tarde, resolveu-se por manter a edificação.

Após compreensão de qual seria o objeto inicial de candidatura e como seriam tratadas algumas das principais dificuldades encontradas, os técnicos fizeram um levantamento para identificar os elementos de destaque que compunham sua paisagem urbana, especialmente os que “envolvem e dão unidade ao Conjunto”:

O espelho d’água, que além de elemento motivador da localização do conjunto de edificações, está intimamente ligado à fruição de cada um deles, funcionando também como elemento integrador do Conjunto, desde a sua concepção.

As **visadas** a partir dos monumentos, mirantes e pontos de observação privilegiada. Em todos esses locais é sempre possível ver mais de um dos cinco edifícios que integram o Conjunto Moderno. A sinuosidade da orla da lagoa permite a fruição dos

edifícios a partir de diferentes **perspectivas**, sempre referenciadas por algum outro elemento do conjunto;

A urbanização da orla e as possibilidades de fruição das edificações e dos jardins em conjunto, também a partir de percursos a pé, de bicicleta, em veículo motorizado particular e transporte coletivo, ou ainda de barco;

O relevo suave ondulado que confere à **paisagem** grande **amplitude visual**, delimitada em primeiro plano por superfícies de topo e linhas de cumeeada que emolduram o Conjunto Moderno e dando-lhe identidade, em clara distinção com o restante da cidade.

O padrão horizontal e as baixas densidades construtivas que caracterizam a ocupação do **entorno** e conferem homogeneidade à **paisagem urbana** composta por volumes construídos de baixa altimetria, descontínuos, espaçados e entremeados de maciços de vegetação arbórea.

A predominância de usos residenciais unifamiliares e de atividades de comércio e serviços tradicionalmente ligadas à recreação, práticas esportivas, turismo, lazer e cultura, reforçando a identidade do Conjunto Moderno como patrimônio histórico, cultural, ambiental e paisagístico (FMC/ IPHAN, 2015, p. 42, grifos da autora).

Esses elementos, segundo Feres (2021), se relacionam, intrinsecamente, com a identidade do local, ainda que esta paisagem sirva apenas como “envoltória” do patrimônio em si e não parte componente dele. Os termos e expressões utilizados se repetem aos conceitos encontrados nos processos de tombamento do Conjunto, deixando claro que “o objeto candidato a ser patrimonializado no âmbito mundial é o Conjunto Urbano Moderno como ‘patrimônio histórico, cultural, ambiental e paisagístico’ e não uma paisagem cultural (urbana)” (FERES, 2021, p. 304).

A compreensão de paisagem direcionada à Pampulha neste momento do seu processo de reconhecimento como patrimônio mundial refere-se apenas às características físicas e morfológicas. A paisagem vai compor o Dossiê de candidatura da Pampulha como parte integrante, mas secundária, responsável por dar unidade ao objeto.

Assim, para que se consiga incluir a paisagem sem, no entanto, colocá-la como peça fundamental do processo, cria-se a Zona de Amortecimento, a qual é justificada pela preocupação de proteger o Conjunto Moderno em seu contexto urbano, “[...] aqui entendida como a materialização de uma dinâmica socioeconômica que se desenvolve sobre o sítio natural, atribuindo-lhe sentido e conteúdo” (FMC, IPHAN, 2015, p. 42). Essa Zona refere-se ao perímetro de entorno do bem e é dividida em nove subzonas, cujos limites subsidiam o Plano de Gestão nos seguintes fundamentos:

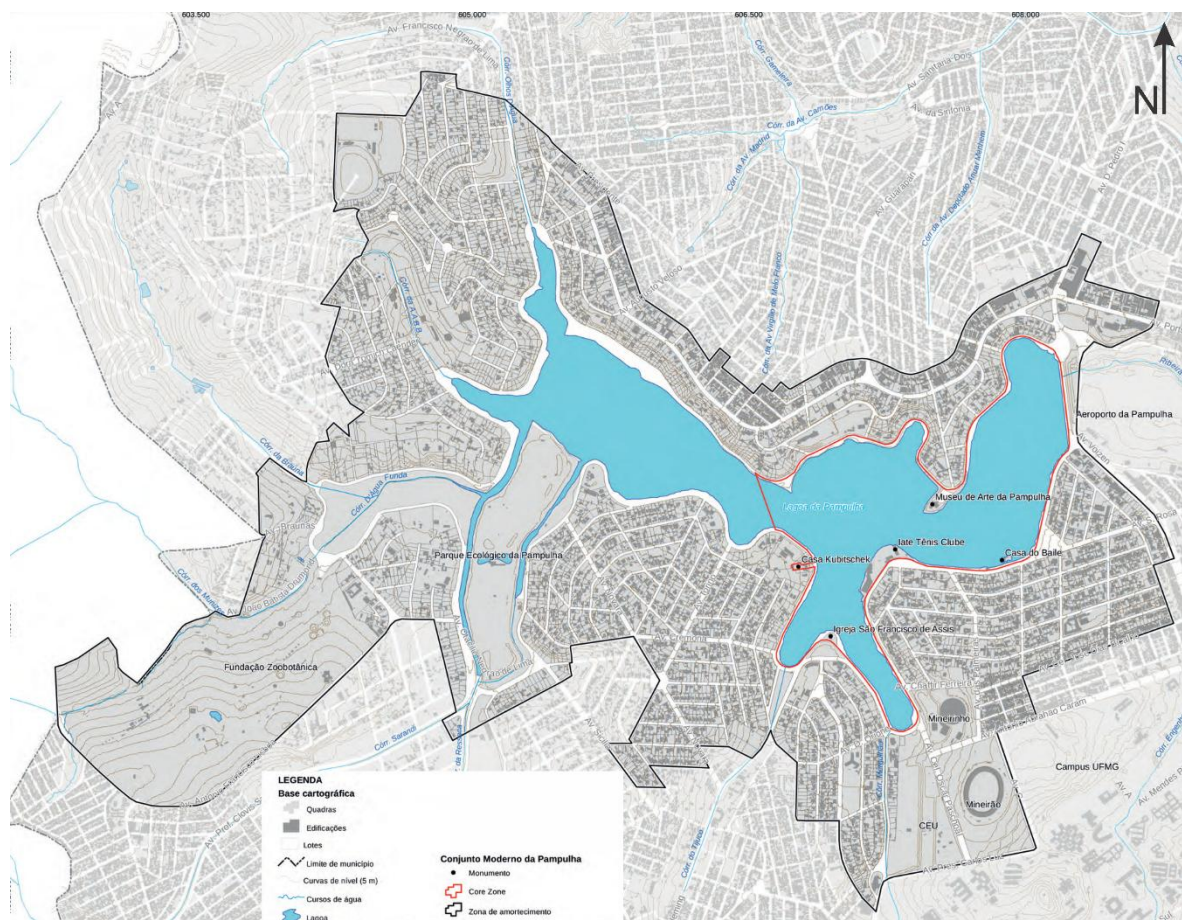
- **Garantir a unidade paisagística que caracteriza e emoldura** o conjunto arquitetônico, a qual, desde sua criação, vem lhe conferindo referência histórica e personalidade única, protegendo as áreas de maior comprometimento visual (as quais estão identificadas no Plano de Preservação do Conjunto Urbano da Pampulha e os respectivos estudos de paisagem, em anexo) e a **amplitude das visadas** a partir de pontos de observação estratégicos situados na “core zone” (monumentos e mirantes);

- **Representar zonas homogêneas em termos de morfologia urbana, apropriação social e tipologias de impactos**, com respectivas e diferenciadas responsabilidades na proteção do bem tombado;
- **Apresentar relações com as zonas de proteção já adotadas pelos três níveis de proteção patrimonial** que se aplicam ao Conjunto: federal (IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – tombamento da orla), estadual (IEPHA/MG – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – tombamento da orla e perímetro de proteção do entorno) e municipal (DIPC/BH – Diretoria do Patrimônio Cultural da Fundação Municipal de Cultura do Município de Belo Horizonte e Área de Diretrizes Especiais ADE Pampulha¹) as quais controlam diversos parâmetros urbanísticos, prevalecendo sempre o critério de proteção contra ameaças diretas à integridade visual do bem candidato (*core zone*).
- **Assegurar o controle de áreas públicas de uso coletivo ou de propriedade pública** que potencializem a fruição do Conjunto Moderno;
- **Assegurar a manutenção de um ambiente coeso, definido pela lagoa, orla e seu entorno imediato** onde se concentram tipologias residenciais sujeitas a regras especiais (reco, muro baixo, jardim), usos e equipamentos ligados ao lazer, turismo e cultura (FMC/ IPHAN, 2015, p. 44, grifos da autora).

Esses fundamentos embasaram a delimitação da Zona de Amortecimento e se assemelham aos que o IPHAN utiliza para criar áreas de entorno dos bens tombados, na tentativa de valorizar e emoldurar o bem principal. Dessa forma, a área designada como **Conjunto Moderno da Pampulha**, chamada de *core zone*, candidata a receber o título de Patrimônio Cultural Mundial, é um recorte da área já tombada na Pampulha, por todas as instâncias patrimoniais brasileiras, especialmente pelo IPHAN.

Para a área de entorno que se chamou de Zona de Amortecimento, observa-se "a necessidade de uma ação específica e imediata de intervenção em imóveis que estão no entorno dos monumentos arquitetônicos, pois alguns apresentam elementos que comprometem ou ameaçam a integridade visual do Conjunto Moderno" (figura 25). Observa-se que esta delimitação se assemelha à área protegida pelo IEPHA no processo de Complementação do Dossiê do tombamento estadual. Nesta zona, a preocupação que a Comissão teve se direcionava em manter a relação visual entre as edificações projetadas por Oscar Niemeyer e, também, as relações visuais de diferentes pontos para estas edificações. A maior problemática era considerar a integridade visual destes elementos e, a partir disso, configurou-se a delimitação da Zona de Amortecimento.

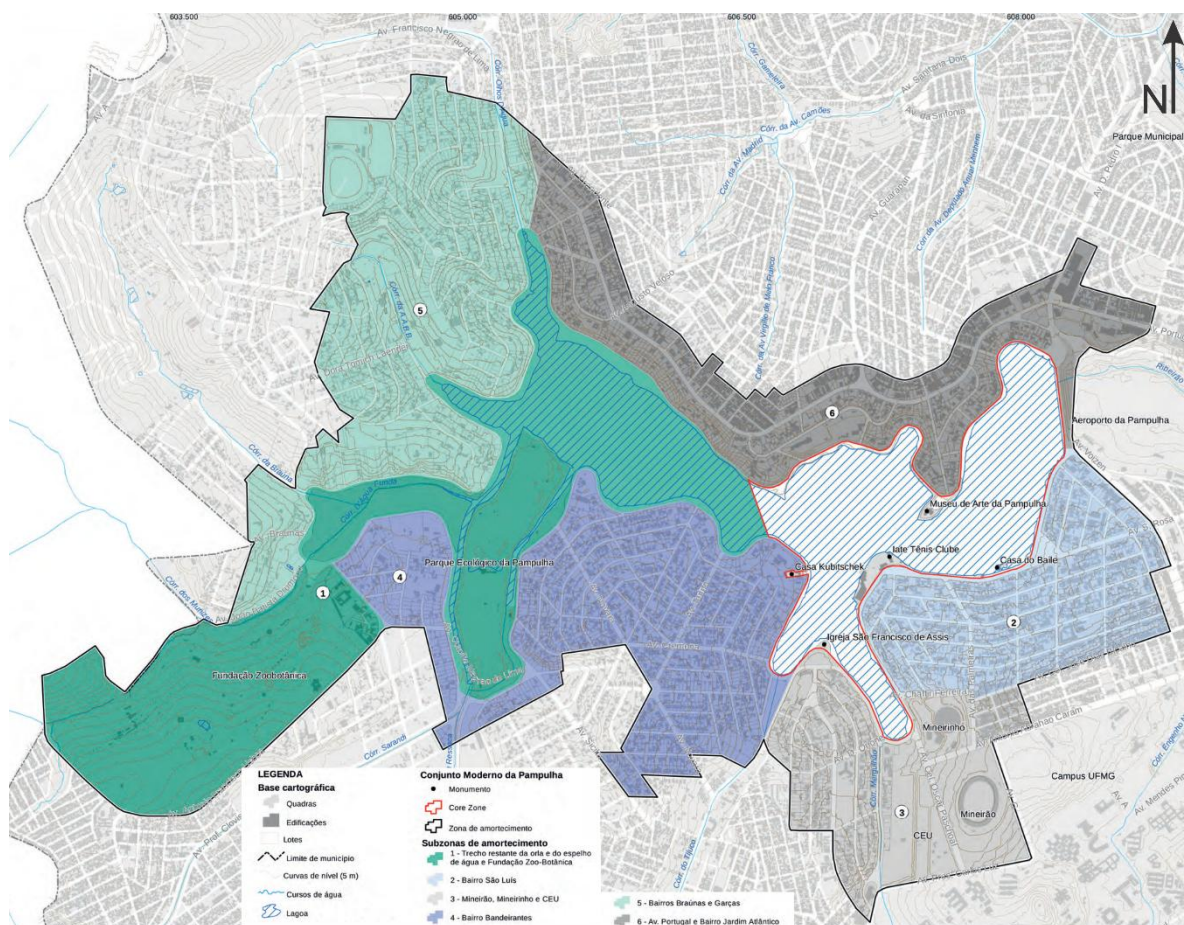
Figura 25 – Core Zone e Zona de Amortecimento do Conjunto Moderno da Pampulha (proposta de 2015)



Fonte: FMC/ IPHAN, 2015, p. 12-13. Editado pela autora em 2024.

A Zona de Amortecimento compreende os bairros que se relacionam diretamente com a lagoa e possuem os grandes equipamentos urbanos da Pampulha, como Mineirão, Mineirinho, Zoológico e o Parque Ecológico. Contudo, essa mesma área exclui localidades à direita da Avenida Antônio Carlos, onde se encontra o Aeroporto da Pampulha, bem como os bairros remanescentes da Pampulha Velha – Santa Rosa, Jaraguá e Dona Clara. Nas áreas de Amortecimento, o Plano de Gestão propôs medidas e diretrizes específicas, de acordo com as necessidades e características que a Comissão julgou pertinentes, dividindo-as em seis Subzonas (figura 26).

Figura 26 – As seis Subzonas de Amortecimento



Fonte: FMC/ IPHAN, 2015, p. 46-47. Editado pela autora em 2024.

A Subzona de Amortecimento 1 abrange o “trecho restante da orla e do espelho d’água da lagoa da Pampulha que morfológica e paisagisticamente apresentam uma autonomia perceptiva com relação ao Conjunto Moderno”. É uma área que já funciona como zona de amortecimento do Conjunto e que o poder público não conseguiu conter os avanços desordenados da urbanização. Nessa Subzona, encontram-se a Fundação Zoobotânica (Jardim Zoológico) e caracteriza-se “especialmente pela sua importância na composição da paisagem do lago e controle de visadas” (FMC/IPHAN, 2015).

A Subzona de Amortecimento 2 incorpora o Bairro São Luiz, dado como um importante elo histórico do Conjunto Moderno da Pampulha, sendo o bairro pensado dentro do projeto de JK para atender a população de maior poder aquisitivo, “enobrecendo e povoando a região”. Aqui encontra-se também a “Praça Alberto Dalva Simão projetada por Roberto Burle Marx em 1973, em uma releitura de seu projeto anterior dos anos 1940, além das amplas calçadas da margem oposta à lagoa” (FMC/IPHAN, 2015).

Na Subzona de Amortecimento 3, estão o Mineirão (Estádio Governador Magalhães Pinto), o Mineirinho (Estádio Jornalista Felipe Drumond), o CEU-UFMG (Centro Esportivo Universitário) e o Parque de Diversões Guanabara. São três grandes equipamentos que consolidaram o esporte e o lazer na área (FMC/IPHAN, 2015).

As três últimas Subzonas de Amortecimento (4, 5 e 6) vão corresponder às linhas de divisa que, segundo o Dossiê de candidatura, paisagisticamente delimita o trecho urbano da lagoa, onde a Subzona de Amortecimento 4 é conformada por parte do Bairro Bandeirantes, ocupado na década de 1970, essencialmente residencial e com características próximas às do Bairro São Luiz (subzona de amortecimento 2), bem como se encontram também nesta Subzona a Praça Dino Barbieri (adjacente à Praça da Igreja São Francisco de Assis) e a Praça Geralda Damata Pimentel (Praça da Pampulha), que recebem diretrizes especiais de controle, conforme o Plano de Gestão (FMC/IPHAN, 2015).

A Subzona de Amortecimento 5 é um trecho do Bairro Braúnas, sendo pouco adensada, composta por grandes áreas que ainda não possuem parcelamento, sendo suas características semelhantes às encontradas em zonas rurais. Por fim, a Subzona de Amortecimento 6 engloba a porção norte da Avenida Portugal e quarteirões adjacentes, ocupados especialmente por comércio. Aqui, encontram-se também áreas de vizinhança ao Cassino (Museu de Arte da Pampulha), tornando necessárias diretrizes específicas de controle (FMC/IPHAN, 2015).

As definições das subzonas de amortecimento permitem a observação de que as principais características que levaram a Comissão da Gestão a delimitá-las foi a presença de algum equipamento urbano, como já mencionado, além das características geomorfológicas e ambientais. Não há no Dossiê alguma inserção que faça alusão às questões sociais e imateriais desses locais.

A partir da delimitação do que seriam as áreas importantes para a preservação do Conjunto – *Core Zone* e Zonas de Amortecimento –, o Dossiê de candidatura apresenta os critérios culturais onde bem se insere para compor a Lista do Patrimônio Mundial, sendo propostos os critérios (i), (ii) e o (iv)¹⁵¹.

¹⁵¹ Critério (i) – representar uma obra-prima do gênio criativo humano; Critério (ii) – exibir um evidente intercâmbio de valores humanos, ao longo do tempo ou dentro de uma área cultural do mundo, que teve impacto sobre o desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do urbanismo ou do paisagismo;

Segundo consta no Dossiê, cabe ao Conjunto Moderno da Pampulha o critério (i) – representar uma obra-prima do gênio criativo humano – por reconhecê-lo como um “momento seminal e referencial da história cultural da humanidade”, devido às suas características que marcam uma nova síntese na evolução da arquitetura mundial, “especialmente porque o Conjunto materializa uma conjunção integrada de várias formas de expressão artística e de movimentos culturais de caráter, ao mesmo tempo universal e local”. Constituindo, assim, um verdadeiro laboratório diante do desafio do espaço em que foi construído e da “paisagem” que foi ocupada, tendo como elementos fundamentais:

- A **forte percepção de conjunto revelada na relação com a paisagem** e desta com os bens edificados, estes também apresentando grandes relações expressivas e de linguagem arquitetônica entre si;
- A colaboração coletiva de vários gênios e linguagens artísticas na criação de um conjunto arquitetônico, resultando em obra na qual as expressões particulares contribuem para compor a expressividade de um todo coerente e harmônico: o arquiteto Oscar Niemeyer, o paisagista Roberto Burle Marx e o pintor Cândido Portinari, todos internacionalmente reconhecidos, mas em fase inicial de suas carreiras, dentre outros nomes importantes da arte brasileira;
- O caráter precursor e inovador da experiência, com várias influências na arquitetura nacional, como em Brasília, e internacional, como a Catedral de Ronchamp, a Ópera de Sidney, dentre outras (FMC/IPHAN, 2015, p. 14, grifo da autora).

A inserção da candidatura do Conjunto no critério I se justifica, inicialmente, pela percepção do mesmo através de sua paisagem, ainda que prevaleçam os aspectos arquitetônicos, já que o ponto-chave da justificativa para inclusão neste critério é o fato de que a Comissão considera o Conjunto Moderno da Pampulha como um marco da arquitetura mundial, dado pela “genialidade” de Oscar Niemeyer, acompanhado de Roberto Burle Marx, Cândido Portinari, Ceschiatti, Pedrosa, Werneck e Zamoyski – ou seja, a paisagem é apenas um elemento que dá a unidade às edificações que são, de fato, o foco deste reconhecimento.

O critério (ii) – exhibir um evidente intercâmbio de valores humanos, ao longo do tempo ou dentro de uma área cultural do mundo, que teve impacto sobre o desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do urbanismo ou do paisagismo – é justificado por considerar a Pampulha um exemplo de interação resultante de apropriações particulares, de um intercâmbio cultural e que, posteriormente, veio a influenciar práticas arquitetônicas e culturais em diversas partes do mundo. “A importância da Pampulha não reside apenas na sua vertente arquitetural, mas remete à própria afirmação das identidades nacionais

e Critério (iv) – ser um exemplar excepcional de um tipo de edifício, conjunto arquitetônico ou tecnológico ou paisagem que ilustre (um) estágio(s) significativo(s) da história humana. (UNESCO, 1972).

latino-americanas [...]”, que pouco tempo antes haviam lutado para construir identidades próprias que se diferenciavam das metrópoles europeias. Para este critério, foram fundamentais os seguintes conceitos:

- **A adequação entre identidade cultural e sua materialidade**, notadamente na relação internacional entre os países colonizados e colonizadores, à época, na busca de suas personalidades próprias;
- As trocas cruzadas no avanço das artes e da arquitetura que se realizaram no momento de concepção da Pampulha e que posteriormente se desdobraram em debates, contestações e influências recíprocas entre os centros europeu e norte-americano e a periferia latino-americana, com influências duradouras, como pode se observar no desenvolvimento da obra de Le Corbusier e, mesmo em décadas mais tarde, mas ainda contemporaneamente, no trabalho de vários arquitetos que utilizam as possibilidades expressivas da curva.
- Importância para a história da Arquitetura: inovação e superação precoce da formulação inicial Moderna, representada pela reação à mera racionalidade construtiva, **com o uso da curva como expressão da paisagem e da cultura brasileiras**; ao funcionalismo estrito, incorporando uma poética tropical, como resposta local à austeridade europeia de então e às necessidades de caráter ambiental decorrentes do próprio clima; **valorização de espécies vegetais locais arranjadas em formas geométricas livres**, como características de **valorização de nossa própria paisagem e biodiversidade e em oposição aos traçados paisagísticos francês e inglês** (IPHAN, 2015, p. 14-15, grifos da autora).

Para este critério, usou-se de base as trocas interculturais que a Pampulha promoveu, não somente em relação à arquitetura, como também através do intercâmbio de valores e identidades nacionais, especialmente no contexto latino-americano, ainda que na historiografia, bem como nos documentos que a reconheceram como patrimônio cultural, esses intercâmbios tenham ocorrido apenas depois da criação do conjunto modernista, desconsiderando trocas ancestrais. Além disso, apresenta “o uso da curva como expressão da paisagem e da cultura brasileiras”, a “valorização de espécies vegetais locais” e “a valorização de nossa própria paisagem e biodiversidade em oposição aos traçados paisagísticos francês e inglês” (IPHAN, 2015, p. 244).

Sobre a justificativa do “uso da curva na paisagem” e “valorização de espécies locais”, pode-se responsabilizar a criação paisagística de Roberto Burle Marx nos jardins da Pampulha, que teve ali a expressão de sua genialidade como paisagista; entretanto, ao se referir à paisagem em curvas, ressalta-se um recorte geográfico da paisagem brasileira, especificamente da região Sudeste, o que, inclusive, dado recorte feito para a delimitação da *core zone*, tem-se uma fragmentação dessas curvas como uma forma de não compreensão do bem.

Ainda que de maneira subjetiva, cabe considerar que, a partir da justificativa do critério (ii), o Conjunto Moderno da Pampulha poderia ser compreendido como uma paisagem cultural

claramente definida, ou seja, aquela que foi projetada propositalmente, “na qual se encaixam jardins e parques construídos por razões estéticas” (RIBEIRO [b], 2007, p. 42).

Já para o critério (iv) – ser um exemplar excepcional de um tipo de edifício, conjunto arquitetônico ou tecnológico ou paisagem que ilustre (um) estágio(s) significativo(s) da história humana –, é relatado o momento histórico antecedente à construção do Conjunto Moderno da Pampulha, dado pela independência de diversos países americanos que foram colônias europeias. Em seguida, a crise da Bolsa de Valores de Nova York (1929), a qual gerou um processo de urbanização e surgimento de um sentimento de nação “ensejando a busca de uma autonomia cultural e criativa” em diversos locais, também no Brasil. O Dossiê aponta que a construção do Conjunto Moderno da Pampulha é uma resposta ao contexto social e político que o Brasil vivia, justificando o enquadramento no critério (iv) pelos seguintes fundamentos:

- Um **conjunto homogêneo e integrado à natureza local e à paisagem circundante**;
- As inovações quanto à curva na Arquitetura, vinculadas à ideia da “forma livre”;
- As inovações tecnológicas propiciadas pela utilização do potencial plástico do concreto e apropriadas ao estágio de industrialização no hemisfério sul;
- As inovações quanto ao paisagismo, representadas pelo precoce interesse ecológico, valorização da flora nativa e composições botânicas de forte expressividade plástica;
- A valorização do espaço público e da **paisagem pré-existente** (FMC/IPHAN, 2015, p. 16-17, grifos da autora).

Ao fundamentar a inclusão do critério iv como um “conjunto homogêneo” que se “integra à natureza e a paisagem”, supõe-se que a materialidade seja algo secundário aos elementos de natureza e que conformam a paisagem, mesmo que não seja essa a questão levantada até o momento no Dossiê e em todo o processo de patrimonialização do Conjunto. Para Feres (2021), o Dossiê vai tratar como ideia-chave para este critério a visão de um conjunto arquitetônico que ilustre um estágio importante da história, enfatizando o “conjunto homogêneo integrado à natureza local e à paisagem circundante”, o que não engloba a paisagem em si: “[...] percebe-se que apesar da menção acerca da ‘mudança nos rumos da arquitetura e do paisagismo modernos’, a narrativa refere-se à ‘paisagem circundante’” (FERES, 2021, p. 331), que significa o “entorno”.

Outro ponto a se comentar sobre este critério é o fato de o Dossiê afirmar que a Pampulha moderna valoriza a paisagem preexistente, o que não se mostra coerente, já que, o contexto de criação da Pampulha moderna se fortaleceu com o processo de exclusão e desapropriação da preexistência, deixando-a à margem do patrimônio cultural. Esta paisagem, que recorta, exclui e segrega, acaba se firmando apenas no campo visual, muitas vezes deixando

de lado a experiência sensível e inteligível que ela pode ter (DUARTE; SÁ CARNEIRO; SILVA; SOEIRO; ROSSIN, 2023).

A justificativa utilizada para inserção do Conjunto neste último critério foi, inclusive, a base para o texto da minuta da Declaração de Valor Universal Excepcional, que teve toda a introdução do contexto histórico de construção da Pampulha Moderna, ratificando novamente a percepção de que a Pampulha é “a resposta brasileira às discussões internacionais” que estavam em curso à época, especialmente pela questão da construção da identidade brasileira, sendo, portanto, o Conjunto Moderno da Pampulha, “[...] de grande significado para as gerações presentes e futuras da humanidade, apresentando-se como um marco vivo, íntegro e autêntico da história da arquitetura mundial e da história brasileira e das Américas” (FMC/IPHAN, 2015, p. 18).

A Declaração de Valor Universal Excepcional, segundo Feres (2021), valoriza a relação do “Conjunto com a paisagem” à medida que afirma que sua força se consolida pelas relações entre as formas dos edifícios e a paisagem, criando uma linguagem arquitetônica autêntica. Essa mesma linguagem arquitetônica, juntamente com seu dado contexto histórico e as poucas alterações no Conjunto Arquitetônico, confere ao bem o Valor de Autenticidade.

Além de poucas alterações na arquitetura, o Dossiê considera que o “entorno” do Conjunto Moderno da Pampulha também não sofreu tantas transformações que possam ter descaracterizado o bem, tendo crescido de maneira “ordenada e dentro do previsto”, não representando impactos negativos quanto à percepção e à preservação do bem, inclusive em relação à situação da lagoa:

Por tratar-se de um bairro novo, as transformações urbanas ocorridas no **entorno** do Conjunto Moderno da Pampulha desde a época de sua construção deram-se conforme o planejado então e não representam impacto negativo à percepção e preservação do bem. Graças ainda aos esforços contínuos de manutenção ambiental da lagoa, reiterados nas sucessivas legislações urbanísticas da cidade e nas diretrizes de preservação dos órgãos patrimoniais do país, a situação geral do **entorno** é boa, com tendência a melhorias (FMC/IPHAN, 2015, p. 19, grifos da autora).

O Dossiê afirma que o bem conseguiu preservar os atributos que lhe conferem a autenticidade e a significância cultural, “[...] tais como a concepção, os projetos e planos originais (arquitetônicos, paisagísticos e urbanos), a área urbana e sua configuração, as formas, a matéria, a documentação dos projetos e estudos sobre o lugar” (FERES, 2021, p. 334); ainda que, por décadas, já ocorressem discussões sobre a situação da lagoa e da descaracterização do

Conjunto, como as citadas nos processos de tombamentos e que levaram à decisão de recortar a lagoa para delimitação da *Core Zone* deste processo.

O crescimento urbano e as descaracterizações ocorridas na região da Pampulha colocam em situação de alarme a autenticidade e a integridade do bem. Esta, aliás, foi dada como “intacta” no Dossiê.

O Conjunto Moderno da Pampulha se apresenta **completo e intacto**. Completo por possuir todos os elementos necessários para expressar os valores universais excepcionais defendidos, diante da manutenção das características e materiais originais que expressam seus atributos, os quais foram respeitados nas sucessivas restaurações que ali ocorreram, bem como na continuidade de usos ligados à cultura, esporte e lazer que o motivaram (FMC/IPHAN, 2015, p. 20, grifos da autora).

O texto afirma que a gestão pública do período¹⁵² buscava privilegiar atividades públicas que respeitassem e contribuíssem para a valorização das “edificações destacadas”, mantendo sob controle a gestão do local, que se encontrava com previsão de melhorias em áreas pontuais, onde problemas naturais de intempéries ou de urbanização tivessem ocorrido. E, ainda que afirme que o Conjunto se manteve “intacto”, a Minuta de Integridade finaliza esclarecendo que o trecho da lagoa correspondente à *Core Zone* – menos da metade da área da lagoa – é adequado e suficiente para manter a percepção e identificação clara do bem.

No âmbito do trecho Leste da lagoa – cerca de 40% da área de todo o espelho d’água – onde se assenta o Conjunto Moderno, este controle é adequado e suficiente à percepção e identificação clara do bem.

Na escala do conjunto, o espelho d’água articula os cinco elementos do Conjunto Moderno, o que garante sua integridade. A permanência de tal integridade é garantida pelo controle urbanístico do entorno imediato, realizado pelas três instâncias patrimoniais de Governo no país (Federal, Estadual e Municipal), além das legislações municipais e dos órgãos ambientais (FMC/IPHAN, 2015, p. 20).

A Declaração de Integridade se apresenta de maneira paradoxal ao afirmar que o bem a ser reconhecido segue intacto e, ao mesmo tempo, ao dizer que apenas 40% da lagoa é capaz de conferir sua percepção de forma clara, sendo a lagoa o elo entre as edificações e o elemento que sempre se fez como primordial ao longo de toda a história da Pampulha modernista. O recorte da lagoa para delimitação da *Core Zone* configura o que Lacoste (1995) relacionou com o interesse estético criado pela sociedade moderna que, ao contemplar a paisagem “bela”, se coloca em uma posição “**falsamente ingênua**” de não perceber a paisagem real – ou, aqui nesta pesquisa, o que chamamos de Paisagem Social –, a qual se conforma de maneira infinitamente mais diversificada e numerosa:

¹⁵² Prefeito de Belo Horizonte, em 2015, era Márcio Lacerda (PSB).

Quando nós colocamos a questão falsamente ingênua: “o que é uma bela paisagem?”; e quando nós a associamos a outra questão ainda mais falsamente ingênua: “para que serve a paisagem?” (pois não se trata de responder apenas no plano da ideologia que nos mistifica e nos agrada), não é aos quadros de pintores que nós pensamos essencialmente, mas às *paisagens reais*, infinitamente mais numerosas e diversas. Enquanto espetáculos, nós as contemplamos, evidentemente, através de uma série de pressupostos ideológicos e de condicionamentos estéticos. Porém, todas essas paisagens podem ser observadas (no sentido exato da palavra) nas práticas sociais não artísticas (LACOSTE, 1995, p. 118-119).

Aceitar as paisagens reais seria compreender as práticas sociais que envolvem tal paisagem, considerando desde sua origem – na ancestralidade – até as transformações que ocorreram ao longo dos anos, devido às mudanças sociais, políticas, econômicas, históricas e, também, artísticas. Entretanto, ao recortar parte do elemento hídrico tido como principal elo dos monumentos arquitetônicos da Pampulha, os técnicos envolvidos no processo de candidatura da Pampulha como patrimônio mundial recortaram também práticas sociais, políticas e econômicas que retratam a realidade da Paisagem Social da Pampulha, como um mascaramento pela estética e pela valorização da arquitetura modernista.

A historicidade da Pampulha é tratada no Dossiê através da confirmação de que ali era uma região rural, uma paisagem “ainda virgem”, quando ocorreu o início de sua ocupação, destacando a criação do espelho d’água artificial como uma intervenção humana na natureza. A paisagem construída ali é ressaltada por espaços amplos, abertos, verdes e, principalmente, pela presença da lagoa, que cria uma “beleza cênica” no local, o que, mais uma vez, reforça o valor da integridade da lagoa para conferir unidade ao Conjunto.

Nesse momento, apesar do texto privilegiar aspectos arquitetônicos como protagonista do que configura o bem – Pampulha –, já é possível, através de uma leitura atenta, técnica e paisagística do Dossiê, identificar a Pampulha como uma Paisagem Cultural, na qual a relação da arquitetura com a natureza delimita a chamada *core zone* e as zonas de amortecimento do bem candidato à patrimônio mundial, sem incluir a Paisagem Social.

Apesar da Paisagem Social da Pampulha ter sido eclipsada ao longo de todo o seu processo de reconhecimento e patrimonialização, como um ato de resistência, ela se fez presente de maneira subjetiva e através de representações diversas, como fotografias, palavras como “entorno” e “vizinhança”. E, embora tenha sido deixada de lado, resistiu ao longo de todos os anos e todas as transformações *in situ* que a Pampulha vivenciou. A estratégia foi manter ofuscada tal paisagem para que o Conjunto recebesse o título de patrimônio mundial.

Em 2015, a Prefeitura de Belo Horizonte criou a Comissão de Gestão Integrada do Conjunto Moderno da Pampulha¹⁵³, coordenada pela Fundação Municipal de Cultura (FMC), com intuito de integrar as ações de 15 secretarias e órgãos municipais que são e/ou se tornariam responsáveis pela gestão da região¹⁵⁴. Havia um interesse que a FMC coordenasse as ações da candidatura do bem, ainda que fosse necessária a integração com outras esferas institucionalizadas de proteção do Conjunto.

Concomitante à criação da Comissão de Gestão, o IPHAN cria o Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha Patrimônio Mundial¹⁵⁵, coordenado pela Superintendência do órgão, em Belo Horizonte, com objetivo de instituir o Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha, propondo diretrizes, implementações de ações prioritárias de atuação imediata e outras a médio e longo prazo, monitorar a efetividade das ações, além de promover a articulação

¹⁵³ Portaria Municipal nº 6.526, de 18 de março de 2015, publicada no Diário Oficial do Município em 19/03/2015. A Comissão de Gestão Integrada do Conjunto Moderno da Pampulha, candidato à Patrimônio Cultural da Humanidade, era composta pelos titulares dos seguintes órgãos da PBH: I - Fundação Municipal de Cultura, que a coordenará; II - Coordenação Executiva do Programa BH Metas e Resultados; III - Secretaria Municipal de Administração Regional Pampulha; IV - Secretaria Municipal Adjunta de Regulação Urbana; V - Secretaria Municipal de Meio Ambiente; VI - Fundação Zoo-Botânica de Belo Horizonte; VII - Secretaria Municipal de Esporte e Lazer; VIII - Secretaria Municipal Adjunta de Planejamento Urbano; IX - Secretaria Municipal Adjunta de Relações Internacionais; X - Superintendência de Desenvolvimento da Capital; XI - Superintendência de Limpeza Urbana; XII - Empresa de Transportes e Trânsito de Belo Horizonte S/A; XIII - Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S/A; XIV - Secretaria Municipal de Segurança Urbana e Patrimonial; XV - Assessoria de Comunicação Social do Município. (PBH/ DOM, edição nº 4766, 1ª ed., ano XXI, publicada em 19/03/2015, p. 5. Disponível em < <https://dom-web.pbh.gov.br/visualizacao/edicao/1496>>. Acesso em junho de 2023)

¹⁵⁴ Tal empreitada funcionava com reuniões periódicas, quinzenais, da municipalidade dentro do “Programa BH Metas e Resultados”, com a avaliação periódica das metas e realizações da comissão. (FERES, 2021, p. 337).

¹⁵⁵ Portaria Federal nº 340, de 7 de agosto de 2015, comitê composto por vinte e seis membros efetivos e vinte e seis suplentes, possuindo, de acordo com as instâncias governamentais envolvidas, a seguinte composição: I - representantes Governamentais: a) do IPHAN – dois representantes da Superintendência do IPHAN em BH; b) do Governo do Estado de Minas Gerais – um representante da Secretaria de Cultura/ IEPHA; um representante da Companhia de Saneamento do estado de Minas Gerais – COPASA; c) da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte – três representantes da FMC (sendo um da Diretoria de Políticas Museológicas, um da Diretoria de Patrimônio Cultural e um do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte – CDPCM); um representante da Secretaria Municipal da Administração Regional Pampulha (SARMU-P); um representante da Secretaria Municipal Adjunta de Regulação Urbana; três representantes da Secretaria Municipal de Meio Ambiente (sendo um da Gerência de Planejamento e Monitoramento Ambiental (GPLA), um da Fundação Zoo-Botânica de Belo Horizonte (FZB-BH) e um do Conselho Municipal de Meio Ambiente (COMAM)); um representante da Secretaria Municipal de Esporte e Lazer (SMEL); dois representantes da Secretaria Municipal Adjunta de Planejamento Urbano (SMAPU), sendo um da Gerência de Coordenação de Políticas de Planejamento Urbano, Conselho Municipal de Políticas Urbanas (COMPUR); um representante da Secretaria Municipal Adjunta de Relações Internacionais (SMARI); um representante da Superintendência de Desenvolvimento da Capital (SUDECAP); um representante da Superintendência de Limpeza Urbana (SLU); um representante da Empresa de Transportes e Trânsito de Belo Horizonte S/A (BHTRANS); um representante da Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S/A (BELOTUR); um representante da Guarda Municipal de Belo Horizonte (GMBH); um representante da Coordenadoria Executiva do Programa Metas e Resultados (CBHMR). II - Representantes não Governamentais, mediante convite: a) um representante do ICOMOS do Brasil; b) um representante do Escritório da UNESCO no Brasil; c) um representante do Fórum da Área de Diretrizes Especiais da Pampulha (FADEP); d) um representante do Instituto de Arquitetos do Brasil, seção Minas Gerais (IAB/MG). (BRASIL/DOU, Seção 1, edição de 10 de agosto de 2015, p. 14. Disponível em: < <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/97521218/dou-secao-1-10-08-2015-pg-14/pdfView>>. Acesso em junho de 2023).

entre as políticas municipais, estaduais e federal que incidem sobre o Sítio declarado (BRASIL, DOU, 2015).

Além das questões de gestão, cabe destacar dois pontos sobre o texto da Portaria criada pelo IPHAN (2015) para criação do Comitê: o primeiro refere-se ao fato de que o texto do documento tem início com a consideração da inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha como patrimônio mundial, “na tipologia de Patrimônio Moderno” (BRASIL/DOU, 2015, p. 14), ratificando o caráter arquitetônico que o IPHAN tratava a inscrição e o bem. O segundo ponto que se destaca é a completa ausência da sociedade civil, tanto na Comissão de Gestão Integrada quanto no Comitê Gestor, municipal e federal, respectivamente; ainda que o discurso fosse de uma gestão compartilhada, esta seria feita apenas por instituições governamentais, públicas e privadas.

A sociedade civil foi inserida, após a criação do Dossiê e dos Comitês, conforme Feres (2021) explana, em um trabalho entre a FMC, a Belotur e a Secretaria Municipal de Relações Internacionais, que tinha como objetivo “sensibilizar a sociedade de Belo Horizonte acerca do possível reconhecimento do Conjunto Moderno da Pampulha como Patrimônio Mundial” (FERES, 2021, p. 342). Neste trabalho, foram feitas reuniões para apresentação da Candidatura do bem a setores diversos da sociedade civil¹⁵⁶, entidades de classe, associação de moradores de bairros da região da Pampulha e setor turístico, além de apresentações para professores da rede de ensino municipal, buscando “mobilização social dos membros para efetiva participação”:

Tais apresentações consistiam na apresentação e justificativa da Candidatura com imagens sobre o bem candidato e explanação do potencial valor universal excepcional do Conjunto Moderno da Pampulha. Após a apresentação, abria-se a palavra aos participantes para perguntas e iniciava-se o debate. Importante ressaltar que durante os debates, não se questionava o valor universal excepcional do Conjunto Moderno da Pampulha, ou a candidatura em si, havendo o reconhecimento de seu valor como patrimônio arquitetônico, artístico e paisagístico. As questões recorrentes eram: **Como um lugar que tem uma Lagoa poluída como a Pampulha pode se tornar Patrimônio Mundial? Tal situação não é um impedimento ao título? Se o Conjunto Moderno for inscrito na lista, o governo vai ser obrigado a limpar a Lagoa? Quais são os benefícios da inscrição na Lista do Patrimônio Mundial? A inscrição como Patrimônio Mundial traz recursos financeiros para a preservação do bem?** (FERES, 2021, p. 342, grifos da autora).

¹⁵⁶ Dentre as associações e entidades, destacam-se: Associação dos Moradores dos Bairros São Luís e São José (Pró-civitas); Associação Comercial de Minas Gerais (ACMinas); Clube de Diretores Lojistas de Belo Horizonte (CDL-BH); Convention & Visitors Bureau de Belo Horizonte; Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Minas Gerais (CAU/MG); Instituto dos Arquitetos do Brasil - Seção Minas Gerais (IAB/MG); Frente da Gastronomia da Pampulha.

Interessante observar que, dentre os questionamentos recorrentes nas reuniões com a “sociedade civil”, apontados por Feres (2021), a maioria destaca a preocupação com a lagoa, mais especificamente com o recorte da lagoa que não está no *core zone*. Outra questão é o fato de que, apesar de serem representantes da sociedade civil, apenas a Associação de Moradores dos bairros São José e São Luíz (Pró-Civitas), de fato, pode ser considerada sociedade civil; os demais eram órgãos privados e/ou públicos.

Diante da apresentação do Dossiê à UNESCO, entre 28 de setembro e 2 de outubro de 2015, ocorreu a Missão de Avaliação Técnica feita pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS). Nessa missão, a avaliadora responsável por analisar o Dossiê e a veracidade das informações *in loco* foi a arquiteta venezuelana Maria Eugenia Bacci¹⁵⁷. As visitas ao bem foram feitas em horários variados e com a posse de um mapa da região, onde as delimitações da *core zone* e das áreas de amortecimento estavam marcadas.

Durante as caminhadas, visitas e paradas nos mirantes para observar a paisagem urbana, a avaliadora indagava e a equipe esclarecia os questionamentos apresentados. Foram esclarecidos diversos aspectos referentes à legislação urbana, às restaurações dos jardins e bens culturais, bem como a poluição da lagoa (FERES, 2021, p. 344).

Em dezembro de 2015, ao final da missão de avaliação, a Comissão Gestora recebeu um relatório do ICOMOS, o qual solicitava algumas alterações e complementações no Dossiê de candidatura para que, posteriormente, ele fosse reapresentado. Os principais questionamentos solicitados pelo ICOMOS foram:

- [1] Revisão e **extensão do perímetro da core zone**: proposta de exclusão da Casa Kubitschek do perímetro da área central a ser declarada; **inclusão das praças** Dino Barbieri (contígua à Igreja São Francisco de Assis) e Alberto Dalva Simão (ambas de autoria de Roberto Burle Marx); inclusão da calçada do outro lado da avenida Otacílio Negrão de Lima ao longo da orla;
- [2] **Extensão dos limites da zona de amortecimento**, com a inclusão de três áreas: ao sul próxima a fundação Zoo-botânica para preservar o entorno da área do parque; na região localizada na Av. Sicília para incluir o Bairro Bandeirantes; a noroeste no Bairro São Luís até a Av. Antônio Abrahão Caram e incluindo a faixa voltada para a Avenida Antônio Carlos;
- [3] Complementação do Dossiê com relação aos **aspectos paisagísticos** do Conjunto Moderno da Pampulha com mais referências à obra e aos projetos paisagísticos de Roberto Burle Marx, além de justificar porque a Ilha dos Amores não fora incluída na área central;
- [4] Esclarecimentos sobre os processos de restauração dos edifícios e jardins;
- [5] Documento oficial com cronograma e plano de ação que reafirme o compromisso para realizar os trabalhos necessários para a adequação do Iate Tênis Clube

¹⁵⁷ Especialista em preservação do patrimônio moderno e em turismo cultural. A arquiteta possui longa trajetória profissional no campo da preservação, tendo sido gerente executiva do Instituto Venezuelano do Patrimônio Cultural. Foi destacada uma equipe, dentre os profissionais da comissão executiva, para acompanhar a avaliadora. (FERES, 2021, p. 343).

(demolição dos muros, restauração dos jardins e do edifício-sede e demolição do edifício anexo);

[6] Remoção da guarita da Casa do Baile e reconstrução da original; retirada do forro de gesso do salão da Casa do Baile e restauração do original;

[7] Detalhamento e envio de documentos dos órgãos estaduais e municipais responsáveis pelo processo de despoluição, limpeza e tratamento da água da Lagoa da Pampulha, além das ligações de esgoto necessárias. Envio de cronograma e plano de ação para a implementação das etapas necessárias para o tratamento da qualidade da água da Lagoa até que atinja patamar aceitável (FERES, 2021, p. 346-347, grifos da autora).

Ressalta-se que Bacci, a partir da visita ao Conjunto, já direciona sua percepção à Pampulha como uma paisagem cultural, à medida que se incomoda com a falta de informações sobre os jardins, o pedido de inserção das Praças de autoria de Burle Marx e a situação da lagoa. Mesmo assim, algumas solicitações feitas pela técnica não foram atendidas pela Comissão, segundo Feres (2021), tal como a retirada do forro de gesso do teto do salão e a demolição da guarita da Casa do Baile. Já a inserção do calçamento do outro lado da Avenida Otacílio Negrão de Lima e a retirada da Residência Kubitschek da *core zone* foram atendidas.

Ao longo de todo o Relatório do ICOMOS (2015), Bacci reconhece a Pampulha como paisagem cultural e vai construindo a narrativa de sua análise a partir dessa perspectiva. Assim, desde o primeiro momento, a técnica enfatiza a importância de o bem ser reconhecido como um todo.

[...] o ICOMOS considera que é essencial que o que é indicado reflète vividamente a forma como os quatro principais edifícios em sua paisagem foram concebidos como **uma única entidade e um conceito unificado** e demonstra uma síntese de arquitetura, artes plásticas, paisagismo projetado e “natural”, **configurando o todo como um conjunto completo** e pela maneira como cada uma das estruturas individuais podem ser vistas como exemplos específicos do novo estilo multifacetado (ICOMOS, 2015, p. 255, tradução e grifos da autora).

A visão do ICOMOS insere a Pampulha no conceito de paisagem cultural à medida que afirma que o Conjunto só pode ser compreendido através da unificação dos seus elementos constituintes; esta união é que conforma seu caráter excepcional. Elementos como a lagoa são invisíveis e indivisíveis – ainda que o órgão tenha aceitado a justificativa de exclusão da porção oeste, requerendo sua inserção a médio/longo prazo. A realidade ambiental da lagoa a transforma em um elemento que, apesar de essencial para a compreensão do bem, a torna inutilizável para as atividades de contemplação e de lazer na água, devido à poluição, devendo o Estado trabalhar para a sua reintegração.

Poluição do lago também permanece uma questão em relação à ideia de uma **bela paisagem** e ou de oferecer atividades de lazer, especialmente relacionados com a água. O compromisso do Estado em abordar esta questão é essencial para que o lago

possa ser reintegrado como o elemento que une os edifícios e as paisagens projetadas (ICOMOS, 2015, p. 256, tradução e grifos da autora).

O recorte e a poluição encontrada na lagoa configuram sua incompletude em relação à integridade e à autenticidade da paisagem que, pode-se interpretar, na visão do ICOMOS, é algo baseado em questões políticas e de valores estéticos. Outro ponto levantado sobre a integridade e a autenticidade do Conjunto foram os jardins projetados por Burle Marx, que estavam descaracterizados ou deteriorados, como o jardim da Igreja São Francisco de Assis e da Praça Dino Barbieri.

Em relação aos três critérios apontados como justificativas para a inscrição do bem, Bacci pontuou sobre a importância da inserção de quatro edifícios em uma paisagem existente, bem como a fusão de elementos artísticos, arquitetônicos e do paisagismo que resultou na criação excepcional do gênio criativo humano, em seu contexto de coletivo – considerando as obras de Oscar Niemeyer, Cândido Portinari e Roberto Burle Marx, especialmente: “ICOMOS considera que os quatro edifícios originais em sua paisagem mais ampla têm a capacidade de demonstrar este critério [i] como uma criação excepcional, uma vez que todos os elementos-chave desta criação, em geral, têm sido reintegrados e/ou restaurados [...]” (ICOMOS, 2015, p. 257, tradução da autora).

Como já apresentado aqui, a justificativa utilizada para o critério (ii) se dá, especialmente, pela afirmativa de que as formas curvas das edificações da Pampulha, projetadas por Niemeyer, marcaram a inovação das técnicas de construção influenciando projetos em todo o mundo. Entretanto, o ICOMOS considerou essa justificativa equivocada, ao citar que Mies van der Rohe, em 1920, utilizou as mesmas formas e por não considerar que o Conjunto teve influência mundial; apesar de ter sido reconhecido pelo mundo, sua influência pode ser regional. Assim, para justificar a inserção da candidatura neste critério, a técnica sugere a valorização do que foi relatado no critério (i), por acreditar que a fusão das artes e arquitetura que ocorre na Pampulha e suas interrelações com a paisagem vão sustentar sua influência.

A tratativa do critério (iv) também tem foco na valorização do todo, capaz de promover o reconhecimento do espaço público e dos componentes naturais, sem deixar de lado as inovações arquitetônicas, paisagísticas e artísticas do bem. Este critério se justifica pelo fato de a Pampulha representar um momento de intensas transformações da arquitetura e do paisagismo que refletiam mudanças socioeconômicas da sociedade, particularmente da América do Sul.

Pampulha, como um conjunto homogêneo, expressa uma forma arquitetônica inovadora, inovações tecnológicas, paisagismo inovador e valorização do espaço público e da paisagem natural.

[...]

Para que o conjunto transmita esta forte mensagem de ser visto como **um exemplar Conjunto de Paisagem Urbana Histórica**, é necessário mais trabalho de recuperação de jardins e praças e a água do lago, como é detalhado em outro lugar, e para o qual o compromisso foi assumido (ICOMOS, 2015, p. 257, tradução e grifo da autora).

Aqui o Relatório do ICOMOS (2015) já assume o Conjunto Moderno da Pampulha não como Patrimônio Moderno, mas sim como uma Paisagem Urbana Histórica, ratificando a importância de trabalhos concomitantes, nos jardins, praças e na lagoa, como forma de preservar o bem.

O documento evidencia uma preocupação com o entorno imediato, sugerindo a recuperação das áreas gramadas que foram substituídas por “superfícies duras”, próximo à lagoa e às casas que a margeiam, bem como a capacidade de transformação que o turismo na região pode acarretar, recomendando mais avaliações do Plano Geral de Desenvolvimento, Turismo e Lazer, o qual indica alguns usos, incompatíveis com o bem e sua área de amortecimento, dados como uma Paisagem Urbana Histórica projetada, “por exemplo, o uso de esportes sugerido poderia comprometer a área indicada além de sua capacidade de carga e ser usado para justificar construções que poderiam impactar negativamente na paisagem aberta em todo o conjunto” (ICOMOS, 2015, p. 258, tradução da autora).

Ao exemplificar o “uso de esportes”, Bacci se refere aos Estádios do Mineirão e Mineirinho, ressaltando a necessidade de cálculo da população flutuante que frequenta a região para esta finalidade, o que pode ser incentivado por motivações diversas. Ela pontua o risco deste uso “colidir” com os “usos apropriados do conjunto e sua configuração”.

Neste ponto, cabe novamente trazer a informação de que tanto o Conjunto da Pampulha, idealizado por JK, criado na perspectiva de ser um grande parque para a prática de esportes (náuticos), quanto a construção dos Estádios do Mineirão e do Mineirinho datam da década de 1950, sendo sua história e construção diretamente ligadas à história do Conjunto Moderno da Pampulha. Ambos foram pensados para ser um grande complexo de esporte e lazer para a sociedade belo-horizontina.

Por fim, o Relatório (2015) traz questões sobre a gestão e o monitoramento do bem, sugerindo que se buscasse relatar os desafios de proteger não apenas as edificações-chave que compõem a paisagem, mas também “as características essenciais dos bairros tradicionais que

complementam o conjunto e, juntos, formam uma complexa Paisagem Urbana Histórica” (ICOMOS, 2015, p. 261, tradução da autora). Assim, o Plano de Gestão deveria se adaptar e adotar a abordagem da Paisagem Urbana Histórica, criando aspectos específicos para o turismo se sustentar nos bairros tradicionais e ratificando a presença ativa das comunidades locais.

As quatro edificações dadas como principais do Conjunto Moderno da Pampulha foram concebidas na paisagem como um único elemento – “um conceito unificado”. Suas formas orgânicas refletem sua interação com a paisagem “de uma maneira visualmente emocionante e harmoniosa”, fazendo com que o conjunto como um todo reflita e sintetize os quatro elementos: arquitetura, artes plásticas, paisagismo e “cenário natural”, tornando a visibilidade e a compreensão dos conceitos originais fáceis e acessíveis (ICOMOS, 2015, p. 261).

Após a entrega do Relatório, algumas alterações e recomendações propostas foram incorporadas ao processo e um novo Dossiê, revisto, foi reenviado à UNESCO, em fevereiro de 2016. Este novo Dossiê apresentou detalhes em relação à proteção, à restauração, à conservação e à gestão do bem, assim como ao Plano de Intervenção (FERES, 2021). Dentre as principais modificações que o novo Dossiê apresenta, seguindo as sugestões do Relatório do ICOMOS, está a delimitação da *core zone*, excluindo a Residência JK:

Conjunto urbano formado pelos edifícios e jardins do CASSINO (atual Museu de Arte da Pampulha), da CASA DO BAILE (atual Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design), do IATE GOLFE CLUBE (atual Iate Tênis Clube), da IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS, e o espelho d’água e a orla da lagoa, no trecho que os articula e lhes confere unidade (FMC/IPHAN, 2016, p. 11, tradução da autora).

Nota-se que a descrição da delimitação do bem continua tratando-o como um Conjunto, trazendo agora o termo “urbano”, não mencionando a paisagem. Esse termo vai aparecer na única e tímida alteração que ocorreu na Declaração de Autenticidade do bem:

O Conjunto Moderno da Pampulha representa a materialização de um momento histórico singular na História, ligado à construção das identidades nacionais latino-americanas, persistindo como referência para a população. As formas, a matéria e a concepção dos monumentos, aliada à **sua inserção harmoniosa na paisagem**, traduzem vigorosamente essas excepcionalidades [...] (FMC/IPHAN, 2016, p. 20, tradução e grifo da autora).

Assim, como justificativa da autenticidade do Conjunto Moderno da Pampulha, o Dossiê retificado traz a narrativa da implantação das edificações na paisagem, de forma harmoniosa, conferindo excepcionalidade ao bem. O mesmo ocorreu na Declaração de Integridade na qual as edificações são citadas em harmonia com a paisagem local, sem muitos detalhes do que conformaria a integridade deste bem. Ainda, a nova Declaração de Integridade

cita a composição de cinco edifícios articulados pela lagoa e entrando em confronto com a delimitação geral do bem, que quantifica quatro edificações:

O Conjunto Moderno da Pampulha se apresenta completo e intacto, em todo o seu potencial como **circuito urbano integrado por jardins e edificações, em grande harmonia com a paisagem local**. Completo por possuir todos os elementos necessários para expressar os valores universais excepcionais defendidos [...].

[...]

Na escala do Conjunto, o espelho d'água articula os **cinco elementos** do Conjunto Moderno, garantindo sua integridade. A permanência de tal integridade é garantida pelo controle urbanístico do entorno imediato, realizado pelas três instâncias de preservação do patrimônio do poder público (federal, estadual e municipal), além de contar com as legislações municipais e órgãos ambientais de proteção (FMC/IPHAN, 2016, p. 19-20, tradução e grifos da autora).

Feres (2021) aponta que as poucas alterações na Declaração de Integridade do Conjunto Moderno da Pampulha visaram a valorização da paisagem local e reforçaram a integração entre a arquitetura e o paisagismo. Contudo, na perspectiva desta pesquisa, acredita-se que a inserção desses termos apenas cumpre requisitos, sem muito embasamento.

De todo modo, após análise do novo Dossiê, o ICOMOS, em seu Relatório Final, de março de 2016, recomendou a inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha como Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial¹⁵⁸. A votação foi realizada em julho de 2016, durante a 40ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, que ocorreu em Istambul, na Turquia¹⁵⁹, tendo unanimidade na aprovação.

O reconhecimento da Pampulha como **paisagem cultural**, pela UNESCO, gerou surpresa entre técnicos e envolvidos que a enalteciam pela harmonia do conjunto arquitetônico do qual partiriam todas as premissas de valorização do bem. A inclusão na categoria de paisagem cultural oficializou a inserção de fatores e perspectivas até então não considerados na patrimonialização da Pampulha. Entretanto, cabe ressaltar também que sua patrimonialização não desfez as contradições sociais e espaciais criadas; na realidade as problemáticas urbanas, comuns às cidades, foram mantidas com características semelhantes, comprometendo, inclusive, as ideologias de sua origem:

[...] o reconhecimento do Complexo da Pampulha como Patrimônio Cultural da Humanidade, tão almejado por muitos cidadãos mineiros, revela e ilumina, sem

¹⁵⁸ Recommendations with respect to inscription ICOMOS recommends that the Pampulha Modern Ensemble, Brazil, be inscribed as a cultural landscape on the World Heritage List on the basis of criteria (i), (ii) and (iv) (ICOMOS, 2016, p. 262).

¹⁵⁹ A delegação brasileira foi formada por representantes do Ministério das Relações Exteriores, do Itamaraty, do Ministério da Cultura, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e da Fundação Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte (FERES, 2021, p. 356).

dúvida, uma cena moderna produzida em tempos históricos de afirmação de um país moderno e soberano, mas que ao mesmo tempo denuncia as ineficientes políticas urbanas de uma metrópole excludente e segregadora (RAGGI, 2021, p. 14).

A realidade excludente e segregadora das cidades brasileiras nunca ou quase nunca foi exibida e reconhecida pelo patrimônio cultural. Isso porque o IPHAN, desde a década de 1930, direciona o foco de suas práticas de proteção no patrimônio arquitetônico (CHUVA, 2017), tornando o reconhecimento das paisagens culturais do Rio de Janeiro e da Pampulha emblemático dentro da perspectiva patrimonial do órgão.

A Pampulha era a representação materializada das memórias cristalizadas do Movimento Moderno brasileiro, juntamente com o embasamento teórico internacional, fatores políticos e a visão empreendedora de Juscelino Kubitschek: estavam plenamente atendidas as exigências dos três critérios da UNESCO para que o “Conjunto Moderno da Pampulha” fosse declarado patrimônio mundial. “No contexto da UNESCO, essa candidatura pode ser considerada icônica, se destacarmos o fato de ter sido o primeiro conjunto arquitetônico moderno, na tipologia de paisagem cultural, a ser incluído na Lista do Patrimônio Mundial” (MARTINS, 2019, p. 246).

Sobre as posturas encontradas no processo de reconhecimento da Pampulha como paisagem cultural mundial, por um lado, tem-se uma visão conservadora por parte do IPHAN e das comissões que participaram do processo, na tentativa de valorização do conjunto como bem arquitetônico, por outro lado, tem-se a visão contemporânea dada por Maria Eugenia Bacci – ICOMOS, na visita técnica, a qual indicou que fosse feito um trabalho mais rigoroso, especialmente sobre as obras de Burle Marx, pontuando sobre a necessidade de incluir áreas e praças projetadas pelo paisagista e, também, através da modificação sugerida em relação à categoria na qual o bem deveria ser inserido: paisagem cultural (MARTINS, 2019).

O título de paisagem cultural mundial, concedido à Pampulha, não foi capaz de romper com processos de desigualdade e exclusão social: “A cidade de Ouro Preto, o centro histórico de Diamantina e o Santuário do Senhor do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo revelam assim como a moderna Pampulha cenas de uma sociedade que ainda não democratiza o acesso a sua cultura e tradições” (RAGGI, 2021, p. 14).

A Pampulha se torna, assim, a concretização da Paisagem Social que JK se referia ao idealizá-la. Ela não se relaciona com o sentido de socialização do espaço, mas sim como uma espécie de organização, capaz de apontar o lugar que cada elemento da sociedade ocupa na

cidade. Ainda que no discurso oficial o público possa alcançar o social, apresentando-se com múltiplos significados, tais como ser acessível a todos; abrigar instituições do Estado; promover o bem comum aos cidadãos usuários do espaço; ser força de representação ou reconhecimento social; e como função crítica (opinião pública), **a Pampulha se torna também uma ferramenta que promove exclusão, segregação e impõe limites sociais.**

O reconhecimento mundial da Pampulha, embora a tenha encaixado na categoria de paisagem cultural, representa perfeitamente a paisagem social de Juscelino, bem como reflete também a percepção de identidade, patrimônio, cultura e paisagem que o IPHAN ainda hoje perpetua, baseada na cultura europeia, na colonização do branco europeu, da diminuição da cultura afrodescendente, da segregação dos espaços onde cada ator social vai vivenciar e qual a imagem que o Brasil deve ter no cenário mundial: de país moderno, desenvolvido, de cultura homogênea e sem paradoxos.

4.2. Aproximações à Paisagem Social nos pareceres do IPHAN

Na perspectiva de que a paisagem cultural brasileira foi moldada a partir da visão do corpo técnico do IPHAN, baseando-se nas vivências do órgão e dos envolvidos, bem como na experiência mundial, na qual sempre houve uma tentativa de pareamento por parte do Brasil ao longo dos anos, a construção da noção de paisagem do órgão se conformou pela concepção política da paisagem, firmada no recorte escolhido para ser reconhecido.

Essa hipótese vai se confirmando ao longo da trajetória da instituição, quando os primeiros documentos foram construídos, inserindo a paisagem no contexto patrimonial do que deveria ser protegido, contudo sem conseguir valorizá-la de maneira efetiva e, assim, consolidando os processos de tombamento de bens arquitetônicos, primordialmente.

Em 1937, quando o IPHAN foi criado, a paisagem já era algo presente e sua preservação já preocupava alguns atores envolvidos no contexto, como se observa no texto do anteprojeto de Mário de Andrade, já citado nesta tese e que, também já mencionado, não foi considerado para a construção do Decreto-Lei nº 25 do mesmo ano, sendo a paisagem tratada através da

perspectiva de “entorno” e “vizinhança”, que se consolida nas décadas seguintes entre documentos e processos de tombamento.

Nesse mesmo período e ratificando a relação entre técnicos do IPHAN e o governo brasileiro, documentos legislativos, tais como as Constituições Federais de 1937 e 1946, são redigidos de modo que a paisagem e sua compreensão dentro do campo do patrimônio cultural brasileiro são as mesmas adotadas pelo órgão: “As obras, monumentos e documentos de valor histórico e artístico, **bem como os monumentos naturais, as paisagens e os locais dotados de particular beleza** ficam sob a proteção do Poder Público” (BRASIL, 1946, grifo da autora). A inserção do belo ao referir-se à paisagem brasileira se torna o referencial sob o qual técnicos e demais envolvidos se apropriam e disseminam.

Esse tipo de descrição, utilizada no texto da Constituição Federal de 1946, se tornou muito comum dentre processos de tombamento realizados pelo IPHAN ao longo dos anos. A partir de uma leitura e análise de diversos processos, efetuados entre 1938 e os anos 2000¹⁶⁰, nota-se que, mesmo em tempos e contextos distintos, a paisagem aparece como pano de fundo para preservação do bem arquitetônico, mas sem, no entanto, deixar de ser notada. Ainda que como “entorno” ou “vizinhança” e referenciando o belo e a noção estética dos técnicos envolvidos, é possível observar um alinhamento da percepção de paisagem do seu corpo técnico, inserindo uma visão de paisagem que, de alguma forma, vai se aproximando da Paisagem Social, apontada no parecer de Drummond no tombamento federal do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Santuário de Nossa Senhora da Piedade, em Caeté (MG):

O pedido está plenamente justificado por Fr. Rosário Joffily, O.P. Trata-se de defender, contra os riscos da mineração e do desflorestamento, **uma paisagem de montanha, de rara importância e significação na história social e religiosa de Minas Gerais. Em torno do cume onde se erige a capela setecentista de N. S^a da Piedade se foram abrindo os caminhos coloniais de penetração e exploração econômica de inúmeros devotos e peregrinos.** Este sítio tradicional, que se destaca a longa distância por sua eminência, merece, a nosso ver, integrar-se no patrimônio histórico nacional (ANDRADE, Carlos Drummond de (chefe da seção de História). Conjunto arquitetônico e paisagístico do Santuário de Nossa Senhora da Piedade. In. IPHAN. Processo nº 0526-T-55, referente ao tombamento federal do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Santuário de Nossa Senhora da Piedade em Caeté, MG. Volume I, 1955, p. 6, grifo da autora).

Há, na fala de Drummond (1955), uma demonstração da relação entre a paisagem e os aspectos sociais que emolduram a capela de Nossa Senhora da Piedade; e são essas relações

¹⁶⁰ Foram analisados 45 processos de tombamento realizados pelo IPHAN, na categoria de Conjuntos (seja rural, arquitetônico, paisagístico, urbano com um ou mais de um desses termos), de Patrimônio Natural e de Sítios Arqueológicos.

que a tornam excepcional, devendo, portanto, ser preservada. Não somente pela arquitetura da ermida, mas também por sua relação social com a população. A paisagem vai emergindo, especialmente a partir da década de 1950, através de pareceres que demonstram o interesse dos técnicos em preservá-la:

[...] relativo à área histórica dos Guararapes, em Pernambuco, é de parecer o Conselho Consultivo da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que seja tombada, inscrevendo-se entre paisagens, monumentos e locais que “ficam sob a proteção do poder público”.

A Constituição federal [sic] [de 1946], no seu art. 175, repetindo aliás disposição da de 1934, que pela primeira vez regulou a defesa desse patrimônio histórico-artístico como imperativo cultural da União – estabelece que nessa “proteção do poder público” se incluam, não só monumentos e documentos, como “os monumentos naturais, as paisagens e os locais dotados de particular beleza”. É exatamente de **paisagem e monumento natural** que se trata (CALMON, Pedro (chefe do 4º Distrito do DPHAN). Parecer sobre o tombamento dos Campos de Batalha de Guararapes. Rio de Janeiro, 25 de maio de 1955. In. IPHAN. Processo nº 0523-T-54, referente ao tombamento federal dos Campos de Batalha de Guararapes em Jaboatão dos Guararapes, PE. Volume I, 1954, p. 80, grifo da autora).

No parecer sobre o tombamento dos Campos dos Montes Guararapes¹⁶¹, Pedro Calmon ([1954] 1955), chefe do 4º Distrito do DPHAN, divide a paisagem entre “locais dotados de particular beleza” e “paisagem e monumento natural”, desvincilhando-se conceitualmente da exclusividade dos aspectos visuais e estéticos. No mesmo período, Sylvio de Vasconcellos, chefe do 3º Distrito do órgão, também já demonstrava uma noção de uma paisagem mais ampla, reconhecendo-a como parte da cidade: “[...] De fato, a Serra do Curral, principalmente pelo seu perfil e pelo Pico do Ferro ou de Belo Horizonte, que a integra, participa de modo muito característico e valioso da paisagem urbana, de tal modo que o aludido pico foi aproveitado como motivo principal no escudo de arma municipal” (VASCONCELLOS, Sylvio de (chefe do 3º Distrito do DPHAN). Ofício nº 14, sobre a Serra do Curral. Belo Horizonte, 9 de janeiro de 1959. In.: IPHAN, Processo nº 0591-T-58, referente ao tombamento federal da Serra do Curral em Belo Horizonte, MG. Volume I, 1958, p. 9).

Entre as duas primeiras décadas de funcionamento do IPHAN, a paisagem vai aparecer em processos de tombamento dos chamados “Conjuntos Arquitetônicos e Paisagísticos” em diferentes contextos – urbanos ou rurais – e sem grandes destaques, como demonstrado nas citações acima. Entretanto, não é difícil perceber que alguns técnicos vão abordando e reconhecendo a paisagem e a sua importância para a preservação de conjuntos como algo mais amplo e complexo que a arquitetura edificada.

¹⁶¹ Nomenclatura que consta no processo de tombamento.

Especialmente a partir da década de 1960, pode-se dizer que, em decorrência do que estava sendo discutido no cenário mundial, com a Recomendação de Paris sobre Paisagens e Sítios (1962), a paisagem ganha destaque em processos e discursos internos do IPHAN, contudo ainda voltada à estética e refletindo o contexto político do período. É o que ressalta o parecer de Olívio Coelho no tombamento federal da Floresta da Tijuca:

Ao propor o tombamento dessa grande área florestada, **minha intenção é promover a proteção de tal região que se constitui em um dos mais belos recantos de nosso Estado.**

Sendo um local de recreação dentro das Florestas de Proteção da cidade, **sua preservação reveste-se de profundo interesse social.**

[...]

Foram inúmeros decretos e portarias contra a derrubada das matas remanescentes, nas colinas e nos altos, nas nascentes dos rios e córregos da Carioca. Os mananciais diminuíram assustadoramente. A paisagem tornou-se seca e desolada.

[...]

O seu tombamento só irá beneficiar esta cidade que assim terá oportunidade, através do valor dêsse ato, ter resguardado tão grande importante patrimônio paisagístico. (COELHO, Olívio Gomes Paschoal (chefe do Serviço de Tombamento e Proteção). Memorando nº 02/65, sobre o tombamento da Floresta da Tijuca, 24 de agosto de 1965. In.: IPHAN. Processo nº 0762-T-65, referente ao tombamento federal da Floresta da Tijuca no Rio de Janeiro, RJ. Volume I, 1965, p. 4).

A preocupação em preservar a Floresta da Tijuca, diante da sua relação com a área urbana do Rio de Janeiro, onde ambos formam um contexto indissociável, trazendo à tona problemas urbanos, do “desenvolvimento”, para justificar o tombamento e sua preservação como benefício da cidade, ou seja, para benefício social. Talvez, o início de uma preocupação que Besse (2014) relacionou com a contribuição da paisagem para a realização pessoal e a mudança social, onde o desenvolvimento urbano não deve mexer na paisagem sem pensar nos que nela vivem.

E assim se fortalece a noção de paisagem dentro do IPHAN. Na década de 1970, o interesse em preservar paisagens como áreas de interesse cultural e histórico, a partir da Convenção da UNESCO de 1972, vai se tornando algo cada vez mais frequente e explícito nos processos de tombamento, especialmente por sua relação social com as cidades e com as pessoas, como é possível observar nesta passagem do processo de tombamento federal do Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro, em 1973, de autoria de Lygia M. Costa:

Ao tombamento do Pão de Açúcar, em boa hora solicitado ao IPHAN, com grande repercussão da imprensa, e que abrangerá naturalmente o Cara de Cão e a Urca que lhe são integrados, convém *[sic]* incluir pois individualmente, o Corcovado e a Pedra da Gávea, “penhascos que **balisam *[sic]* e definem a paisagem carioca**”, mas cujo perfil impressionante transcende de muito valor regional para se constituir em **excepcional patrimônio paisagístico do país, conjunto reconhecido em todas as épocas e por todos os visitantes como particularmente dotado pela natureza.**

Deve-se ainda estender esse tombamento individualizado que representa a legalização de um estado de fato, ao Morro dos Dois Irmãos, **belo e de feição característica também, e igualmente exposto ao desenvolvimento urbano brusco e mal orientado** (COSTA, Lygia Martins (chefe da Seção de Arte). Informação nº 134, sobre o Tombamento do Pão de açúcar e outros. Rio de Janeiro, 7 de junho de 1973. In.: IPHAN. Processo nº 0869-T-73, referente ao tombamento federal do Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro, RJ. Volume I, 1973, p. 25, grifos da autora).

Percebe-se que o aumento da frequência com que a paisagem começa a aparecer em processos de tombamento no Brasil muito se relaciona com o crescimento urbano e a falta de controle sobre esse crescimento. Ela se torna, neste momento, uma ferramenta a mais na busca pela preservação, num contexto ampliado, na tentativa de manter aspectos sociais, históricos e culturais nas cidades.

Se antes os conjuntos arquitetônicos e paisagísticos eram compostos, basicamente, pela arquitetura, a partir da década de 1980, a paisagem se torna essencial para a compreensão, leitura e preservação do patrimônio, e isso se confirma em documentos redigidos por técnicos do IPHAN, em diferentes secretarias. No documento assinado pelo arquiteto Pedro Alcântara (1982), a relação entre as edificações e a paisagem em que elas se inserem determina a importância “paisagística e simbólica” do bem, que foi “palco e testemunho de episódios relevantes” da história social do Brasil:

Esse conjunto de bens móveis e imóveis constitui *[sic]* acervo artístico e histórico significativo, **pela forma como foi agenciado pelo homem ou pela natureza e também por ter sido palco e testemunho de episódios relevantes de nossa história.** [...]

São edificações – passos e capelas – que articulam-se ao longo de quase dois quilômetros de caminho toscamente executado. Esse caminho galga a Serra de Piquaracá em 3 lances acompanhado, na parte final, a sua linha de cumeeada até atingir o topo. **Essa circunstância associa o monumento natural ao cultural, constituindo, ambos, conjunto de grande beleza paisagística e simbólica** (ALCÂNTARA, Antônio Pedro (arquiteto da Divisão de Tombamento e Conservação - DTC/Sphan). Informação nº 23, sobre a Proposta de Tombamento do Parque de Monte Santo, antiga Serra de Piquaracá, Município de Monte Santo – BA. Rio de Janeiro, 6 de maio de 1982. In. IPHAN. Processo nº 1060-T-82, referente ao tombamento federal do Parque de Monte Santo, em Monte Santo, BA. Volume I, 1982, p. 51-52, grifos da autora).

Essa percepção e referência à relação social da paisagem com a arquitetura convergem ao conceito da Paisagem Social de Freyre ([1936] 2004), a qual tem em seus palimpsestos a afirmação da complexidade e singularidade do objeto a ser tombado. A paisagem se torna o bem a ser preservado: “Cheia de significação mística a Serra do Piquaraçá¹⁶² não é somente o suporte do monumento, ela é o próprio monumento” (ALCÂNTARA, Antônio Pedro (arquiteto

¹⁶² O processo de tombamento apresenta duas formas de escrever o nome da antiga Serra, em Monte Santo, na Bahia: Piquaraçá e Piquaracá. Nesta tese, adotou-se apenas a nomenclatura Piquaraçá.

DTC/Sphan). Informação nº 23, sobre a Proposta de Tombamento do Parque de Monte Santo, antiga Serra de Piquaraçá, Município de Monte Santo – BA. Rio de Janeiro, 6 de maio de 1982. In. IPHAN. Processo nº 1060-T-82, referente ao tombamento federal do Parque de Monte Santo, em Monte Santo, BA. Volume I, 1982, p. 52).

Em outro momento, do mesmo processo de tombamento, a arquiteta Dora Machado S. Alcântara ratifica a condição de Paisagem Social, relacionando a paisagem local com a cultura popular para o tombamento do Parque de Monte Santo, no Rio de Janeiro, e ainda demonstrando sua preocupação com a preservação desta paisagem como um todo:

Esse material confirma a apreciação sobre o **valor do monumento devido ao aspecto paisagístico, assim como pela expressão de cultura popular.**

[...]

Quanto à delimitação, parece-nos apropriada. Fazemos apenas uma ressalva quanto aos tipos de preservação indicados: área tombada, área de proteção ambiental e área de proteção rigorosa, já que essas categorias não se enquadram, precisamente, em nossa legislação.

[...]

Sugerimos que as áreas de proteção ambiental e proteção rigorosa acima da cota 500 façam parte do conjunto arquitetônico e paisagístico a ser tombado [...].

O restante da área indicada para proteção ambiental (abaixo da cota 500) poderia ser considerado como entorno, a ser definido pelo Conselho Consultivo [...] (ALCÂNTARA, Dora Machado S. de. (arquiteta da DTC/Sphan). Informação nº 51/82, sobre o Pedido de Tombamento do Parque de Monte Santo, Município de Monte Santo – BA. Rio de Janeiro, 9 de novembro de 1982. In. IPHAN. Processo nº 1060-T-82, referente ao tombamento federal do Parque de Monte Santo, em Monte Santo, BA. Volume I, 1982, p. 158-159).

O trecho apresentado acima demonstra também que, apesar da perspectiva de incorporação da paisagem como bem patrimonial que se une à expressão de cultura social, conformando-se um objeto único para preservação, há ainda dúvidas de como agir em áreas maiores e mais complexas. Dora Alcântara (1982) traz em seu discurso a visão geográfica de como dividir a paisagem em partes que podem ser consideradas “*core zone*”¹⁶³ e “entorno” do bem tombado, delimitando órgãos que poderiam fazer a proteção dessas últimas.

Apesar da notável evolução que as discussões sobre a paisagem alcançaram, a percepção da paisagem segundo olhar dos técnicos do IPHAN reflete na fragilidade da política de proteção da paisagem brasileira. Isso se confirma no parecer de Augusto da Silva Telles, ao ratificar a posição dos arquitetos Antônio P. de Alcântara e Dora de Alcântara referente ao Parque do Monte Santo:

¹⁶³ Apropriando-se do sentido do termo utilizado na delimitação da área da Pampulha reconhecida como Patrimônio Mundial.

Ficamos de pleno acordo com os termos das informações nº 23 e 51 de 82 dos arquitetos Antonio Pedro de Alcântara e Dora M. S. de Alcântara, quanto ao excepcional valor paisagístico e cultural do acervo de valor paisagístico-natural, urbanístico e arquitetônico da Serra Monte Santo, antiga de Piquaraçá, no Município de Monte Santo, BA [...]. **O acervo a ser tombado é limitado pela curva de nível de cota 500.0m, acima do nível do mar e inclui [sic], além da paisagem e das edificações, caminhos e elementos construídos, os bens móveis de arte sacra e devocional existentes nas capelas, relacionadas no processo de tombamento.** (TELLES, Augusto C. da Silva (diretor da DTC/Sphan). Informação nº 04/83, sobre o Pedido de tombamento – Serra do Monte Santo e Santuário de Santa Cruz - Monte Santo/BA. Rio de Janeiro, 4 de janeiro de 1983. *In.* IPHAN. Processo nº 1060-T-82, referente ao tombamento federal do Parque de Monte Santo, em Monte Santo, BA. Volume I, 1982, p. 173).

O relato de Augusto da Silva Telles (1982) sobre o tombamento do Parque do Monte Santo reforça o pensamento de que a discussão avançou e a paisagem ganhou lugar de destaque ao ser o primeiro bem citado para ser tombado, mantendo ainda a tratativa, exclusivamente geográfica, quanto à delimitação do objeto a partir de curvas de nível, demonstrando um conhecimento geográfico e morfológico da paisagem local que se sobressai em relação aos demais componentes da paisagem.

Há um avanço sobre o entendimento da paisagem, mas os aspectos visual e estético ainda se mantêm como prioridade no processo de reconhecimento das paisagens como bens patrimoniais, transcendendo as décadas no IPHAN, mantendo-se ao longo dos anos como o principal quesito para os tombamentos paisagísticos. Nota-se, a partir desse momento, uma dualidade entre questões estéticas e visuais e questões geográficas e morfológicas para compreensão da paisagem cultural brasileira.

Em 1986, o processo de tombamento do Parque Estadual do Cabo Branco e Ponta do Seixas¹⁶⁴, em João Pessoa (PB), apresenta nas “Considerações sobre a aplicação do tombamento”, escritas por Dora Alcântara, uma justificativa para a inclusão da paisagem, baseada na ótica dos aspectos técnicos:

A segunda hipótese refere-se à **beleza paisagística** deste ponto avançado do litoral. A constatação de que a devastação por que passou diminui consideravelmente o mérito paisagístico do Cabo Branco opõe-se a observação de que ainda lhe resta muito da imponência com que se apresenta como promontório sobre o mar. (ALCÂNTARA, Dora M. S. de (coordenadora do Setor de Tombamento da DTC/SPHAN). Considerações sobre a aplicação do Tombamento, Aspectos Técnicos, 03/09/1990. *In.*: IPHAN. Processo nº 1193-T-86, referente ao tombamento federal da Área

¹⁶⁴ Uma dentre as diferentes nomenclaturas encontradas no Processo de Tombamento. O bem também é denominado como: Parque Cabo Branco, Cabo Branco, Área do Parque do Cabo Branco, Sítio Paisagístico do Cabo Branco.

destinada ao Parque Estadual do Cabo Branco e Ponta do Seixas em João Pessoa, PB. Volume I, 1986, p. 56, grifo da autora).

Dora Alcântara ([1986] 1990) utiliza-se da “beleza paisagística” da paisagem local para justificar seu tombamento, afirmando que ainda que tivesse passado por um processo intenso de descaracterização, sua beleza mantinha o valor estético da paisagem. Como alternativa para esse tipo de situação, a técnica do IPHAN sugere a proteção parcial da paisagem.

Havia, de fato, a preocupação em preservar o que ainda restava, visto que a própria legislação urbana de João Pessoa permitia a realização de obras que estavam não só descaracterizando, como também devastando a paisagem local. Assim, todo o debate sobre este tombamento se deu sob a narrativa de que a paisagem de Cabo Branco precisava ser protegida, confirmado no parecer de José Saia Neto:

Essa situação é especialmente grave diante das características do litoral do Estado, que possui poucos trechos efetivamente comprometidos e uma paisagem magnífica, composta por platôs costeiros, planícies, mangues, dunas e um grande estuário, guarnecidos pela linha de arrecifes e cobertos por variada vegetação (SAIA NETO, José (representante do Escritório Técnico do Escritório Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM) em João Pessoa para Ayrton de Almeida Carvalho, então diretor da 4ª D.R. do Sphan/FNPM), em 27/03/1986. *In.*: IPHAN. Processo nº 1193-T-86, referente ao tombamento federal da Área destinada ao Parque Estadual do Cabo Branco e Ponta do Seixas em João Pessoa, PB. Volume I, 1986, p. 16-17).

A questão paisagística, fortemente entrelaçada à geografia, era o ponto forte das discussões internas do IPHAN no período. Havia um interesse em preservar a paisagem de Cabo Branco por ela representar um “significativo elemento de nossa geografia que, para o Estado da Paraíba, representa ainda uma referência indissociável de sua terra e de sua cultura” (XAVIER, Carlos Alberto Ribeiro de (representante do Programa de Proteção ao Patrimônio Natural SPHAN-Pró-Memória para Dr. Ângelo Oswaldo de Araújo Santos (Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Brasília – DF). *In.*: IPHAN. Processo nº 1193-T-86, referente ao tombamento federal da Área destinada ao Parque Estadual do Cabo Branco e Ponta do Seixas em João Pessoa, PB. Volume I, 1986, p. 41).

A inserção da paisagem a partir de seu aspecto geográfico, bem como a ampliação na maneira de compreender o patrimônio-paisagem, trouxe à tona não somente novas formas de se tratar o patrimônio cultural, como também a necessidade de revisão de processos já concluídos, como ocorre no processo de tombamento de Ouro Preto. Realizado em 1938, foi o primeiro tombamento feito pelo SPHAN e teve sua inscrição, no período, realizada apenas no Livro do Tombo nº 3 – das Belas-Artes.

No entanto, em 1986, Augusto C. da Silva Telles, então diretor da DTC, anexou ao processo, que já havia sido encerrado, um documento solicitando a inserção do tombamento nos Livros do Tombo nº 1 e nº 2 – Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, e Histórico, respectivamente –, além de sugerir a criação de uma área de entorno, colocando Ouro Preto, que até aquele momento era tratada como um conjunto arquitetônico, como uma paisagem que necessitava urgentemente de delimitações objetivas, visando sua proteção de maneira mais efetiva.

A justificativa utilizada por Telles ([1938] 1986) para a inclusão tardia de Ouro Preto nos Livros do Tombo nº 1 e 2, bem como a criação da área de entorno, foi a Carta de Veneza (1964), a qual introduz a ideia de que, para se conservar de maneira sistêmica um bem, é necessária a proteção de “uma moldura à sua escala”, ou seja, seu entorno.

[...] entende-se hoje, que um conjunto urbano constitui, mais do que um bem de valor artístico, um acervo que representa uma paisagem urbana e, mesmo, se integra forçosamente à paisagem natural na qual está inserida. A Carta de Veneza, de 1964 é enfática, quando diz que “a conservação de um monumento implica a de uma moldura a sua escala”. Assim, **a paisagem natural e aquela agenciada pelo homem, que formam a moldura natural do núcleo urbano de Ouro Preto, deverão ser motivo de preservação necessária à garantia da integridade do conjunto arquitetônico e urbanístico tombado.**

Sugerimos, assim, que em um primeiro momento este conjunto seja inscrito, também, nos Livros nºs 1 e 2, isto é, no Arqueológico, Etnográfico e paisagístico, e no Histórico. Em sequência, julgo, deveríamos através de uma ação conjunta da 7ª DR e desta DTC, definirmos esta **paisagem envoltória**, para que a mesma seja declarada pelo Conselho Consultivo como **Entorno** do bem tombado (TELLES, Augusto C. da Silva (diretor da DTC/Spahan). Informação nº 110/86, sobre o Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de Ouro Preto, MG. In.: IPHAN. Processo nº 0070-T-38, referente ao tombamento federal do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de Ouro Preto, MG. Volume I, [1938] 1986, p. 19, grifos da autora).

A definição precisa da área de entorno para Ouro Preto era uma tentativa de proteger sua paisagem de degradações, que já estavam ocorrendo, devido à extensão da área tombada. A ser definida, no primeiro momento, a partir do alcance da vista do observador, interpretado como sendo pelas cumeeiras das serras que envolvem a cidade, percebeu-se que deveria se delimitar o que seria o objeto e o que seria o entorno, a fim de definir os tratamentos adequados para ambos, como mostra o documento anexo ao ofício nº 020/88, feito por Jurema Machado:

[...] Embora a proposta apresentada pretenda reconhecer o entendimento da SPHAN, nos últimos 50 anos, de que o tombamento de Ouro Preto, estaria naturalmente limitado pelo alcance máximo da visão do observador que da cidade observa sua área envoltória, isto é, pelas cumeadas das serras, preocupa-nos a aplicação do tombamento em área tão extensa sem que juntamente com o ato formal estejam definidas as formas de ocupação destas áreas [...] (ARNAUT, Jurema Kopke Eis. Documento anexo ao ofício nº 020/88, sobre a demarcação do Perímetro Tombado de Ouro Preto. 1987. In.: IPHAN. Processo nº 0070-T-38, referente ao tombamento

A partir disso, a arquiteta Lia Motta (1988) confirmou que reconhecer o objeto de tombamento de Ouro Preto como paisagem transformava todo o seu processo em algo muito maior e mais complexo do que havia sido. Era uma nova interpretação para um bem tão único: “[...] a noção de ‘arquitetônico e urbanístico’ que norteou o tombamento estava **diretamente ligada a preservação da paisagem**; e envolvia a área construída e os morros ao seu redor [...]” (MOTTA, Lia. Informação nº 002/88, sobre a redefinição do Tombamento de Ouro Preto. *In.*: IPHAN, [1938] 1988, volume II, p. 54-55, grifo da autora).

A relação da composição arquitetônica com a paisagem se torna cada vez mais presente nos processos de tombamento que o IPHAN vai tratar nos anos seguintes, ainda que no formato de entorno e vizinhança. A partir da década de 1990, quando a visão de paisagem, dentro do campo do patrimônio, ganha proporções até então não vistas, há uma aderência por parte de alguns técnicos do IPHAN que vão atuar em diferentes processos de tombamento, alguns já abertos há anos.

Confirma-se assim que a noção de paisagem que o IPHAN desenvolve implica em reflexão que se justifica perante os avanços do debate nas instâncias internacionais, instaurando uma fase favorável à consciência da paisagem como bem cultural, tendo o arquiteto Carlos Fernando de Moura Delphim na coordenação do Setor do Patrimônio Natural.

Um exemplo é o processo – já citado anteriormente – da lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro. Apesar de aberto na década de 1970, é retomado nos anos de 1990. Na justificativa elencada para seu tombamento, Carlos Fernando de Moura Delphim (1990) constrói seu argumento destacando “atributos” da lagoa a partir de itens que valorizam a paisagem: a história da arte e a sociedade. A lagoa se sobressai como sítio natural; paisagem de beleza cênica, sítio de interesse histórico, social, artístico e afetivo:

2. Sítios naturais de grande singularidade: [...] **Nenhuma lagoa é mais singular do que essa que se encontra entre as mais diversas gradações de paisagem naturais e urbanas e que incluem montanhas, penhascos, florestas, jardins, parques, prados, ruas e edifícios.**

3. **Paisagens excepcionais pela beleza cênica e os pontos de vista** de onde se pode fruir o espetáculo desse panorama: De cada ponto da Lagoa se pode vislumbrar uma perspectiva de incomum beleza e se de cada ponto observado existisse outro observador mirando reciprocamente a Lagoa, seu deleite não seria menor.

[...]

5. patrimônio natural urbano: A Lagoa Rodrigo de Freitas é um elemento natural de excepcional valor para a cidade do Rio de Janeiro. Às suas funções micro-climáticas,

biológicas e estéticas, junte-se a importância que ela assume apoiando e enfatizando outros valores do patrimônio natural urbano. O grande plano de seu espelho d'água valoriza, ilumina e duplica a beleza da cidade e das montanhas que a circundam; contemplada dos altos recortes do horizonte funciona como elemento de ligação entre o mar, a terra e o céu; ligação não somente visual, mas biológica em que águas salgadas, águas doces, terras, cidade, jardins, prados, florestas, montanhas e céus se interligam e se interpretam perpassados pelo fio da vida humana, vegetal e animal.

6. Sítios de interesse histórico, social, artístico e afetivo: Marco da referência cultural e histórica da cidade, ponto de lazer, recreação e contemplação obrigatória na vida urbana, fonte de inspiração para artistas, a Lagoa Rodrigo de Freitas foi ainda objeto de uma das mais eloquentes demonstrações de carinho que uma comunidade já prestou a um bem natural no país, quando recentemente foi abraçada por milhares de pessoas (DELPHIM, Carlos Fernando de Moura (coordenador de Patrimônio Natural). Parecer nº 005/90, sobre o valor natural da Lagoa Rodrigo de Freitas e seu mérito para tombamento, em 13 de março de 1990. *In.*: IPHAN. Processo nº 0878-T-73, referente ao tombamento federal da Lagoa Rodrigo de Freitas. Rio de Janeiro. Volume I, 1973, p. 69-74, grifos da autora).

O arquiteto ainda defende que muito mais significativa que os conjuntos tombados de maneira isolada, tendo “parcelas de uma enorme paisagem – morros, penhascos, florestas, mares – [...]”, é a preservação de um “macro-conjunto”, no qual estão inseridos todos os anteriores.

Cabe ressaltar aqui que a lagoa Rodrigo de Freitas é um lago artificial, criado no século XIX com intuito de abastecimento e drenagem do Rio de Janeiro, ou seja, o elemento água com responsabilidade social de suprir a falta de água da população carioca enquanto a cidade crescia e se urbanizava. Tal dimensão se assemelha à lagoa da Pampulha e sua relação com a população local. De forma correlata, no final dos anos de 1990, no decorrer do processo de tombamento do Morro do Pai Inácio, na Chapada Diamantina (BA), o parecer de Carlos Fernando de Moura Delphim o reconheceu como um jardim, uma paisagem de jardins como obras de arte, ressaltando que os jardins que o paisagista Roberto Burle Marx criou em seu sítio, então tombado pelo IPHAN, foram inspirados nas flores e na forma dos elementos naturais da Chapada Diamantina:

Do ponto de vista paisagístico:

B – Convergindo-se a visão, a paisagem do Morro do Pai Inácio **assemelha-se a uma sucessão de belíssimos e diversificados jardins naturais, miniaturas de paisagens dotadas de uma ordem altamente complexa**, tão harmoniosos e de uma beleza rara de se encontrar nos mais belos jardins concebidos pelo homem. Assim deve ser encarado o Morro do Pai Inácio. Como um jardim. Como tal deve ser tombado. Cada trecho de paisagem que a vista percorre, por menor que seja, parece um jardim, dos mais belos do mundo, pequenas obras primas de inéditas cores, formas e texturas, com flores e formas de agenciamento jamais utilizadas antes em nenhuma obra humana. Quem conhece as paisagens da Chapada Diamantina reconhece sua presença na obra de Roberto Burle Marx. O Sítio Burle Marx, tombado pelo IPHAN, teve certamente, na organização natural da vegetação rupestre, uma preciosa fonte de influência. Se o tombamento do Sítio se justificou, como não se justificaria o tombamento da obra da natureza que lhe serviu de inspiração? Assim como serviu ao genial paisagista, a paisagem do Morro Pai Inácio poderá ainda induzir a muitos outros artistas à produção

de outras obras primas (DELPHIM, Carlos Fernando de Moura (responsável pela área de Patrimônio Natural e Arqueológico DEPROT/IPHAN). Parecer/DEPROT/RJ nº 046/1998, sobre o Tombamento do Morro do Pai Inácio. In.: IPHAN. Processo nº 1356-T-95, referente ao tombamento federal do Morro do Pai Inácio, Palmeiras, BA, [1995] 1998, p. 98).

Assim, as paisagens geográfica e visual vão se munindo de aspectos naturais e sociais diante da falta de corpo técnico especializado, constatado pelos próprios técnicos do IPHAN, o que reflete na maneira de gerir o patrimônio cultural brasileiro. Havia, também, uma busca por aprimorar esta visão de paisagem, seguindo-se sempre as discussões que ocorriam no contexto mundial. Delphim ([1995] 1998), ainda no processo de tombamento do Morro do Pai Inácio, escreveu sobre tal dificuldade e enfatizou sobre a influência que recaía sobre a preservação das paisagens brasileiras. Salienta que o modo de gerir a paisagem pelos órgãos de preservação do patrimônio cultural difere da forma de tratamento dada pelos órgãos ambientais e destaca a dimensão imaterial, simbólica e afetiva na relação com a terra em diferentes tempos e culturas:

O Iphan, por diferentes motivos, que incluem até a falta de um corpo técnico especializado na gestão dos bens naturais, tem protelado sua responsabilidade pela paisagem, transferindo-a, equivocadamente, aos órgãos ambientais. Ora, uma é a forma de tratamento desse tema por parte de um órgão de conservação da natureza. Outra, por um órgão de preservação do patrimônio cultural. **No conceito de paisagem interferem processos imateriais de valorização, atitudes, experiências e expectativas dos seus fruidores, sutilezas que escapam a outros setores que não o da Cultura. A percepção da paisagem tem um significado simbólico afetivo que, embora varie com as condições antroppo-ecológicas, mantém um significado comum entre culturas em diferentes estágios evolutivos.** As formas da terra e da natureza gratas ao homem moderno o eram igualmente caras a culturas pretéritas. Com frequência, paisagens consideradas notáveis pelo homem moderno, assim também foram percebidas por culturas pré-históricas (DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. Parecer/Deprot/RJ/Nº 046/1998, sobre o Tombamento do Morro do Pai Inácio. In.: IPHAN. Processo nº 1356-T-95, referente ao tombamento federal do Morro do Pai Inácio, Palmeiras, BA, [1995] 1998, p. 96-97).

A visão e descrição que Delphim ([1995] 1998) faz sobre a paisagem cultural talvez seja a mais importante e valiosa dentre as passagens encontradas nos processos de tombamentos pesquisados para esta tese. Neste processo, o “arquiteto da paisagem”, como é conhecido, discorre sobre a compreensão tão contemporânea e tão verdadeira da paisagem, considerando contextos e percepções que se diferenciam de acordo com quem a vivencia e enfatizando que todos os aspectos, não só os visuais e estéticos, devem ser considerados, sendo talvez a partir deste ponto que realmente se passa a se inserir ou a se encontrar uma Paisagem Social dentro do IPHAN.

Ainda que grande parte do corpo técnico do IPHAN já houvesse ampliado sua noção de paisagem, no sentido social, isso não prevalecia em todos os escritórios e processos no final do

século XX. A noção mais aprofundada sobre o conceito e as complexidades da paisagem somente se dá após os anos 2000, quando alguns técnicos, com destaque para Carlos Fernando de Moura Delphim, passam a descrever aspectos paisagísticos de acordo com seus atributos ecológicos e espirituais: “A aura que reveste o Cabo Branco é o mais forte do que a realidade, mesmo a realidade científica”.

Em 2006, ao participar do processo de tombamento do Cabo Branco (PB), Delphim ([1986] 2006) atribui àquela paisagem valor significativo associado à cultura local, além do valor estético dos elementos como a cor e o som das águas do mar, responsáveis por internacionalizar o estado paraibano:

A beleza cênica e paisagística do Cabo Branco, moldura de João Pessoa, deve-se tanto aos elementos naturais isolados que o compõem, todos dotados de invulgares qualidades estéticas, quanto a sua composição conjunta. Dentre esses elementos, citem-se:

- a invulgar coloração das águas do mar de João Pessoa, por muitos consideradas as mais limpas e límpidas do Nordeste, com faixas em diferentes tons de verdes e azuis, alternadas com reflexos mais claros definidos pelas tonalidades das areias submersas em locais mais próximos à praia ou menos profundos. A cor das águas, indicadora da qualidade ambiental, muda conforme o aporte de terras provenientes de áreas degradadas acarreadas do litoral sul, que as tornam barrentas;

- as praias arenosas, contornando o promontório e limitando-se com a verticalidade da muralha da falésia, onde o mar atira troncos de formas escultóricas. Aí, outrora, a baixa-mar, brotavam jorros de nascentes de águas doces e cristalinas

[...]

- **as qualidades de uma paisagem não são apenas visuais. São também auditivas e olfativas. Como a evocação de um paraíso para todos os sentidos**, no Cabo Branco se percebe com perfeição o movimento dos ventos gerados pela rotação do planeta, o som das águas do mar, o canto dos pássaros e os ruídos de insetos. O vento que conduz o cheiro de um mar ainda sem poluição, os quentes e vigorosos odores da terra. Delicados perfumes de flores silvestres e frutos da terra como caju e goiabas (DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. Parecer sobre o Tombamento do Cabo Branco. Rio de Janeiro, 13 de junho de 2006. In.: IPHAN. Processo nº 1193-T-86, referente ao tombamento federal da Área destinada ao Parque Estadual do Cabo Branco e Ponta do Seixas em João Pessoa, PB. Volume II, [1986] 2006, p. 188-191, grifo da autora).

Delphim ([1986] 2006) compreende a paisagem como um encontro de fatores que refletem a sociedade local e a natureza circundante. Não há como ter uma qualidade ambiental sem um esforço social em conjunto ou ter o som de pássaros sem uma proteção contra poluição sonora ao redor. Há ali, mesmo que de maneira sutil, uma inserção social e cultural para compreensão e leitura da paisagem de Cabo Branco e Ponta do Seixas.

No parecer sobre o tombamento de Cabo Branco, Delphim ([1986] 2006) traz uma perspectiva que não fora utilizada no processo até aquele momento, ao tratar a paisagem como algo que extrapolava a estética e a ciência, aproximando-se do caráter simbólico e cultural:

Embora se tratando de área alterada pela ação antrópica, apresenta significativos valores ecológicos. Seu caráter de paisagem cultural sobrepõe-se aos valores ambientais e sua proteção deve ser conduzida sob a ótica e responsabilidade de órgãos culturais, dos quais o mais indicado é o Iphan. Recomenda-se como forma mais apropriada para o acautelamento legal do Cabo Branco o tombamento federal (DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. Parecer sobre o Tombamento do Cabo Branco. Rio de Janeiro, 13 de junho de 2006. *In.*: IPHAN. Processo nº 1193-T-86, referente ao tombamento federal da Área destinada ao Parque Estadual do Cabo Branco e Ponta do Seixas em João Pessoa, PB. Volume II, [1986] 2006, p. 198).

A visão de paisagem que Delphim ([1986] 2006) agrega ao processo de tombamento do Cabo Branco relaciona-se diretamente com o homem. Torna-se mais comum e corriqueira a presença da paisagem em processos de tombamentos federais, sendo a temática tratada com mais propriedade. Em 2010, no processo de tombamento do Encontro das Águas, em Manaus (AM), sob a responsabilidade de André Bazanella, então chefe da Divisão Técnica do IPHAN no Amazonas, há uma classificação para a paisagem cultural, relacionando o bem com questões de identidade e simbologia e destacando os fragmentos vegetais, o sítio arqueológico e o espelho d'água:

O “Encontro das Águas”, pode ser facilmente entendido como uma **paisagem cultural associativa e dinâmica**, na medida que a ele estão agregados fortes sentimentos de identidade para a população local e também um caráter simbólico de representação do todo da natureza amazônica. Este caráter simbólico está intrinsecamente associado à preservação de suas margens e à preservação dos laços existentes entre a população residente e o rio. Desta maneira, como paisagem cultural, seria importante a preservação dos fragmentos vegetais ainda existentes na margem esquerda do rio, os sítios arqueológicos e o espelho d'água (BAZANELLA, André (técnico em Ciências Sociais, chefe da Divisão Técnica e superintendente interino do IPHAN/AM); GOUVÊA, Messias Tadeu (engenheiro da divisão técnica do IPHAN/AM). Informação técnica nº 04/2009, sobre o encaminhamento de processo de tombamento do fenômeno natural “Encontro das águas” em 13 de agosto de 2009. *In.*: IPHAN. Processo nº 1599-T-10, referente ao tombamento federal do Encontro das Águas, em Manaus, AM. Volume I, [2010] 2009, p. 9, grifo da autora).

Interessante observar que o processo do Encontro das Águas traz logo no início a caracterização do bem como uma paisagem cultural associativa¹⁶⁵, a qual deve ser preservada pela sua compreensão e não somente por aspectos materiais ou quaisquer outros de forma isolada. A percepção de que a paisagem é dinâmica fica clara no texto; entretanto, essa dinamicidade pode ser desvalorizada através de intervenções inadequadas que viessem a comprometer a identidade da floresta, alterando, com isso, parte de seu significado e as suas relações sociais com a população que vive ali:

A paisagem deve ser preservada em seu sentido, em sua leitura. Obviamente a ocupação desordenada das margens não acabaria com a paisagem em um sentido

¹⁶⁵ Definida pela UNESCO como paisagens que surgem através da intensa associação cultural, religiosa, artística ou mística, geralmente ancorada ao espaço natural e seus elementos.

materialista, uma vez que o encontro das águas continuaria existindo. Mas o sentido, o discurso de paisagem, estaria inevitavelmente alterado e, com ele, grande parte de seu significado simbólico, associado à identidade da floresta, da história da ocupação da região e a própria história do olhar humano sobre a natureza (BAZANELLA, André (técnico em Ciências Sociais, chefe da Divisão Técnica e superintendente interino do IPHAN/AM); GOUVÊA, Messias Tadeu (engenheiro da divisão técnica do IPHAN/AM). Informação técnica nº 04/2009, sobre o encaminhamento de processo de tombamento do fenômeno natural "Encontro das águas" em 13 de agosto de 2009. *In.*: IPHAN. Processo nº 1599-T-10, referente ao tombamento federal do Encontro das Águas, em Manaus, AM. Volume I, [2010] 2009, p. 9, grifo da autora).

A dinâmica da paisagem considera as transformações ocorridas como forma de impedir uma degradação maior no local. O desenrolar deste processo cita a Chancelaria da Paisagem Cultural, implementada no ano anterior à abertura deste processo, como o instrumento ideal para a preservação deste bem, pois permitiria a manutenção do valor da história geológica da bacia amazônica, da história social do norte brasileiro, dos símbolos relacionados ao monumento natural, bem como o modo de viver e de fazer das comunidades ribeirinhas.

O processo de tombamento do Encontro das Águas relaciona a paisagem com todo o universo que a compõe, trazendo ao contexto o entendimento de que a sua preservação agrega um conjunto de significados diante da relação com os seres humanos:

Toda paisagem é dotada de significado, posto que se torna paisagem no instante em que é percebido e interage de alguma forma com um fruidor. Assim uma paisagem é mais que a soma de cada um de seus aspectos físicos, mas representa um conjunto de significados que impregna e é impregnado pela relação que o homem estabelece com ela e com seus atributos estabelecidos a partir desta interação (BAZANELLA, André (técnico em Ciências Sociais, chefe da Divisão Técnica e superintendente interino do IPHAN/AM); GOUVÊA, Messias Tadeu (engenheiro da divisão técnica do IPHAN/AM). Informação técnica nº 04/2009, sobre o encaminhamento de processo de tombamento do fenômeno natural "Encontro das águas" em 13 de agosto de 2009. *In.*: IPHAN. Processo nº 1599-T-10, referente ao tombamento federal do Encontro das Águas, em Manaus, AM. Volume I, [2010] 2009, p. 9, grifo da autora).

Com a exposição desses processos, deduz-se que a visão de paisagem foi pouco a pouco incorporando diferentes dimensões diante da sua complexidade. A compreensão do Encontro das Águas como uma construção simbólica, intrinsecamente ligada à constituição natural da Amazônia e discernida como uma paisagem para além da moldura, responsável por qualificar a presença humana, em dada escala, através de sua relação com a composição dos seus atributos, tais como monumentalidade e identidade, por exemplo, converge diretamente ao conceito de Paisagem Social que refletimos nesta tese.

A paisagem sempre esteve presente dentro do IPHAN, desde sua origem ou até mesmo antes dela, no anteprojeto de Mário de Andrade (1936). Contudo, o que nos parece é que, devido

a sua complexidade, ela se manteve afastada ou congelada e, por vezes, até terciária nos processos e na visão do corpo técnico do órgão. O passar dos anos foi mostrando que a paisagem se tornou o caminho e não apenas a moldura para a efetiva preservação patrimonial.

Conforme a arquiteta Lia Motta ([1938] 1988) observou no processo de tombamento de Ouro Preto¹⁶⁶, a compreensão da paisagem é capaz de possibilitar o reconhecimento de fatores que antes não eram levados em conta para a preservação cultural, fatores esses que transcendem a estética. Permitem a inclusão de elementos formais que são consequências do crescimento urbano e da complexidade histórica e social. É inviável idealizar um crescimento urbano perfeito que preserve, materialmente, a paisagem de forma integral; contudo, uma paisagem sempre será, antes de mais nada, a maneira como é lida e a inserção no imaginário humano.

¹⁶⁶ MOTTA, Lia. Informação nº 002/88. Assunto: Redefinição do Tombamento de Ouro Preto, p. 56-57. *In.*: IPHAN, [1938] 1988, volume II, p. 56-57.

5. A Paisagem Social da Pampulha: do eclipsamento à luz

Esta pesquisa chega até aqui com uma certeza: a Pampulha é uma paisagem; é uma paisagem que exprime a cultura de um recorte social, econômico e político de Belo Horizonte, de Minas Gerais e do Brasil. Esta tese tentou mostrar outras facetas desta paisagem, para além da arte e arquitetura moderna do início do século XX.

O ponto de partida para um entendimento teórico desta pesquisa é a Paisagem Social que Gilberto Freyre, ainda que de forma implícita em seus textos, definiu. Esta paisagem é uma parte, um produto gerado em anos de reflexão, experiências e vivências de paisagem que o sociólogo se propôs. O “pensar-paisagem” encontrado na Paisagem Social freyriana se destaca como uma maneira única e particular de enxergar o mundo.

Difere-se de tantas outras abordagens paisagísticas, não somente pela sua formação profissional como sociólogo, mas também por sua trajetória pessoal, na qual, desde sua infância, criou laços estreitos com questões relacionadas à paisagem. O que se inicia em sua infância, consolida-se na juventude, quando vai para os Estados Unidos concluir seus estudos, posteriormente em suas viagens para a Europa, e alcança a maturidade durante sua experiência como profissional, como parte de uma elite intelectual que atua no Brasil, nas primeiras décadas do século XX, em um momento marcado pela efervescência cultural, política e social.

A trajetória de vida de Gilberto Freyre – com sua formação escolar bilíngue, a ida para o exterior durante a 1ª Guerra Mundial, sua graduação e pós-graduação nos Estados Unidos, suas idas e a temporada em que viveu na Europa – foi um período rico em fatos e transformações sociais e culturais no mundo, com o surgimento de vanguardas artísticas.

O fim da *Belle Époque* com a Primeira Guerra Mundial, a consolidação dos Estados Unidos como potência econômica e cultural, a crise de 1929, a Revolução Russa, fascismos e o início dos movimentos coloniais, que se refletiram no Brasil (LARRETA; GIUCCI, 2007), juntamente com as relações interpessoais com intelectuais expressivamente importantes do período, como Franz Boas e Armstrong, tornou o sociólogo uma espécie de mediador entre diferentes manifestações culturais e moldou a amplitude de seus pensamentos sobre a

abrangência do regional como pertencente ao mesmo lugar de importância e significação do nacional.

Cada momento de vida em que experimentou a paisagem foi importante para tornar possível a compreensão de como Freyre incorpora a paisagem a partir de diferentes dimensões. A leitura que o sociólogo faz, as descrições de questões urbanas e sociais que se envolvia fazem com que a Paisagem Social seja um amadurecimento das diferentes perspectivas de paisagem que ele apreende ao longo da vida e que se apresenta como uma interessante lente para a leitura de paisagens culturais brasileiras.

Em Freyre, o pensamento-paisagem se expande, inclui diferentes dimensões que, tomando de empréstimo a categorização de Jean Marc-Besse (2006), poderiam ser diferentes “portas” que nos levam à sua Paisagem Social. E, nele, cada porta ou cada dimensão da paisagem é marca nos textos do sociólogo em diferentes períodos de sua vida.

Por fim, esta pesquisa de tese revela que a Paisagem Social da Pampulha vai muito além dos marcos patrimoniais tradicionais e monumentais, ela agrega uma variedade de elementos que espelham práticas e símbolos, mas, também, contradições da cultura local e da formação social brasileira. A Pampulha não se define apenas pelo complexo arquitetônico moderno. Locais como o Mineirão, o Mineirinho, o Zoológico, o Parque Ecológico, monumentos como a estátua de Iemanjá, o Portal em homenagem à cultura afro-brasileira, além da lagoa poluída e assoreada, os diferentes perfis de moradores e visitantes, a cultura imaterial, invisível, que emerge nos encontros e festividades do local, são elementos fundamentais que conformam e materializam a paisagem local.

Como paisagem que é, a Pampulha se mantém viva, com sua dinamicidade única, moldada por todos os elementos que a conformaram, desde o século XVIII, quando a região era apenas uma área rural que servia de passagem e parada para bandeirantes até os mais distraídos olhares que se repousam sobre seu horizonte atual. Ela reflete, como um espelho que capta a alma, contextos sociais, históricos e culturais de diferentes momentos da formação do Brasil.

A patrimonialização da paisagem cultural no Brasil, com respaldo da UNESCO, confirma a crítica de Ulysses Freyre em uma carta direcionada a seu irmão, Gilberto Freyre, em 1916, quando afirmou que brasileiros sempre querem “imitar” europeus e estadunidenses, “[...] quando nossas condições são inteiramente diferentes, e nossos problemas resultam de causas

mui diversas” (LARRETA; GIUCCI, 2027, p. 67). Essa crítica ressalta a necessidade de se pensar a real identidade brasileira que tanto se busca preservar através da patrimonialização de elementos arquitetônicos e com o reconhecimento de paisagens brasileiras.

A Paisagem Social da Pampulha é capaz de apresentar a cultura e a sociedade brasileiras, emergindo como um espaço carregado de significados, além da forma física, mas incorporando, conforme Turri (2013), cheiros, sons, memórias e histórias que moldam a percepção individual e coletiva dos que a vivenciam.

A Pampulha como uma Paisagem Social, conceituada por Gilberto Freyre, confirma a necessidade de não desvincular esta paisagem de experiências e interações dos sujeitos que a vivenciam, pois ela é simbólica e material, socialmente construída e carregada de fluxos e dinâmicas que variam de acordo com as suas particularidades. É uma paisagem que se torna também palco para além das novas ações humanas e para movimentos de preservação das histórias e memórias culturais. Ela é reflexo e mantém as relações sociais, resguardando traços da formação social e cultural.

Assim, a Paisagem Social da Pampulha exemplifica as dinâmicas de convivência e de interação cultural características da sociedade brasileira. A formação dessa paisagem envolve não apenas a intervenção humana no ambiente, mas também as representações sociais e culturais que esse espaço evoca e preserva (DIMAS, LEENHARDT e PESAVENTO, 2006). Ela se manifesta como um todo orgânico, onde a interação entre sujeito e ambiente é fundamental para a criação e perpetuação de valores, práticas e identidades. Portanto, ao estudar a Pampulha como uma Paisagem Social, compreendemos que a paisagem é também um espelho das relações sociais que a constituem, sendo uma fonte essencial de compreensão sobre a história cultural e social do Brasil.

Enxergando-a através das lentes da Paisagem Social freyriana, confirma-se a relação intrínseca da paisagem da Pampulha com o sujeito – individual e/ou coletivo –, que se relaciona com ela de maneira racional ou mesmo inconsciente, tornando-se uma entidade única e indissociável: paisagem-sociedade. A representação desta paisagem vai muito além do conjunto harmonioso que, por vezes a conforma; afinal, ela nem sempre é vista pela sua própria cultura, mas obrigatoriamente é construída por ela.

Pelo viés visual, o mais comum e ainda muito difundido em relação à paisagem, tem-se uma lagoa artificial que contém partes assoreadas e partes não assoreadas, construções de épocas diferentes, com problemas de trânsito, insegurança, equipamentos urbanos instalados de forma que crie ruídos, e tudo isso demonstra um pouco da cultura daquela sociedade.

Não cabe aqui dizer que esse assoreamento e a poluição devam ser mantidos ou se criarem ferramentas para evitar que se agravem ou ainda que sejam engessados ou valorizados, cabe aqui trazer uma reflexão quanto à necessidade de uma compreensão mais aprofundada sobre como a sociedade enxerga essa paisagem e esse patrimônio, já que são realizações sociais.

A Paisagem Social pode ser vista como um mundo de possibilidades, um todo que se comunica através da cultura. A maneira como a percebemos é quase automática e o processo se torna um reflexo. Dessa forma, a Paisagem Social da Pampulha comprova o que Dimas, Leenhardt e Pesavento (2006) afirmaram sobre a noção desta abordagem: ela é desenvolvida pela visão de que sua valorização não é construída a partir da alteração da natureza por determinado grupo social, mas sim pela interação social e que o significado das relações sociais que ocorrem no local provoca mudanças nas representações construídas e partilhadas sobre essa intervenção.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Tito Flávio Rodrigues de. **Conhecer o arraial de Belo Horizonte para projetar a cidade de Minas:** a Planta Topográfica e Cadastral da área destinada à Cidade de Minas e o trabalho da Comissão Construtora da Nova Capital. Anais do XVIII Encontro Regional ANPUH – MG, Mariana, julho de 2012.

AGUIAR, Leila Bianchi. **Desafios, permanências e transformações na gestão de um sítio urbano patrimonializado:** Ouro Preto, 1938-1975. Estudos Históricos Rio de Janeiro, vol. 29, nº 57, janeiro-abril 2016, p. 87-106.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes.** São Paulo: Cortez, [1999] 2011.

ALVES, Rogério Othon Teixeira. **Belo Horizonte, a cidade modelar:** representações da nova capital das Minas Gerais. Caminhos da História, Programa de Pós-Graduação em História.

ANDRADE, Rodrigo Ferreira; MAGALHÃES, Beatriz de Almeida. A formação da cidade. *In.*: CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). **Arquitetura da modernidade.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017, p. 31-72.

ALVES, Teresa. **Em busca do lugar perdido.** Finisterra, ano XXXVI, nº 72, p. 67-74, 2001.

ANDRADE, Mário de. **Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional.** *In.*: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Mário de Andrade. Brasília, DF: MinC/IPHAN, nº 30, 2002, p. 271-287.

_____. **A lição do amigo:** cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1988.

ARAGÃO, Solange de. **Ensaio sobre a casa brasileira do século XIX** [livro eletrônico]. São Paulo: Blucher, 2017.

ARAÚJO, Wânia Maria. **Os “turistas moradores” no Complexo Arquitetônico da Pampulha em Belo Horizonte:** experiência mediada pelo design e a arquitetura. Revista Iberoamericana de Turismo - RITUR, Penedo, vol. 5, nº especial, p. 18-28, abr. 2015. Disponível em: <<http://www.seer.ufal.br/index.php/ritur>>. Acesso em janeiro de 2023.

AUFRÈRE, Léon. **Le paysage spirituel de l'occident.** Annales de Géographie, t. 45, n. 257, p. 449-468, 1936. Disponível em: <www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1936_num_45_257_11354>. Acesso em agosto de 2022.

BACELLAR, Carlos. Uso e mau uso dos arquivos. *In.*: PINSK, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas.** São Paulo: Contexto, 2008, p. 23-80.

BAHIA, Cláudio Listher Marques. **JK:** política, arte e arquitetura – uma experiência modernista. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v. 11, n. 12, p. 119-137, dez. 2004.

BAHIA, Maria Cristina. **As marcas do talento de O. Niemeyer estão em toda cidade. Estado de Minas**. Belo Horizonte, 18 de dezembro de 1977. In.: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA), 1983, v.I, p. 23-24.

BANDARIN, Francesco; OERS, Ron Van. **El paisaje urbano histórico: la gestión del patrimonio en siglo urbano**. Madri: Abada Editores, 2014

BAPTISTA, Josely Vianna. **Oscar Niemeyer: o espetáculo arquitetural**. Cartilha dos estudantes. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2007.

BARRETO, Abílio. **Belo Horizonte: memória histórica e descritiva - história antiga e história média**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, v.2, 1996.

_____. **Resumo Histórico da Pampulha**. Arquivo Público Municipal de Belo Horizonte, fevereiro de 1945, p. 6-18.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BASTOS, Elide Rugai. **As criaturas de prometeu: Gilberto Freyre e a formação da sociedade brasileira**. São Paulo: Global Editora, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 1ª ed., 2013.

BERQUE, Augustin. **El pensamiento paisajero**. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2009.

_____. **Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural**. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, p. 84-91.

_____. **O Pensamento-paisagem**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2023.

_____. **Cinq propositions pour une théorie du paysage**. Seyssel: Champ Vallon, 1994.

_____. **Les raisons du paysage: De la Chine antique aux environnements de synthèse**. Paris: Éditions. Hazan, 1995.

BESSA, Altamiro Sérgio Mol. Paisagens em mundos sensíveis: entre a sutileza e a usura. In.: BESSA, Altamiro Sérgio Mol (org.). **A unidade múltipla: ensaios sobre a paisagem**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, coleção NPGAU, 2021, p. 26-61.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro (RJ): UERJ, 2014.

_____. **A paisagem, espaço sensível, espaço público**. META: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy, vol. II, ano 2, 2010, p. 259-286. Tradução para o português: Luisa Acioli. Revisão: Mirela Duarte, Universidade Federal de Pernambuco, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Laboratório da Paisagem, abril de 2019.

BORSAGLI, Alessandro; CASTRO, José Flávio Moraes. **Sítio e posição geográfica do Arraial de Belo Horizonte – MG:** uma análise geográfica-histórica. *Revista de Geografia*, v. 36, n. 2, Recife, 2019, p. 133-151.

BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Um enigma chamado Brasil:** 29 intérpretes e um país. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BRAGA, Diogo Ubaldo. **O culto pós-moderno ao patrimônio:** a dialética das relações modernas de valoração do patrimônio a partir da inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha como patrimônio mundial da humanidade. [Dissertação de mestrado] Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937:** Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf>. Acesso em maio de 2023.

_____. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil, de 10 de novembro de 1937.** Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm>. Acesso em agosto de 2023.

BRASIL/DOU. **Portaria nº 340, de 7 de agosto de 2015:** Dispõe sobre a instituição do Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha Patrimônio Mundial. Seção 1, nº 151, edição de 10 de agosto de 2015. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/97521218/dou-secao-1-10-08-2015-pg-14/pdfView>>. Acesso em junho de 2023.

BRITO, Mariana Vieira de. **A política de patrimônio francesa:** esboçando seu passado e presente. *Rev. CPC*, v.13, n.25, jan./set. 2018, p. 86–111.

BRUAND, Yves. **A arquitetura contemporânea no Brasil.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CABRAL, Renata Campello. **A gênese da proteção legal para além do monumento no Brasil:** o projeto de José Wanderley de Araújo Pinho e seus diálogos com a legislação estrangeira. *In.: Anais do Museu Paulista*. São Paulo: Nova Série, v. 27, e. 26, 2019, p. 1-41.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. Modernismo latino-americano e construção de identidades através da pintura. *Revista de História* nº 153, 2005, p. 251-282.

CARDOZO, Joaquim. **Dois Episódios da História da Arquitetura Moderna Brasileira.** *Revista Módulo*, Rio de Janeiro, v.2, n.4, 1956, p. 32-36.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. A prática espacial urbana como segregação e o “direito à cidade” como horizonte utópico. *In.: VASCONCELOS, Pedro de Almeida; CORRÊA, Roberto Lobato; PINTAUDI, Silvana Maria (orgs.). A cidade contemporânea: Segregação espacial. São Paulo: Editora Contexto, 2016, p. 95-110.*

CARSALADE, Flávio de Lemos. Pampulha como ícone de Belo Horizonte. *In.*: CASTRO, Mariângela; FINGUERUT, Silvia (orgs.). **Igreja da Pampulha: restauro e reflexões**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p. 54-59.

_____. **Pampulha**. Belo Horizonte: Conceito, 2007.

CARSALADE, Flávio de Lemos; MORAIS, Pedro. **O Conjunto Moderno da Pampulha como Patrimônio Cultural da Humanidade**, s/d. Disponível em: <

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Perspectivas da Pampulha na Belo Horizonte no limiar do século XXI. *In.*: CASTRO, Mariângela; FINGUERUT, Silvia (orgs.). **Igreja da Pampulha: restauro e reflexões**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p. 74-89.

CASTRO, Josué de. **Documentário do Nordeste**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1957.

_____. **Ensaio de biologia social**. São Paulo: Editora Brasiliense, 3ª ed., 1965.

CASTRO, Mariângela; FINGUERUT, Silvia (orgs.). **Igreja da Pampulha: restauro e reflexões**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

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

_____. Le Corbusier, o Estado Novo e a formação da arquitetura brasileira. *In.*: GUERRA, Abílio (org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, v. 1, 2010.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2006.

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

_____. **A fundação da Nação**. TOPOI, v. 4, n. 7, jul.-dez. 2003, p. 313-333.

CLAUHS, Ândrei. **Gilberto Freyre: contribuição sociológica à geopolítica brasileira**. E-book, 2018.

COLLOT, Michel. **Poética E filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

COMAS, Carlos Eduardo. Pampulha e a Arquitetura Moderna Brasileira. *In.*: CASTRO, Mariângela; FINGUERUT, Silvia (orgs.). **Igreja da Pampulha: restauro e reflexões**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p. 128-145.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). **Pampulha Modern Ensemble: (Federal Republic of Brazil) nº 1493**, 2015, p. 251-267.

CORBIN, Alain. **O território do vazio: a praia e o imaginário ocidental**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CURY, Isabelle (org.). **Cartas Patrimoniais**. 3ª edição. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

CZAJKOWSKI, Jorge. A arquitetura racionalista e a tradição brasileira. In.: GUERRA, Abílio (org.). **Textos fundamentais sobre a história da arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, v.1, 2010, p. 33-46.

DANTAS, Hugo Stefano Monteiro; SOUZA, Pedro Augusto Queiroz de; ROSSIN, Mariana Silva; CHAVES, Thamires Augusto de Barros; SÁ CARNEIRO, Ana Rita. **Uma possibilidade de paisagem na prática do IPHAN à luz da experiência de Gustavo Giovannoni**. Paisagem e Ambiente, 32 (47), 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.paam.2021.176480>>. Acesso em novembro de 2023.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DIMAS, Antonio; LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Reinventar o Brasil: Gilberto Freyre entre história e ficção**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ Editora da USP, 2006.

DIMITROV, Eduardo. **O brasil dos espertos: Uma análise da construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura**. São Paulo: Alameda, 2011.

DUARTE, Regina Horta. **“Com açúcar, com afeto”**: impressões do Brasil em Nordeste de Gilberto Freyre. Tempo, Rio de Janeiro, nº 19, 2004, p. 125-147.

DUARTE, Mirela Carina Rêgo; SÁ CARNEIRO, Ana Rita; SILVA, Milena Torres de Melo; SOEIRO, Ítalo César de Moura; ROSSIN, Mariana Silva. **A alegoria da paisagem cultural brasileira**. Anais do Museu Paulista São Paulo, Nova Série, vol. 31, 2023, p. 1-31.

DURAND, José Carlos. **Le Corbusier no Brasil: Negociação política e renovação arquitetônica**. Contribuição à história social da arquitetura brasileira. RBCS, nº 16, julho de 1991.

ERTHAL, Rui. **A colonização portuguesa no Brasil e a pequena propriedade**. GEOgraphia, ano II, nº 4, 2000, p. 49-75.

FERES, Luciana Rocha. **Conservação e valores das paisagens culturais mundiais: A trajetória da preservação do Conjunto Moderno da Pampulha, de patrimônio histórico e artístico nacional à paisagem cultural mundial (1947 - 2016)**. [Tese de doutorado] Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

FERNANDES, Florestan. **Mudanças sociais no Brasil: aspectos do desenvolvimento da sociedade brasileira**. Rio de Janeiro e São Paulo: Difel Difusão Editorial, 1979.

FERNANDES, Patrícia Capanema Alvares. **Pampulha: atualização simbólica de uma paisagem modernista**. In.: Anais 4º Colóquio Íbero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Desafios e Perspectivas. Belo Horizonte, setembro de 2016.

FERREIRA, Luana Maia. As várias Pampulhas no tempo e no espaço (1900-1950). In.: PIMENTEL, Thais Velloso Cougo (org.). **Pampulha Múltipla: uma região da cidade na leitura do Museu Histórico Abílio Barreto**. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2007, p. 45-73.

FERREIRA, Anna Cristina Andrade. **O Descuido de se tombar: a importância da paisagem cultural dos engenhos de cachaça e rapadura como patrimônio do município de Areia**. [Dissertação de mestrado] Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Centro de Tecnologia da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

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

_____. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP & A, 2003. p. 56-75.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise de conteúdo**. Brasília: Liber Livro Editora, 2005.

FREITAS, Marcelo de Brito Albuquerque Pontes. **Mário de Andrade e Aloísio Magalhães: Dois personagens e a questão do patrimônio cultural brasileiro**. Revista PosFAUUSP, nº 7, 1999, 71-93. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/137135>>. Acesso em maio de 2023.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. In. FREYRE, Gilberto. Manifesto Regionalista. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976.

_____. **Casa-Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Global Editora, 48ª ed., [1933] 2003 [versão digital].

_____. **Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano** [1936]. São Paulo: Global Editora, 15ª ed., 2004.

_____. **Ordem e Progresso: Processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal no Brasil sob o regime de trabalho livre/aspectos de um quase meio século de transição do trabalho escravo para o trabalho livre; e da monarquia para a república**: São Paulo: Global Editora, 1ª ed. digital, [1957] 2013.

_____. Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das Colônias. In.: **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1937, p. 41-44.

_____. **Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem no Nordeste do Brasil**. São Paulo: Global Editora, 7ª ed., [1937] 2004.

_____. **Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade (1915-1930)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

_____. **Açúcar:** em torno da etnologia, da história e da sociologia do doce no nordeste canavieiro do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, [1939] 1997.

_____. **Tempo de Aprendiz:** artigos publicados em jornais na adolescência e na primeira mocidade do autor (1918-1926). São Paulo: IBRASA; Brasília: INL, 1979.

_____. **Guia prático, histórico e sentimental do Recife.** Rio de Janeiro: José Olympio, [1934] 1968.

_____. **Olinda:** segundo guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira. Recife: Editora do A.; Rio de Janeiro: José Olympio [1939].

_____. **O mundo que o português criou.** São Paulo: Editora É Realizações, [1940].

_____. **Interpretação do Brasil:** aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

_____. **Ingleses no Brasil: um estudo de encontros culturais.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.

_____. **Brasis, Brasil e Brasília.** Oeiras: Livros do Brasil, 1960.

_____. **Seleção para jovens.** Rio de Janeiro: J. Olympio, Brasília: INL, 1980.

_____. **Vida social no Brasil nos meados do século XIX.** São Paulo: Global Editora, [1964] 2015.

_____. **De menino a homem:** de mais de trinta e de quarenta e de sessenta e mais anos. São Paulo: Global Editora, 2010.

_____. **Sugestão para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das colônias.** In.: Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, nº 1, 1937, p. 41-44.

FRIEIRO, Eduardo. **Novo Diário.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.

FUNARI, Pedro Paulo. Os historiadores e a cultura material. In.: PINSK, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas.** São Paulo: Contexto, 2008, p. 81-110.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. **Centro de Estudos Históricos e Culturais. Saneamento básico em Belo Horizonte:** trajetória em 100 anos - os serviços de água e esgoto. Belo Horizonte, 1997.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA (FMC); INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Dossiê de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha para inclusão na Lista do Patrimônio Mundial.** Belo Horizonte: FMC, IPHAN, 2015.

_____. **Dossiê de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha para inclusão na Lista do Patrimônio Mundial.** Belo Horizonte: FMC, IPHAN, 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/FMC_dossie_conjunto_moderno_%20da_pampulha.pdf>. Acesso em maio de 2019.

GARCIA, Luiz Henrique Assis. Ruptura e expansão: Pampulha em contrastes (1954-1979). *In*: PIMENTEL, Thais Velloso Cougo (org.). **Pampulha Múltipla: uma região da cidade na leitura do Museu Histórico Abílio Barreto**. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2007, p. 89-111.

GOMES, Romeo. **Análise e interpretação de dados em pesquisa qualitativa**. *In*: DESLANDES, S. F.; GOMES, R.; MINAYO, M. C. S. (orgs.). Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. Revista e atualizada. 25. ed. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 79-108.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

GORELIK, Adrián. **Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

_____. **A produção da “cidade latino-americana”**. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 17, n. 1, junho de 2005, p. 111-133.

HOBSBAWM, Eric. A produção em massa de tradições: Europa, 1870 a 1914. *In*: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção da tradição**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 271-316.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Cia. Das Letras, [1936] 1995.

HOLZER, Werther. **O conceito de lugar na geografia cultural-humanista: uma contribuição para a geografia contemporânea**. GEOgraphia, ano v, nº 10, Niterói, 2003, p. 113-123.

HOPKINS, Jeff. Mapping of cinematic places: icons, ideology and the power of (mis)representation. *In*: AITKEN, Stuart C.; ZONN, Leo E. **Place, power, situation and spectacle: a geography of film**. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1994, p. 47-65.

HOYUELA JAYO, José Antonio; BORSAGLI, Alessandro; MESQUITA, Yuri. Paisagem, memória e utopia durante o processo de construção da Nova Capital de Minas. *In*: **Anais do 4º Seminário Ibero-Americano Arquitetura e Documentação**. Belo Horizonte, 2015. Disponível em: < <https://silo.tips/download/paisagem-memoria-e-utopia-durante-o-processo-de-construcao-da-nova-capital-de-minas> >. Acesso em: julho de 2021.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO (IEPHA). **Dossiê Belo Horizonte - Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha – Processo de Avaliação para Tombamento**. Belo Horizonte: IEPHA, [1981] 1984.

_____. **Decreto Estadual nº 23.646, de 26/06/1984. Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha**. Belo Horizonte: Diário Oficial do Estado de Minas Gerais, 1984.

_____. **Complementação do dossiê de tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha**. Perímetro de Entorno e Diretrizes de Proteção. Belo Horizonte: IEPHA, 2002.

_____. **Dossiê de Candidatura para Registro da Festa de Iemanjá como Patrimônio Cultural Imaterial de Belo Horizonte.** Diretoria do Patrimônio Cultural de Belo Horizonte (DPCA-BH). Belo Horizonte, 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Processo de Tombamento nº 1341-T-1994 – Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Orla da Pampulha.** Volumes I, II, III e IV, Brasília: IPHAN, 1994.

_____. **Processo de Tombamento nº 373-T-1947 - Igreja São Francisco de Assis.** Rio de Janeiro: IPHAN, 1947.

_____. (a). **Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009. Estabelece a chancela da Paisagem Cultural Brasileira.** Diário Oficial da União, Brasília, DF, abr. 2009.

_____. (b). **Plano de Preservação do Conjunto Urbano da Pampulha.** Belo Horizonte, 2009.

_____. (c). **Plano de Ação das Cidades Históricas.** Fundação Municipal de Cultural/Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. vol. I, Belo Horizonte, nov. 2009.

_____. **Ofício/GAB/13ªSR/IPHAN nº 1.089/03.** Ofício enviado do gabinete da 13ª Regional do IPHAN para Luiz Fernando Cassini do Valle, Presidente da Associação Comunitária do Bairro Bandeirantes, Belo Horizonte/MG, em 15 de dezembro de 2003. *In.:* Arquivos IPHAN/MG. Acesso em novembro de 2022.

_____. **Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural Brasileira.** IPHAN, Bagé/RS, 2007.

_____. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** Mário de Andrade – organização de Marta Rossetti Batista, nº 30, Rio de Janeiro: IPHAN, 2002.

_____. **Processo de Tombamento nº 1.193-T-86 - Área destinada ao Parque Estadual Cabo Branco e Ponta do Seixas.** João Pessoa: IPHAN, Vol. I, partes I, II e III, vol. II, partes I, II, III e IV, vol. III, partes I, II, III e IV e vol. IV, parte I, 1986.

JACKSON, John Brinckerhoff. **Discovering the Vernacular Landscape.** New Haven: Yale University Press, 1984.

_____. **A Sense of Place, a Sense of Time.** New Haven: Yale University Press, 1994.

_____. **A Sense of Place, a Sense of Time.** Oz: Journal of the College of Architecture, Planning and Design. Kansas State University, vol. 8, 1986. Disponível em: <<https://doi.org/10.4148/2378-5853.1111>>. Acesso em novembro de 2023.

JACKSON, John Brinckerhoff; LEWIS, Pierce F.; LOWENTHAL, David; MEINIG, D. W.; SAMUELS, Marwyn S.; SOPHER, David E.; TUAN, Yi-Fu. **The interpretation of ordinary landscapes: geographical essays.** New York: Oxford University Press, 1979.

KAMEL, Roberto Chafik Abu. **Gestão Municipal e o processo de organização do espaço urbano da cidade de Belo Horizonte (1894-1960).** Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2007.

KARPINSKI, Cezar. **Paisagem e História:** Notas de Leitura. Espaço Plural, ano XII, nº 25, 2º semestre, 2011, p. 26-36.

KUBITSCHECK, Juscelino. **Meu caminho pra Brasília:** A escalada política. Brasília: Conselho editorial, v.2, 2014.

LACOSTE, Yves. A quoi sert le paysage? Qu'est-ce qu'un beau paysage? In: ROGER, Alain (sous la direction). **La théorie du paysage en France (1974-1994)**. Seyssel: Éditions Champ Vallon, 1995. (Collection Pays/Paysages), p. 42-73. Traduzido por: Luis Antonio Bittar Venturi.

_____. **Paisages Politiques**. Paris: Librairie Générale Française, 1990.

LAGE, Laura Beatriz; FREITAS, Rodrigo Augusto Silva. **As diversas paisagens da Pampulha**. In.: Anais do 2º Colóquio Íbero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto, Desafios e Perspectivas, novembro de 2012, Belo Horizonte.

LAMBERT, Jacques. **Os dois Brasis**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

LARA, Fernando Luiz. **Excepcionalidade do modernismo brasileiro**. São Paulo: Austin, 2018.

LARRETA, Enrique Rodríguez; GUICCI, Guilherme. **Gilberto Freyre:** uma biografia cultural. A formação de um intelectual brasileiro: 1900-1936. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. **Pampulha:** L'architecture par Oscar Niemeyer Soares, Architecte. Brésil – L'architecture d'aujourd'hui, v.18, Coleção BH – EARQ, 1947, p. 22-37.

LEAL, Fábio Nunes. O Arraial do Bello Horizonte. In.: MINAS GERAES. **Comissão Constructora da Nova Capital**. Revista geral trabalhos sob a direcção do Engenheiro Chefe Aarão Reis, abril de 1895, p. 11-15.

LEAL, Thalianne de Andrade. **O entorno de monumentos e a conservação urbana:** uma contribuição para a integridade. [Dissertação de Mestrado] Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Tradução: Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins [original: La production de l'espace, 4e éd., Paris: Éditions Anthropos, 2000]. Primeira versão, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, [1924] 1990.

LEITÃO, Lúcia. **Quando o ambiente é hostil:** uma leitura urbanística da violência à luz de sobrados e mucambos e outros ensaios gilbertianos. 2ª ed., Recife: Editora UFPE, 2014.

LE MOS, Celina Borges. Belo Horizonte nas décadas de 1940/1950 e o impacto da Pampulha. In.: CASTRO, Mariângela; FINGUERUT, Silvia (orgs.). **Igreja da Pampulha:** restauro e reflexões. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, p. 60-73, 2006.

_____. A cidade republicana: Belo Horizonte, 1897/1930. In.: CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). **Arquitetura da Modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 73-124, 2017.

_____. **Pampulha**: origem e desenvolvimento. Belo Horizonte, 2002. Mimeografado.

_____. A construção simbólica dos espaços da cidade. In: MONTE-MÓR, Roberto Luis de Melo (coord.). **Belo Horizonte**: espaços e tempos em construção. Belo Horizonte: PBH/CEDEPLAR, 1994, Coleção BH 100 anos, nº 1, p. 29-50.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Lisboa: Edições 70, 1960.

LIMA, Mário Hélio Gomes de. **Gilberto Freyre**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Políticas de desenvolvimento e patrimônio cultural. In.: LIMA, Evelyn Furquim Werneck; MALEQUE, Miria Roseira (orgs.). **Espaço e cidade**: conceitos e leituras. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004, p. 11-24.

LIMA, Otacílio Negrão de. **Anais da Câmara Municipal de Belo Horizonte**. Sessão de instalação, reuniões extraordinárias de agosto e setembro; reunião ordinária de setembro, outubro e novembro. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1936, p. 16.

LIMA, Pablo Luiz de Oliveira. Múltiplos significados da Pampulha na Metrópole (1980-2007). In.: PIMENTEL, Thais Velloso Cougo (org.). **Pampulha Múltipla**: uma região da cidade na leitura do Museu Histórico Abílio Barreto. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2007, p. 125-148.

LOTT, Wanessa Pires. **A salvaguarda do patrimônio negro na cidade de Belo Horizonte**. São Paulo: Projeto História, v. 61, p. 49-83, Jan.-Abr., 2018. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.23925/2176-2767.2018v61p49-83>>. Acesso em julho de 2021.

MADERUELO, Javier. **El paisaje**: Génesis de un concepto. Madrid: Abada Editores, 2005.

MAHFUZ, Edson. O clássico, o poético e o erótico: método, contexto e programa na obra de Oscar Niemeyer. In.: GUERRA, Abílio (org.). **Textos fundamentais sobre a história da arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, 2010, v.2, p. 279-298.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Da periferia ao centro**: pedaços e trajetos. Revista de Antropologia, v.35, 1992.

MARIA, Yanci Ladeira. **Paisagem**: cultura-natureza em perspectiva. Uma abordagem trajetiva do conceito de paisagem. Tese (Doutorado em Geografia Física) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MARTINS, Walkiria Maria de Freitas. **Curvas de concreto para além das serras de Minas**: Conjunto da Pampulha, patrimônio cultural, do local ao global (1984-2016). In.: Anais do 30º Simpósio Nacional de História (ANPUH). Recife, 2019.

MEINIG, Donald W. **O olho que observa**: dez versões da mesma cena. Espaço e Cultura, UERJ, Rio de Janeiro, nº 13, p. 35-46, jan.-jun. de 2002.

MENESES, Diogo de Melo. **Gilberto Freyre** (notas biográficas com ilustrações, inclusive desenhos e caricaturas). Rio de Janeiro: Casa do estudante do Brasil, 1944.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A paisagem como fato cultural. *In.*: YAZIGI, Eduardo (org.). **Turismo e Paisagem**. São Paulo: Contexto, 2002, p. 29-64.

MESQUITA, Gustavo. **Gilberto Freyre e o Estado Novo**: região, nação e modernidade. São Paulo: Global Editora, 1ª ed., 2018.

MEUCCI, Simone. **Gilberto Freyre e a Sociologia no Brasil**: da sistematização à constituição do campo científico. [Tese de Doutorado] Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, p. 319, 2006.

MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIGLIACCIO, Luciano. O século XIX. *In.*: **Mostra do Redescobrimento**. São Paulo. Arte do século XIX. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, p. 180.

MILLET, Vera. **A teimosia das pedras**: um estudo sobre a preservação do patrimônio ambiental no Brasil. Olinda, PE: Prefeitura de Olinda, 1988.

MINAS GERAES. **Comissão d'Estudo das Localidades Indicadas para a nova Capital**. Relatório apresentado a S. Ex. Sr. Dr. Affonso Penna, Presidente do Estado, pelo engenheiro civil Aarão Reis. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893. Acervo Arquivo Público Mineiro. Acesso em julho de 2021.

_____. **Comissão Constructora da Nova Capital**. Revista geral trabalhos sob a direcção do Engenheiro Chefe Aarão Reis, abril de 1895.

MINAS GERAIS. **Constituições do Estado de Minas Gerais** (de 1891, 1935, 1945, 1947 e 1967 e suas alterações). Belo Horizonte, 1988.

MONBEIG, Pierre. **A Paisagem, Espelho de uma Civilização**. GEOgraphia, ano 6, nº 11, 2004, p. 109-117.

MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo. Belo Horizonte: a cidade planejada e a metrópole em construção. *In.*: MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo (coord.). **Belo Horizonte**: espaços e tempos em construção. Belo Horizonte: PBH/CEDEPLAR, 1994, p. 51-77 (coleção BH 100 anos, 1).

MORAES, Roque. **Análise de conteúdo**. Revista Educação, v. 22, n. 37, Porto Alegre, 1999, p. 7-32.

MOTTA, Lia; THOMPSON, Analucia. **Entorno de bens tombados**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2010.

NAME, Leo. **O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura**. GeoTextos, vol. 6, n. 2, dez. 2010, p. 163-186.

NASLAVSKY, Guilah; SÁ CARNEIRO, Ana Rita. **Da habitação popular à paisagem do Nordeste**. Uma reflexão sobre regionalismo e gênero. *Arquitextos*, São Paulo, ano 21, n. Vitruvius, nov. 2020. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.245/7951>>. Acesso em: março de 2021.

NEL.LO, Oriol. La ciudad, paisaje invisible. *In.*: NOGUÉ, Joan. **La construcción social del paisaje**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, p. 183-198.

NOGUÉ, Joan. **La construcción social del paisaje**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

NÓR, Soraya. **O lugar como imaterialidade da Paisagem Cultural**. Paisagem e Ambiente: Ensaios, nº 32, São Paulo, 2013, p. 119-128.

O'DONNELL, Patricia M. **Urban Cultural Landscapes e the Spirit of Place**. ICOMOS, Quebec, p. 1-8, 2008.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). **Report of the decisions adopted during the 40th session of the World Heritage Committee**. Istanbul, 2016.

_____. **Convenção Europeia da Paisagem. Florença, outubro de 2000**. Disponível em: <<https://rm.coe.int/16802f3fb7>>. Acesso em março de 2021.

_____. **Memorando de Viena**. Viena, 2005. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/documents/5965>>. Acesso em janeiro de 2023.

_____. **Recomendações sobre a paisagem histórica urbana**. Paris, 2011. Disponível em: <<https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/52%20Recomenda%C3%A7%C3%A3o%20paisagens%20urbanas%20hist%C3%B3ricas%20-%20UNESCO%202011.pdf>>. Acesso em janeiro de 2023.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PALLARES, Mónica. Significar el paisaje. *In.*: TERRA, Carlos; TRINDADE, Jeanne; ANDRADE, Rubens (orgs.). **Leituras Paisagísticas: teoria e práxis**. Rio de Janeiro: Revista Leituras Paisagísticas: teoria e práxis, n.7, 2017, p. 11-22.

PASSOS, Daniela Oliveira Ramos dos. **A formação urbana e social da cidade de Belo Horizonte: hierarquização e estratificação do espaço na nova capital mineira**. Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-graduação em História da UFMG, vol. 1, n. 2, ago./dez. 2009.

_____. **A formação urbana e social da nova Capital de Minas Gerais: hierarquização e estratificação do espaço belo-horizontino no início do século XX (1897-1930)**. Anais do 37º Encontro Anual da ANPOCS. St. 06 – Espaço e território no pensamento brasileiro: história, ciências sociais e questões de pesquisa. Águas de Lindóia, 2013.

PAULA, João Antônio de. **Raízes da Modernidade em Minas Gerais**. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PEREIRA LEITE, Maria Ângela Faggin. Criar paisagens: expressão artística ou instrumento civilizatório? *In.*: BESSA, Altamiro Sérgio Mol (org.). **A unidade múltipla: ensaios sobre a paisagem**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, coleção NPGAU, 2021, p. 14-23.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PIMENTEL, Thais Velloso Cougo. **A Torre Kubitschek**: trajetória de um projeto em 30 anos de Brasil [dissertação de mestrado]. Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, p. 222, 1989.

PRADO JUNIOR, Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**: Colônia. São Paulo: Editora Brasiliense, [1942] 1961.

_____. **Evolução política do Brasil**: Colônia e Império. São Paulo: Cia. Das Letras e Editoria Brasiliense, 1933.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE (PBH). **Processo de tombamento municipal nº 01.118070.99.04. Processo de tombamento do Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências – Edificações de uso coletivo e seus bens integrados**. Belo Horizonte: CDPCM/BH, 2003.

_____. **Conjunto Arquitetônico da Pampulha - Descaso e vaidade**: 2003. Deliberação nº 086/2003 - Aprovação do tombamento provisório do Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e adjacências / edificações de uso coletivo e seus bens integrados. Diário Oficial do Município. 20/08/2003. Disponível em: < <https://pampulhadescasoevaidade.blogspot.com/2003/>>. Acesso em maio de 2022.

_____. **Deliberação nº 106/2003**: Aprovação da inscrição nos Livros do Tombo Histórico, do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, do Tombo das Belas-Artes, do Tombo das Artes Aplicadas, o Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências - edificações de uso coletivo e seus bens integrados. Diário Oficial do Município. 21/10/2003. Disponível em: < portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=912961>. Acesso em maio de 2022.

_____. **Portaria nº 5818, de 17 de dezembro de 2012**. Dispõe sobre criar a comissão de acompanhamento e gestão do Programa “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade”. Belo Horizonte, MG: Diário Oficial do Município, 18 de dezembro de 2012. Disponível em: < <https://dom-web.pbh.gov.br/visualizacao/edicao/950>>. Acesso em junho de 2023.

RAGGI, Mariana Guedes. **Travessias modernas para além de uma representação**: legados socioespaciais da modernidade na produção do espaço urbano de Belo Horizonte (tese de doutorado). Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana da Universidade de São Paulo, 2015.

_____. **A espetacularização do modernismo espacial**: a idealização da Pampulha na trilha dos códigos modernos. *In.*: Anais do III Congresso Internacional e Interdisciplinar do

Patrimônio Cultural (Anpuh). Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Programa de Pós-Graduação Patrimônio, Cultura e Sociedade. 7 a 11 junho de 2021.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de. **Uma interpretação sobre a fundação de Belo Horizonte**. Revista Brasileira de Estudos Políticos, n.39, Belo Horizonte, 1974, p. 129-161.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

REY-PÉREZ, Julia. **El enfoque de la Recomendación sobre el Paisaje Urbano Histórico en las Ciudades Patrimonio Mundial**. In: FERREIRA, Teresa; FERNANDES, Rui; BARATA, Francisco. Fórum do Porto. Património, Cidade, Arquitectura / Porto Forum. Heritage, City, Architecture. Porto: Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo (CEAU-FAUP). p. 85-92, 2019. Disponível em: <<https://idus.us.es/handle/11441/94507>>. Acesso em novembro de 2024.

RIBEIRO, Darcy. **Os Brasileiros**. Livro I: Teoria do Brasil. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.

_____. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 1ª edição digital. São Paulo: Global Editora, 2014.

RIBEIRO (a), Marília Andrés. **O modernismo brasileiro: arte e política**. ArtCultura, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 115-125, 2007.

RIBEIRO (b), Rafael Winter. **Paisagem Cultural e Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

RIBEIRO, Raphael Rajão (coord.). **Histórias de bairros [de] Belo Horizonte: Regional Pampulha**. Belo Horizonte: Arquivo Público da Cidade, 2011.

RIEGL, Aloïs. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. Tradução: Werner Rothschild Davidsohn, Anat Falbel, 1ª edição, São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROGER, Alain. Natureza e cultura. A dupla artialização. In.: SERRÃO, Adriana Veríssimo (coord.). **Filosofia da Paisagem: Uma antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2ª edição, 2013, p. 153-166.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita. Quinta Porta: o projeto do jardim como paisagem. In.: VERAS, Lúcia; BEZERRA, Onilda; CAVALCANTI, Fábio; LEITE, Julieta; SÁ CARNEIRO, Ana Rita. **Cadernos de arquitetura e urbanismo: cidade-paisagem**. Recife: Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco (CAU/PE); João Pessoa: Patmos Editora, 2017, p. 78-95.

SALA, Dalton. **Mário de Andrade e o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional**. Revista Inst. Est. Bras. São Paulo, 1990. 19-26.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. **Engenheiro Aarão Reis: o progresso como missão**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.

_____. **Revisando Haussmann: os limites da comparação. A cidade, a arquitetura e os espaços verdes (O caso de Belo Horizonte)**. Revista da USP. São Paulo, v.26, 1995, p. 195-205.

_____. **Da natureza ao construído**. Revista do Arquivo Público Mineiro [Dossiê]. Belo Horizonte, v.43, n. 2, 2007, p. 45-59.

_____. O pensamento francês na fundação de Belo Horizonte: das representações às práticas. *In.*: SALGUEIRO, Heliana Angotti (org). **Cidades Capitais do século XIX**. São Paulo: Edusp, 2001, p. 135-181.

_____. **La pensée française dans la fondation de Belo Horizonte**: des représentations aux pratiques. *In.*: *Revue de l'Art*, n° 106. 1994, p. 85-96.

SARAMAGO, José. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, edição eletrônica, s/d.

SAUER, Carl O. **A Morfologia da Paisagem**. *In.*: *The Morphology of landscape*. University of California, Publications in Geography, v. 2, n. 2, 1925, p. 19-54. Tradução: Gabrielle Corrêa Braga, Departamento de Geografia, UERJ. Disponível em: <https://kupdf.com/download/carl-sauer-morfologia-dapaisagem_58c34ff1dc0d60041033902d_pdf>. Acesso em: set/2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2ª edição, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1ª edição, 2019.

SEGAWA, Hugo. Pampulha: Oportuna Revisita. *In.*: CASTRO, Mariângela; FINGUERUT, Silvia (orgs.). **Igreja da Pampulha: restauro e reflexões**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, p. 50-53, 2006.

_____. **Arquiteturas no Brasil: 1900 – 1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. **Paisagem e ambiente**: uma distinção conceptual. *Enraonar Quaderns de Filosofia*, n. 53, 2014, p. 15-28.

_____. A paisagem como problema da filosofia. *In.*: SERRÃO, Adriana Veríssimo (coord.). **Filosofia da Paisagem: Uma antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2ª edição, 2013, p. 13-38.

SILVA, Regina Helena Alves da. **A Cidade de Minas**. [Dissertação de Mestrado] Programa de Pós-Graduação em Ciência Política, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1991.

SILVA, Yuri Zacra da. **Tempo, Herança e Fisionomia da paisagem brasileira**: reflexões sobre o patrimônio cultural a partir das obras de Gilberto Freyre e de sua presença no Sphan. [Dissertação de mestrado] Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2023.

SIMMEL, Georg. Filosofia da paisagem. *In.*: SERRÃO, Adriana Veríssimo (coord.). **Filosofia da Paisagem: Uma antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2ª edição, 2013, p. 42-51.

SOUZA, Renato César José de. A arquitetura em Belo Horizonte nas décadas de 1940 e 1950: Utopia e transgressão. *In.*: CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). **Arquitetura da modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017, p. 175-220.

SPIRN, Anne Whiston. **Urban nature and human design**. Anotações de leitura da Conferência “The Place of Nature in the City in Twentieth-Century Europe and North America”, dezembro de 2005. In.: Boletim Schriftenreihe do Instituto Histórico Alemão Washington, DC, Band 39 (outono de 2006), p. 45-64.

_____. **O jardim de Granito: a natureza no desenho da cidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 1995.

TELLES, Sophia S. Arquitetura Modernista: um espaço sem lugar. In. GUERRA, Abílio (org.). **Textos fundamentais sobre a história da arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, v.1, 2010, p. 23-34.

TURRI, Eugenio. A paisagem como teatro. In.: SERRÃO, Adriana Veríssimo (coord.). **Filosofia da Paisagem: Uma antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2ª edição, p. 167-184.

VASCONCELOS, Pedro de Almeida. Contribuição para o debate sobre processos e formas socioespaciais nas cidades. In.: VASCONCELOS, Pedro de Almeida; CORRÊA, Roberto Lobato; PINTAUDI, Silvana Maria (orgs.). **A cidade contemporânea: Segregação espacial**. São Paulo: Editora Contexto, 2016, p. 17-38.

VELOSO, Mariza. **Gilberto Freyre e o horizonte do Modernismo**. Soc. estado, v.15, n.2, 2000, p. 361-386.

VIEIRA, Epitácio Fragoso. **O senso antropológico em Gilberto Freyre**. Recife: Comunigraf, 2002.

WAENERBERG, Annika. History and analysis of the concept explicating. In.: DELUE, Rachel Ziady; ELKINS, James (orgs.). **Landscape theory**. The art seminar, v. 6, 2007, p. 229-238.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WISNIK, Guilherme. **Oscar Niemeyer** [Coleção Folha Grandes Arquitetos]. 1ª ed. São Paulo: Folha de São Paulo, 2011.

ZYGMUNT, Bauman. **A cultura no mundo líquido moderno**. 1ª ed., Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

Entrevistas:

Entrevista exclusiva do Sr. Juscelino Kubitschek. [Entrevista concedida a] Flavio de Aquino. Revista Módulo, Rio de Janeiro, v.2, n.4, p. 4, março, 1956.

Jornais:

GAZETA DE MINAS [O jornal de Minas]. **Delenga Carthaga**. Ouro Preto, ano 14, n.59, 17 de abril de 1891. Disponível em: <
<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=767093&Pesq=diogo&pagfis=653>>.
Acesso em: julho de 2021.

Arquivos Documentais:

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN-MG.
Documentos que compõem o processo de tombamento da Pampulha.

ARQUIVO PÚBLICO MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE

MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO, Belo Horizonte.

Processos de Tombamento Federal:

IPHAN. **Processo nº 0070-T-38, referente ao tombamento federal do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de Ouro Preto, MG.** Volume I e II, 1938.

IPHAN. **Processo nº 0523-T-54, referente ao tombamento federal dos Campos de Batalha de Guararapes em Jaboatão dos Guararapes, PE.** Volume I, 1954.

IPHAN. **Processo nº 0526-T-55, referente ao tombamento federal do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Santuário de Nossa Senhora da Piedade em Caeté, MG.** Volume I, 1955.

IPHAN. **Processo nº 0591-T-58, referente ao tombamento federal da Serra do Curral em Belo Horizonte, MG.** Volume I, 1958.

IPHAN. **Processo nº 0762-T-65, referente ao tombamento federal da Floresta da Tijuca no Rio de Janeiro, RJ.** Volume I, 1965.

IPHAN. **Processo nº 0869-T-73, referente ao tombamento federal do Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro, RJ.** Volume I, 1973.

IPHAN. **Processo nº 0878-T-73, referente ao tombamento federal da Lagoa Rodrigo de Freitas. Rio de Janeiro, RJ.** 1973.

IPHAN. **Processo nº 1060-T-82, referente ao tombamento federal do Parque de Monte Santo, em Monte Santo, BA.** Volume I, 1982.

IPHAN. **Processo nº 1193-T-86, referente ao tombamento federal da Área destinada ao Parque Estadual do Cabo Branco e Ponta do Seixas em João Pessoa, PB.** Volume I, 1986.

IPHAN. **Processo nº 1356-T-95, referente ao tombamento federal do Morro do Pai Inácio, Palmeiras, BA.** 1995.

IPHAN. **Processo nº 1599-T-10, referente ao tombamento federal do Encontro das Águas, Manaus, AM.** 2010.