

ARTIGOS PUBLICAÇÃO CONTÍNUA

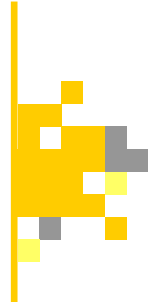
Soraia Aparecida Martins Farias ¹

Renata Maria de Abrantes Baracho

II

O modernismo mineiro: Conjunto Moderno da Pampulha, referência da arquitetura brasileira

Modernism in Minas Gerais: Pampulha Modern Complex, a landmark of Brazilian architecture



RESUMO:

Este artigo apresenta o Conjunto Moderno da Pampulha, consagrado como Patrimônio Mundial, quanto a sua significância cultural em valores histórico e estético (relativo) (Riegl, 2014), alinhando-se aos critérios da Carta de Burra (2013). Sua relevância transcende o pioneirismo formal, da vanguarda internacional com sensibilidade singular para com a paisagem e a cultura mineiras. A compreensão desta obra é ampliada ao aplicarmos o conceito de "Saber Local" de Clifford Geertz (1978), que demonstra como o significado da arquitetura modernista mineira está enraizado nas experiências coletivas da comunidade. Complementarmente, a teoria da recepção de Hans Robert Jauss, em seu "horizonte de expectativas", ilumina como o conjunto arquitetônico provoca um estranhamento produtivo, a Pampulha não apenas transformou a percepção arquitetônica em Minas Gerais, mas também conferiu seu caráter artístico e de status social às residências mineiras. Essa abordagem – Geertz (1978) e Jauss (1994) – revela como a arquitetura modernista mineira, longe de ser uma imitação passiva, reinterpretou criativamente os preceitos modernos à luz do contexto local, gerando uma produção de caráter precursor e excepcional valor patrimonial, cuja recepção continua a evoluir e a ressignificar sua importância histórica.


Palavras-chave: Patrimônio mundial; Valores; Carta de Burra; Saber Local

ABSTRACT:

This article examines the Pampulha Modern Ensemble, designated as a World Heritage Site, emphasizing its cultural significance through its historical and aesthetic (relative) values (Riegl, 2014), aligning with the criteria set forth by the Burra Charter (2013). Its relevance transcends formal pioneering, representing a synthesis of international avant-garde principles with a unique sensitivity to the local landscape and culture of Minas Gerais. The understanding of this work is deepened through the application of Clifford Geertz's concept of "Local Knowledge" (1978), which demonstrates how the meaning of modernist architecture in Minas Gerais is rooted in the collective experiences of the community. Complementarily, Hans Robert Jauss's reception theory, particularly his concept of the "horizon of expectations," illuminates how the architectural ensemble provoked a productive sense of estrangement. Pampulha not only transformed architectural perception in Minas Gerais but also conferred artistic character and social status upon local residences. This dual approach – drawing on Geertz (1978) and Jauss (1994) – reveals that modernist architecture in Minas Gerais was far from a passive imitation. Instead, it creatively reinterpreted modern principles in light of the local context, resulting in a pioneering body of work with exceptional heritage value. Its ongoing reception continues to evolve and reshape its historical importance.

Keywords: World heritage; Values; Burra Charter; Local Knowledge

¹ Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais; Doutoranda; Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.

samf2008@ufmg.br,  <https://orcid.org/0009-0005-6039-1028>

^{II} Doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais; Professora, Universidade Federal de Minas Gerais , Belo Horizonte, MG, Brasil.

renatabaracho@ufmg.br,  <https://orcid.org/0000-0002-8335-9646>

INTRODUÇÃO

O discurso modernista brasileiro é *sui generis*, e no contexto da preservação é um importante aliado na seleção entre o que deveria ser protegido e o que poderia ser “descartado” da memória nacional. Em relação à Arquitetura Modernista em Minas Gerais, percebe-se limitado o conhecimento sobre os profissionais que fizeram sua produção arquitetônica no período, à exceção de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa que atuaram em Minas Gerais com grande destaque.

A intenção da pesquisa historiográfica é auxiliar a identificar algumas das manifestações da arquitetura modernista ocorridas em Minas Gerais, entre os anos de 1930-1960, para além dos grandes mestres, entender quais nomes celebram a história da arquitetura modernista mineira.

Como aspecto preliminar, pode-se inferir que a historiografia da arquitetura moderna brasileira tem sua representatividade pautada na notabilidade de certos arquitetos, que representam o papel de fundadores do Brasil Modernista. Um aspecto amplamente tratado em textos que debatem o tema, como Bruand¹, Segawa², Zein (2011) e Oksman (2017) entre outros, que se dedicam à arquitetura brasileira e aos arquitetos que, habitualmente, colocaram em prática a produção arquitetônica no eixo Rio-São Paulo. Isso reflete no circuito internacional de modo semelhante na es-

colha de determinados arquitetos e obras, ratificando um discurso próprio.

A intenção de pesquisar a produção arquitetônica brasileira entre os anos 1930-1960 e, de forma mais dedicada, algumas das diversas manifestações da arquitetura modernista ocorridas em Minas Gerais, pauta-se em debruçar sobre a produção da arquitetura que ultrapassa os grandes, e já ratificados, mestres da arquitetura brasileira.

Esse recorte temporal tem como fundamentação alguns aspectos: a transição da produção arquitetônica a partir da criação da Bauhaus, por Walter Gropius, em 1919; a primeira casa modernista de Warchavchik (1927/1928); a visita de Le Corbusier ao Brasil (1929); culminando no estabelecimento da Escola de Arquitetura em Minas Gerais (1930), que foi a primeira escola da América Latina com o primeiro curso desvinculado das Escolas de Belas Artes ou de Engenharia.

E em 1930, alguns intelectuais mineiros da capital, em torno, principalmente do arquiteto Luiz Signorelli, tomam a iniciativa de criar uma Escola de Arquitetura, já que estavam sensíveis à ausência de profissionais que expressassem as tendências culturais e as conquistas materiais no projeto de edifícios e no planejamento de cidades. Estabeleceu-se em reunião de 5 de agosto de 1930 a fundação de uma Escola de Arquitetura, especialmente destinada à formação de engenheiros-arquitetos. Foi a

primeira a se organizar no Brasil, já que nessa época existiam apenas cursos de arquitetura anexos a Escolas de Engenharia ou de Pintura e Escultura. (Braga, 2016)

Além desses episódios históricos no Brasil, é possível também delimitar este período de grande impulso e consolidação da arquitetura modernista no país. Com isso, a pesquisa busca por entender a não referência historiográfica da produção arquitetônica mineira, em publicações de renome, uma vez que neste período a Escola de Arquitetura já produzia profissionais que seguiam a linha modernista. E, com isso verificar a relevância da Arquitetura Modernista Mineira no período a ser estudado – 1930 a 1960.

Leonardo Castriota (2009) em seu livro “Patrimônio Cultural: Conceitos, políticas, instrumentos”, traz o pensamento do filósofo alemão Jürgen Habermas, que apresenta uma “delimitação histórico-conceitual” com “diferentes relações com a tradição que o termo ‘moderno’ indica ao longo de sua existência, relações essas que pressupõem tipos de ‘consciência do tempo’ (Zeitbewusstsein) igualmente diferenciados”.

No entanto, é importante que percebamos, antes de tudo, que ao falarmos de modernidade, estamos lidando com uma ideia em si bastante controversa e que, apesar de largamente utilizada pela filosofia e pelas ciências sociais, não se deixa apreender através de uma

definição conceitual simples ou uma delimitação cronológica unívoca. (Castriota, 2009)

Para Castriota (2009), apoiado pelo pensamento de Habermas, na atualidade o conceito de modernidade ocidental deve ser precedido de uma postura crítica:

A modernidade vem romper “bruscamente com todas essas maneiras de pensar”. Se herda o tempo linear e irreversível do cristianismo, não aceitando as concepções cíclicas, a era moderna vai inaugurar o quarto modelo, ao negar radicalmente a ideia da finitude do tempo e da reconciliação na eternidade (Castriota, 2009)

A proposta de venda do Palácio Capanema (MES – Ministério da Educação e Saúde), ocorrida em fins de 2021, suscita várias questões, dentre as quais o espectro da identidade nacional e a afirmação da Arquitetura Moderna Brasileira como algo *sui generis*; e, conseqüentemente, todo o processo de preservação e conservação da memória edificada, no que diz respeito às técnicas construtivas no Brasil.

O Capanema é a primeira lição que se aprende na escola sobre o que é o Movimento Moderno na arquitetura, ousadia e inovação que resultaram da intenção de se projetar o país internacionalmente, para além do exotismo e da natureza. Um time da pesada, liderado por Lucio

Costa e com a participação de Niemeyer recém-formado, projetou o edifício. (Machado, 2021)

Identificar as características do Movimento Moderno nas produções arquitetônicas mineiras, tem por propósito precisar a existência de um caráter precursor de inventividade nessas produções arquitetônicas, bem como distinguir a existência de valores históricos e estilísticos que expressem seus autores como profissionais notáveis para a disciplina, e suas produções como passíveis de serem consideradas/declaradas patrimônio cultural regional/nacional.

A hipótese fundamental desta pesquisa historiográfica é entender como a produção arquitetônica mineira realizada entre os anos de 1930/1960 pode ser conhecida, para além dos grandes mestres. O recorte se inicia com a criação da Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFMG (1930), e limita-se à construção/inauguração de Brasília (1960), uma vez que Juscelino Kubistchek, (enquanto prefeito de Belo Horizonte e posteriormente Presidente do Brasil) contrata um carioca para projetar Pampulha, e mais adiante Brasília.

A pesquisa respaldada pelas assertivas acima, exterioriza algumas questões que se sobressaem como mote no recorte temporal: qual(s) razão(ões) para que outros arquitetos, com trabalho de grande fôlego, não figurem nas produções historiográficas da arquitetura moderna brasileira? Ou qual característica deveria ser con-

siderada como proeminente na arquitetura mineira para que sua produção passasse a ser incluída, de modo categórico, na historiografia da arquitetura modernista? Por fim entender quais os traços comuns que levaram à identidade mineira e quais aspectos contribuiriam para a arquitetura brasileira? Nos primórdios da arquitetura brasileira modernista, o que se buscava como arquitetura? O que seria especial na busca pela identidade da arquitetura brasileira, ao evidenciar a arquitetura do cenário mineiro?

À primeira vista o movimento modernista no Brasil teve início no início do século XX com grande impacto cultural e literário, abrangendo além da literatura, as artes plásticas, a música e a cultura brasileira como um todo. Neste aspecto, o Modernismo brasileiro representou uma ruptura com as tradições artísticas e literárias do passado próximo, o ecletismo, e buscou estabelecer uma nova identidade cultural para o Brasil, refletindo as mudanças sociais e políticas da época, (Cavalcanti, 2006; Cardoso, 2022) como a industrialização e a urbanização; sendo uma reação ao nacionalismo e ao desejo de construir uma cultura brasileira autêntica e original.

Uma análise do nascimento do campo arquitetônico nacional não pode, contudo, ser feita sem estar relacionada ao internacional – e, particularmente, ao francês –, ao qual estava permanentemente referido. [...]

O movimento de origem de formas novas coincide, no Brasil, com a gênese da formação do campo arquitetônico, já que os arquitetos modernos conseguem construir um discurso sobre a construção que logram impor aos seus pares, a setores intelectuais responsáveis pela política cultural do governo e, com o reconhecimento internacional, a setores mais amplos da sociedade brasileira. Tornando-se dominantes, conseguem difundir os seus modelos construtivos: no final da década de 1950, a nova capital, Brasília, foi construída com a totalidade de seus edifícios em tal estilo, depois de seu plano urbanístico haver sido selecionado em concurso do qual só participaram projetos com características modernas. (Cavalcanti, 2006, 12)

Diante deste contexto, a literatura sobre a história da arquitetura moderna brasileira apresenta uma rica produção sobre diferentes autores em diferentes contextos, e recortes temporais que embasam a pesquisa. Em *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, num desenho do movimento arquitetônico brasileiro, Yves Bruand (2010) mostra arquitetos renomados como principais evidências da Arquitetura Moderna Brasileira: Warchavchik, Niemeyer, Lúcio Costa, Affonso Reidy, Rino Levi, Artigas e outros. Estes, subseqüentemente, se converteram em fonte de pesquisas e análises, nas suas produções individuais e/ou nas participações em grupos, e aqui

serviram como aporte e conceito da expressão da arquitetura modernista brasileira.

A historiografia da arquitetura moderna brasileira, reverberada pelo território nacional, em publicações como *Arquiteturas no Brasil - 1900-1990* de Hugo Segawa (2002), traz uma análise imparcial da arquitetura brasileira daquele período, como um limiar dos fundamentos, recuperando de forma isenta os episódios históricos extraídos de registros antigos, estabelecendo perspectivas da produção arquitetural, carente de valores. Porém, de modo mais recente na historiografia, Lara (2019) aponta para o fato da existência dessa produção arquitetônica, mesmo que em detalhes, espalhada pelo território brasileiro.

La arquitectura de aquellos días tuvo un gran impacto en la forma cómo las ciudades brasileñas se ven hoy en día, casi setenta años después. Caminando por los barrios residenciales de las principales ciudades brasileñas, no se puede evitar notar una repetición de ciertos elementos arquitectónicos empleados en muchas fachadas. (Lara, 2019)

Contudo, frequentemente, percebe-se na historiografia da Arquitetura Moderna Brasileira a celebração dos precursores do modernismo arquitetônico, suporte para a definição e constituição da escola carioca, inspirada em Le Corbusier, difundida por Oscar Niemeyer e Lucio Costa; e posteriormente adotada pelo IPHAN (Instituto do Pa-

trimônio Histórico e Artístico Nacional) nos processos preservacionistas como a proteção do Conjunto Paisagístico da Pampulha (Niemeyer, 1942-1943) e de Brasília³ (Costa & Niemeyer, 1960). Inobstante, o movimento da arquitetura moderna brasileira igualmente formou diversos outros profissionais, para além daqueles de grande expressão nacional, como os arquitetos da escola paulista, Vilanova Artigas e Affonso Reidy. Entretanto, a produção arquitetônica reconhecida e difundida ainda se restringiria ao eixo Rio-São Paulo. E refletiria nos intelectuais habilitados à época para atuar na tradição da preservação do patrimônio brasileiro, mesmo que o maior acervo do período colonial esteja fora do eixo Rio-São Paulo.

O MOVIMENTO MODERNO NA CENA BRASILEIRA

Desde a chegada do Modernismo no Brasil, temos grandes avanços seja quanto à estética ou à produção tectônica, onde a predominância de linhas geométricas simples e puras, às vezes ousadas, e o uso do concreto armado, do aço e do vidro, assumem papel de destaque na construção civil deste período, perdurando até os anos 1970/1980. Segundo Oksman (2017) aspectos sobre a historiografia da arquitetura brasileira no período modernista, ao asseverar que se faz necessário ampliar o conhecimento da produção arquitetônica do sécu-

lo XX para além das figuras míticas que estão sempre em destaque nas produções acadêmicas.

Levando-se em conta as revisões historiográficas do moderno e a constante tentativa de ampliar a compreensão do que foi a produção arquitetônica do século XX, a abordagem dos grandes mestres modernos ainda é carregada de um viés mitificado, o que inviabiliza o distanciamento necessário para uma leitura crítica. Ainda se observa, inclusive nas universidades, a dificuldade de críticas e de estudos que apontem suas contradições e seus problemas, já que grande parte dos trabalhos permanece com caráter laudatório. (Oksman, 2017)

Conforme o autor, é necessário ir além dos mitos para se conseguir uma leitura crítica dessa historiografia. Isto posto, reforça a pertinência em investigar e conhecer as vicissitudes e realidades dos arquitetos modernistas mineiros que atuaram no período 1930-1960, dado que, dentro da Arquitetura Modernista Brasileira pouco, ou quase nada pode-se reconhecer dessa produção ocorrida em Minas Gerais, para além dos grandes e notórios mestres.

A concentração nos mais notáveis nomes dos mestres como: Lina Bo Bardi, Rino Levi, Vilanova Artigas, priva tantos outros profissionais arquitetos de se localizarem sob a égide de atores e agentes da Arquitetura Moderna e na historiografia contemporânea brasileira. O que seguramente

não viabiliza um olhar mais indagador sobre a produção arquitetônica, limitando a historiografia sobre a Arquitetura Moderna do Brasil, a uma facção paulista ou carioca. Cabe, então, trazer à baila e reconhecer o vultoso trabalho daqueles que tiveram pouca notoriedade, mas que expressam e compõem o cenário da arquitetura brasileira, sendo uma produção que merece ser investigada, identificada e documentada, de modo que possa ser uma contribuição para a historiografia da Arquitetura e do Urbanismo no Brasil.

Nesse sentido, Oksman (2017) ao relatar a necessidade de conhecimento para a proposição de ações de preservação e conservação, soma voz a esse discurso indispensável na preservação do acervo arquitetônico modernista, e com isso a escolha de ações que respeitem a situação de cada exemplar.

Somente a partir do conhecimento dos bens trabalhados é que se pode propor intervenções que respeitem os valores reconhecidos para cada situação apresentada, não sendo possível estabelecer uma metodologia rígida que resulte em regras que deem conta da multiplicidade de questões levantadas a cada situação. Trabalha-se, desse modo, com princípios e diretrizes, e não com regras. (Oksman, 2017)

Ainda nessa compreensão do que se faz necessário inventariar na produção da arquitetura moderna, com a “criação do DOCOMOMO⁴, nos

anos de 1980, inicia um processo de documentação do moderno que, se não trata de uma questão objetiva de preservação dos edifícios, estabelece um olhar sobre a necessidade do inventário dessa extensa produção.” (Oksman, 2017).

Cumpra-se destacar que ao se observar as produções de arquitetos em Minas Gerais, nota-se que há nessas expressões mineiras da produção modernista, um valor histórico muito vasto, especialmente pela sua concretude e pioneirismo. E intenção em trabalhar com os arquitetos que, no contexto da historiografia da arquitetura modernista brasileira, tiveram uma produção arquitetônica mais significativa entre os anos de 1930 e 1960. No cenário da arquitetura de Minas Gerais, pode-se destacar alguns nomes como Humberto Serpa, Sylvio de Vasconcellos, Raphael Hardy Filho; em paralelo à produção de Oscar Niemeyer, em sua fase mineira, que contribuíram para a produção arquitetônica no estado e influenciaram outros profissionais da área.

Ressalta-se que a maior parte do acervo das obras modernistas em Minas Gerais, que chegaram a ser reconhecidas pelo IPHAN, se concentram nos municípios de Belo Horizonte, Cataguases, Ouro Preto e Diamantina. Sobressai-se que, até os anos 1970, a proteção designada pelo IPHAN era voltada para o período colonial, formando um conjunto bastante homogêneo por todo o país, à exceção dos casos de Brasília e Pampulha.

lha. E na tentativa de um reconhecimento para a produção nacional, percebe-se que a produção arquitetônica do período modernista se localiza na dicotomia entre ser um produto da arquitetura e ter sua autoafirmação enquanto referência do nacional brasileiro.

Em relação à Arquitetura Modernista em Minas Gerais, percebe-se pouco discutida a produção arquitetônica de profissionais mineiros que fizeram sua atuação no período. Com isso, o (des)conhecimento da arquitetura modernista mineira, apresenta um lapso no encadeamento histórico da arquitetura no país, pois, acontece bem mais pela leitura do outro sobre nós mesmos do que pelo nosso próprio reconhecimento. Os traços da arquitetura moderna refletidos no “fazer arquitetônico” dos profissionais mineiros (com formação ou não) revelam-se contínuo e apresenta-se como um tema ainda pouco abordado nas discussões teóricas e pesquisas acadêmicas.

A produção arquitetônica do período 1930-1930, se identifica de forma dualística: por um lado resultado do modernismo que se baseou na arquitetura colonial e nas referências internacionais; e por outro, como política preservacionista, criada pelos modernistas, que descarta o moderno e assume o colonial como o autêntico brasileiro. Esta questão reflete na específica busca pelo passado daquilo que nos define como brasileiros, ao passo que o modernismo estava começando e en-

tão não era passado. Hoje vemos que o modernismo, em especial a arquitetura moderna, também nos define, enquanto identidade e patrimônio cultural, pois tem um caráter *sui generis* em suas composições e suas formas; valorado por ser sua inspiração no período colonial.

Em relação à produção da Arquitetura Modernista em Minas Gerais, é inegável o parco conhecimento pelos concidadãos, e o plausível desconhecimento pelo restante do país. Em vista disso, a investigação em dados historiográficos levará a resultados que possibilitem asseverar bases conceituais, critérios operativos e metodológicos que orientem ações práticas de identificação das produções arquitetônicas do período modernista em Minas Gerais. Em suas diversas formas de expressão, o movimento moderno brasileiro constituiu-se de forma icônica, em diversas obras artísticas espalhadas pelo interior do país, que diferem e distinguem-se de qualquer obra tutelada à produção moderna europeia.

Ao se observar as produções de arquitetos em Minas Gerais, há nas expressões mineiras da produção modernista, um valor histórico muito vasto, especialmente pela sua concretude e pioneirismo. Ressalta-se que grande parte do acervo das obras modernistas em Minas Gerais, chegaram a ser reconhecidas pelo IPHAN, uma vez que para o órgão, até os anos 1970, a proteção patrimonial era voltada exclusivamente para o período

colonial formando um conjunto bastante homogêneo por todo o país, sendo exceção os casos de Brasília e Pampulha.

Assim, passados mais de 100 anos do início da produção modernista no país, torna-se restaurador e importante ampliar a compreensão (percepção) da produção realizada em um período, e que efetivamente contribuiu na formação das cidades e de seu cotidiano. Pois, ao analisar as diferentes produções de diversos arquitetos é perceptível a diversidade de exemplares com características do Movimento da Arquitetura Modernista, e há que se considerar o inestimável valor histórico e estilístico, inclusive pelo seu caráter precursor e de inventividade arquitetônica, nos mais diversos municípios de Minas Gerais.

Para este artigo, outros conceitos filosóficos e teóricos apontam para que se possa entender as características da arquitetura modernista de Minas Gerais, e a utilização destes. Em particular, destaca-se o “saber local” (1978): termo trabalhado por Clifford Geertz. A intenção ao trazer à baila o saber local, é salientar as formas e matérias que contribuíram para o vultoso trabalho daqueles, de pouca notoriedade, e identificar e compor o cenário da arquitetura mineira neste período (1930-1960), como uma produção que merece entrar para a historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil.

Diante disso, a partir deste “saber local” será realizada a busca pelo conceito de Identidade, na medida em que se espera entender a arquitetura mineira no Modernismo, e com isso realizar a quebra do paradigma do senso comum que no Movimento Modernista Brasileiro, iniciado nos anos 1920, somente temos duas linhas de pensamento e “estilo”, sendo estas a Escola Carioca e a Escola Paulista, na perpétua dicotomia Rio-São Paulo. Nesta perspectiva, busca-se por entender se há uma Escola Mineira de Arquitetura Modernista.

A produção arquitetônica modernista em Minas Gerais tem algum valor? Sabe-se que o modernismo é marcadamente um período de inovações e novos valores que impulsionam as vanguardas artísticas manifestando-se novas linguagens. As formas materializam a intenção projetual revelando assim as expressões da sociedade, economia, o momento político e a cultura.

Entender os valores da arquitetura moderna mineira constitui-se de notória relevância, onde a sua significância cultural pode ser desvelada mediante a partir da premissa de Alois Riegl. Em sua obra teórica, Riegl (2014, p. 24-25) estabelece uma categorização fundamental de valores de patrimônio, oferecendo um quadro analítico pertinente para a compreensão deste movimento arquitetônico regional.

A análise do Conjunto Moderno da Pampulha, como objeto de estudo e caracterizado pe-

la integração entre edificação e paisagem, onde volumes arquitetônicos articulam-se organicamente com o natural, criando uma ambiência singular ampliada por relações visuais internas e externas, revela a manifestação de valores *rieglianos* específicos:

- Valor de Arte (Relativo): Este talvez seja o valor mais destacado da Pampulha. Manifesta-se na simbiose absoluta entre arquitetura, arte e paisagem. As linhas fluidas e orgânicas da Igreja de São Francisco de Assis, do Cassino (atual Museu de Arte) e da Casa do Baile estabelecem um diálogo harmonioso com o espelho d'água da lagoa e com a suavidade topográfica do entorno. A arquitetura expressa-se na harmonia compositiva entre o construído e o entorno natural, não se impõe à natureza, mas dialoga com a topografia e com a vegetação, dela emerge, criando uma ambiência singular onde a construção se torna elemento indissociável da paisagem. Esse valor é potencializado pela incorporação das artes plásticas, com os painéis de Candido Portinari, os jardins de Burle Marx e as esculturas de Alfredo Ceschiatti e José Pedrosa.

- Valor Histórico: É atribuído pela sedimentação de camadas temporais significativas, que abarcam desde a memória da economia desenvolvimentista aos dias atuais enquanto Patrimônio da Humanidade, conferindo profundidade histórica ao lugar. O Conjunto Moderno da Pampulha

corporifica um momento histórico ímpar de modernização e ousadia projetual. Representa a materialização do ideal do progressista e cultural da gestão Kubitschek, funcionando como um laboratório de formas que posteriormente definiriam Brasília. Seu valor histórico reside em ser testemunho tangível do surgimento de uma linguagem arquitetônica distintivamente brasileira, que reinterpretou os preceitos *corbusianos* mediante plasticidade e tropicalidade, convertendo-se em referência central tanto para a história local de Belo Horizonte quanto para a narrativa nacional da arquitetura e do urbanismo.

- Valor de Memória (Comemorativo) e Valor de Uso: O Conjunto constitui um palimpsesto de memórias afetivas e sociais da capital mineira. Inaugurado como polo de lazer e cultura para uma elite, cujos edifícios são intimamente relacionados, transformou-se ao longo das décadas em espaço de uso público e democrático, apropriado pela população para atividades de lazer, cultura e contemplação, conferindo vitalidade e significado sociocultural. Esse valor de uso contínuo, que mantém o complexo vivo e dinâmico, fortalece seu valor de memória coletiva, associado às vivências de gerações de belo-horizontinos. A função cultural, mantida pelo museu, reforça sua pertinência social na contemporaneidade, como polo de formação e produção artística (Bolsa Pampulha), cuja contribuição reverbera no cenário brasileiro.

Destaca-se que os valores histórico e de arte (relativo) constituem os alicerces da significância patrimonial do Conjunto da Pampulha. Tais valores, de alcance nacional e internacional, alinham-se aos critérios de significância estabelecidos pela Carta de Burra (1979/1999/2013), particularmente nas categorias histórica, estética e social/espacial— ficando a categoria científica fora do escopo principal de valoração neste contexto.

Assim, a representatividade do Conjunto Moderno da Pampulha no cenário da arquitetura mineira e brasileira sustenta-se não apenas em seu pioneirismo formal, mas em sua capacidade de sintetizar, por meio dos valores *rieglianos*, um espírito de tempo (*Zeitgeist*). Trata-se da expressão máxima de uma inventividade mineira que logrou conciliar a vanguarda internacional com uma sensibilidade ímpar para com a paisagem, consolidando-se como memória nacional material e imaterial, cujo valor perene é atestado por seu status de Patrimônio Mundial da UNESCO.

Neste contexto da arquitetura modernista mineira, vemos arquitetos como Oscar Niemeyer aplicar não apenas técnicas modernas, mas também buscar um diálogo com o ambiente local e as práticas culturais da região. Esse movimento não se limitou a uma simples imitação de estilos internacionais; ao contrário, ele foi reinterpretado à luz da história, do clima, dos materiais disponíveis e das necessidades específicas da população minei-

ra. Assim como a capacidade de uma pintura de fazer sentido varia conforme o contexto cultural, a arquitetura modernista em Minas ganha novas dimensões e significados quando analisada sob a ótica do saber local.

E assim, identificar as características do Movimento Moderno nas produções arquitetônicas mineiras, tem por propósito precisar a existência de um caráter precursor de inventividade nessas produções arquitetônicas, bem como distinguir a existência de valores históricos e estilísticos que expressem seus autores como profissionais notáveis para a disciplina, e suas produções como passíveis de serem consideradas/declaradas patrimônio cultural regional/nacional.

Trazendo o conceito de Saber Local (1978) de Clifford Geertz para o estudo, podemos afirmar que a percepção e o significado de uma obra de arte são profundamente enraizados nas experiências coletivas e históricas de uma comunidade específica. De acordo com Geertz, o saber local refere-se à maneira como o conhecimento é construído e compreendido dentro de culturas específicas, o que se aplica perfeitamente à interpretação de uma obra de arte. Sendo que o reflexo de práticas sociais, tradições e narrativas vão moldar a visão de mundo de um povo, em busca de Identidade, na medida em que se espera entender a arquitetura mineira no Modernismo, e com isso realizar a quebra do paradigma do senso comum que no

Movimento Modernista Brasileiro, iniciado nos anos 1920, somente em duas linhas de pensamento e “estilo”, sendo estas a Escola Carioca e a Escola Paulista, na perpétua dicotomia Rio-São Paulo.

Deste modo, o conceito de saber local de Clifford Geertz, que enfatiza a construção de significados dentro de contextos culturais específicos, dentro da perspectiva de compreensão do Movimento Moderno Brasileiro em Minas Gerais, facilita uma análise aprofundada das manifestações artísticas e sociais, permitindo entender como as tradições e experiências locais moldam as identidades coletivas (Geertz, 1978; Canclini, 1998). Isso não apenas amplia nossa compreensão do movimento, mas também nos convida a reconsiderar as contribuições regionais que, embora não reconhecidas, são fundamentais para a formação de uma identidade nacional mais rica e complexa.

De maneira complementar, Hans R. Jauss (1994) em sua teoria busca integrar história e estética a partir da relação entre a literatura e seus leitores, se apresenta e se delinea por meio de sete teses. Jauss (1994) em seu argumento indica que a "distância estética" de um texto provoca estranhamento no horizonte de expectativas do leitor, permitindo uma nova percepção da realidade e conferindo caráter artístico à obra. Com o tempo, obras inovadoras podem se tornar comuns, mas as que persistem impactando leitores de diferentes épocas revelam uma história literária dinâmica, desafiando

visões uniformes do comportamento da época. Ele igualmente critica abordagens objetivistas ao destacar a importância da recepção do leitor na significância estética de uma obra. Para ele, a literatura é um diálogo vivo entre texto e leitor, e o "horizonte de expectativas" refere-se ao contexto em que as reações dos leitores estão inseridas. Nesse sentido, a obra pode conformar-se às expectativas ou subvertê-las, criando uma distância estética que atua como critério de valor artístico e requer uma alteração na percepção do público (Jauss, 1982, p. 18-19).

O conceito de Horizonte de Expectativas é um dos postulados básicos da teoria de Jauss (1994), engloba o limite do que é visível, e está sujeito a alterações e mudanças, conforme as perspectivas do leitor, sendo responsável pela primeira reação do leitor à obra, uma vez que se encontra na consciência individual como um saber construído socialmente e de acordo com o código de normas estéticas e ideológicas de uma época. Ao relacionar essa abordagem de Jauss (as sete teses e seu conceito de horizonte de expectativas) com o objeto desta tese, percebemos que as obras literárias/artísticas e as produções arquitetônicas surgem em diálogo com as expectativas e referências de seu tempo, construídas a partir da cultura e da história.

Com isso, o conceito de saber local (Geertz, 1978) irá, portanto, não apenas enriquecer a inter-

pretação destas obras, mas também irá ajudar a delinear os limites e as possibilidades de recepção que os públicos têm ao confrontar novas produções culturais, criando uma intersecção entre o que é esperado e o que é inovador, permitindo que o público revise suas percepções e, conseqüentemente, amplie sua compreensão estética do mundo. Neste sentido, cabe explicar que ao se adotar uma postura ativa e envolvida durante a pesquisa desta tese, tornou-se mais fácil incorporar e entender o contexto estudado, por meio da observação direta e conexão com a realidade das residências, os detalhes e elementos arquitetônicos trazidos do Conjunto Moderno da Pampulha, como lajes, pilares, rampas, escadas, esquadrias, ornamentação de fachadas, uso de materiais como o concreto, pedra e metal.

Ao usar o conceito de percepção, parte-se da observação destes elementos presentes nas residências e baseado nos estudos de Henri Bergson (1999), se propõe à percepção como um processo dinâmico e criativo, enfatizando o papel da duração (*la durée*) na experiência humana. Para ele, a percepção não é apenas uma recepção passiva de informações sensoriais, mas um ato ativo de seleção e interpretação da realidade (Bergson, 1999, p. 320).

A relação entre percepção e arquitetura modernista é intrinsecamente ligada à maneira como os indivíduos experienciam e interpretam os

espaços construídos. A arquitetura modernista, com suas linhas limpas, formas geométricas e uso inovador de materiais, busca não apenas criar estruturas funcionais, mas também provocar uma resposta emocional e intelectual nos observadores e usuários.

Além disso, a arquitetura modernista frequentemente busca integrar-se ao contexto local, utilizando materiais regionais e dialogando com a paisagem circundante. Essa abordagem não apenas enriquece a experiência estética, mas também reforça a conexão entre o edifício e seu entorno cultural e histórico. A percepção do espaço, portanto, é moldada tanto pelas características intrínsecas da arquitetura quanto pelo contexto cultural e histórico em que está inserida.

Ao se observar as produções de arquitetos em Minas Gerais, há nas expressões mineiras da produção modernista, um valor histórico muito vasto, especialmente pela sua concretude e pioneirismo. Ressalta-se que a maior parte do acervo das obras modernistas em Minas Gerais, sendo que algumas chegaram a ser reconhecidas pelo IPHAN, e se concentram nos municípios de Belo Horizonte, Cataguases, Ouro Preto e Diamantina. Destaca-se que até os anos 1970, a proteção designada pelo IPHAN era voltada para o período colonial formando um conjunto bastante homogêneo por todo o país, à exceção dos casos de Brasília e Pampulha.

Diversos arquitetos mineiros contribuíram para a consolidação do modernismo, mas seus nomes permanecem pouco visíveis na historiografia nacional. Sylvio de Vasconcellos destacou-se pela valorização do barroco mineiro e pela estruturação da Escola de Arquitetura da UFMG; Eduardo Mendes Guimarães Jr. projetou a Reitoria da UFMG com os cinco pontos de Le Corbusier; Éolo Maia e Jô Vasconcellos incorporaram influências pós-modernas sem renunciar aos fundamentos modernos.

Por fim, a percepção do público é fundamental para a legitimação e valorização das obras modernistas. A recepção positiva das obras, baseada na percepção de sua relevância cultural e funcional, contribui para a sua preservação e reconhecimento como patrimônio cultural. Assim, a percepção não apenas influencia a maneira como as obras modernistas são vistas e apreciadas, mas também desempenha um papel essencial na construção e manutenção da identidade cultural de Minas Gerais.

CONCLUSÃO

Em suma, a arquitetura modernista mineira consolida-se não como um episódio regional periférico, mas como uma matriz fundamental e necessária para a compreensão integral do movimento moderno brasileiro. A análise aqui empreendida demonstra que a produção mineira foi profundamente propositiva, ousada e culturalmente enraizada, desafiando as narrativas historiográficas hegemônicas que, por décadas, silenciaram experiências locais em favor de um eixo interpretativo centrado no eixo Rio-São Paulo. Como apontam Araújo e Castriota (2016), essa produção foi vítima de discursos que elegeram poucos intérpretes da modernidade, ofuscando trajetórias igualmente válidas e inventivas.

A superação desse apagamento exige o reconhecimento de que Minas Gerais não foi mera receptora passiva de ideias modernas, mas autora ativa de suas expressões mais simbólicas e inventivas. Esta dupla condição – de assimilação crítica e de reinvenção criativa – manifesta-se em duas escalas complementares: a da arquitetura de autoria erudita e a da apropriação popular.

Na escala erudita, a atuação da Escola de Arquitetura da UFMG, os projetos emblemáticos – do Conjunto da Pampulha, com suas curvas inovadoras e integração paisagística, à rigorosa aplicação dos cinco pontos *corbusianos* na Reitoria da

UFMG – e o inventário promovido pelo IEPHA evidenciam um modernismo técnico e ideologicamente comprometido com o progresso, conforme assinala Moreira Neto (2019), mas também sensível ao contexto. Obras como o Grande Hotel de Ouro Preto e o Edifício Niemeyer ilustram um diálogo fértil entre a linguagem internacional (com suas formas geométricas puras, volumes limpos e uso expressivo de concreto, vidro e aço) e o patrimônio cultural mineiro, gerando linguagens híbridas e experimentações técnicas únicas.

Paralelamente, a apropriação popular do modernismo em bairros como Prado, Gutierrez e Barroca revela uma segunda camada de significação. A população local, ao reinterpretar e adaptar os elementos modernistas às suas necessidades e contextos, gerou uma expressão arquitetônica distintivamente híbrida. Esta produção, analisada através de residências nestes bairros, combina os princípios eruditos da liberdade compositiva e do funcionalismo com práticas e materiais locais, resultando em uma arquitetura única que transcende a mera replicação de modelos. Esta arquitetura popular não é um desvio ou uma versão inferior do modernismo, mas sim a sua ressignificação cultural mais genuína, demonstrando a capacidade criativa da sociedade em transformar códigos formais importados.

Neste processo de valorização, o papel do DOCOMOMO é indispensável. Desde 1992 no Bra-

sil, o movimento tem rompido com o eixo historiográfico tradicional ao documentar, conservar e promover uma "leitura crítica e inventariante" (Oksman, 2017) da produção moderna regional. Ao preservar a memória dos processos projetuais e construtivos, como destacam Medeiros e Chaim (2020), o DOCOMOMO garante que os valores simbólicos destas obras – tanto eruditas quanto populares – sejam reconhecidos como parte integrante do patrimônio cultural.

Portanto, conclui-se que a arquitetura modernista mineira amplia substantivamente o repertório teórico e metodológico da história da arquitetura brasileira. Ela força uma revisão crítica que deve incorporar as múltiplas modernidades que pulsam no país. Valorizar esta produção é fortalecer a memória crítica nacional, abrindo espaço para novas e necessárias leituras sobre arte, cidade e patrimônio. A identidade arquitetônica de Belo Horizonte, e por extensão do Brasil, é incompleta e empobrecida sem o reconhecimento de que Minas Gerais foi, e continua a ser, um centro dinâmico de invenção e reinterpretação da modernidade.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. Lucio Costa e a boa causa da arquitetura. In: ARANTES, Otilia Beatriz Fiori; ARANTES, Paulo Eduardo. **O sentido da formação: três estudos sobre Antônio Candido, Gilda Mello e Souza e Lucio Costa.** São Paulo: Paz e Terra, 1997. p. 116.
- ARAÚJO, Guilherme Maciel; CASTRIOTA, Leonardo Barci. Historiografia moderna e preservação: o caso do conjunto IAPI em Belo Horizonte (MG). **DOCOMOMO Brasil**, 2016. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/111.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2025.
- BAHIA, Denise Marques. De 1924 a 2004: das caravanas modernistas a uma revisão crítica do modernismo em Minas Gerais. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 11, n. 12, 2009. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/Arquiteturaeurbanismo/article/view/857>. Acesso em: 14 jul. 2025.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BONDUKI, N. **A luta pela reforma urbana no Brasil: Do Seminário de Habitação e Reforma Urbana ao Plano Diretor de São Paulo / organizado por Nabil Bonduki.** - São Paulo: Instituto Casa da Cidade, 2018.
- BRAGA, Raquel Dias Vieira. **A Modernidade na Arquitetura Contemporânea Brasileira: Repercussões do Grupo Mineiro.** Artigo - DOCOMOMO. [S.l.: s.n.], [s.d.].
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil.** Tradução de Ana M. Goldberger. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos.** São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.
- CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60).** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- COELHO, Alessandra; ODEBRECHT, Sílvia. Arquitetura moderna: reconhecimento e análise de edifícios representativos em Blumenau, SC. **Dynamis**, Blumenau, v. 13, n. 1, p. 46-58, out./dez. 2007.
- COSTA, Lucio. Depoimento de um arquiteto carioca. In: XAVIER, Alberto (Org.). **Lucio Costa: sobre**

arquitetura. Porto Alegre: Centro dos Estudantes de Arquitetura, Faculdade de Arquitetura, Universidade do Rio Grande do Sul, 1962. p. 169-201.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Dicionário IPHAN de patrimônio cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (Verbete).

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS (IEPHA-MG). **O Modernismo de Oscar Niemeyer em Minas Gerais: inventário dos projetos e obras do arquiteto**. Belo Horizonte: IEPHA, 2023. Disponível em: Inventário IEPHA. Acesso em: 14 jul. 2025.

JAUSS, Hans Robert. *Literary History as a Challenge to Literary Theory in Toward an of Reception*, trans. Timothy Bahti (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), pp. 18–19.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação da ciência literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LARA, Fernando Luiz. **Excepcionalidad del modernismo brasileño**. [S.l.]: Nhamerica Press LLC, 2019.

LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2019.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

MACHADO, Jurema. *Venda do Capanema: como trocar solução por problema*. **CAU/BR**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.caubr.gov.br/venda-do-capanema-como-trocar-solucao-por-problema-artigo-de-jurema-machado/>. Acesso em: 14 jul. 2025.

MOREIRA NETO, Edgardo. *Reitoria da UFMG: uma expressão do modernismo em Minas Gerais*. **ArchDaily Brasil**, 2019. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/928961/reitoria-da-ufmg-uma-expressao-do-modernismo-em-minas-gerais>. Acesso em: 14 jul. 2025.

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

NASCIMENTO, Flavia Brito do. *Arquitetos Modernistas*. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Ana Lucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de patrimônio cultural**. [S.l.: s.n.], 2015.

NIEMEYER, Oscar. **As curvas do tempo: memórias**. Rio de Janeiro: Revan, 1997.

OKSMAN, Silvio. **Contradições da preservação da arquitetura moderna**. 2017. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

REIS, Nestor Goulart. **As minas de ouro e a formação das capitâneas do Sul**. São Paulo: Via das Artes, 2013.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. Tradução de Werner Rothschild Davidsohn. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SPADONI, Francisco. Dependência e resistência: transição na arquitetura brasileira nos anos de 1970 e 1980. **Vitruvius - arqutextos**, São Paulo, ano 09, n. 103.03, nov. 2008. ISSN 1809-6298. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/09.103/203>. Acesso em: 14 jul. 2025.

UNESCO. **Carta de Burra**: carta da ICOMOS Austrália para lugares de significância cultural. 1979. Atualizada em 1999 e 2013.

VARELLA, Bruna. O interesse pelo barroco mineiro em livro de Mário de Andrade e desenho de Tarsila do Amaral. **Agência Senado**, Brasília, 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/ha-100-anos-modernistas-reformas-urbanas-e-contrabando-de-arte-fizeram-brasil-acordar-para-a-cultura>. Acesso em: 13 nov. 2023.

Sites para leitura adicional:

<http://www.arq.ufmg.br/modernismomg>

<https://portal.iphan.gov.br>

<https://www.archdaily.com.br>

<http://docomomo.org.br>

<https://caubr.gov.br>

<https://vitruvius.com.br>

NOTAS

¹1981 – Ano de publicação de “Arquitetura Contemporânea no Brasil”, de Yves Bruand, em sua primeira edição.

²1999 – Ano de publicação de “Arquiteturas do Brasil”, de Hugo Segawa, primeira edição.

³Segundo o Iphan, em 1987, quando houve a inscrição do Plano Piloto de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial, a cidade ganhou a primeira normativa específica de preservação de seu projeto urbanístico. Trata-se do Decreto nº 10.829/1987 editado pelo Governo do Distrito Federal (GDF) como garantia jurídica para atender à exigência da Unesco. O Iphan teve participação decisiva na edição desse dispositivo que, aliás, não se constituía em tombamento, mas na regulamentação do Art. 38 da Lei nº 3.751/1960. A partir desse ato a preservação de Brasília entra definitivamente no cotidiano da cidade. Disponível em: <https://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 24 jun. 2019.

⁴O DOCOMOMO (Documentação e Conservação) visa a preservação de edifícios, sítios e unidades de vizinhanças do Movimento Moderno, e se estabelece como núcleo brasileiro desde os anos de 1990, seguindo os princípios estabelecidos e conduzidos pelo escritório internacional. São ações

discutidas no âmbito dos seminários nacionais, que acontecem regularmente a cada dois anos desde 1995, os quais, reconhecidamente, reforçam como local para o debate sobre as questões da produção arquitetônica do período modernista no Brasil; criando também espaço de contribuição, envolvendo cursos e programas de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo de diversas universidades brasileiras.