

Na página  
anterior,  
o arquiteto  
Lúcio Costa.  
Fonte: Acervo  
DPHA-DF

drummond  
juscélino  
lúcio costa  
sérgio buarque

# Lúcio Costa e o patrimônio histórico e artístico nacional

SILVANA RUBINO

“Ninguém pensa a cidade  
em isolamento hermético.  
Forma-se uma imagem dela  
por meio de um filtro de  
percepção derivado da cultura  
herdada e transformado pela  
experiência pessoal”  
(Carl Schorske, *Pensando  
com a História*).

**SILVANA RUBINO**  
é antropóloga e  
professora da Faculdade  
de Arquitetura e  
Urbanismo da PUC-  
Campinas.

# N

a correspondência entre o escritor Mário de Andrade e Rodrigo Mello Franco de Andrade, diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) (1), há diversas menções da intenção de que o trabalho do primeiro fosse submetido ao crivo do segundo, como diretor da instituição, e também a outro nome, Lúcio. Trata-se de Lúcio Costa, arquiteto e urbanista moderno, mais conhecido por seu plano para Brasília do que por atributos que lhe permitissem avaliar as pesquisas de Mário de Andrade sobre pintura colonial. Neste artigo vamos abordar esse aspecto de sua trajetória: o homem do patrimônio, o arquiteto que ao lado de Rodrigo foi peça fundamental nas definições da política de salvaguarda da memória nacional.

A criação do Sphan representou para Rodrigo e seus colaboradores a ruptura com uma indesejável tradição anterior, que consideravam amadora no trato de temas relativos ao passado tradicional brasileiro. Já em 1936, quando o Serviço ainda operava em bases provisórias, seu diretor demarcava essa distinção afirmando que o Sphan, diante do muito a realizar, não se inspirava em motivos sentimentais ou românticos. Mas tampouco, assinalava, tratava-se de “qualquer plano suntuário, do qual só venham a aproveitar os sábios à cata de sinecuras excelentes”. Como instituição moderna, o Sphan deveria ser organizado tendo em mira o caráter público daquilo que merecia preservação – o patrimônio histórico e artístico nacional –, visando impedir uma perda que representaria a evasão deste acervo, perda esta que não poderia ser assunto de interesse apenas local:

“Não serão apenas as gerações futuras de brasileiros que nos chamarão a contas pelos danos que lhes teremos causado, mas é desde logo a opinião do mundo civilizado que condenará essa nossa dissídia criminosa, pois as obras de arte típicas e as relíquias da história de cada país não constitu-

em seu patrimônio privado, e sim patrimônio comum de todos os povos” (Andrade, 1987, p. 48).

Com esta “missão” e munido do decreto-lei que lhe deu forma, o Sphan foi inaugurado com uma capacidade de trabalho que tentava de um lado recuperar o tempo perdido e de outro manifestar sua força e se consolidar. Criado por uma lei provisória, convertida em decreto-lei, um dos primeiros após a decretação do Estado Novo, o Sphan iniciou uma prática que traduzia esses textos legais assim como todo o debate acerca do patrimônio nacional que o precedeu e acompanhou em práticas que podem ser analisadas em três aspectos: em primeiro lugar o tombamento, o momento em que um bem sai do contínuo indiferenciado em que se encontrava para fazer parte de uma coleção, um conjunto discreto que é também uma narrativa da nação. Essa coleção recebe obras de recuperação, restauro, conservação que também traduzem os debates da área, especialmente aqueles relativos às teorias do restauro e da preservação, mas também são ferramentas essenciais para o entendimento das intervenções contemporâneas a estas. E em terceiro lugar, o que explica o tombamento, essa seleção? As chaves possíveis encontram-se nos pareceres prévios à inscrição de bens em livros de tombo, assim como no patrimônio intelectual da instituição, ou seja, no que os intelectuais do Sphan escreveram a respeito do tesouro nacional que ao preservar construíram.

Diversos foram os artistas e intelectuais que, com presença mais ou menos constante, fizeram parte da “academia Sphan” (2): Rodrigo Mello Franco de Andrade, Mário de Andrade, Carlos Drummond, Joaquim Cardoso, Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, entre outros “modernistas da repartição” (3). E um grupo de arquitetos: Oscar Niemeyer, Carlos Leão, José de Souza Reis, Paulo Thedim Barreto, Renato Soeiro, Alcides da Rocha Miranda e Lúcio

1 O atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Já foi Serviço, Diretoria e Secretaria, além de, entre 1990 e 1994, Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC). Mantemos neste texto a primeira sigla uma vez que as mudanças hierárquicas da instituição no interior do Ministério da Educação e Cultura não são nosso tema central.

2 Mariza Velloso Motta Santos interpreta o Sphan da fase heróica, a de Rodrigo, como uma academia, ou seja, um lugar da fala de onde emerge uma formação discursiva específica. Ver Velloso, 1996, p. 77.

3 *Modernistas na Repartição* é o título de uma coletânea de textos organizada por Lauro Cavalcanti, que reúne importantes colaborações dos intelectuais do Sphan.

Costa. Dentre esses nomes, há personagens modelados em uma exemplaridade baseada na renúncia, em uma trajetória totalmente devotada a uma causa. Se certamente é o caso de Mário, funcionário e autor de iniciativas nunca plenamente realizadas a seu contento, e de Rodrigo, para quem o patrimônio justificou o abandono de uma promissora carreira de escritor, é também o de Lúcio, cuja causa se desdobrava em duas vertentes: a “guerra santa”, a cruzada pela arquitetura moderna e a defesa do patrimônio arquitetônico tradicional do país. Os inimigos comuns às duas causas eram os mesmos: de um lado o ecletismo vigente na arquitetura do final do século XIX e na Primeira República; de outro o movimento neocolonial.

De todos os nomes que mencionamos, talvez Lúcio Costa tenha sido o único a participar das três instâncias de entesouramento do passado nacional (que trazem embutidas instâncias de esquecimento): arquiteto intelectual mas também funcionário estável, ele elegeu o que tombar, como cuidar da obra tombada e como explicar e situar a obra tombada, assim como aquela que não merecia tal inscrição. Nesse sentido, talvez até mais do que Mário ou Rodrigo, Lúcio tenha encarnado o papel de intelectual total e polivalente do Sphan e certamente muitas das chaves de entendimento das premissas que orientaram a tradução do vago decreto num conjunto de bens tombados estejam em sua abrangente atuação.

Justifica-se, assim, o tratamento dessa faceta da trajetória do autor do traço de Brasília: o homem do patrimônio, cuja atuação aqui acompanharemos nessas três dimensões: o tombamento, a obra, o patrimônio por escrito.

## A CONVERSÃO

Antes de tomar contato com a arquitetura de Le Corbusier, do início da relação que iria até a morte do arquiteto francosuíço (4), Lúcio Costa era um jovem im-

portante na vertente carioca do neocolonial, movimento arquitetônico tradicionalista e nacionalista, cujo mentor, o médico pernambucano José Mariano Carneiro da Cunha Filho (5), preconizava:

“[...] A casa antiga era feita para ser habitada. Era atraente, acolhedora na sua largueza, discreta no seu aspecto de bonomia burguesa.

A casa moderna [...] não é feita para ser habitada, apesar do *habite-se* legal da edilidade.

Procurai acomodar o interesse da vida social de hoje à noção clássica do conforto brasileiro. Combatei no espírito de vossos clientes o preconceito ridículo dos bairros aristocráticos, em cujas ruas barulhentas os milionários menos exigentes já se contentam com uma espécie de arquitetura de corredores intermináveis, à moda do sistema Pullmann, de *wagons* ferroviários.

[...]

A casa é, logicamente, um expoente da raça, mero fenômeno social na geografia humana. Assim, um povo, por maior que seja sua cultura universal, só pode possuir a arquitetura que lhe coube por fatalismo histórico, que se não improvisa. Um povo não muda de casa nem de língua; e se ainda não possuímos a nossa casa, é simplesmente porque ainda não somos um povo, mas havemos de sê-lo inevitavelmente.

O retorno às formas lógicas do estilo colonial dos nossos antepassados é o prelúdio de nossa emancipação social e artística” (6).

A extensão da citação se justifica por trechos que Lúcio Costa, atento leitor de Gilberto Freyre, talvez pudesse subscrever, uma vez que revelam a visão da casa como atestado máximo da existência de um povo e assinalam as qualidades da edificação colonial. A ruptura entre a arquitetura neocolonial e a moderna, que ocorreu pouco depois, não dizia respeito a essas questões. O problema era o estatuto do passado: em *como* aprender com este para buscar a tal emancipação social e artística. Foi a pedido de Mariano que Lúcio Costa

4 Ver Cecília Rodrigues dos Santos et al., 1987, especialmente a documentação posterior a 1950.

5 Mariano nasceu em Pernambuco em 1881 e faleceu no Rio de Janeiro em 1946. O movimento neocolonial, contudo, teve início em São Paulo em 1914 com a conferência do português Ricardo Severo, “A Arte Tradicional no Brasil: a Casa e o Templo”.

6 Documento reproduzido em: A. Amaral, 1994, p. 18.

inventariou e retratou a colonial Diamantina em 1924. Um ano antes ele já havia participado de um concurso para um “Solar Brasileiro”, também promovido por Mariano. Nesse período, teve oportunidade de verificar de perto as realizações do movimento moderno europeu, mas pouco reagiu a elas:

“Eu tinha estado na Europa em 1926. Fui ver o que estava acontecendo. Ele [Le Corbusier] já tinha feito uma porção de coisas, já tinha feito aquela exposição do *Esprit Nouveau* mas eu, que passei quase um ano lá, estava inteiramente por fora, inteiramente alienado. Foi só depois que deixei a direção da Escola de Belas Artes, com aquele período de *chômage* de quatro anos, antes do Ministério, que fui estudar mais a fundo todos esses movimentos modernos. Aí fiquei apaixonado” (7).

Em 1928, ao vencer o concurso para a sede da embaixada argentina no Rio de Janeiro com um projeto tradicional, Costa afirmou que os movimentos modernos em arquitetura que ocorriam na Europa eram recentes demais para que se pudesse avaliá-los. Em 1929 Le Corbusier proferiu uma série de conferências em São Paulo e no Rio (8). O ano seguinte é o de sua conversão, quando enfrentou José Mariano na disputa pela direção da Escola Nacional de Belas Artes (Enba). Nomeado diretor da escola aos 29 anos, demitiu e contratou professores e alterou o currículo. Mas o apoio de Rodrigo Mello Franco de Andrade, que o indicara para o posto, não foi suficiente: uma articulação de José Mariano e seu grupo obteve a demissão de Costa menos de um ano depois de sua posse. Foi também em 1930 que Costa projetou duas versões para a mesma casa: a primeira, presa ao academicismo, a segunda, moderna, rendida aos princípios corbusianos recém-absorvidos (9). Passaria desse momento em diante a se referir ao neocolonial como pseudocolonial – segundo ele, um equívoco.

O convite para a direção da Enba partiu de Rodrigo Mello Franco de Andrade, advogado, escritor e jornalista que fundou e

dirigiu o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Tinha início então essa relação que perduraria até a morte do primeiro, parceria decisiva para a política de preservação do patrimônio no Brasil. O Sphan foi fundado em 1937, após duas décadas de intenso debate legal e intelectual, e teve como diretor da chamada fase heróica o jornalista e advogado Rodrigo. A estabilidade de Rodrigo ao lado de Costa – o primeiro permaneceu até 1967, o segundo até 1972 – dão os contornos desse período que atravessou reveses políticos diversos.

Em 1938 foram escritos nos quatro Livros de Tombo da instituição – História, Belas-Artes, Artes Aplicadas, Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (10) – 10 conjuntos, 24 edificações urbanas, 117 igrejas e 17 monumentos ligados à defesa militar. O Rio de Janeiro foi o estado onde a prática do Sphan principiou com maior impacto: 78 bens tombados no primeiro ano. Seguem-se a Bahia com 50 inscrições e Minas Gerais com 22. Os 215 bens inscritos nesse primeiro ano distribuíram-se por Bahia, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Paraná, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo. Em 1940 o Serviço acrescentou ao acervo Espírito Santo e Maranhão, e em 1941 Alagoas, Sergipe e Goiás. Até 1945 foram preservados 386 bens, com o predomínio total do bem imóvel; até 1967, quando Rodrigo se aposentou, 689 tombamentos.

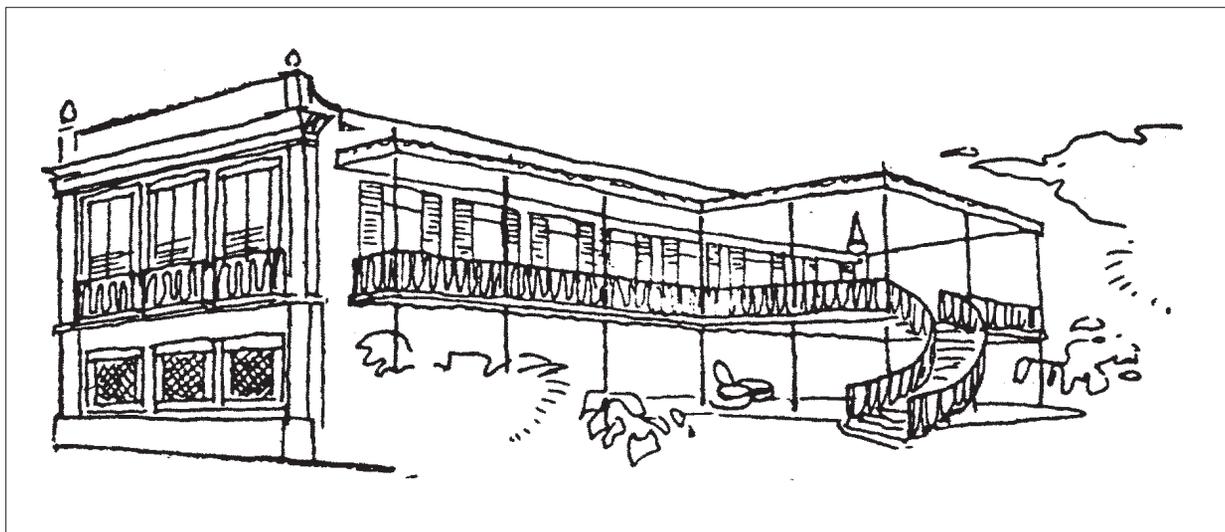
Em grande medida, está no volume de pareceres emitidos por Costa a explicação de por que a interpretação do decreto-lei nº 25 se afastou tanto do anteprojeto de Mário de Andrade para o Sphan. Se o decreto-lei nº 25, por ser um texto legal, manifestou diferenças perceptíveis entre a concepção que o precedeu – o anteprojeto que Mário de Andrade redigiu em 1936 a pedido do ministro Gustavo Capanema –, a prática do tombamento definiu ainda mais essa distância, com a quase total predominância do que veio a se chamar, muitas vezes criticamente, patrimônio de pedra e cal. Perdeu-se a riqueza etnográfica da noção de patrimônio defendida por Mário de Andra-

7 “Presença de Le Corbusier”, entrevista em L. Costa, 1995.

8 Segundo Yves Bruand, Lúcio Costa não foi ouvir Le Corbusier. Estava, contudo, pelos corredores da Escola Nacional de Belas Artes e aproximou-se de uma sala repleta para saber do que se tratava; como não havia mais lugares, ouviu a conferência do lado de fora. Ver Bruand, 1979, p. 72.

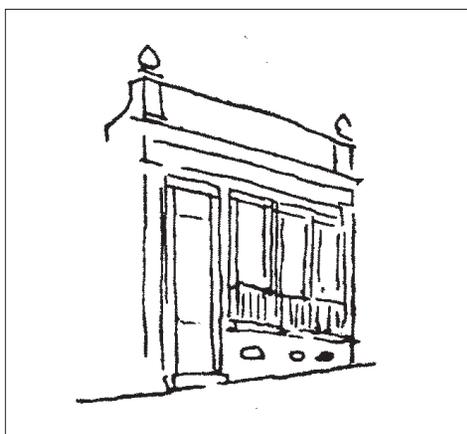
9 Trata-se da casa E. G. Fontes. Segundo Costa, sua última manifestação de sentido eclético-acadêmico e sua primeira proposição de sentido contemporâneo (L. Costa, 1995, pp. 55-66).

10 Categorias assim definidas pelo decreto-lei nº 25: “1ª] no livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia ou popular [...]; 2ª] no livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; 3ª] no livro do Tombo das Belas-Artes, as coisas de arte erudita nacional ou estrangeira; 4ª] no livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras”.



de; a emergente arquitetura moderna, especialmente a chamada escola carioca – como é conhecido o grupo de Costa e alguns de seus companheiros de Sphan –, ganhou em força no momento em que esse campo se formava em meio a conflitos com outras tendências, entre as quais o combate eclético e o neocolonial

Costa iniciou suas atividades no Sphan em 1937, logo após sua criação, e ali permaneceu até sua aposentadoria em 1972. Rodrigo deixou o cargo de diretor em 1967, pouco antes de falecer. Conheciam-se desde 1930, mas Costa conta como o início de sua vinculação ao Sphan o inventário e o projeto de recuperação das Missões Jesuíticas no Rio Grande do Sul. O patrimônio é parte da conversão de Costa, de um início de carreira intelectual marcado pela paixão pela arquitetura colonial que se desdobrava na defesa do neocolonial, um estilo brasileiro. Se este foi o ponto de partida, a ruptura seria um desdobramento em duas modalidades de atuação que poderiam a um primeiro olhar parecer incompatíveis, não fossem as características intelectuais e institucionais de um campo em formação, o da arquitetura moderna brasileira. O que importa é que essa conversão, sendo ele quem era, o agente que encarnou o papel de líder e profeta, fixou as bases classificatórias entre – frente ao moderno que ele preconizava – o que se converteu em clássico e em desclassificado. Um mesmo movimento e grupo desqualificou neocolonial e eclétis-



Nesta página,  
ilustrações de  
Lúcio Costa  
para o livro  
Documentação  
Necessária

mo, sagrou o colonial e inventou o movimento moderno nos trópicos.

Já em 1930, Costa concedeu uma entrevista a respeito de sua passagem breve, definidora e, por que não dizer, desastrosa pela Escola Nacional de Belas Artes (Enba):

“Acho indispensável que os nossos arquitetos deixem a escola conhecendo perfeita-

11 “Enba 1930-31. Situação do Ensino na Escola de Belas Artes”, em Lúcio Costa, 1995.

mente a nossa arquitetura da época colonial – não com o intuito da transposição ridícula dos seus motivos, não de mandar fazer falsos móveis de jacarandá – os verdadeiros são lindos –, mas de aprender as boas lições que ela nos dá de simplicidade, perfeita adaptação ao meio e à função, e conseqüente beleza” (11).

## LÚCIO COSTA NO SPHAN

É preciso demarcamos os postos de aproximação e distanciamento entre Rodrigo e Lúcio, indicativos que são de uma certa divisão do trabalho intelectual interna ao Sphan. Rodrigo, na prática de pesquisas que conduziu assim como nos artigos que escreveu durante toda sua trajetória de diretor da instituição, privilegiou o critério histórico ao artístico. Mesmo quando se deparava com a boa resolução da arte colonial de Minas Gerais – seu es-

tado foi a principal preocupação do Sphan em sua direção – não era sob a ótica das *beux-arts*, tampouco do gênio individual que a observava. Suas pesquisas buscavam reconstituir uma comunidade de homens procurando dar conta dos desafios cotidianos das obras e edificações das cidades. O critério histórico de Rodrigo valia antes e depois do tombamento, quando privilegiava a reconstrução histórica sobre a análise formal da obra, buscando, com uma saudável dose de obsessão, base documental para suas hipóteses e afirmações.

Seu contraponto e complemento interno à academia Sphan estava em Mário assim como em Lúcio.

Na primeira revista do Sphan, vinte anos após a publicação de *Casa-Grande e Senzala* por Gilberto Freyre, Costa lançou seu “Documentação Necessária”, um apelo ao melhor estudo da arquitetura civil que além disso preconizava contra os excessos do presente arquitetônico eclético. Não devemos nos esquecer que esse texto é posterior

*Aquarela de Lúcio Costa feita por ocasião de sua viagem a Diamantina em 1922*



à conversão, à vinda de Le Corbusier ao Brasil. Foi escrito pelo homem do Sphan que ao mesmo tempo lançava as bases da-quele que veio a ser conhecido como o primeiro edifício moderno do Brasil e do mundo. 1937, ano do Estado Novo e do Sphan, é quando Lúcio abandona a “guerra santa” pela construção do edifício do Ministério da Educação e passa a se dedicar ao Sphan. Segundo José Pessoa, o interesse artístico era o argumento usado pelo arquiteto para proteger o que estava sob ameaça iminente, e foi com este critério que ele ajudou a salvarguardar de conjuntos a bens isolados.

## A CONCEITUAÇÃO DO PATRIMÔNIO

Os artigos de Lúcio Costa na *Revista do Patrimônio* realizam uma refração, uma tradução para o universo da cultura escrita, das ações cada vez mais vinculadas ao debate arquitetônico do período.

“Documentação Necessária”, de 1938, publicado no primeiro número da revista, é uma defesa da casa popular, brasileira, que no período não era vista como expressão de arquitetura e da necessidade de seu estudo sistemático. Essas casas deveriam constituir, afirmava, uma lição para os arquitetos modernos, que deveriam aproveitar esses trezentos anos de experiência. Costa propunha o estudo da casa “amável” do século XIX mas também da do XVII e XII, quando a vida do colono era mais áspera; da casa-grande da fazenda e do sobradão da cidade, mas também das pequenas casas térreas de muita frente e pouco fundo, assim como da casa “mínima”, da casa que parece brotar da terra como “formigueiro, figueira-brava e pé-de-milho”, que,

“por ser coisa legítima da terra, tem para nós, arquitetos, uma significação respeitável e digna; enquanto que o ‘pseudomissões, normando ou colonial’ ao lado, não passa de um arremedo sem compostura.

Aliás, o engenhoso processo de que são feitas – barro armado com madeira – tem

qualquer coisa do nosso concreto armado e, com as devidas cautelas, afastando-se o piso do terreno e caíndo-se convenientemente as paredes, para evitar a umidade e o ‘barbeiro’, deveria ser adotada para casas de verão e construções econômicas de um modo geral” (12).

É mais do que uma homologia: é a casa tradicional e popular informando uma possível arquitetura moderna. No mesmo texto, ele esboça uma evolução da casa cujas paredes vão se abrindo com o aumento do tamanho e quantidade de janelas até atingir a janela longitudinal modernista; a varanda de trás da casa sem recuo, de uma liberdade e um modernismo *avant-la-lettre* – “puro Le Corbusier”. Lúcio Costa vocaliza todo o Sphan quando opõe nesse texto essa casa do “portuga”, recuperado por ele como guardião da “boa tradição”, ao equívoco neocolonial, que foi uma reação ao que se construía nas ruas da cidade: casas que imitavam as dos filmes, castelinhos, bangalôs:

“Foi quando surgiu, com a melhor das intenções, o chamado ‘movimento tradicionalista’ de que também fizemos parte. Não percebíamos que a verdadeira tradição estava ali mesmo, a dois passos, com os mestres-de-obra nossos contemporâneos; fomos procurar, num artificioso processo de adaptação – completamente fora daquela realidade maior que cada vez mais se fazia presente e a que os mestres vinham se adaptando com simplicidade e bom senso –, os elementos já sem vida da época colonial: fingir por fingir, se ao menos se fingisse coisa nossa. E a farsa teria continuado – não fora o que sucedeu”.

O que sucedeu não está dito no texto. Sabemos contudo que ele rompeu com José Mariano, marcou com sua passagem o ensino da Enba, projetou com seu grupo um arranha-céu modernista – o edifício do Ministério da Educação – e ajudou Rodrigo a estabelecer as bases da preservação do patrimônio nacional.

Os próprios pareceres assinados por

12 “Documentação Necessária”, em Lúcio Costa, 1995, p. 439.

Lúcio Costa são reveladores das hierarquias por meio das quais o Sphan traduziu o vago decreto-lei nº 25 em tombamentos: alguns detalham pormenores da edificação e das obras a serem realizadas, outros meramente reforçam ou negam o tombamento, muitas vezes alegando a falta da documentação necessária.

Diversos autores já assinalaram que o período histórico de eleição para os tombamentos do Sphan situa-se entre os séculos XVI e XVIII, sendo o período entre o XIX e o término da Primeira República o oposto disso: o período imediatamente anterior à geração do Sphan, a ser no máximo tolerado quando se tratasse de inscrever um bem de qualidade excepcional. É comum, tanto nos escritos de Mário como nos de Lúcio, a menção a um bem ou um elemento notável, *apesar* de ser do século XIX.

O colonial, expresso em casas, cidades ou igrejas, fossem do fausto dos estados onde houve na colônia um ciclo econômico determinante, fossem as toscas capelas seiscentistas e as casas bandeiristas que levaram Mário a preconizar que para São Paulo, seu estado, deveria prevalecer o critério histórico sobre o artístico, tinha comumente um parecer de tombamento acatado, tanto mais quando seu estado era mais próximo ao que se julgava autêntico e original. Vejamos, em contraste, o parecer emitido por Lúcio quanto ao tombamento do teatro Santa Isabel, em Recife, inaugurado em 1850, cenário da campanha abolicionista de Joaquim Nabuco:

“O interesse artístico do Teatro Santa Isabel, obra de construtor competente, mas de arquiteto medíocre, é limitado, embora contribuisse de modo decisivo, conquanto tardio, para a introdução no Recife da sobriedade convencional e despojada do estilo ‘neoclássico’, já oficialmente adotado na corte por Montigny e sua escola. Entretanto, não lhe falta interesse do ponto de vista histórico e social, relacionado como está com a significativa experiência americana do engenheiro Vauthier e com a própria vida e o desenvolvimento urbano da cidade” (Pessoa, 1999, pp. 81-2).

O século XX quando era bem-vindo era aquele de sua escola: Costa manifestou parecer favorável ao tombamento da Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha, parte do conjunto projetado por Oscar Niemeyer, em virtude do estado de ruína precoce em que se encontrava o imóvel, medida preventiva diante de uma obra cujo valor excepcional a destinava a ser inscrita, mais cedo ou mais tarde, como monumento nacional. Talvez a outra face dessa chancela precoce conferida à Igreja da Pampulha se encontre no parecer contrário que ele emite, no mesmo ano de 1947, à construção de um novo edifício de Correios e Telégrafos em Rio Grande, Rio Grande do Sul, na praça da matriz. Seu argumento é menos em relação à igreja da matriz, tombada, e mais fincado na concepção urbanística moderna, que deveria ampliar a área arborizada da cidade, e não restringi-la. Além disso, prossegue, a construção proposta, por sua má qualidade arquitetônica, prejudicaria a monumentalidade da matriz:

“Acresce, ainda, que a construção projetada, pelas suas proporções e má qualidade arquitetônica, compromete a escala e a harmonia do logradouro em detrimento da monumentalidade da matriz. E muito embora a demolição de algumas casas antigas, substituídas por sobrados inexpressivos, tenha desfigurado o aspecto antigo da praça, o recurso à arborização [...] poderá, dentro de algum tempo, esconder as deficiências arquitetônicas da edificação nova, restituindo-se assim ao velho terreiro, já enriquecido com maior área de sombra, a atmosfera perdida, simples e digna”.

Esse parecer é concluído com uma nota lamentando que, no momento em que a arquitetura brasileira contemporânea vinha sendo louvada no mundo todo, repartições federais como os Correios ainda contribuíam para a depravação do gosto das populações provincianas, em vez de incentivarem a construção de prédios modernos, nos quais “a eficiência funcional e a beleza plástica se confundem” (idem, *ibidem*).

Essa preocupação com os desenvolvimentos da arquitetura moderna brasileira nunca esteve distante do horizonte de Lúcio. O “Catetinho” de Brasília foi tombado em 1959 por um parecer que dizia apenas “de acordo”, lembrando que sua preservação caberia depois à Novacap. E em 1990, reagindo ao reconhecimento de Brasília como Patrimônio da Humanidade pela Unesco, recordou as qualidades dessa proposta urbana, autônoma e carente de vassalagem, e afirmou que apenas o tombamento garantiria às futuras gerações o *direito* (a ênfase é dele) de conhecer Brasília.

Mas não podemos concluir daí que os pareceres de Costa sempre privilegiaram o binômio colonial-moderno. Se assim foi nos primeiros anos do Sphan, que coincidiram com a batalha política, institucional, intelectual e classificatória para que tanto o moderno como o colonial prevalecessem sobre o ecletismo e o neocolonial, conceitos e práticas de preservação sofreram alterações ao longo do século XX, assim como a própria arquitetura moderna. Seja por isso, ou porque com o passar dos anos o profeta do nosso modernismo arquitetônico viu sua causa prevalecer, em 1973, já aposentado mas ainda coladorador da instituição que ajudou a consolidar, Lúcio Costa advogou o tombamento de um “falso testemunho, do exemplo de como uma casa brasileira nunca foi”, do conhecido e neocolonial Solar Monjope – que ao fim e ao cabo terminou sendo demolido.

“Pareceria mesmo um desrespeito à memória de Rodrigo M. F. de Andrade na luta que enfrentou, com todos nós, seus colaboradores, para repor nas suas legítimas bases apoiado em documentação e exemplares autênticos o conhecimento das várias fases e modalidades da nossa arquitetura do tempo da Colônia e Império”.

Esclarecendo isso, propunha um tombamento levando em conta a cidade e seu patrimônio ambiental, com a inscrição da casa que representava “o fruto de um apaixonado esforço pessoal que, conquanto equivocado, merece a devida proteção”.

## O “PÓS-TOMBAMENTO”

Em pesquisa realizada no arquivo do Sphan, a arquiteta Lia Motta mostrou como a concepção de Lúcio Costa e seu grupo de arquitetos foi definidora na lenta transformação de Ouro Preto, o primeiro conjunto urbano tombado no Brasil. Uma vez inscrita em um livro de tombo, uma edificação precisa ser submetida ao crivo do patrimônio para qualquer alteração que venha a sofrer. Nas primeiras obras em casas da antiga capital mineira, o Sphan solicitava fotos de casas vizinhas de modo a integrar a intervenção pontual nos diversos trechos da cidade eternizada. À medida que os pedidos de reforma foram crescendo, percebeu-

*Croqui das rampas de acesso à Igreja do Outeiro da Glória, tombada pelo Sphan, projeto de Lúcio Costa*



se a necessidade de uma norma e o patrimônio passou a indicar que os elementos estruturais da fachada fossem feitos em madeira, como “beirais de cachorro, vãos em caixões externos, calhas ou guilhotinas” (Motta, 1987, p. 122).

A política de restauro defendida por Costa, embora contrária ao neocolonial e às imitações, permitia pequenas ações corretivas como a retirada de elementos que alguns imóveis ganharam depois do século XVIII. A transformação do prédio do antigo Liceu de Artes e Ofícios para que se tornasse um cinema exigiu a eliminação de tais acréscimos (idem, *ibidem*, pp. 110-1). Segundo um trecho de um parecer emitido por Costa para diversas irregularidades em Ouro Preto, em que afirmava a necessidade de realizar obras de natureza diferente (demolição, recomposição, restauro e remoção ou transferência):

“No primeiro caso avulta a necessidade de ser desapropriado e demolido o prédio do banco contíguo ao Chafariz dos Contos, plantando-se no local arborização adequada. Como exemplo do segundo item, urge recompor de algum modo o cinema recentemente construído a fim de amortecer o impacto insólito do extenso oitão e da cobertura metálica na paisagem. Assim, além da supressão prevista da platibanda e criação de um beiral sobre a cronija do prédio aproveitado, convirá revesti-lo oitão da parte nova com telhas à moda tradicional [...]. A cobertura precisa ser ‘camuflada’ com pintura verde-sujo – verde-musgo – no intuito de se confundir a distância com a paisagem e convirá plantar hera e arborizar a área contígua [...].”

Os outros itens indicavam o restauro da Escola de Minas e a remoção e transferência de local de um monumento comemorativo da morte de Tiradentes, por sua “falta de proporção” e “feição bastarda”. O argumento era que “o tombamento obriga a providências de caráter radical quando se trata de preservar ou repor a coisa no seu estado original (13).

Contudo, a atuação mais definidora de

Lúcio Costa em Ouro Preto foi em relação a uma edificação nova em pleno centro histórico: o Grande Hotel de Ouro Preto. Na intenção de coibir possíveis “fingimentos coloniais”, Costa buscou uma solução entre dois projetos elaborados por arquitetos ligados ao Sphan. Carlos Leão projetou um hotel com características neocoloniais visando integrá-lo à paisagem e Oscar Niemeyer apresentou um projeto racionalista. Repudiando a tentativa de mimetizar o arcabouço construído no ciclo do ouro e buscando responder às ressalvas de Rodrigo em relação a um projeto tão evidentemente moderno, Lúcio procurou ajustar a nova arquitetura ao contexto da cidade antiga e tornar menos visível o choque entre o velho e o novo, indicando a Niemeyer algumas alterações, uma concessão formal que buscou criar um elo de continuidade, reforçando a homologia que o grupo do Sphan apregoava entre duas boas arquiteturas.

Na trajetória de Lúcio Costa, seu trabalho no Sphan não foi até recentemente seu aspecto mais valorizado, prevalecendo sua atuação como arquiteto e urbanista, além do teórico da arquitetura e líder da revolução simbólica que foi a ruptura com o academicismo arquitetônico no Brasil. Pode-se argumentar que a hegemonia da arquitetura moderna não foi completa, que, mesmo após a construção de obras emblemáticas como o Ministério da Educação no Rio de Janeiro ou o Conjunto da Pampulha em Minas Gerais, houve quem continuasse requisitando e projetando edifícios neoclássicos e ecléticos. Contudo, se considerarmos que essa revolução simbólica se efetivou não apenas nos projetos como também na atuação desses arquitetos, no que escreveram, no que foi escrito sobre eles, na repercussão de suas obras no campo da arquitetura, trata-se de um projeto intelectual bem-sucedido. Para tanto, o Sphan teve um papel ao definir qual passado era alvo de esquecimento e qual passado deveria permanecer. Não afirmamos com isso que o patrimônio esteve a reboque de projetos de atualização cultural no Brasil – era, sim, parte do mesmo projeto, dado o grupo que

<sup>13</sup> O parecer está transcrito na íntegra em: Pessoa, 1999, pp. 148-9.

o implantou e as condições que obteve do Estado para isso. Mas a vinculação desses personagens ao governo de Getúlio Vargas não será explorada aqui.

É sabido que Lúcio Costa rejeitava as expressões modernista e modernismo. Preferia se apresentar como um arquiteto *moderno*. Se o modernismo, segundo o historiador Carl Schorske, caracteriza-se pela intenção de romper com a história, de enfrentar a modernidade em seus próprios termos, liberto dos grilhões que a história e o historicismo, acreditava-se, impunham. Para o autor, dar conta da modernidade pensando *com* história, pensando *sem* história: estas são fases sucessivas do mesmo empenho em dar forma e sentido à civilização européia – contexto de seus ensaios – na época de capitalismo industrial e democracia política.

Modernos ou modernistas, os homens

do Sphan, dentre eles Lúcio Costa, pensaram *com* história. O que nos traz uma extensa agenda de indagações a respeito de suas concepções de história, os locais e tempos dessa, as diferentes concepções de passado, presente e, claro, futuro. José Mariano também pensou com história, mas talvez tenha falhado em com ela pensar o presente e projetar o futuro. O passado de Lúcio, Rodrigo, Mário tinha função orientadora, como fica claro no exame do “trabalho miúdo” desses intelectuais funcionários. No caso de Lúcio, essas tarefas menores – pareceres, instruções para restauro – são plenamente compatíveis com o ato de projetar Brasília, assim como com o desejo da preservação de seu plano piloto. Afinal, mesmo sendo uma cidade do urbanismo moderno, ou modernista, se quiserem, Brasília foi *pensada* com história.

---

## BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Rodrigo M. F. *Rodrigo e seus Tempos*. Rio de Janeiro, MEC-Iphan/Fundação Pró-Memória, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Rodrigo e o Sphan*. Rio de Janeiro, MEC-Iphan/Fundação Pró-Memória, 1987.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- CAVALCANTI, Lauro. “O Cidadão Moderno”, in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 24. Rio de Janeiro, Iphan, 1996.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Modernistas na Repartição*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ/Paço Imperial/Tempo Brasileiro, 1993.
- COSTA, Lúcio. *Retratos de uma Vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995.
- GUIMARAENS, Ceça de. *Lúcio Costa. Um Certo Arquiteto em Incerto e Secular Roteiro*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará/Prefeitura, 1996.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda. Os Discursos do Patrimônio Cultural no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ/Ministério da Cultura/IPHA, 1996.
- MOTTA, Lia. “O Sphan em Ouro Preto. Uma História de Conceitos e Critérios”, in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 22. Rio de Janeiro, MEC/Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.
- PESSOA, José (org.). *Lúcio Costa: Documentos de Trabalho*. Rio de Janeiro, Iphan, 1999.
- SANTOS, Cecília Rodrigues dos et al. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo, Projeto/Tessala, 1987.
- RUBINO, Silvana. “O Mapa do Brasil Passado”, in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 24. Rio de Janeiro, Iphan, 1996.
- SCHORSKE, Carl E. *Pensando com a História*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- VELLOSO MOTTA SANTOS, Mariza. “Nasce a Academia Sphan”, in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 24. Rio de Janeiro, Iphan, 1996.
-