

BIOGRAFIA DE UMA PAISAGEM CULTURAL: Conjunto Moderno da Pampulha

ROCHA FÉRES, Luciana.

1. UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais. Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável. lurferes@gmail.com.

RESUMO

O artigo apresenta e discute a abordagem biográfica dos lugares tendo como objeto de estudo o Conjunto Moderno da Pampulha, localizado na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. A partir da abordagem biográfica dos lugares, o artigo visa problematizar e discutir o conceito de paisagem cultural no campo da preservação do patrimônio. E demonstrar como a sociedade e essa paisagem cultural estão atrelados, conectados, e ainda como os significados e valores foram acumulados e transformados ao longo do tempo mediante o processo de patrimonialização. A proposta de leitura biográfica da patrimonialização dessa paisagem cultural apresenta-se como uma possibilidade de análise e interpretação do Conjunto Moderno da Pampulha que considera os seus diversos tempos, valores e significados. O Conjunto Moderno foi concebido na década de 1940, pelo arquiteto Oscar Niemeyer e pelo paisagista Roberto Burle Marx e foi inscrito na Lista do Patrimônio Cultural Mundial da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Ciência, Educação e Cultura) em julho de 2016, na tipologia Paisagem Cultural. As paisagens culturais são compostas dos aspectos materiais e simbólicos, constituindo-se na relação entre a sociedade e o meio. Tal relação é dinâmica e está em constante mudança. O artigo pretende problematizar e instigar o debate acerca da biografia das paisagens culturais, e tem o objetivo de contribuir para a teoria e prática da preservação do patrimônio.

Palavras-chave: biografia dos lugares; paisagem cultural mundial; preservação patrimônio moderno; Conjunto Moderno da Pampulha.

Abstract

The article presents and discusses the biographical approach to places having as object of study the Pampulha Modern Ensemble, located in the city of Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil. Based on the biographical approach to places, the article aims to problematize and discuss the concept of cultural landscape in the field of heritage preservation. And demonstrate how society and this cultural landscape are linked, connected, and also how the meanings and values were accumulated and transformed over time through the patrimonialization process. The proposal for a biographical approach of the heritage of this cultural landscape presents itself as a possibility of analysis and interpretation of the Pampulha Modern Ensemble which considers its different historical periods, values and meanings. The Modern Ensemble was designed in the 1940s by architect Oscar Niemeyer and landscaper Roberto Burle Marx and was inscribed on the UNESCO World Cultural Heritage List (United Nations Organization for Science, Education and Culture) in July 2016, at Cultural Landscape typology. Cultural landscapes are composed of material and symbolic aspects, constituting the relationship between society and the environment. Such a relationship is dynamic and constantly changing. The article aims to discuss and instigate the debate about the biography of cultural landscapes, and aims to contribute to the theory and practice of heritage preservation.

Keywords: biography of places; world cultural landscape; preservation of modern heritage; Pampulha Modern Ensemble.

INTRODUÇÃO

O termo biografia está geralmente relacionado ao relato da história de vida de um indivíduo, mas e os lugares e as paisagens culturais? Seria possível o uso da “lente biográfica” para investigar a história da vida dos lugares e das paisagens culturais? Partindo-se da premissa de que os próprios lugares são vivos e repletos de significados e valores, como fazer uma biografia dos mesmos?

O conceito de biografia das coisas tem sido cada vez mais utilizado em estudos culturais, dentre eles, destacamos os estudos de Arjun Appadurai (1986) que propõe uma “antropologia das coisas”, defendendo a vida social das coisas sob uma perspectiva cultural, destacando a descoberta e análise das relações e conexões entre as pessoas e as coisas, como um tipo de “entrelaçamento” (em inglês *entanglement*). Também Igor Kopytoff em seu artigo intitulado *The Cultural Biography of things: commoditization as process* (1986), no qual o autor apresenta o conceito e afirma que as coisas e as pessoas estão interligadas e, portanto, são afetadas e influenciadas mutuamente.

As pessoas e os lugares estão conectados, conforme apontaram Gosden e Marshall (1999, p.172): “no cerne da noção de biografia residem questões sobre as relações entre as pessoas e as coisas; sobre as maneiras que os significados e valores são acumulados e transformados” (tradução livre da autora). Nesta abordagem, as coisas e os lugares deixam de atuar como entes passivos, como meros reflexos da produção da sociedade, e tornam-se agentes influenciadores e formadores do ambiente, inclusive afetando os significados e ações, mesclando a vida dos seres humanos às coisas (Sorensen e Viejo-Rose, 2015, p.10).

No entanto, apesar do potencial analítico que a abordagem biográfica dos lugares oferece, poucos estudos exploraram os lugares como agentes. O reconhecimento dos lugares e das paisagens culturais como agentes pode nos conduzir a compreendê-los como elementos conformadores do mundo, que estão vivos em convivência com outros seres vivos (Olsen, 2010, p. 9). Nesta abordagem, conforme Olsen (2010), as paisagens e as coisas possuem suas próprias qualidades e competências únicas que trazem para nossa convivência com elas, e não apenas os significados socialmente constituídos.

Assim, o objetivo geral do presente artigo é explorar a abordagem metodológica da biografia dos lugares como uma forma de leitura e interpretação das paisagens culturais, tomando o Conjunto Moderno da Pampulha como estudo de caso para elucidar as suas temporalidades, valores e significados. Como objetivos específicos, o artigo pretende esclarecer o conceito de paisagem e sua definição e interpretação para os diferentes campos, bem como elucidar o conceito de paisagem cultural e sua aplicação no campo da preservação do patrimônio, especificamente no âmbito do Patrimônio Mundial. Nessa perspectiva, mediante a abordagem biográfica do Conjunto Moderno da Pampulha pretende-se revelar o processo de patrimonialização nacional, elucidando seus valores e significados desde o tombamento federal da Igreja São Francisco de Assis realizado em 1947, até o tombamento municipal ocorrido no ano de 2003.

O artigo subdivide-se em quatro partes, iniciando-se com a investigação conceitual dos termos paisagem e paisagem cultural; em seguida contempla a proposta da abordagem biográfica dos lugares, em um terceiro momento apresenta o estudo de caso do Conjunto Moderno da Pampulha e finaliza com as considerações finais.

PAISAGEM E PAISAGEM CULTURAL: ESCLARECIMENTOS CONCEITUAIS

De acordo com Claval (2012), o termo “paisagem” surgiu no Ocidente, no século XV, nos Países Baixos, como *landskip*. Era utilizado para designar as pinturas que apresentavam um “pedaço da natureza, tal como a percebemos a partir de um enquadramento – uma janela, por exemplo” (Claval, 2012, p. 245). Nestas cenas, os personagens exercem um papel secundário. Claval reforça que a “moldura do quadro substitui, na representação, a janela através da qual se efetuava a observação” (2012, p. 245). No início do século XV (cerca de 1420), em Florença, Brunelleschi descobre as leis da perspectiva, fato que irá revolucionar a arte e a arquitetura, bem como criar uma nova maneira de ver e representar a paisagem.

O novo termo holandês *landskip*, é traduzido para o alemão como *Landschaft*, e para o inglês, *landscape*, para designar o novo gênero pictórico. Em italiano, a ideia de extensão de *pays*, oriunda da raiz *land*, forja o termo *paesaggio*, do qual deriva o termo francês *paysage*. Claval afirma que sua utilização ocorre a partir de meados do século XVI na França e que “o surgimento da paisagem como forma de pintura é uma das consequências da revolução que o uso da perspectiva introduz” (Claval, 2012, p. 246).

Anne Cauquelin, em sua obra “A invenção da paisagem”, aponta a invenção da perspectiva como o “nó da questão”:

Ao fixar a ordem de apresentação e os meios de realizá-la em um corpo de doutrina, a perspectiva tida como “legítima” justifica o aparecimento da paisagem no quadro (...) (Cauquelin, 2007, p. 35).

Nesse sentido, conforme Cauquelin, a técnica da perspectiva que significa “passagem através, abertura (*per-scapers*) – alcança um infinito, um além que sua linha evoca” (Cauquelin, 2007, p.36-37). A pintura reduz a paisagem a uma representação figurada cujo objetivo é seduzir o olhar do espectador, por meio da ilusão da perspectiva. O quadro emoldura e representa uma realidade harmônica da natureza, transportando o observador para este fragmento da natureza ali representada. Na mesma lógica, Claval também aponta que:

A pintura busca reproduzir objetivamente um fragmento da natureza, mas o ponto de observação, o ângulo e o enquadramento da vista resultam de uma escolha. Existe, portanto, uma dimensão subjetiva na base de uma representação que se deseja tão fiel quanto possível. (Claval, 2012, p. 246).

Esta constatação de Claval anuncia a dimensão subjetiva da paisagem, que está sujeita à escolha do artista, e não é apenas objetiva. A contraposição entre natureza e paisagem também foi estudada por diferentes autores, destacando-se Georg Simmel, em sua obra “A Filosofia da Paisagem”:

A natureza não tem fracções; é a unidade de um todo, e quando dela algo se aparta deixará inteiramente de ser natureza (...). Mas, para a paisagem, é justamente essencial a demarcação, o ser-abarcada num horizonte momentâneo ou duradouro (...). (Simmel, 2009, p.6)

Assim, por mais paradoxal que possa parecer, para existência da paisagem na época moderna, faz-se necessária a separação do homem da natureza. De acordo com Simmel, na Antiguidade e na Idade Média não existia o sentimento da paisagem, pois o homem era um sujeito incorporado à natureza. Ele surge somente quando ocorre a cisão entre o homem e a natureza, a partir do sujeito moderno e do aparecimento da paisagem na pintura.

A noção de paisagem pressupõe o afastamento do Homem da natureza. A natureza seria o nexo infindo das coisas, a continuidade da existência espacial e temporal (Simmel, 2009, p.5). A natureza é a unidade e a paisagem é um fragmento da natureza. A paisagem seria nesta concepção de Simmel uma “obra de arte in *statu nascendi*” (Simmel, 2009, p.11). Esta concepção também é corroborada por Alain Roger que afirma: “Uma paisagem nunca é uma realidade natural, mas sempre uma criação cultural, que nasce na arte antes de fecundar nossos olhos” (Roger, 1997, p.

24). Percebe-se, portanto, que, de acordo com esta corrente teórica, a acepção de Paisagem foi forjada a partir da era moderna, e é uma criação cultural.

Já as origens conceituais da “paisagem cultural” surgem com os historiadores alemães e os geógrafos franceses a partir de meados do século XIX. Na geografia moderna, os estudos da paisagem tiveram início na Alemanha, com Otto Schluter (1872-1959) e Sigfried Passarge (1866-1975) (Ribeiro, 2007, p.21).

O termo “paisagem cultural”, e particularmente a ideia que ele envolve, foram promovidos nos Estados Unidos pelo professor e geógrafo Carl Ortwin Sauer (1889-1975), na Escola de Berkeley de geografia humana, durante as décadas de 1920 e 30 (Ribeiro 2007, p. 18). Sauer, em sua obra “A Morfologia da Paisagem” escrita em 1925, considera a dimensão cultural da paisagem e afirma que suas formas são simultaneamente físicas e culturais:

Paisagem é o equivalente inglês para o termo que os geógrafos alemães estão usando amplamente e tem estritamente o mesmo significado: uma forma da Terra na qual o processo de modelagem não é de modo algum imaginado como simplesmente físico. Ela pode ser, portanto, definida como uma área composta por uma associação distinta de formas, ao mesmo tempo físicas e culturais. (Sauer, 2012, p. 187-188)

Assim, para Sauer a constituição da ideia de paisagem pressupõe suas relações no tempo e sua vinculação ao espaço, na medida em que ela está em um contínuo processo de desenvolvimento e transformação no tempo e no espaço. Portanto, as paisagens culturais não são estáticas, estão sujeitas às mudanças, tanto pelo desenvolvimento da cultura, quanto por sua dissolução e substituição.

A paisagem cultural é modelada a partir de uma paisagem natural por um grupo cultural. A cultura é o agente; a área natural, o meio; e a paisagem cultural, o resultado. (...) A paisagem natural é, evidentemente, de fundamental importância, pois fornece os materiais com os quais a paisagem cultural é formada. A força que modela, entretanto, está na própria cultura. (SAUER, 2012, p. 209-210)

Ou seja, de acordo com essa definição, a paisagem cultural surge a partir da intervenção de um grupo cultural em uma paisagem natural. A corrente “sauariana” da geografia cultural considera a ocupação humana, ou seja, a cultura (a presença do homem e as alterações que ele promove no meio físico) como uma forma que deve ser considerada, além das formas físicas e naturais que eram tratadas pelos geógrafos (relevo etc.). A cultura é o agente, o ambiente natural é o meio, e a paisagem cultural é o resultado.

Apesar de reconhecer a existência das dimensões estéticas e subjetivas da paisagem, Sauer defendia que diante da impossibilidade de sua classificação e mensuração, não poderiam ser investigadas cientificamente. Assim, a definição de paisagem cultural do autor exclui questões fundamentais inerentes ao conceito de cultura na contemporaneidade, uma vez que ele afirma que não caberia à geografia estudar os costumes e as crenças do homem (Sauer, 2012, p.207).

No entanto, no decorrer do tempo, em contraposição à geografia cultural de Sauer, surgem outras correntes de geógrafos que defendem que a paisagem representa mais do que simplesmente o visível, e as intervenções físicas da atividade humana sobre o solo. Esta corrente destaca o caráter simbólico e subjetivo da paisagem, e a partir da década de 1980 ficou conhecida como a “Nova Geografia Cultural” enquanto a corrente de Sauer, passou a ser vista como a “Geografia Cultural Tradicional” (Ribeiro, 2007, p.16).

Denis Cosgrove aborda a paisagem, a cultura e o simbolismo e defende que, na geografia humana, a paisagem sempre esteve ligada com a cultura, com a ideia de “formas visíveis sobre a superfície da Terra e com sua composição”. A paisagem, de fato, é uma “maneira de ver”, uma maneira de compor e harmonizar o mundo externo em uma “cena”, uma “unidade visual” (Cosgrove, 2012, p. 224). O autor também se refere à gênese do termo “paisagem” no Renascimento e na instituição, a partir de então, de “uma nova relação entre os seres humanos e seu ambiente” (2012, p.224), além de destacar a importância da geometria euclidiana que revolucionou a cartografia, a astronomia, a arquitetura, a pintura e outras artes e ciências. Com relação à interpretação da paisagem cultural, o autor destaca a necessidade de conhecimento da “linguagem” empregada para a compreensão dos símbolos e seu significado em uma cultura.

Todas as paisagens possuem significados simbólicos porque são o produto da apropriação e da transformação do meio ambiente pelo homem. O simbolismo é mais facilmente apreendido nas paisagens mais elaboradas – a cidade, o parque e o jardim – e por meio da representação da paisagem na pintura, na poesia e em outras artes. (Cosgrove, 2012, p.229)

Nessa perspectiva, Cosgrove propõe a leitura das paisagens simbólicas como a leitura detalhada de um texto, mediante uma “distância crítica”, sendo que o texto é a “própria paisagem em todas as suas expressões”: a busca desinteressada de “evidência”, aliada à distância crítica e uma apresentação “dessa evidência livre de

distorção consciente” (Cosgrove, 2012, p. 229). A evidência é qualquer fonte que informe os significados da paisagem, os que a constituíram, alteraram, mantiveram, visitaram, e outras que possam contribuir, desafiar e surpreender nosso olhar.

A partir da década de 1990, o termo paisagem cultural passou a ser utilizado no campo da conservação do patrimônio e, apesar de sua utilização ter sido difundida, o seu entendimento e aplicação ainda geram controvérsias.

Pode-se estabelecer como marco da institucionalização do termo, a 16ª. Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial realizada em 1992, que incorporou a paisagem cultural como uma tipologia para a inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial. A instituição da tipologia pelo Comitê do Patrimônio Mundial buscou responder à necessidade de romper com a dicotomia entre patrimônio cultural e natural, vigente desde a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 1972.

Este foi o primeiro instrumento legal internacional a reconhecer e proteger as paisagens culturais, e apresenta a seguinte definição:

Paisagens culturais representam o “trabalho combinado da natureza e do homem” designado no Artigo I da Convenção. Elas são ilustrativas da evolução da sociedade e dos assentamentos humanos ao longo do tempo, sob a influência das determinantes físicas e/ou oportunidades apresentadas por seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, tanto internas quanto externas. Elas devem ser selecionadas com base tanto em seu extraordinário valor universal e sua representatividade em termos de região geocultural claramente definida, quanto por sua capacidade de ilustrar os elementos culturais essenciais e distintos daquelas regiões. (UNESCO, 2009, p.22-23. Tradução da autora).

Percebe-se que esta definição de paisagem cultural apresenta uma matriz saueriana, pois a define como resultado da interação entre a humanidade e o meio ambiente natural. A Convenção demonstra a amplitude do conceito de paisagem cultural e afirma que esta abarca uma diversidade de manifestações; destaca, ainda, que algumas paisagens culturais refletem as técnicas específicas sustentáveis de uso da terra que garantem e sustentam a biodiversidade, considerando as características e limites do ambiente natural no qual se estabeleceram, e outras nas quais as comunidades estabelecem relações espirituais específicas com a natureza. Algumas paisagens são associadas às crenças, manifestações artísticas e costumes tradicionais e corporificam as relações espirituais entre as pessoas e a natureza. Com a intenção de revelar e sustentar a diversidade das interações entre a

humanidade e a natureza, para proteger as culturas tradicionais vivas e preservar os vestígios daquelas que já desapareceram, os lugares denominados como paisagens culturais, são inscritos na Lista do Patrimônio Mundial. As paisagens culturais mundiais apresentam grande diversidade, e incluem desde terraços de cultivo de arroz, vinhedos, jardins e parques, até lugares considerados sagrados. Algumas paisagens culturais são testemunhos de gênios criativos (aquelas que foram criadas intencionalmente pelo homem), outras de desenvolvimento social e fruto da imaginação e das comunidades. Nessa perspectiva, as paisagens culturais conformam a identidade coletiva das comunidades.

As Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial (UNESCO, 2008) classificam as paisagens culturais em três categorias, a saber:

- (1) Paisagem claramente definida, projetada e criada intencionalmente pelo homem. É a mais fácil de ser identificada, inclui os jardins e parques construídos por razões estéticas que geralmente (mas não sempre) estão associados com edifícios monumentais religiosos ou outros conjuntos arquitetônicos.
- (2) Paisagem organicamente desenvolvida. Resultante de um processo social, econômico, administrativo e/ou religioso que implicou em sua forma presente por associação e em resposta ao seu meio natural. Ela apresenta duas subcategorias:
 - (a) Paisagem relíquia (ou fóssil) – na qual o processo de evolução se esgotou em algum momento do passado, de forma abrupta ou por um período. Mas as características significativas que a distinguem ainda permanecem visíveis em sua forma material.
 - (b) Paisagem com continuidade é aquela que ainda retém um papel social ativo na sociedade contemporânea, está associada com modo de vida tradicional, e na qual o processo de evolução está em progresso. Ao mesmo tempo, ela expressa evidências materiais significativas de sua evolução ao longo do tempo.
- (3) Paisagem cultural associativa. Apresenta fortes vínculos religiosos, artísticos ou culturais associados ao elemento natural ao invés da evidência material cultural, que pode ser insignificante ou até ausente (UNESCO, 2008, p.85-86).

Conforme aponta Ribeiro (2007), a subdivisão das paisagens culturais nessas categorias reflete três visões claramente determinadas: uma que valoriza a estética, o planejamento e o projeto paisagístico; a segunda que destaca o modo de vida de uma determinada sociedade (tradicional) e sua relação com o ambiente natural que foi transformado; e a terceira que remete à associação dos valores simbólicos (intangíveis) à paisagem.

As Diretrizes Operacionais para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial (UNESCO, 2008) também apontam critérios gerais para a proteção e gestão das paisagens culturais e ressaltam a importância do grande espectro de valores representados nas paisagens, tanto culturais, quanto naturais.

O primeiro bem a ser inscrito como Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial foi o Parque Nacional Tongariro, na Nova Zelândia, em 1993, tendo sido classificada como uma paisagem cultural associativa, pois é considerada um sítio sagrado com fortes vínculos religiosos e culturais para o povo Maori. As montanhas no centro do parque têm um significado cultural e religioso para o povo Maori e simbolizam os laços espirituais entre essa comunidade e seu meio ambiente. O parque possui vulcões ativos e extintos, uma vasta gama de ecossistemas e algumas paisagens espetaculares. Em 1994, o Parque Nacional Uluru Kata Tjuta na Austrália foi o segundo bem a ser inscrito como Paisagem Cultural associativa.

Ambos já constavam na Lista do Patrimônio Mundial como patrimônio natural, mas foram reinscritos sob a tipologia Paisagem Cultural na categoria de bem misto, que alia os valores culturais e naturais (FOWLER, 2003).

Bandarin (UNESCO, 2009) aponta que ambas inscrições são exemplares para demonstrar que uma grande mudança na interpretação da Convenção do Patrimônio Mundial como instrumento de conservação global, estava em curso: a abertura para outras culturas e regiões além da Europa (dentre estas: Pacífico, Caribe, África subsaariana), o reconhecimento do caráter do patrimônio não monumental das paisagens culturais, e o reconhecimento das relações entre as diversidades culturais e biológicas, especificamente com o uso sustentável da terra (UNESCO, 2009, p. 3).

Desde o ano de 1994, o Comitê do Patrimônio Mundial adotou a chamada “Estratégia Global” com estudos temáticos visando obter uma Lista do Patrimônio Mundial mais representativa. O Comitê reconheceu a predominância dos

monumentos europeus, da arquitetura monumental ocidental, do patrimônio religioso cristão, e poucas inscrições das regiões da África, Ásia e do Pacífico. Rossler (UNESCO, 2009) aponta que o Comitê também se deu conta de que as culturas tradicionais que guardam relações profundas, complexas e diversas com o meio ambiente, estavam pouco representadas na Lista. Assim, a tipologia paisagem cultural surgiu como uma tentativa de suprir esta lacuna.

Apesar desta constatação, passados quase 30 anos da inserção da tipologia paisagem cultural na Lista do Patrimônio Mundial, ao examinarmos a distribuição geográfica e o número de paisagens culturais inscritas, ainda ocorre o predomínio dos países europeus. As reuniões e encontros temáticos sobre as paisagens culturais mundiais realizados nas diversas regiões do globo, com a discussão das especificidades das realidades locais dos países membros demonstram o esforço empreendido na tentativa de descentralização do patrimônio mundial. No entanto, tais esforços ainda são pouco expressivos em termos do equilíbrio e representatividade entre as regiões almejados para a Lista do Patrimônio Mundial.

De acordo com as informações disponibilizadas pela UNESCO, atualmente do total de 1.073 sítios inscritos na Lista do Patrimônio Mundial, 832 são culturais, e destes 94 estão inscritos na categoria paisagem cultural, distribuídos em 55 países¹.

O Brasil possui vinte e um bens inscritos na Lista do Patrimônio Mundial, sendo dois na tipologia paisagem cultural: o Rio de Janeiro, que foi inscrito em 2012, com as “Paisagens Cariocas: entre a montanha e o mar” e Belo Horizonte, com o Conjunto Moderno da Pampulha, inscrito em 2016. Apesar da tipologia paisagem cultural ter sido introduzida na Lista do Patrimônio Mundial desde 1992, até a atualidade a sua adoção traz grandes desafios ao campo do patrimônio. O caráter dinâmico, fluido e a diversidade das paisagens culturais, exigem a investigação de novas metodologias e práticas para a sua compreensão, conservação e gestão.

A ABORDAGEM BIOGRÁFICA DAS PAISAGENS

Diversos autores trabalham com a abordagem humanística nos estudos sobre as paisagens e sua interpretação. Dentre esses, destaca-se a obra *The interpretation of Ordinary Landscapes*, que se pode traduzir para o português como A interpretação das Paisagens Comuns, de Meinig (1979), que apresenta diversos artigos sobre a

¹ Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/>>. Acesso em: 22 abril, 2018.

interpretação das paisagens consideradas comuns, “ordinárias” e dentre estes, destaca-se o artigo de Marwyn Samuels intitulado *A biografia da Paisagem*, na qual ele introduz a metáfora biográfica na geografia humana.

Na visão de Samuels (1979), os indivíduos desempenham um papel particular na conformação das paisagens. O autor defende que as paisagens são muito mais do que meros subprodutos anônimos do desenvolvimento social, econômico e demográfico. Para Samuels (1979), as paisagens são resultado biográfico de todas as pessoas que ocuparam, trabalharam, moldaram e sonharam naquela paisagem ao longo do tempo. O autor ilustra a sua concepção biográfica com exemplos das paisagens das cidades de Nova Iorque e Shanghai, e defende que elas se constituem e são resultado não apenas dos autores reconhecidos pelos estudos históricos, mas também pelas ações daquelas pessoas comuns, “ninguém em especial” (*nobody in particular*) que desempenham papel primordial na construção das paisagens e na nossa compreensão sobre elas (KOLEN; RENES, 2015). Assim, de acordo com Samuels (1979) não são apenas os atores reconhecidos pela história oficial os responsáveis pela construção das paisagens das cidades, mas o cidadão comum.

As pessoas e os lugares estão conectados, conforme apontaram Gosden e Marshall (1999, p.172): “no cerne da noção de biografia residem questões sobre as relações entre as pessoas e as coisas; sobre as maneiras que os significados e valores são acumulados e transformados”. Nesta abordagem, as coisas e os lugares deixam de atuar como entes passivos, como meros reflexos da produção da sociedade, e se tornam agentes influenciadores e formadores do ambiente, inclusive afetando os significados e ações, mesclando a vida dos seres humanos às coisas. (SORENSEN; VIEJO-ROSE, 2015). No entanto, apesar do potencial analítico que a abordagem biográfica dos lugares oferece, poucos estudos no campo do patrimônio exploraram os lugares como agentes. No campo da arqueologia, a abordagem biográfica das paisagens tem tido maior aplicação e podem-se destacar os trabalhos dos arqueólogos das paisagens (GOSDEN; MARSHALL, 1999; KOLEN, 2005; ROYMANS, 1995; ROYMANS et al., 2009).

De acordo com Olsen (2010), na abordagem biográfica, as paisagens e as coisas possuem suas próprias qualidades e competências únicas que trazem para nossa convivência com elas, e não apenas os significados socialmente constituídos. O reconhecimento dos lugares e das paisagens como agentes pode nos conduzir a

compreendê-los como elementos conformadores do mundo, que estão vivos em convivência com outros seres vivos (OLSEN, 2010, p. 9).

Conforme apontam Kolen e Renes (2015), do ponto de vista social, a biografia da paisagem é uma abordagem que busca uma integração maior entre a pesquisa histórica da paisagem com o planejamento urbano, o projeto da paisagem e a participação pública no desenvolvimento local e regional. Na perspectiva acadêmica, os autores defendem que a biografia da paisagem é uma reação ao reducionismo crescente nas pesquisas sobre as paisagens, bem como à crescente subdivisão entre abordagens objetivistas e construtivistas da paisagem:

De um ponto de vista acadêmico, a biografia da paisagem é uma reação ao reducionismo crescente nas pesquisas sobre paisagem, assim como a crescente subdivisão entre as abordagens objetivistas e construtivistas da paisagem. Do ponto de vista da sociedade, a biografia das paisagens busca uma integração melhor entre as pesquisas históricas com o planejamento urbano, paisagismo, e participação pública no desenvolvimento local e regional². (KOLEN; RENES, 2015, p. 21). (Tradução da autora).

Nos últimos anos, a abordagem biográfica das paisagens atraiu geógrafos, arqueólogos, antropólogos, historiadores e arquitetos. Essa abordagem desenvolveu-se inicialmente em grupos de pesquisadores da América do Norte, Reino Unido e Países Baixos. (KOLEN; RENES, 2015).

A *Permanent European Conference for the study of the Rural Landscape* (PECSRL), consiste-se em uma série de conferências bienais que teve início em 1957, e sempre esteve aberta ao desenvolvimento dos estudos sobre a paisagem. No ano de 2010, na conferência intitulada *Living in Landscapes* (“Morando nas Paisagens”), que foi realizada em Riga e Liepaja (Latvia), ocorreu uma sessão temática sobre a abordagem biográfica das paisagens, organizada pelos pesquisadores holandeses Kolen, Renes, e Hermans, com o objetivo de proporcionar a troca de experiências e pesquisas, e reunir novas ideias que pudessem proporcionar o desenvolvimento dessas novas abordagens.

² *From an academic point of view, landscape biography is a reaction to the increasing reductionism in landscape research, as well as to the growing divide between objectivist and constructivist approaches to landscape. From a societal perspective, landscape biography aims at a better integration of historical landscape research with urban planning, landscape design, and public participation in local and regional developments.* (KOLEN; RENES, 2015, p. 21).

A abordagem biográfica como metodologia para o estudo de paisagens históricas vem sendo utilizada como um guarda-chuva para os estudos sobre a paisagem. Segundo Kolen e Renes (2015), a popularidade do conceito biográfico da paisagem deriva do fato de que esta proposta busca resolver vários problemas detectados em pesquisas realizadas anteriormente sobre as paisagens, durante a década de 1990. Um destes problemas é a subdivisão do campo em diversas áreas altamente especializadas sobre a paisagem, mas que não resultavam em uma visão global do todo. Profissionais de diversas áreas, dentre estas: arqueologia, geografia histórica, história da arquitetura, urbanismo, morfologia urbana, história cultural e ecológica, todos estudavam aspectos ou “partes” do ambiente histórico, mas geralmente não era um trabalho integrado ou colaborativo (KOLEN; RENES, 2015, p. 23).

Em tradução livre da autora, o conceito da paisagem para estes autores seria:

O mundo diferenciado da vida dos seres vivos humanos e não humanos. Esse mundo da vida e seus habitantes criam e remodelam um ao outro, em um movimento contínuo, tecendo ciclos de vida individuais em histórias de longo prazo³. (KOLEN; RENES, 2015, p. 21). (Tradução da autora).

Nessa perspectiva, de acordo com os defensores da abordagem biográfica, as análises convencionais das paisagens tornaram-se reducionistas e descoladas da realidade, pois geralmente as pesquisas lidam com cidades inteiras, áreas metropolitanas e regiões, e não com características específicas, disciplinas ou períodos cronológicos.

A ABORDAGEM BIOGRÁFICA DO CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA

Partindo da premissa de que os lugares estão vivos e repletos de significados e valores, exploraremos a abordagem biográfica da Paisagem Cultural do Conjunto Moderno da Pampulha. Assim como afirma Besse (2014), a paisagem possui uma temporalidade própria:

Uma paisagem é, antes de tudo, uma totalidade dinâmica, evolutiva, atravessada por fluxos de natureza, intensidade e direção bastante variáveis e, por isso, lhe é atribuída uma temporalidade própria. (BESSE, 2014, p.43).

³ *The differentiated life world of human and non-human beings. This life world and its dwellers create and 'reshape' each other in one continuous movement, weaving individual life cycles into long-term histories.* (KOLEN; RENES, 2015, p. 21).

De acordo com Castells, toda identidade é construída, e é “fonte de significado e experiência de um povo” (CASTELLS, 1999, p. 22). No período da criação da Pampulha havia no Brasil o forte desejo de instauração de uma identidade nacional, durante o Estado Novo, com a política desenvolvimentista do então presidente Getúlio Vargas. As décadas de 1930 e 1940 são marcadas pela expansão urbana de Belo horizonte, e os governantes da cidade tiveram importante papel na implementação das políticas de desenvolvimento urbano industrial modernas (Lemos, 2006, p.69). Destacam-se o engenheiro Otacílio Negrão de Lima, prefeito no período de 1935 a 1938, e entre 1947 e 1951, e o médico Juscelino Kubitschek que governou a cidade de 1940 a 1945 (LEMOS, 2006, p.65). A construção da represa da Pampulha já havia sido iniciada em 1938, durante a gestão do prefeito Otacílio Negrão de Lima, com o objetivo de garantir o abastecimento de água em Belo Horizonte. Situava-se na região do antigo Arraial de Santo Antônio da Pampulha, conhecido como “Pampulha Velha” era formado por diversas fazendas e por ali passava o córrego Pampulha. Parte desta região foi desapropriada para a construção da barragem. O prefeito JK almejava destacar o potencial turístico e de lazer da Pampulha (SOUZA, 1998, p. 187).

(...) do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. A principal questão, na verdade, diz respeito a como, a partir de que, por quem, e para que isso acontece. (CASTELLS, 1999, p.22-23).

Assim conforme descreve Castells, percebe-se que a paisagem, seus significados e a identidade do Conjunto Moderno da Pampulha foram engendrados ao longo do tempo e se entrelaçaram simultaneamente, promovendo uma articulação nos remetendo ao conceito proposto por Besse (2014) de que a paisagem se constitui em uma totalidade. O Conjunto foi concebido na década de 1940, pelo arquiteto Oscar Niemeyer, a partir de solicitação do então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek. J.K. ficou conhecido pela população como o “prefeito-furacão” (Souza, 1998, p. 186) devido à quantidade e velocidade das obras realizadas na cidade durante a sua administração. Obedecendo ao ideário de modernização vigente e almejando o desenvolvimento urbano daquela região da cidade, a abertura de eixos viários (Av. Pampulha, atual Av. Presidente Antônio Carlos), e a construção do complexo de lazer e turismo da Pampulha, são defendidas pelo então prefeito como:

(...) a ocasião propícia para dar à cidade uma série de atrações que em outros centros de população densa constituem fator preponderante para o desenvolvimento do intercâmbio turístico, uma das mais rendosas indústrias. (Kubitschek, 1942, apud Lemos, 2006, p. 69).

Assim, é interessante observar que em sua concepção original e desde sua implantação, este complexo urbanístico, constituído por um patrimônio arquitetônico, paisagístico e artístico modernos, é marcado pela ideia de *locus* para o turismo, lazer e cultura. Na imaginação do prefeito, a Pampulha aparece como uma *Paisagem* idealizada, um fragmento da natureza, como um “lindo recanto, um local aonde se iria para relaxar os nervos e conviver, em intimidade, com a natureza” (Kubitschek, 1974, p.30). A invenção da “nova” e “moderna” paisagem da Pampulha, com a inserção de avenidas, estruturas, edificações e usos que não existiam na cidade e na paisagem “antigas”, demonstram a transfiguração para uma identidade “moderna”, progressista.

O programa arquitetônico inicial para o Conjunto apresentado por Niemeyer incluía: a Igreja de São Francisco de Assis; 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 Golfe Clube (hoje Iate Tênis Clube), construídos quase simultaneamente entre 1942 e 1943. Completava o projeto original um hotel, que não chegou a ser construído e a residência de Juscelino Kubitschek (atual Casa Museu Kubitschek) construída em 1943. Além do patrimônio arquitetônico, o Conjunto apresenta projeto paisagístico de Roberto Burle-Marx, com jardins concebidos junto a cada edificação, ao longo da orla e em praças e espaços públicos. No campo das artes, com os artistas Cândido Portinari, Alfredo Ceschiatti, Paulo Werneck, José Alves Pedrosa e August Zamoyski o mesmo ocorre, com a instauração de uma modernidade brasileira. As diversas manifestações artísticas (pintura, esculturas, azulejaria, mosaico) integram-se ao Conjunto, conformando um todo único. O espelho d’água é outro elemento fundamental na paisagem do Conjunto e se configura como elemento de ligação e articulação entre os bens culturais.

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. (Kubitschek, 1974, p. 46).

Assim, o Conjunto Moderno da Pampulha como *locus* cultural de modernidade e inovação, vive seu apogeu durante a década de 1940, enquanto era apropriado pela

sociedade da época, com a promoção de festas, shows musicais, encontros culturais e mostras artísticas. O Cassino, a Casa do Baile e o late Clube eram frequentados pela elite da cidade (Lemos, 2006, p. 71). No entanto, com a proibição do jogo de azar no Brasil (em 1947) o edifício do Cassino será fechado e ficará em desuso até a década de 1950, sendo reaberto em 1957 como Museu de Arte de Belo Horizonte (Lemos, 2006, p 72).

De acordo com Cavalcanti (2006), a implantação do Conjunto Moderno da Pampulha é considerada um divisor de águas na história da arquitetura moderna mundial, e toda uma geração de arquitetos sofre influência da obra de Niemeyer a partir de sua construção.

A Pampulha surgiu, principalmente, como símbolo político de modernização e como materialização urbana da aliança entre Estado e vanguarda, entre política e representação, que terá seu ápice com a construção de Brasília. (...) (BAHIA, 2008, P. 22).

Nesse contexto, essa paisagem simbólica, marco da modernidade arquitetônica e urbanística, atuou desde a sua invenção como uma paisagem dominante, conforme aponta Cosgrove:

Tais paisagens simbólicas não são apenas afirmações estáticas, formais. Os valores culturais que elas celebram precisam ser ativamente reproduzidos para continuar a ter significado. (COSGROVE, 2012, p.233).

Esta ritualização que reforça os valores culturais e simbólicos da paisagem do Conjunto Moderno foi sendo realizada gradualmente no decorrer dos anos mediante a sua patrimonialização nacional. Pode-se estabelecer como marco inicial deste processo, o tombamento federal da Igreja São Francisco de Assis, ocorrido em 1947. Este insere-se no contexto da primeira fase da existência do IPHAN, conhecida como a “fase heroica” dos primeiros trinta anos de atuação do então SPHAN (entre 1937-1967), período em que o órgão federal era liderado por Rodrigo Melo Franco de Andrade⁴. Apesar deste tombamento restringir-se à Igreja como bem isolado e não ao Conjunto como um todo, tal fato demonstra a visão de patrimônio em vigor naquele momento, ancorado na ideia do “excepcional valor artístico” da Igreja e de seu significado como monumento nacional.

⁴ De acordo com Fonseca (2017, p. 133) este período da instituição federal foi marcado por “batalhas” nas quais o dirigente Rodrigo usava como armas, “segundo Carlos Drummond de Andrade, umas leis desconhecidas ou desprezadas por todo mundo, a diplomacia no trato e, finalmente, a justiça”. De acordo com diversos intelectuais da época, se algumas batalhas haviam sido perdidas, “a guerra, no essencial, havia sido ganha” (DPHAN, 1969).

Após o término de sua construção em 1944, a edificação permanece inutilizada e não foi consagrada pela Igreja, pelo então Bispo Dom Cabral com a justificativa de que a sua feição moderna não era adequada para um templo religioso. Mas o embate entre a Igreja e a Prefeitura de Belo Horizonte tem antecedentes, que de acordo com Souza (1998) foram ocasionados pela construção em 1941 de um templo protestante (1ª Igreja Batista projetada por Raffaello Berti) na Praça Raul Soares. Dom Cabral havia pedido ao Prefeito J.K. o embargo da obra, alegando que o templo “constituía uma ofensa ao sentimento religioso do povo de Belo Horizonte”. (KUBITSCHEK, 1974, p. 36). No entanto, o então prefeito J.K., que era católico praticante, não atende ao pedido do bispo, alegando o respeito aos demais credos religiosos. De acordo com Souza (1998) não sagrar a Igreja São Francisco de Assis seria “a vingança possível” da Igreja e dos inimigos do prefeito.

O embate da consagração da Igreja foi alvo de diversas reportagens em jornais daquele período, que apresentavam como mote a impertinência da arte e da arquitetura modernas para a tipologia religiosa. As críticas ao projeto realizadas pela Igreja são inúmeras e se referem à desobediência à “tradição”, tais como: a inversão da torre sineira, do tradicional campanário que geralmente aponta para o céu; os peixes nadando acima dos pássaros no painel de azulejos de Portinari, foi interpretado como uma inversão de valores sociais; as pinturas foram consideradas frutos de “mentes insanas”; e o cruzeiro que apresenta a inversão das partes larga e estreita, foi interpretado como “poleiro de satã” (SOUZA, 1998, p. 201).

Em defesa do projeto arquitetônico da Igreja e das obras de arte integradas, o engenheiro Joaquim Cardozo, autor do projeto estrutural, em ensaio publicado na revista Módulo⁵, datado de março de 1965, destaca a importância da obra e a incompreensão de seu significado pelo clero à época:

A Igreja dedicada a São Francisco de Assis, de linhas arquitetônicas admiráveis, enriquecidas com os grandes painéis de azulejos e a bela pintura do altar-mor, todos de autoria de Cândido Portinari e mais os baixos relevos de Ceschiatti, apesar disso ou talvez por esse mesmo motivo, até hoje não conseguiu despertar em nosso clero a necessária unção religiosa para que seja utilizada. A Igreja da Pampulha que tem sido objeto da admiração e da curiosidade de tanta gente não teve ainda, entre os representantes da Igreja quem compreendesse o alto significado místico e

⁵ Na obra de Xavier (1987) consta trecho do ensaio da Revista Módulo de março de 1965. O ensaio originalmente intitulava-se “Dois episódios na história da arquitetura moderna brasileira”, mas a obra consultada apresenta o título: “O episódio da Pampulha” in XAVIER, 1987, p. 133.

cristão das suas abóbadas, das suas linhas circulares e parabólicas tão enquadradas na tradição da arquitetura religiosa. (CARDOZO, 1965 in XAVIER, 1987, p. 135.).

Diversos outros motivos foram alegados para não sagrar a Igreja, dentre eles, destaca-se ainda o fato de que o Prefeito não consultou o Bispo sobre a sua construção, tendo desobedecido o rito canônico de aprovação prévia do projeto. Assim, diante de tantos entraves que se apresentaram, além do projeto moderno não ter agradado a Igreja conservadora à época, a obra permaneceu em desuso e se arruinou precocemente (Segawa, 2006). Ameaçada de demolição pelos sucessores de J.K. na prefeitura de Belo Horizonte, a obra encontrava-se abandonada e em processo de degradação, até que em 1947 o SPHAN propôs o seu tombamento.

Importante ressaltar que tanto as noções de patrimônio, quanto de valor histórico e artístico, utilizadas pelo órgão no ano do tombamento da Igreja São Francisco de Assis em 1947, baseava-se na historiografia e nos preceitos teóricos e práticos da preservação daquele período (FONSECA, 2017; CASTRIOTA, 2006). A leitura e análise deste processo de tombamento nos proporciona esclarecer tanto o discurso autorizado do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN - sobre o patrimônio quanto o conceito de patrimônio em vigor naquele período. Destacam-se as expressões recorrentes que classificam o bem em questão, como “monumento nacional” cujo “valor excepcional” deve ser preservado. A ideia de excepcionalidade da obra e de sua representatividade como monumento nacional justificam a sua proteção “preventiva” e precoce. Então, o tombamento da Igreja São Francisco de Assis e “as obras de arte integradas no referido edifício” ocorre em 1º de dezembro de 1947, com sua inscrição sob o nº 312, no Volume 1, do Livro nº 3 (das Belas Artes), folha 65⁶. Importante observar que a inscrição ocorre no Livro das

⁶ Em consulta ao processo nº373-T-47, constatou-se que este teve início com ofício de Lúcio Costa (então Diretor da Divisão de Estudos e Tombamento – DET) à Rodrigo Mello Franco de Andrade com data de 08/10/1947. A notificação nº 538 é encaminhada em 06/11/1947 por Rodrigo Mello Franco de Andrade, então Diretor Geral do SPHAN, ao Prefeito de Belo Horizonte, João Franzen de Lima. A notificação explicita que o tombamento inclui “as obras de arte integradas no referido edifício”. O Diretor geral do Sphan Rodrigo Mello Franco de Andrade despacha à Divisão de Estudos e Tombamento - DET para que se proceda à inscrição do bem “no Livro do Tombo nº 3, de acordo com o art. 5º do Decreto-Lei 25, de 30 de novembro de 1937.” Com data de 1º/12/1947, data do tombamento definitivo do bem cultural. Neste mesmo ofício, encontra-se trecho escrito por Carlos Drummond de Andrade no qual é possível ler: “Inscrito em I.XII.1947, sob o nº 312, no Livro nº 3, fls. 65.” Assinatura de C. Drummond. (IPHAN, 1947).

Belas-Artes, fato destacado por Fonseca (2017) como recorrente nesta fase de atuação do SPHAN.

Em concordância com a análise de Castriota (2006), não surpreende o fato de Lucio Costa propor o tombamento de uma obra arquitetônica modernista, pois este ato corrobora o discurso oficial do patrimônio então praticado pelo SPHAN, no qual a origem da arquitetura genuinamente brasileira reside no período colonial, essencialmente no barroco, tendo a arquitetura moderna brasileira bebido daquela fonte da verdadeira “identidade nacional”, mas com adoção da linguagem e técnica modernas.

Vale ressaltar o ineditismo e vanguardismo do tombamento de uma obra de arquitetura moderna, tanto pelo SPHAN, quanto pelos demais órgãos de proteção do patrimônio de outros países. Pois até então, considerava-se o valor de ancianidade da obra fator determinante para sua proteção. Assim pode-se dizer que o tombamento da Igreja e sua valoração como “patrimônio histórico e artístico nacional” seria o nascedouro do processo de patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha, que naquele momento ancorava-se principalmente no valor nacional, conforme destaca Fonseca:

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).

Naquele momento da política de preservação, não havia o envolvimento dos agentes interessados no patrimônio, mas sim uma seleção realizada por especialistas, sendo no caso brasileiro, uma iniciativa do poder público federal. Conforme observa criticamente Carlos Nelson Ferreira dos Santos, consolidou-se naquele momento das primeiras décadas de atuação do IPHAN, uma “ação sacerdotal” praticada pelos especialistas do campo do patrimônio, que “sacralizam” o que seria considerado digno de valoração como patrimônio (SANTOS, 1986).

Porém, apesar da proteção legal daquela obra moderna, em 1948, apenas um ano após o tombamento federal da Igreja, uma reportagem do Jornal Estado de Minas alerta sobre o estado de abandono que se encontrava o Conjunto Moderno da Pampulha:

A Pampulha está inteiramente abandonada. Obras artísticas valiosas expostas à ação do tempo. Palácios de Niemayer (sic), murais de Portinari e jardins de Burle Marx já famosos até fora do Brasil, ameaçados de destruição. (ESTADO DE MINAS, 11/12/1948, p. 10).

A Igreja só foi consagrada e utilizada como templo religioso a partir de 1959. Interessante observar como esta perspectiva vai se alterar ao longo do tempo, a Igreja tornou-se o marco simbólico de Belo Horizonte, um ícone na paisagem e é carinhosamente chamada pelos moradores de “Igrejinha” da Pampulha. Este relato do então prefeito durante um sobrevoo na Pampulha explicita que a construção desta paisagem correspondeu à sua idealização:

Quando o aparelho, após alçar voo, passou por cima da Pampulha, pude contemplar, embora num relance, a beleza daquele recanto turístico. Tudo como eu havia imaginado ao executar aquela obra: a barragem, fechando a garganta entre dois morros; o lago, cujas águas cintilavam ao sol, o conjunto arquitetônico idealizado por Niemeyer, com seus telhados oblíquos, a avenida que contornava o lago, serpenteando como uma fita o asfalto, sob os coqueiros-anões plantados por Burle Marx e, por fim, estendendo-se na direção da cidade, a enorme autoestrada ligando a Pampulha a cidade⁷. (KUBITSCHKE, 1974, p. 117).

A fala do prefeito é emblemática desta idealização da paisagem do Conjunto Moderno da Pampulha como um recanto paradisíaco da cidade moderna. No entanto, esta paisagem sofre grandes transformações ao longo do tempo. Um dos episódios de maior repercussão foi a ruptura da barragem no ano de 1954 que transforma temporariamente a paisagem, com o esvaziamento da barragem/lagoa da Pampulha (LEMONS, 1996). As imagens de época que retratam a paisagem do Conjunto com o esvaziamento da represa, demonstram a desertificação do “oásis” idealizado, e a conseqüente perda parcial de seu significado.

A reconstrução da barragem foi mais extensa e onerosa do que se estimava, a obra consumiu recursos municipais, estaduais e federais, e só foi finalizada no ano de 1958. Este período foi um momento de desgaste e descrédito para a imagem do Conjunto Moderno da Pampulha como marco de modernidade, os problemas de contenção foram solucionados, no entanto surgiram os problemas ambientais decorrentes do assoreamento e poluição da Lagoa que permaneceram. Na década de 1950, iniciou-se a construção do Campus da Universidade Federal de Minas Gerais, posteriormente foi construído o complexo esportivo do Mineirão e Mineirinho.

⁷ Esclarecimento: as espécies plantadas eram palmeiras imperiais que ainda estavam pequenas, e não coqueiros-anões (SOUZA, 1998, p. 228).

Durante as décadas de 1960 e 1970 a região da Pampulha passa por um período de adensamento e ocupação urbana, com novos bairros e áreas habitacionais (LEMOS, 2006, p. 73).

A degradação ambiental da represa arrasta-se desde então, com o aumento acelerado da ocupação urbana da região e de seu entorno, e principalmente graças ao desenvolvimento do distrito industrial de Contagem e da região de Venda Nova, os afluentes passaram a receber esgoto industrial, sendo que desde a década de 1980, a água da represa é imprópria para os esportes náuticos. O desmatamento das matas ciliares dos afluentes acarretou o processo de assoreamento da Lagoa, o que resultou na redução do espelho d'água, em menos da metade de sua área original. Apesar de sua reconhecida importância, tais fatores de degradação ambiental foram determinantes para a desvalorização do Conjunto Moderno da Pampulha e da região da Pampulha como um todo. Assim, conforme sintetiza Bahia (2008):

Historicamente, a Pampulha constituiu-se, no ambiente sociocultural e político de Belo Horizonte, como uma ilha de modernidade, propondo uma nova cultura urbana para um novo homem. Essa ilha de modernidade, na capital planejada e pretensamente moderna, definiu-se, inicialmente, como um grande empreendimento inovador, voltado para o suprimento de uma lacuna com relação à promoção de equipamentos de lazer e turismo, mas acabou por tornar-se, mais tarde, e durante muitos anos, objeto e símbolo do descaso e do abandono do poder público. (BAHIA, 2008, p. 35).

No decorrer do tempo, a paisagem e os usos se alteram com o surgimento de outros bairros com outras características, e o adensamento de outras áreas do entorno do Conjunto Moderno da Pampulha. Apesar de sua importância e significado, ao longo de sua existência, o Conjunto Moderno da Pampulha passou por períodos de apogeu e abandono, que se manifestaram tanto em sua dimensão material (morfologia urbana, considerando questões ambientais, arquitetônicas e paisagísticas), quanto imaterial e simbólica (sua apropriação e seu significado para a sociedade). Assim, essas transformações ocorridas no tempo e no espaço podem ser lidas e interpretadas.

Desde a década de 1960, diante da dinâmica urbana de caráter expansionista, a Carta de Veneza de 1964 incorpora a preocupação com o entorno e a ambiência dos monumentos e conjuntos históricos, e o interesse pelo significado cultural. Novas tipologias passam a ser consideradas dignas de preservação e o campo

amplia-se cada vez mais. O patrimônio cultural urbano deixa de ser visto como um bem isolado, e passa a ser encarado como parte integrante e indissociável de um lugar cuja ambiência deverá ser preservada. A partir deste momento, o patrimônio passa a ser concebido como significante cultural e simbólico. Sai de cena o “valor excepcional” e passam a ser incorporados os valores sociais e culturais do patrimônio.

As acepções distintas na denominação do bem cultural no decorrer do tempo demonstram o alargamento do conceito de patrimônio: observa-se que inicialmente chamado de “Complexo” ou “Conjunto” da Pampulha este passa a adquirir qualificações, com o acréscimo dos termos “Arquitetônico e Paisagístico”. Esta denominação já faz parte do segundo momento da patrimonialização do Conjunto, a partir da década de 1980, década em que esse será protegido no âmbito estadual pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG.

O Tombamento estadual realizado pelo IEPHA-MG ocorre no ano de 1984, e é representativo de um novo momento da política preservacionista, tanto em relação ao conceito de patrimônio, quantos aos valores e atores sociais envolvidos. Na instância estadual o objeto da patrimonialização denomina-se: “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”, que foi tombado pelo decreto nº 23.646 de 26 de junho de 1984, inscrito no Livro do Tombo nº I - Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; no Livro do Tombo nº II - de Belas Artes; no Livro do Tombo nº III - Histórico, das obras de Artes Históricas e dos Documentos Paleográficos ou Bibliográficos e no Livro do Tombo nº IV - das Artes Aplicadas. É possível perceber a alteração da política de preservação e a ampliação do conceito de patrimônio até mesmo pela inscrição do Conjunto em quatro livros do Tombo, demonstrando que tanto o objeto patrimonializado, quanto o seu universo ampliaram-se consideravelmente e o próprio processo de tombamento torna-se mais complexo e abrangente.

Digno de nota é o fato de que tanto o objeto a ser patrimonializado se ampliou, quanto a complexidade de sua conservação, pois agora não se trata da proteção e preservação de um monumento isolado, mas sim da conservação de um Conjunto Arquitetônico e Paisagístico inserido em um contexto urbano. Se no primeiro momento, em 1947, o desafio era proteger e preservar a Igreja de São Francisco de

Assis (e obras de arte integradas) inscrita no Livro do tombo das Belas Artes como “patrimônio histórico e artístico nacional”, agora em 1984, este desafio amplia-se para a proteção e conservação de um Conjunto Arquitetônico e Paisagístico composto por quatro edificações qualificadas como “bens culturais”, todos os jardins, estatuárias, e elementos artísticos ornamentais e complementares, a Lagoa da Pampulha e as margens delimitadas pela Avenida Otacílio Negrão de Lima conforme demonstra a planta de situação do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha incluída no Processo de tombamento estadual que apresenta a delimitação do perímetro que inclui os quatro bens culturais que compõe o Conjunto: Igreja São Francisco de Assis, Museu de Arte, Casa do Baile e prédio inicial do late Tênis Clube.

Reflexo dessa ampliação tanto do objeto, quanto da complexidade de sua proteção é a inscrição nos quatro livros do tombo, fato que demonstra que o espectro de valores atribuídos ao bem cultural também se amplia, pois o objeto patrimonializado é considerado de forma abrangente. Essa é a síntese do tombamento estadual:

O Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha composto pela Casa do Baile, edifício do antigo Cassino, late clube e a Igreja de São Francisco foi construído nos primeiros anos da década de 40 e inaugurado em maio de 1943, com a presença do Presidente Getúlio Vargas. O projeto elaborado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, a convite de Juscelino Kubitschek visava a modernização arquitetônica de Belo Horizonte. O Conjunto da Pampulha causou grande impacto na vida dos belo-horizontinos, que tiveram seus hábitos e gostos influenciados pelo novo centro de lazer da cidade. A mudança nas construções particulares, tanto nas áreas nobres quanto nos bairros populares da capital, demonstra a assimilação da nova estética arquitetônica. (IEPHA/MG, 1984).

O terceiro momento da patrimonialização do Conjunto evidencia-se mediante a análise do processo de tombamento federal realizado pelo IPHAN em 1997. O Processo e o dossiê de tombamento federal tombamento do “Conjunto urbanístico e arquitetônico da orla da Pampulha” elucidam as transformações teóricas e práticas que ocorrem no campo da preservação do patrimônio, tanto no âmbito internacional, quanto nacional, demonstrando uma mudança da abordagem preservacionista, tanto dos profissionais, quanto das políticas instituídas pelo órgão federal de proteção.

O documento aponta as mudanças positivas ocorridas no campo da preservação com a democratização política ao longo das décadas de 1970 e 1980, que possibilita a interlocução entre os cidadãos e os poderes públicos. Em um tom de revisão

crítica sobre a atuação do próprio IPHAN até a década de 1960, refere-se aos primeiros trinta anos de atuação do órgão como aquele no qual os cidadãos eram considerados “alvos de uma ação civilizatória” que deveriam ser educados “nos valores artísticos e históricos nacionais” que eram representados pelos monumentos protegidos e preservados. Os espaços preservados antes delimitados e classificados como “monumento e seu entorno”, agora passam a abarcar a “diversidade cultural no cotidiano dos grupos e classes sociais”.

A partir da década de 1980, evidencia-se que os valores artístico, histórico e nacional “escondem zonas de sombra e silêncio sobre o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido” (IPHAN, 1994, p.6). Tal constatação demonstra a revisão crítica pela qual passa o campo da preservação do patrimônio cultural naquele momento histórico.

O Dossiê adota a expressão “paisagem urbana” e apresenta referencial teórico ancorado na Antropologia, mencionando o Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo/ NAU-USP, cuja pesquisa remete à antropologia da cidade, que propõe a identificação de manchas urbanas significativas, pedaços da cidade com trajetos e pórticos que conformam a paisagem urbana que cotidianamente passa por um processo de reconstrução e reapropriação (IPHAN, 1994).

Pode-se destacar como o Dossiê de tombamento apresenta uma narrativa em defesa da ampliação do objeto a ser patrimonializado como “conjunto arquitetônico e paisagístico”, urbano, e não mais como um monumento isolado, além de propor a inscrição do bem cultural nos quatro Livros do Tombo, e não apenas no Livro das Belas Artes, como ocorreu com o tombamento da Igreja em 1947. Diante do exposto, pode-se aferir que tanto a escala, quanto o objeto e os valores atribuídos ao patrimônio ampliaram-se consideravelmente. O “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” constitui-se neste momento em um patrimônio cultural e ambiental urbano composto por: lago, bens culturais, obras de arte e paisagismo. Assim, conforme o Processo nº 1341-T-94, o bem cultural foi inscrito em 15/12/1997 em três livros do tomo. Vale ressaltar a sua inscrição no Livro do tomo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (nº115), das Belas Artes (nº609) e Histórico (nº 545). Assim, o “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” apresenta a seguinte descrição no Arquivo Noronha Santos do IPHAN:

A década de 40 se abre para a capital mineira com dois acontecimentos que marcariam decisivamente sua evolução urbana: a implantação da Cidade Industrial e a construção do complexo de lazer da Pampulha. O programa para a Pampulha, além da ampliação da barragem, transformando-a em um verdadeiro lago, previa a construção de um cassino. Ampliando, entretanto, a idéia inicial, o Prefeito Kubitschek decidiu construir um conjunto de monumentos, de interesse social e recreativo, constituído, além do Cassino, do late Clube, Casa do Baile, Igreja e Hotel (este não construído) e uma casa de fim de semana para o próprio prefeito. Todo o conjunto, composto pela capela, clube, cassino e casa do baile foi projetado por Oscar Niemeyer e construído em 1942, num prazo de aproximadamente nove meses. A primeira edificação do conjunto a ficar pronta foi o Cassino, o que ocorreu em maio de 1942. A inauguração dos outros prédios deu-se oficialmente em 16 de maio de 1943. Atuaram também, o paisagista Burle Marx, que criou todo o magnífico entorno das edificações, o pintor Portinari, autor dos murais e afrescos da Igreja de São Francisco de Assis, e o escultor Alfredo Ceschiatti, responsável pela execução dos painéis em baixo-relevo da igreja e também pelas esculturas dos jardins do Cassino. Com a Pampulha, Niemeyer inaugura uma nova linguagem dentro da arquitetura moderna, explorando através de curvas e formas inusitadas as qualidades plásticas do concreto armado, e que irá influenciar a arquitetura brasileira nas décadas seguintes. A atuação de Niemeyer na Pampulha não se limitou ao conjunto citado. São também de sua autoria os projetos da casa de Juscelino Kubitschek, construída às margens da lagoa (1943), com paisagismo de Burle Marx, o Golfe Clube, sede atual da Fundação Zoobotânica, (início dos anos 50) o Clube Libanês (1952), e o Pic (1961). Além de representar um marco fundamental para a compreensão da arquitetura moderna brasileira a partir da década de 40, o Conjunto da Pampulha, participou da definição do estilo de vida belorizontino, constituindo-se no principal cartão postal da cidade. A capela de São Francisco de Assis, incluindo suas obras de arte, foi objeto de tombamento individual em dezembro de 1947, constituindo-se no primeiro monumento moderno sob proteção federal. (IPHAN, 1994).

Concomitante à ampliação do conceito de patrimônio, o campo altera-se consideravelmente, tanto com a abrangência quanto no processo de atribuição de valores e significados, incluindo-se também a participação de novos agentes.

O quarto momento da patrimonialização nacional pode ser elucidado mediante o processo de tombamento municipal que apresenta como objeto o “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências”. O processo teve início no ano de 1999, sendo que o tombamento provisório ocorreu em agosto de 2003, e o definitivo se efetivou em outubro de 2003. O “Dossiê de Tombamento do Conjunto Urbano Pampulha” foi realizado pela equipe técnica da então Gerência de Patrimônio Histórico Urbano - GEPU, que à época estava subordinada à Secretaria Municipal de Regulação Urbana da Prefeitura de Belo Horizonte. O Dossiê de tombamento apresenta de

forma sintética a política de preservação do patrimônio de Belo Horizonte e sua integração ao planejamento urbano municipal, conforme elucida o trecho abaixo:

[...] A preservação do patrimônio histórico, enquanto política pública setorial, assume cada vez mais um papel legitimador no processo da apropriação pelos cidadãos dos espaços da cidade, sua paisagem, caminhos e símbolos, considerando todas as diversidades e divergências presentes na dinâmica urbana. Assim, preservar o patrimônio é uma das vertentes do planejamento urbano. Não se trata de uma ação pontual, e sim de ações integradas com os diversos setores da administração municipal e com a própria comunidade. (PBH, 2003, p. 4).

A narrativa adotada busca explicitar os conceitos norteadores da política municipal de preservação do patrimônio, que se insere no contexto do Plano Diretor do município. Destaca-se que nos objetivos estratégicos para a promoção do desenvolvimento urbano, consta a “criação de condições para preservar a paisagem urbana e a adoção de medidas para tratamento adequado do patrimônio cultural do Município, tendo em vista sua proteção, preservação e recuperação” (PBH, 2003, p. 5).

Com uma visão que busca valorizar o papel dos habitantes e de suas relações com a cidade, o texto afirma que os “cidadãos são as raízes das cidades”. A história da cidade se constitui de permanências e mudanças, e baseando-se em conceitos propostos por Aldo Rossi, dentre esses os “nós de significação”, como aqueles “elementos que sintetizam e encerram conteúdos de construção coletiva de grande importância para uma sociedade.” Assim, a política municipal de proteção dos bens culturais prioriza os conjuntos urbanos definidos como:

[...] áreas da cidade definidas com o objetivo de se proteger espaços específicos, denominados espaços polarizadores, onde são encontradas ambiências, edificações ou mesmo conjunto de edificações que apresentam expressivo significado histórico e cultural. (PBH, 2003, p. 5).

Tais espaços polarizadores desempenham função “estratégica e simbólica” na estrutura e legitimidade urbana, ressaltando o documento a importância do significado histórico e cultural dos conjuntos urbanos. Percebe-se que a política de preservação do patrimônio municipal apresenta um olhar ampliado de patrimônio cultural na dinâmica urbana, em coerência com o período de sua elaboração.

O Dossiê evidencia a expansão do conceito de patrimônio que passa a considerar a dimensão social do espaço como materialização da atribuição social de significados

e valores, sendo que o termo “patrimônio ambiental urbano”⁸ sintetiza a visão da conservação preconizada neste período no qual considera-se o contexto urbanístico, os bens naturais, culturais e suas inter-relações de forma integrada. Conforme aponta Eduardo Yázigi: “o Patrimônio Ambiental Urbano consiste em espaços (que transcendem à obra isolada) caracterizadores da cidade devido a seu valor histórico, social, cultural, formal, técnico ou afetivo” (SÃO PAULO, 1978, p. 35).

Assim, a partir dessa matriz, adota-se a visão ampliada da paisagem urbana em seu conjunto, com a valoração dos significados sociais, históricos e culturais, e não apenas monumentos “excepcionais”. A preservação do patrimônio ambiental urbano pressupõe a preservação “do equilíbrio da paisagem e as inter-relações entre a infraestrutura, o lote, a edificação, a linguagem urbana, os usos, o perfil histórico e a própria paisagem natural” (CASTRIOTA, 2009, p. 89).

A política de proteção ao patrimônio do Município prioriza os conjuntos urbanos e as ambiências, em detrimento das edificações isoladas. Tal política de preservação insere-se no contexto do planejamento urbano, sendo que no período, a então chamada “Gerência de Patrimônio Histórico Urbano da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte” encontrava-se sob a gestão da Secretaria Municipal de Coordenação de Política Urbana e Ambiental, e da Secretaria Municipal de Regulação Urbana (PBH, 2003, p. 1).

O tombamento municipal inclui:

As edificações relacionadas no Anexo I, e seus bens integrados, objeto do tombamento municipal são compostas por: Igreja de São Francisco de Assis - e seus bens integrados: pinturas em azulejo de Cândido Portinari, painéis de bronze de Alfredo Ceschiatti, pintura do alta-mór de Cândido Portinari, 12 quadros representativos da Via Sacra a óleo sobre têmpera de Cândido Portinari, mosaicos de Paulo Werneck; O antigo Cassino - Museu de Arte da Pampulha; Casa do Baile; A Casa JK - 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 - PIC - e seus bens integrados: painel a têmpera de Cândido Portinari e mural de azulejos de Cândido Portinari; Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG; Estádio Governador Magalhães Pinto / Mineirão; Estádio Jornalista Felipe Drummond /

⁸ De acordo com Geraldles (2006, p. 32), coube ao urbanista Eduardo Yázigi “a definição pioneira do conceito de patrimônio ambiental urbano apresentada pela Secretaria de Economia e Planejamento do estado de São Paulo no final da década de 1970, dentro das diretrizes da Política de Desenvolvimento Urbano e Regional do Estado de SP o *Programa de Preservação e Revitalização do Patrimônio Ambiental Urbano*, sob a coordenação do urbanista.”

Mineirinho; Sede da Fundação Zoobotânica de Belo Horizonte. Perímetro de proteção compreende a Avenida Doutor Otacílio Negrão de Lima, com o tombamento do espelho d'água e da orla da Lagoa da Pampulha.

Assim, o tombamento municipal inclui além das cinco edificações originais do Conjunto Moderno da Pampulha, outros bens culturais, dentre eles: o Pampulha late Clube – PIC, o edifício da Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, os Estádios Mineirão, Mineirinho e a Sede da Fundação Zoobotânica de Belo Horizonte. O tombamento também apresenta o perímetro de proteção que inclui a Avenida Doutor Otacílio Negrão de Lima, o espelho d'água e a orla da Lagoa da Pampulha.

Assim o “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências - edificações de uso coletivo e seus bens integrados”, foi inscrito nos quatro Livros do Tombo: Histórico; Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; das Belas Artes e das Artes Aplicadas.

Vale destacar que de acordo com o Registro de tombamento no Livro do Tombo Histórico, o tombamento do espelho d'água e da orla da Lagoa da Pampulha apresenta a seguinte composição:

[...] a Lagoa da Pampulha é conformada pela Avenida Doutor Otacílio Negrão de Lima, emoldurada pelo calçadão, pelo seu paisagismo e “enseadas” originais e as posteriores executadas: a ilha dos Amores, a porção da Igreja São Francisco de Assis, da Casa do Baile, do Cassino, a porção do Parque Ecológico da Pampulha e as demais “enseadas” que não possuem denominação. (PBH, 2003, p. 197).

Assim como o tombamento estadual, o tombamento municipal também inclui a Lagoa e a orla no perímetro de proteção, mas a proteção municipal destaca a importância das enseadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tentativa de realizar uma abordagem biográfica do Conjunto Moderno da Pampulha mediante o processo de sua patrimonialização requer pesquisa mais aprofundada e acredita-se que poderá ser parcialmente alcançada ao longo da pesquisa de tese ora em curso. Sua completude situa-se no campo do impossível, pois trata-se de uma paisagem cultural, e como tal, está viva, é dinâmica e em constante mutação. Portanto neste artigo o que se apresenta é um pequeno recorte e uma aproximação do objeto de pesquisa mediante uma experimentação de proposta metodológica sujeita à alteração ao longo do processo.

Na tentativa de concluir esta abordagem biográfica, ainda que parcialmente, podemos arriscar dizer que desde sua concepção e nascimento na década de 1940, até a contemporaneidade, a Paisagem cultural do Conjunto Moderno da Pampulha viveu momentos de extrema valorização, com grande apropriação social (de diferentes classes), mas também viveu períodos de desvalorização, declínio e extremo abandono, chegando à beira da morte. Seria o apogeu de sua existência a inscrição na Lista do Patrimônio Cultural Mundial da UNESCO? Concluímos que a chancela da UNESCO pode lhe conferir mais fôlego, e até promover a sua longevidade, mas não se trata de uma fonte da juventude, e muito menos uma fórmula para a vida eterna.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

BAHIA, Denise Marques. **Casa do Baile 66: uma ilha na história**. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2008.

BERQUE, Agustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny, orgs. **Geografia cultural: uma antologia** [online]. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012, vol. 1. P. 239-244. Disponível em: <<http://booksscielo.org>>. Acesso em: 02 jul. 2017.

BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2014.

BELO HORIZONTE, Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha à Patrimônio Cultural Mundial**, fevereiro de 2016.

CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). **Patrimônio Cultural: conceitos, políticas, instrumentos**. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Perspectivas da Pampulha na Belo Horizonte no limiar do Século XXI. In: FINGUERUT, Sílvia e CASTRO, Mariângela (Org.). **Igreja da Pampulha: restauro e reflexões**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006. p. 74-89.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2006.

CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (Orgs). **Geografia cultural: uma antologia** [online]. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012, vol. 1. P. 245-277. Disponível em: <<http://booksscielo.org>>. Acesso em: 02 jul. 2017.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (Orgs). **Geografia cultural: uma antologia** [online]. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012, vol. 1. P.219-238. Disponível em: <<http://booksscielo.org>>. Acesso em: 02 jul. 2017.

GARCIA, Luiz Henrique Assis. Ruptura e Expansão: Pampulha em contrastes (1954-1979). In: PIMENTEL, Thais Velloso Cougo (org.); GARCIA, Luiz Henrique Assis (coord.). **Pampulha múltipla: uma região da cidade na leitura do Museu Histórico Abílio Barreto**. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto/Rona, 2007. P. 89-110.

GOSDEN, Chris & MARSHALL, Yvonne. **The Cultural Biography of objects**. *World Archaeology*, Vol. 31, Nº. 2. (Oct., 1999), p.169-178. Taylor & Francis. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/125055>>. Acesso em: 22 abril, 2018.

ICOMOS, INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **Evaluation report of the nomination "Pampulha Modern Ensemble"**. Brazil, 2016.

IEPHA/MG. INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO DE MINAS GERAIS. Processo de Tombamento do **Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha**. Decreto nº 23.646. Belo Horizonte, 1984.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). **Cartas patrimoniais**. 3 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). **Processo de Tombamento nº nº373-T-47**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1947.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). **Processo de Tombamento nº 1341-T-94. Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.

KOLEN, J. & RENES, J. *Landscape Biographies: Key Issues*. In: KOLEN, J., RENES, J., & HERMANS, R. (Eds.), **Landscape Biographies**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015, p. 21-48. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt15r3x99.4>. Acesso em: 17 maio 2018.

KOLEN, J., RENES, J., & HERMANS, R. (Eds.). **Landscape Biographies**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt15r3x99>. Acesso em: 17 maio 2018.

KOPYTOFF, Igor. *The Cultural Biography of things: commoditization as process*. In: APPADURAI, Arjun. **The social life of things: commodities in cultural perspective**. 1986, p. 64-94.

KUBITSCHKE, Juscelino. **Meu caminho para Brasília**. Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A., 1974, V.II.

LEMOS, Celina Borges. Belo Horizonte nas décadas de 1940/1950 e o impacto da Pampulha. In: FINGUERUT, Silvia e CASTRO, Mariângela (Org.). **Igreja da Pampulha: restauro e reflexões**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p. 61- 73.

MEINIG, Donald William (editor). **The Interpretation of ordinary landscapes: Geographical Essays**. New York: Oxford University Press, 1979.

NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1978.

PBH, PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. Processo de Tombamento municipal nº 01.118070.99.04. Dossiê de Tombamento do **Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências** – edificações de uso coletivo e seus bens integrados. Belo Horizonte, 2003.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

SAMUELS, Marwyn S. *The biography of Landscape. Cause and culpability*. In: MEINIG, Donald William (editor). **The interpretation of ordinary landscapes**. Geographical essays. New York: Oxford University Press, 1979.

SAUER, Carl O. *The Morphology of Landscape*. In: AGNEW, J.; LIVINGSTONE, D. N.; ROGERS, A. (org.). **Human Geography: An Essential Anthology**. Oxford: Blackwell, 1996 [1925], p. 296-315.

SØRENSEN, Marie Louise Stig; VIEJO-ROSE, Dacia. **War and Cultural Heritage: Biographies of Place**. New York: Cambridge University Press, 2015.

SOUZA, Renato César José. A Arquitetura em Belo Horizonte nas décadas de 40 e 50: utopia e transgressão. In: CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). **Arquitetura da Modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, IAB-MG, 1998, p. 183-229.

UNESCO. **Cultural Landscapes: the Challenges of Conservation**. Paris: UNESCO, 2002.

UNESCO; ICOMOS. **World Heritage Cultural Landscape**. Paris: UNESCO, 2009. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape/>>. Acesso em: 21 maio, 2016.

UNESCO, **Gestão do Patrimônio Mundial cultural**. – Brasília: UNESCO Brasil, Iphan, 2016. 163 p., il. – (Manual de referência do patrimônio mundial). Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002442/244283por.pdf>>. Acesso em: 22 maio, 2016.

UNESCO; ICCROM; ICOMOS; IUCN. **Preparação de candidaturas para o Patrimônio Mundial**. Brasília: UNESCO, Iphan, 2013. (Manual de referência do Patrimônio Mundial). Disponível em: <whc.unesco.org/document/124260>. Acesso em: 20 maio 2016.

UNESCO. 1999. *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, Paris, UNESCO World Heritage Centre. (WHC. 99/2.).

XAVIER, Alberto (org.). **Arquitetura Moderna Brasileira**: depoimento de uma geração. São Paulo: ABEA/FVA/PINI, 1987.