

## A LEITURA DA PAISAGEM CULTURAL PELOS MODERNISTAS MINEIROS

**PIRES, G. G. (1); BOTTARO, A. O. (2); PEDRO, C. C. (3); SILVA, T. E. L. (4);  
TORRES, C. D. V. (5); CASTRIOTA, L. B. (6)**

1. Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Escola de Arquitetura – EA  
Rua Paraíba, 697 - Savassi, Belo Horizonte  
guilherme.gabriel.pires@gmail.com
2. Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Escola de Arquitetura – EA  
Rua Paraíba, 697 - Savassi, Belo Horizonte  
alice5bottaro@gmail.com
3. Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Escola de Arquitetura – EA  
Rua Paraíba, 697 - Savassi, Belo Horizonte  
carinacastrope@gmail.com
4. Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Escola de Arquitetura – EA  
Rua Paraíba, 697 - Savassi, Belo Horizonte  
thais.lobo@live.com
5. Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU  
Rua Paraíba, 697 - Savassi, Belo Horizonte  
cassiotorres@outlook.com
6. Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Escola de Arquitetura – EA  
Rua Paraíba, 697 - Savassi, Belo Horizonte  
leocastriota@yahoo.com.br

### RESUMO

Este artigo objetiva elucidar a leitura da paisagem realizada pelos modernistas mineiros, a partir da análise do acervo fotográfico contido no Laboratório de Foto-documentação Sylvio de Vasconcellos. O Laboratório, vinculado à Escola de Arquitetura da UFMG, possui grande acervo de imagens das décadas de 1950, 1960 e 1970, período em que os ideais modernistas influenciavam fortemente as políticas públicas de preservação do patrimônio. No acervo encontram-se registros de paisagens de várias das cidades históricas mineiras e de Belo Horizonte, que são o objeto deste estudo. Pretende-se com este trabalho analisar os laços entre a forma nacional modernista de leitura da paisagem, e sua influência no modus operandi do Laboratório de Foto-documentação. O artigo foi realizado principalmente através de pesquisa

documental, recorrendo-se à análise de documentos históricos, registros legais, livros, entrevistas e fotografias do acervo do Laboratório de Foto-documentação Sylvio de Vasconcellos. Na base dessa pesquisa, buscou-se investigar os valores subjacentes às políticas de preservação adotadas pelo SPHAN/DPHAN (atual IPHAN), que também conformavam o olhar dos fotógrafos ligados ao Laboratório, refletindo-se em seus registros. Para nossa análise, serão realizadas comparações entre as cidades analisadas, de modo a se apontar confluências, dissonâncias, bem como eventuais ausências – notadamente a de tipologias ecléticas nos registros fotográficos das cidades históricas mineiras, que, também na operação de registro fotográfico, passavam por uma homogeneização de suas imagens, semelhantes àquela realizada, na prática, pelo IPHAN.

**Palavras-chave:** paisagem cultural; modernismo; fotografia; leitura paisagística; laboratório de Foto-documentação.

## Introdução

O conceito de paisagem cultural como conhecemos hoje remonta de uma tradição geográfica que data do fim do século XIX. Segundo Ribeiro (2007), essa ideia passou a ser incorporada no século seguinte por outros campos de saber, tais como a arquitetura e antropologia, tendo contribuído para, em seus âmbitos, chegar-se à formulação de certa concepção de paisagem e, conseqüentemente, de uma metodologia para a sua análise.

É interessante anotar que a ideia da paisagem cultural evolui de forma conjunta à própria consolidação do conceito moderno de patrimônio. Segundo Martins (2014), num primeiro momento, a visão dominante para a determinação dos bens passíveis de proteção era a de preservação de bens isolados, geralmente em função de seu valor arquitetônico, estético ou histórico. Posteriormente à divulgação da Carta de Atenas, na década de 1930, e das recomendações de Nova Deli e de Paris, nas décadas de 1950 e 1960, complementadas pela criação da Organização das Nações Unidas em 1948, passa-se a incorporar nas políticas de preservação meios de proteção a conjuntos arquitetônicos e, posteriormente, aos bens de natureza imaterial, sob forte influência de conceitos importados de correntes antropológicas referentes à cultura. É, portanto, um período de ampliação do conceito de patrimônio, que visava abarcar sua dimensão cultural mais ampla, que culmina em um processo de valorização das expressões antrópicas como objetos de proteção.

A ampliação do conceito de patrimônio encontrava, entretanto, entraves provocados pela diferenciação entre o patrimônio natural e o cultural, desconsiderando a relação existente entre as ações antrópicas e o meio natural. Segundo Ribeiro (2007), essa desconexão e até mesmo antagonismo entre as categorias de bens refletia o pensamento de grande parte dos conservacionistas ambientais, que acreditavam que quanto menor fosse a interferência do homem no meio, mais esse seria qualificado. Para Ribeiro essa concepção refletia a própria origem bipartida das políticas de preservação: uma oriunda de um movimento que se preocupava com os sítios culturais e outra que lutava pela preservação ambiental. O amadurecimento dos debates em relação à importância da valorização da interação entre o homem e o meio culminou na criação de uma nova categoria de proteção: a de paisagem cultural, que, segundo Rodrigues (2015) possibilitou uma leitura relacional entre o natural e o cultural, sem desconsiderar os modos de vida e os hábitos tradicionais.

Assim, a categoria de paisagem cultural foi oficializada por ocasião da 16ª sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, realizada em Santa Fé, Novo México, Estados Unidos,

em 1992. De acordo com Castriota (2013), com essa inclusão, a Convenção do Patrimônio Mundial passa a ser o primeiro instrumento legal internacional a reconhecer e proteger tal tipo complexo de patrimônio, focado na interação entre natureza e cultura e, ao mesmo tempo, ligado também intimamente às maneiras tradicionais de viver. Nesse contexto, a UNESCO definiu, por meio das “Diretrizes operacionais para a implantação da convenção do Patrimônio Mundial”, de 1999, a conceituação das paisagens culturais, a saber:

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 deveriam 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, 1999 *apud* CASTRIOTA, 2013)

Segundo Ribeiro (2007), a nova compreensão da paisagem cultural passou, então, a adotar a própria paisagem como um bem, valorizando todas as inter-relações que ali coexistem.

No contexto nacional, cabe anotar que a evolução da conceituação de paisagem cultural deve ser feita de forma associada à evolução das políticas adotadas pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), criado em 1937. Segundo Castriota (2004), as políticas preservacionistas brasileiras apresentam uma peculiaridade em relação às de muitos países latino-americanos: não foram criadas por setores conservadores, mas, sim, por intelectuais modernistas, que idealizaram um serviço de proteção ao patrimônio nacional. Como apontam vários autores, o movimento modernista brasileiro, ao lado de uma crítica exacerbada à arte acadêmica, propugnava pela busca das tradições, raízes, colocando em pauta a questão da identidade nacional, recusando, exatamente por isso, a ideia do rompimento radical com o passado.

Neste contexto, Minas Gerais e o barroco mineiro, antes tido como excêntrico, ganharam destaque por se apresentarem, aos olhos daqueles intelectuais, como manifestações de uma civilização genuinamente brasileira. Desta forma, o SPHAN, logo após sua criação em 1937, realiza o tombamento em nível federal de mais de 230 bens, destacando-se os conjuntos urbanos históricos de seis cidades históricas mineiras: Ouro Preto, Mariana, São João Del Rei, Tiradentes, Diamantina e Serro. Essa tendência

se mantém forte nas décadas seguintes, percebendo-se uma valorização ainda maior da arquitetura colonial, passando o SPHAN a estimular ações interventivas nessas cidades que buscavam tornar seus núcleos urbanos mais homogêneos, “resgatando-se” uma feição do século XVIII, que, em muitos casos, já não existia mais. Essa ação “corretiva” se mostra com mais força na cidade de Ouro Preto, onde ocorrem significativas alterações nas fachadas dos edifícios, com a supressão de elementos ecléticos. Nesta cidade podemos destacar, entre muitos exemplos, a polêmica reforma do Cine Vila Rica, em 1957, vindo-se a adotar, para a arquitetura em geral a exigência do chamado “estilo patrimônio”, segundo o qual onde novas construções deveriam seguir um conjunto de normas a fim de emular a arquitetura colonial.

Criada em 1930, em Belo Horizonte, a Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais também sofreu influência dos ideais modernistas vigentes à época. Um dos setores mais icônicos da Escola, o Laboratório de Foto-documentação, foi criado posteriormente, no ano de 1954, com o objetivo de realizar o registro fotográfico do acervo arquitetônico e artístico de Minas Gerais. De acordo com Mazzoni (1980), o Laboratório prestava relevantes serviços à comunidade universitária, atendendo, também, a todo o processo didático e às solicitações administrativas. Em sua gama de trabalho, o Laboratório realizava o registro fotográfico, a revelação e a ampliação de fotografias, a montagem de painéis para exposições e mesmo a confecção de slides a partir de fotografias e de desenhos originais dos professores.

Em seu trabalho de registro sistemático da arquitetura, eram muito importantes as “expedições” fotográficas, especialmente voltadas para Belo Horizonte e o interior de Minas Gerais, que serviriam para a alimentação de seu acervo. De acordo com o ex-fotógrafo do Laboratório de Foto-documentação, Archimedes de Almeida, em entrevista apresentada no livro “Uma Escola Moderna” (2011), a equipe do Laboratório era composta por profissionais diversos, ocupados em fazer os registros fotográficos, transportar os materiais, entre outras funções de logística. As saídas eram realizadas geralmente uma vez por semana, com roteiro e planejamento prévios.

As atividades do Laboratório de Foto-documentação eram supervisionadas por professores da Escola de Arquitetura, sendo que o cargo de orientação era ocupado por um professor diferente a cada período, que tinha a função de direcionar os levantamentos fotográficos e as atividades de pesquisa, de forma que as fotografias geradas nessas saídas refletiam não só o olhar dos fotógrafos, mas também a visão dos professores diretamente envolvidos.

## **A visão modernista da paisagem sob três perspectivas**

Para analisarmos a visão que os modernistas responsáveis pelo Laboratório de Fotodocumentação tinham da paisagem, tomamos como estudo de caso as fotografias produzidas nos seis primeiros núcleos históricos tombados pelo IPHAN em Minas Gerais – Ouro Preto, Mariana, São João Del Rey, Tiradentes, Diamantina e Serro. Tendo em vista a diversidade encontrada naquele acervo, optamos por realizar a leitura do material a partir de três perspectivas, que a nosso ver podem ser identificadas na visão da paisagem dos modernistas mineiros: o registro dos elementos naturais, integrados ou circundantes aos núcleos tombados, o registro da integração dos elementos naturais e urbanos a partir da visão de panoramas - mirantes, varandas e janelas, e os registros da paisagem urbana realizados a partir do nível da rua.

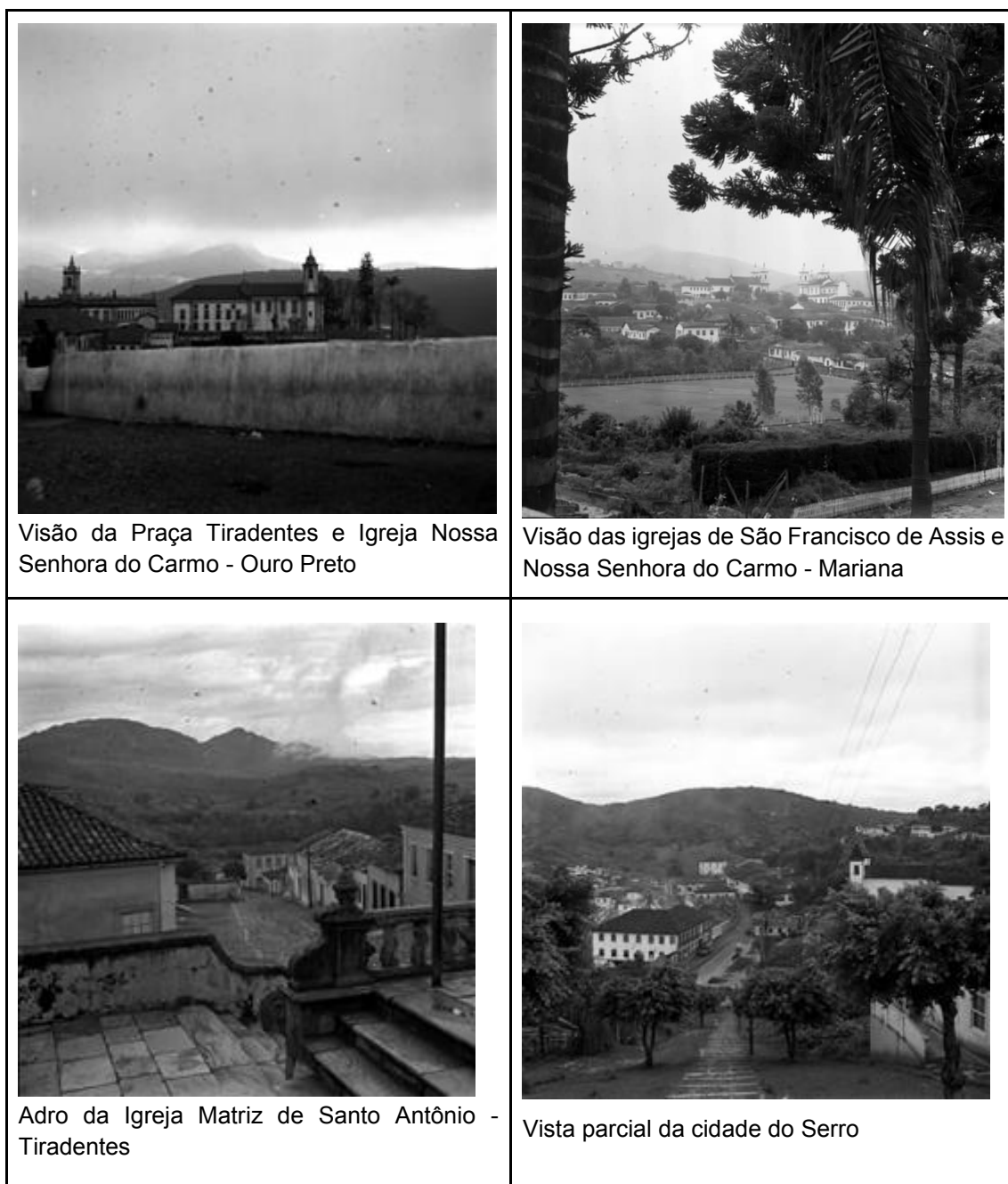
### **“Até onde a vista alcança”: a natureza como envoltório**

Na primeira perspectiva de análise, aquela que enfoca os elementos naturais em si, circundantes às cidades, percebe-se que os registros foram feitos observando-se uma escala ampla e um ponto de vista distanciado do meio urbano. Nesse espectro se inserem fotografias com planos abertos e com objetos usualmente bem definidos, como o meio construído, meio vegetal e céu. Percebemos aqui que para que tais representações pudessem ser feitas, os fotógrafos se apropriaram de visadas desobstruídas, a partir de algumas ruas, praças e largos estrategicamente escolhidos, de tal modo que as imagens pudessem comportar todos esses elementos numa escala macro.

Observa-se, *a priori*, que uma considerável parte dessas fotografias de paisagens retrata uma expressiva mancha natural, resguardada por trás das edificações em primeiro plano. É interessante percebermos que essa mancha natural, conformada por serras e/ou blocos de vegetação, é sempre disposta no penúltimo plano da fotografia, sendo o céu, bastante marcante, o último plano, o plano de fundo da imagem. Esta representação do natural como “fundo” mais escuro não é fortuita: contrastando com elementos mais claros na fotografia, que correspondem aos elementos construídos, ela corresponde a um dos aspectos da visão paisagística dos modernistas, que consideravam o meio natural como um “envoltório” das edificações, uma zona que se coloca, ao mesmo tempo, como limite e como proteção do ambiente antrópico.

Para Ribeiro (2007), o geógrafo fluminense Alberto Lamego corrobora com essa visão do natural como o “final da paisagem” em sua publicação *O Homem e a Guanabara*,

estabelecendo montanhas como “molduras da paisagem”, indicando também a visão recorrente da época de que a observação da estrutura físico-ambiental é a base da formação da paisagem. Essa dissociação remete, de certa forma, à visão idealizada de D.W. Meinig em *The Beholding Eye* (1979), onde se afirma que, desde sempre, o espectador busca a separação do trabalho do homem e a natureza, em busca de entender o meio natural como este realmente é, sem as cicatrizes e espoliações que foram causadas com o passar do tempo.



Quadro 1: A natureza como envoltório

Fonte: Acervo do Laboratório de Foto-documentação Sylvio de Vasconcellos

Esta perspectiva de representação se observa com mais intensidade em cidades com declividades acentuadas e situadas próximas a cadeias de montanhas, tais como Ouro

Preto, Diamantina, Serro e Tiradentes, onde a delimitação dos conjuntos podia ser determinada pelo preceito do “até onde a vista alcança”, enunciado pelos modernistas nas políticas de preservação. Em casos onde não se encontrava essa condição, em cidades mais planas como São João Del Rei e Mariana, os fotógrafos utilizavam elaborados artifícios: buscavam posicionar suas câmeras com lentes teleobjetivas em topos de morro, escadarias ou em torres de igreja, conseguindo, com isso, uma visada que destacava certas edificações frente a um fundo natural. Neste último caso, talvez pelo esforço estético em criar esse cenário, chama a atenção a qualidade estética das imagens produzidas, que conseguem representar os limites naturais dessas cidades de forma bastante eficaz.

Nesta perspectiva, cabe uma última observação: em alguns casos, nota-se no acervo documental produzido pelo Laboratório a presença do natural não apenas como elemento de fundo, destacando-se a natureza em seus elementos no primeiro plano das fotografias. Nesses casos, também, nota-se um elaborado diálogo entre a natureza e o edificado: o sítio e a vegetação em primeiro plano parecem estar ali para demonstrar-se como condicionantes importantes da implantação de um determinado ambiente antrópico, numa composição que demonstram o caráter único de cada local e paisagem retratados.

### **Distanciar-se para alcançar o todo: a visão dos mirantes e pontos altos das cidades históricas**

A segunda perspectiva de análise parte da vista distanciada da cidade, que é visada especialmente a partir de mirantes, serras, edificações e pontos altos, exibindo os registros a cidade em plano geral. O enquadramento dessas fotografias era feito em ângulo aberto com o objetivo de se englobar o maior número possível de elementos em uma só imagem, geralmente com o uso de lentes objetivas grande-angulares. Neste grupo também podemos incluir aquelas fotografias em que a cidade aparece emoldurada por elementos arquitetônicos, tais como janelas ou portais, que, embora tenham um ângulo mais fechado que o dos enquadramentos a partir de pontos altos, mantêm, no entanto, o distanciamento da cidade, que é visada como lugar e objeto.

A cidade aparece nesses casos sob uma perspectiva bastante diferente da que se tem quando essa é fotografada no plano da rua: ao ser retratada a partir de um ato de distanciamento, a cidade passa a ser a exibida como um conjunto, como a expressão de uma totalidade. É interessante percebermos, no entanto, que, no caso dessas cidades escolhidas, essa totalidade se refere basicamente ao seu núcleo histórico

reconhecido, cuja tipologia representaria, para os modernistas, a arquitetura genuinamente brasileira. O resultado é uma visão da cidade idealizada, onde a vida cotidiana, as camadas da história e as pequenas transformações do espaço acabam por ser obscurecidas pela imagem de um conjunto arquitetônico que aparece estático e esteticamente homogêneo (CASTRIOTA, 2009), homogeneidade estética essa que também foi buscada pelo trabalho dos primeiros anos do SPHAN.

Conforme anota Meinig, a “paisagem como estética” tem sempre como fundamento a “subordinação de qualquer interesse na identidade e na função de características específicas para a preocupação com suas qualidades artísticas” (1979, p. 8). Ao dar enfoque ao caráter estético dos conjuntos urbanos protegidos, o SPHAN termina, efetivamente, por se vincular a essa visão, o que pode ser atestado pelo fato do tombamento dessas cidades ter sido inscrito no Livro das Belas Artes, documento que reúne o patrimônio registrado em função de seu valor artístico (RIBEIRO, 2007). Essa escolha mostra bem o enfoque patrimonial adotado pela vanguarda modernista da época, à frente do IPHAN, que privilegiava os valores estéticos aos valores históricos e culturais. É interessante notarmos ainda que, dessas cidades, somente Ouro Preto foi inscrita posteriormente no Livro Histórico e no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, e isso apenas em 1986.



Igreja Nossa Senhora do Carmo e Museu da Inconfidência enquadrados por uma janela - Ouro Preto



Igreja de Nossa Senhora das Mercês no envoltório natural enquadrada por uma varanda, Ouro Preto.



Quadro 2: Vista geral da cidade e a arquitetura como moldura da paisagem  
 Fonte: Acervo do Laboratório de Foto-documentação Sylvio de Vasconcellos

Outro aspecto que se pode observar na maior parte das imagens tomadas à distância é a presença marcante das igrejas e de suas torres como elementos em destaque, pontos de fuga ou até mesmo como objetos centrais das fotografias. Este destaque nas fotos não é fortuito: tais edificações vão desempenhar, de fato, um papel central na paisagem das cidades de colonização portuguesa, nas quais a igreja se torna o marco da vida social e urbana, atraindo consigo também o comércio e a habitação (CASTRIOTA, 2009). Sobre as igrejas de Ouro Preto, Raquel Julião anota que “de fato, elas não só ajudavam a organizar a sociedade local, mas também estruturavam a paisagem urbana. É o conjunto de igrejas que dá um significado à cidade, fazendo-a compreensível” (JULIÃO, 1989, p. 8 apud CASTRIOTA, 2009, p. 135). Essa afirmação não é circunscrita à Ouro Preto, podendo ser estendida a todas as cidades estudadas. Assim, ao se analisar os panoramas descortinados nas fotografias do Laboratório, podemos perceber que as igrejas são pontos de destaque indiscutível, que contribuem não só para o reconhecimento de uma imagem global das cidades mineiras – articuladas em “células” urbanas em torno dessas igrejas, mas permite também identificar particularidades e singularidade, como a presença, em Mariana de duas igrejas lado a lado numa mesma praça (Igreja de São Francisco de Assis e Igreja Nossa Senhora do Carmo) ou a característica escadaria da Igreja Nossa Senhora das Mercês em São João del Rei.

Por fim, deve-se mencionar o uso pelos fotógrafos do Laboratório de um expediente que já vinha sendo utilizado pela pintura desde o Renascimento para dar destaque à paisagem: a utilização de “molduras” na composição, a partir das quais a paisagem se descortina ao longe. Nessas fotografias, que muitas vezes remetem a composições clássicas de pintura, o panorama, também é tomado a partir de pontos de vista em altura, utilizando-se como molduras, janelas e portas de edifícios tipicamente coloniais, janelas de torres das igrejas ou até mesmo detalhes das fachadas das edificações, que servem como um primeiro plano para a cidade retratada ao fundo.

### **A leitura das ruas e das passagens: na escala do pedestre**

Uma terceira ótica a partir da qual podemos analisar a visão da paisagem contida no acervo do Laboratório de Foto-documentação, pode ser inferida pela análise dos registros ali encontrados da paisagem urbana realizados a partir do nível da rua. Não nos encontramos mais numa perspectiva distanciada, do panorama, mas num nível que nos permite analisar a paisagem como vista pelo pedestre. Neste caso, podemos observar especialmente três aspectos que marcam a relação do urbano com os elementos naturais da paisagem, utilizando-se uma delimitação proposta por Ribeiro (2007): o tratamento que se dá ao *entorno* como elemento natural de proteção e de limites para a centralidade urbana excepcional; o tratamento que se dá aos próprios núcleos urbanos como uma *integração* dos elementos naturais e edificados e o tratamento que se dá aos *bens edificados* na paisagem urbana.

No que se refere ao entorno, que é visto como um elemento de moldura do centro histórico, este aparece com destaque em muitos dos registros fotográficos que se fazem ao nível das ruas, especialmente em cidades como Ouro Preto, Mariana, Tiradentes, Serro e Diamantina, marcadas pela forte presença das serras como plano de fundo. Como já anotamos na nossa primeira perspectiva, as serras e a vegetação eram vistas como um elemento estético da paisagem, como uma “moldura” para o conjunto, e não como um patrimônio em si.

Já no que tange ao registro dos próprios núcleos urbanos destacando-se neles a *integração* dos elementos naturais e edificados, destacam-se as fotografias ao nível das ruas em São João del Rei, realizadas pela equipe do Laboratório, nas quais é marcante a presença do elemento rio. Isso pode ser justificado pela ocupação da cidade, na qual, diferentemente das outras citadas aqui abordadas, o elemento natural do rio vai ter um papel de centralidade, que é uma característica de um momento histórico específico da urbanização daquele município, o século XIX. A urbanização de uma parte da cidade,

que tira partido do rio como elemento de composição urbana, faz com que ele apareça com destaque, diferentemente das outras cidades coloniais mineiras, das quais não se possuem, no acervo, registros dos meios hídricos, relegados que são aos fundos dos quintais.

A atenção dada pelos fotógrafos do Laboratório a esse traço peculiar da paisagem urbana de São João Del Rei, que aparece com destaque nos registros fotográficos ali realizados nas décadas de 1950, 1960 e 1970, não correspondeu, no entanto, à atuação do IPHAN naquela cidade: o núcleo histórico inicialmente protegido ali ainda se ateve à sua conformação colonial, ignorando os desdobramentos do século XIX.



Quadro 3: As ruas e passagens

Fonte: Acervo do Laboratório de Foto-documentação Sylvio de Vasconcellos

Finalmente, no que se refere ao registro dos *bens edificados na paisagem urbana*, observa-se nas fotografias do Laboratório, a “afinidade eletiva” modernista com o período colonial: nas seis cidades estudadas nota-se uma clara preferência pelo registro de edificações – tanto civis quanto religiosas – do período colonial, ignorando-se ou mesmo se suprimindo as edificações ecléticas existentes à época nessas cidades. A grande exceção vai ser, de novo, a cidade de São João Del Rei que, embora de origem setecentista, possui um acervo muito importante de exemplares ecléticos, que não pôde ser ignorado pelos fotógrafos. Assim, da mesma forma que a documentação feita pelo Laboratório não nega a presença do rio na urbanização de São João del Rei, também estão presentes as edificações ecléticas, elementos que são destacados, em fotografias que colocam as pontes em primeiro plano ou que retratam de forma pormenorizada fachadas ecléticas daquela cidade.

Uma última observação em relação aos registros da paisagem urbana realizados a partir do nível da rua: neles aparece, ainda que de forma bastante secundária, a presença de pessoas em segundo plano. No entanto, a presença do homem numa escala muito menor que a das edificações, e sempre de uma forma bastante descentralizada na imagem, acaba demonstrando que o foco não era a presença do humano na paisagem, mas as edificações, e, num segundo nível, o próprio conjunto urbano.

## **Conclusão**

A partir das leituras que realizamos da presença da paisagem no conjunto de fotografias do acervo do Laboratório de Foto-documentação, podemos perceber como este acervo, de fato, representa a visão da paisagem dos modernistas que à época não só estavam à frente daquele órgão, mas que também, como o próprio Sylvio de Vasconcellos, se empenhavam em implantar as políticas de preservação em Minas Gerais. É claro na análise dos registros realizados pelos fotógrafos do Laboratório como esses refletiam os ideais modernistas cultivados à época, entre os quais se destacava a valorização da arquitetura colonial, que era vista como uma espécie de síntese cultural brasileira, representante legítima de nossa identidade construtiva. Como sabemos, os modernistas brasileiros tinham uma espécie de “afinidade eletiva” com a arquitetura colonial civil, na qual identificavam elementos paralelos aos de seu próprio ideário construtivo. Assim, compraziam-se com a pureza estrutural daquela arquitetura, sua “verdade” construtiva, notando uma relação direta entre forma, estrutura e funcionalidade, que remetia à arquitetura moderna que professavam.

Esta afinidade também se manifesta na visão que oferecem da paisagem, que podemos notar nas três perspectivas que analisamos: a dos registros dos elementos naturais como moldura do conjunto, a dos registros da integração dos elementos naturais e urbanos a partir da visão de panoramas e a dos registros da paisagem urbana realizados a partir do nível da rua. Em todas essas óticas, predomina uma visão estetizante da paisagem, que é vista como um pano de fundo importante para um conjunto urbano, que é retratado de forma idealizada e homogeneizada. Não é de se estranhar que essa mesma visão se manifeste nas políticas de preservação implantadas por eles à época, impregnando desde o tratamento que se dava à questão do entorno dos conjuntos até às intervenções homogeneizadoras realizadas naqueles conjuntos com o fito de garantir uma imagem de maior pureza estilística.

Um aspecto curioso, no entanto, nos chama a atenção: à visão estética característica dos modernistas parece se somar no caso dos registros realizados pelo Laboratório de Foto-documentação um efetivo interesse histórico, que se manifesta na não supressão de alguns elementos dissonantes dessa visão, tantos do urbanismo quanto da arquitetura de períodos considerados de menor importância estética. Assim é que anotamos a existência de registros da urbanização oitocentista de São João del Rei, bem como a presença de uma ampla documentação da arquitetura eclética daquela cidade. O mesmo pode ser dito em relação ao registro da arquitetura de Belo Horizonte, como se nota, por exemplo, na publicação *Primeiras Casas de Belo Horizonte* (MOURA, 1961), produzida pelo Laboratório que se dedica a retratar as primeiras residências da cidade, todas em estilo eclético. Embora não se reconheça o valor estético dessas edificações, essa publicação, rodada na própria gráfica da Escola de Arquitetura, revela que o ecletismo era documentado propositalmente para fins de registro histórico.

Finalmente, pode se inferir que vai ser o mesmo interesse pelo valor histórico do registro que leva os fotógrafos a não se furtarem a documentar, mesmo que de forma esparsa, as periferias dos núcleos históricos estudados neste trabalho, nas quais certamente não encontravam qualidade artística, arquitetônica ou paisagística. Esse interesse pelo caráter histórico-documental da fotografia também se manifesta numa das mais curiosas publicações derivadas do laboratório: o livro de fotografias *Favelas*, produzido por Marcos de Carvalho Mazzoni e Gui Tarcísio Mazzoni, e publicado também pelo Serviço Gráfico da Escola de Arquitetura pioneiramente em 1962.

## Referências Bibliográficas

CASTRIOTA, L. B. . História da arquitetura e preservação do patrimônio: diálogos. In: *XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, 2005, Belo Horizonte. XXIV Colóquio do CBHA. Belo Horizonte : C/Arte, 2004. v. I. p. 1-7.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio Cultural: Conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume, 2009.

CASTRIOTA, Leonardo. Paisagem cultural: novas perspectivas para o patrimônio. *Arquitextos*, São Paulo, ano 14, n. 162, nov. 2013. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.162/4960> Acesso em: 01 set. 2015

JULIÃO, R. M.. Churches in Ouro Preto and their Spatial Patterns. London: Bartlett School of Architecture and Planning, 1989 apud CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio Cultural: Conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume, 2009.

MARTINS, Sandra. A experiência da modernidade e o patrimônio cultural. *REIA*, ano 01, v. 1, 2014.

MAZZONI, Marcos de Carvalho; MAZZONI, Gui Tarcísio. *Favelas*. Belo Horizonte: Serviço Gráfico da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, 1962. (Documentário Arquitetônico 3)

MAZZONI, Marcos de Carvalho. Laboratório de Foto-documentação. Belo Horizonte: *ACR Edita*, 1980.

MEINIG, D.W. The Beholding Eye: Ten versions of the same scene. In: MEINIG, D.W. (Ed.). *The interpretation of ordinary landscapes*. New York: Oxford University Press, 1979

MOURA, Mauricio I. Pinto de. *Primeiras casas de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da Universidade de Minas G, 1961. 1v. (Documentario Arquitetonico; 5)

OLIVEIRA, C. A. P; MACHADO, M. E. W. *Uma escola moderna*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2011.

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

RODRIGUES, Laércio Gomes. *Paisagem cultural: nova expansão conceitual do patrimônio*. Estação Científica (UNIFAP), Macapá, v. 5, n. 1, p. 47-56, jan./jun. 2015.

UNESCO. *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Disponível em: <<http://whc.unesco.org>>. Acesso em: 01 set. 2018.