

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM AMBIENTE CONSTRUÍDO E  
PATRIMÔNIO SUSTENTÁVEL

Luciana Rocha Féres

**CONSERVAÇÃO E VALORES DAS PAISAGENS CULTURAIS MUNDIAIS:**

A trajetória da preservação do Conjunto Moderno da Pampulha, de patrimônio histórico e artístico nacional à paisagem cultural mundial (1947 - 2016)

Belo Horizonte

2021

Luciana Rocha Féres

## **CONSERVAÇÃO E VALORES DAS PAISAGENS CULTURAIS MUNDIAIS**

A trajetória da preservação do Conjunto Moderno da Pampulha, de patrimônio histórico e artístico nacional à paisagem cultural mundial (1947 - 2016)

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, do Programa de pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais.

Linha de Pesquisa: Memória e Patrimônio Cultural

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Barci Castriota

Belo Horizonte

2021

#### FICHA CATALOGRÁFICA

F349c

Féres, Luciana Rocha.

Conservação e valores das paisagens culturais mundiais [manuscrito] : a trajetória da preservação do Conjunto Moderno da Pampulha, de patrimônio histórico e artístico nacional à paisagem cultural mundial (1947 – 2016) / Luciana Rocha Féres. - 2021.  
455 f. : il.

Orientador: Leonardo Barci Castriota.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Patrimônio histórico – Belo Horizonte (MG). 2. Patrimônio cultural – Belo Horizonte (MG). 3. Patrimônio mundial - Teses. 4. Pampulha, Lagoa da (MG) - Teses. 5. Conservação - Teses. I. Castriota, Leonardo Barci. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 350.85

Ficha catalográfica: Gustavo Las Casas Provetti Gomes CRB-6/3417.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE ARQUITETURA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
AMBIENTE CONSTRUÍDO E PATRIMÔNIO SUSTENTÁVEL

## FOLHA DE APROVAÇÃO

**"CONSERVAÇÃO E VALORES DAS PAISAGENS CULTURAIS MUNDIAIS: A trajetória da preservação do Conjunto Moderno da Pampulha, de patrimônio histórico e artístico nacional à paisagem cultural mundial (1947 - 2016)"**

**LUCIANA ROCHA FÉRES**

Tese de Doutorado defendida e aprovada, no dia **treze de julho de dois mil e vinte e um**, pela Banca Examinadora designada pelo Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos seguintes professores:

**Prof. Dr. Everaldo Batista da Costa**

Universidade de Brasília (UnB)

**Profa. Dra. Maria Leticia Mazzucchi Ferreira**

Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

**Profa. Dra. Maria Leonor César Machado de Sousa Botelho**

Faculdade de Letras da Universidade do Porto/ Portugal

**Prof. Dr. Leandro Benedini Brusadin**

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

**Prof. Dr. Leonardo Barci Castriota - Orientador**

PPG-ACPS/UFMG

Belo Horizonte, 13 de julho de 2021.

---

Documento assinado eletronicamente por **Leandro Benedini Brusadin, Usuário Externo**, em

---



17/08/2021, às 18:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Renata Maria Abrantes Baracho Porto, Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em 17/08/2021, às 18:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Leticia Mazzucchi Ferreira, Usuário Externo**, em 19/08/2021, às 16:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Everaldo Batista da Costa, Usuário Externo**, em 06/10/2021, às 21:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Leonor César Machado de Sousa Botelho, Usuário Externo**, em 11/11/2021, às 07:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leonardo Barci Castriota, Professor do Magistério Superior**, em 17/11/2021, às 11:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0907159** e o código CRC **9286D6D3**.

O presente trabalho foi realizado com apoio da  
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível  
Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Este trabalho é dedicado à memória de minha mãe, Nilza Rocha Féres, que segue iluminando meu caminho como exemplo de garra, perseverança e amor.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador professor Leonardo Barci Castriota, querido e eterno Mestre, por sua escuta e leitura atentas, dedicação, compreensão e apoio incondicionais. Diante das adversidades impostas pela pandemia, a sua confiança e incentivo foram fundamentais para que eu persistisse na pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que possibilitou a realização da pesquisa com a bolsa nacional e do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE).

À professora Yacy-Ara Froner Gonçalves e a todos os dedicados professores do Programa de Doutorado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais. Às professoras Beatriz Couto e Maria Luisa Castro por proporcionarem o espaço fértil ao debate.

Ao professor e amigo Altamiro Sérgio Mol Bessa pelas aulas incríveis e as longas conversas sobre as paisagens.

Aos professores Flávio de Lemos Carsalade e Leandro B. Brusadin que trouxeram valiosas contribuições para o desenvolvimento da pesquisa na banca de qualificação.

Aos professores Everaldo da Costa, Maria Leonor Botelho, Maria Leticia Mazzucchi e Leandro Brusadin que com gentileza e generosidade intelectual, tornaram a defesa da tese um momento repleto de aprendizado e afeto. Levarei os ensinamentos vivenciados durante a defesa da tese para sempre na memória!

Ao professor Marco Antônio Penido por seu incentivo e compreensão.

Aos meus queridos colegas e amigos do doutorado, especialmente Guilherme Araújo, Cris Lacerda e Samantha Nery pelas valiosas trocas, risadas e confidências.

À professora e amiga Mônica Andrade por seu apoio e importante contribuição.

Ao querido Leônidas Oliveira pela confiança durante o processo de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a patrimônio mundial.

Ao Marcelo Brito do IPHAN por sua valiosa contribuição e parceria.

À querida Jurema Machado por seu exemplo sempre.

A Equipe da Fundação Municipal de Cultura, especialmente à Diretoria de

Patrimônio Cultural e Arquivo Público - DPCA, nas pessoas de Laura Lage e Françoise Jean.

A todos os funcionários do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional por sua persistência na preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Ao querido professor Max Page que possibilitou a realização do doutorado sanduíche e a todos professores e membros da Universidade de Massachusetts, em Amherst, Estados Unidos, por me receberem como pesquisadora visitante no Departamento de Preservação Histórica. Especialmente aos professores Stephen Schreiber, Timothy Rohan, Eldra Dominique Walker, Ethan Carr, Marc Hamin, Pari Riari, Cate Brouse e Jack Ahern. E aos queridos colegas do PhD. da UMASS, Lara Furtado, Marielle, Sagar e Catarina.

Ao querido e grande amigo Carlos Henrique Bicalho por sua amizade e apoio.

Ao querido professor e grande profissional David Fixler por ter me dado a oportunidade de apresentar a pesquisa em suas aulas nos programas de pós-graduação da GSD – *Graduate School of Design* da Universidade de Harvard, em Cambridge e na Universidade da Pensilvânia, na Filadélfia.

Ao querido professor Gareth Doherty e à Mariana pelo convite para participar e proferir palestra sobre a pesquisa no programa *Latin da GSD - Graduate School of Design* da Universidade de Harvard, em Cambridge.

Ao *Getty Conservation Institute* por ter viabilizado a minha participação em duas Conferências da APTi – *Association for Preservation Technology International*.

Às minhas queridas amigas e colegas professoras Raquel Garcia Gonçalves, Rosamônica Fonseca Lamounier, Cecília Santos Franco e Sandra Lemos.

Às queridas amigas/irmãs da vida inteira, Aninha, Isabella, Clara, Lili, Raquel, Juliana e Cristina.

Às amigas eternas Eliane Parreiras, Marta Guerra, Carol Ladeira e Carol Andreazzi.

O trabalho de escrita de uma tese em teoria pressupõe um trabalho solitário, mas fomos surpreendidos pela pandemia de Covid-19 que transformou a escrita dessa tese em um trabalho solidário. Com todos da família em casa, dividindo espaços e tempos, o trabalho em casa, da casa, e ao mesmo tempo a escrita da tese! Não foi fácil, mas foi um grande aprendizado!



A tese tornou-se uma meta familiar e o respeito e a colaboração de todos foi um grande ato de amor e só tenho a agradecer a solidariedade da minha família por ter suportado e compreendido as minhas ausências.

Agradeço profundamente ao meu querido pai, Jayme Calixto Féres, um grande incentivador dos meus sonhos.

Ao meu marido Sérgio, por estar sempre ao meu lado e me apoiar com seu amor e companheirismo incondicionais.

Aos meus filhos David e Pedro, por tudo que representam em minha vida.

À minha amada irmã Laila Féres por sempre me incentivar.

Aos queridos Oizer e Silvia por me apoiarem sempre.

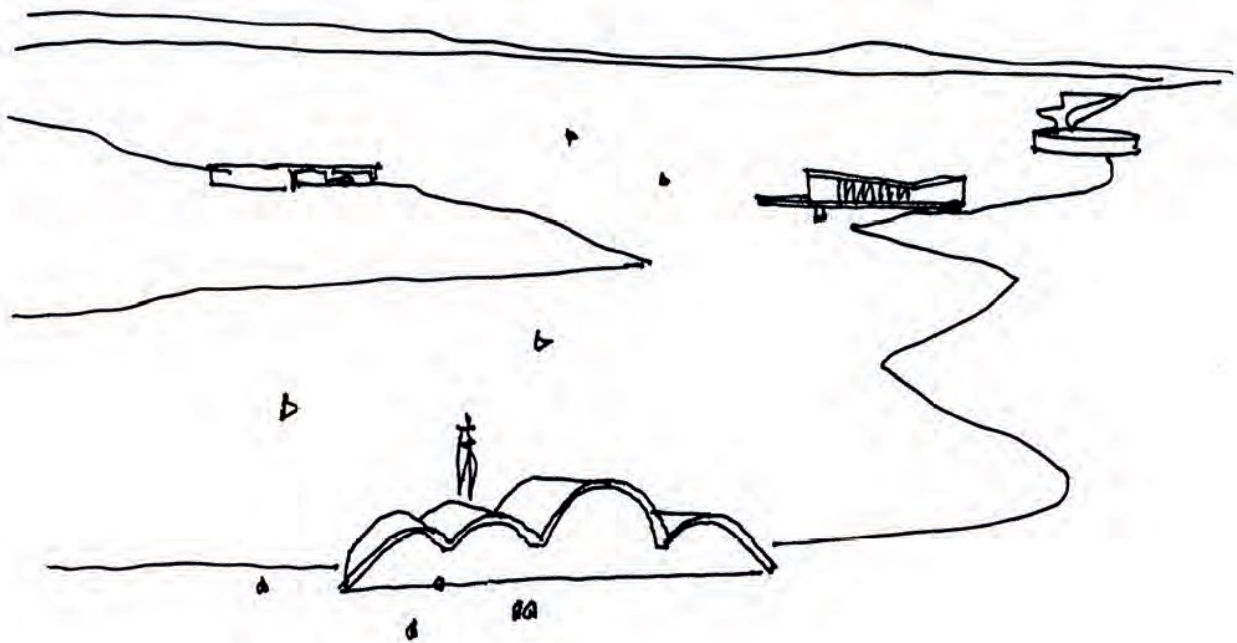
A Eliana pela ajuda constante.

A Leila pela escuta.

Ao desenvolver essa pesquisa, por diversos momentos me debrucei sobre textos, relatórios, documentos históricos, dossiês de tombamento, mas o texto escrito sobre esse patrimônio, sobre essa paisagem cultural não é capaz de apreendê-la em totalidade. Me emocionei diante das descobertas da pesquisa, com a assinatura de Drummond no processo de tombamento federal da Igreja São Francisco de Assis, com as fotos antigas da construção do Conjunto da Pampulha, a materialização desse sonho moderno de Juscelino Kubitschek, Oscar Niemeyer, Roberto Burle Marx, Cândido Portinari, Alfredo Ceschiatti, Paulo Werneck, José Alves Pedrosa, August Zamoyski... e tantos outros que anonimamente colaboraram para a invenção do lugar. Agradeço a todos os agentes conhecidos e anônimos que contribuíram para a construção e preservação do Conjunto Moderno da Pampulha, que hoje reconhecemos como nosso patrimônio cultural mundial.

Essa tese é também a materialização de meu sonho, a conclusão de uma etapa, minha homenagem e contribuição singela à história da preservação do patrimônio no Brasil e em Belo Horizonte.

Agradeço a todos que torceram por mim, me motivaram e contribuíram para que eu chegasse até o final dessa jornada. Este trabalho não significa o fim, mas sim o começo.



*Uma paisagem nunca é uma realidade natural, mas sempre uma criação cultural, que nasce na arte antes de fecundar nossos olhos.*

(ROGER, 1997)

## RESUMO

A complexidade da tipologia paisagem cultural como um sistema dinâmico, principalmente em cidades e regiões metropolitanas, traz grandes desafios ao campo da preservação do patrimônio, pois as teorias e normativas ocidentais de conservação estiveram por muito tempo focadas nos valores históricos e artísticos, nos atributos de autenticidade e integridade, com uma visão restrita da significância cultural. As teorias e abordagens contemporâneas da conservação do patrimônio cultural, tais como a teoria baseada em valores, e a metodologia proposta pela Carta de Burra, que tem como premissa a significância cultural dos lugares, apontam caminhos possíveis para lidar com a complexidade da conservação da tipologia paisagem cultural como patrimônio. No caso das paisagens culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, deve-se garantir a preservação do “valor universal excepcional”. A pesquisa investiga o conceito de paisagem cultural no campo do patrimônio, sua utilização como uma tipologia no âmbito do patrimônio mundial, e as diversas abordagens para a sua conservação, especificamente a Recomendação da Paisagem Histórica Urbana (HUL – *Historic Urban Landscape*) do Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO para as paisagens culturais mundiais. A pesquisa também aponta perspectivas para a conservação das paisagens culturais mundiais com abordagens mais flexíveis, capazes de abarcar as mudanças, e não a conservação estática da “cidade-monumento” como fora no passado. Elege-se o estudo de caso do Conjunto Moderno da Pampulha situado em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Mediante o estudo pretende-se elucidar o processo de sua patrimonialização nacional e universal que ilustra e representa a ampliação do conceito de patrimônio, bem como as transformações do campo das políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, e no Mundo, e culmina com a sua inscrição como Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura). A hipótese que se apresenta nesta pesquisa é de que há uma desconexão conceitual entre o bem candidato “Conjunto Moderno da Pampulha” apresentado no dossiê de candidatura e o bem inscrito como Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial. O bem patrimonializado sob a tipologia Paisagem Cultural no âmbito universal extrapola o bem candidato circunscrito como “conjunto urbano” do patrimônio moderno no processo de candidatura. Pretende-se comprovar tal hipótese mediante a análise crítica dos documentos chave do processo de patrimonialização do bem. O recorte temporal da pesquisa inicia-se no ano de 1947, tendo como marco o tombamento federal da Igreja de São Francisco de Assis pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e vai até o ano de 2016, data da inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha na Lista do Patrimônio Mundial. Mediante a análise dos processos de tombamento do Conjunto Moderno da Pampulha nas esferas federal, estadual, municipal e de sua candidatura e inscrição na Lista do Patrimônio Mundial, pretende-se revelar as diversas camadas e temporalidades - da atribuição dos valores e significados - superpostas da patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha como um palimpsesto.

**Palavras-chave:** Conservação. Patrimônio cultural. Paisagem cultural mundial. Conjunto Moderno da Pampulha. Conservação baseada em Valores. Paisagem Histórica Urbana.

## ABSTRACT

The complexity of the cultural landscape typology as a dynamic system, especially in cities and metropolitan regions, brings great challenges to the field of heritage preservation, because Western conservation theories and norms have long been focused on historical and artistic values, on the attributes of authenticity and integrity, with a narrow view of cultural significance. Contemporary theories and approaches to the conservation of cultural heritage, such as the values-based theory, and the methodology proposed by the Burra Charter, which is premised on the cultural significance of places, point to possible ways to deal with the complexity of the conservation of the cultural landscape typology as heritage. In the case of cultural landscapes inscribed on the UNESCO World Heritage List, the preservation of the "outstanding universal value" should be ensured. The research investigates the concept of cultural landscape in the field of heritage, its use as a typology within the world heritage, and the various approaches to its conservation, specifically the Recommendation on the Historic Urban Landscape – HUL of the UNESCO World Heritage Center for the world heritage cultural landscapes. The research also points to perspectives for the conservation of the world heritage cultural landscapes with more flexible approaches, capable of embodying changes, and not the static conservation of the "monument city" as in the past. The case study of the Pampulha Modern Ensemble located in Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil, is elected. Through the study, it is intended to elucidate the process of its national and universal patrimonialization that illustrates and represents the expansion of the concept of heritage, as well as the transformations of the field of policies for the preservation of cultural heritage in Brazil, and in the World, and culminates with its inscription as a cultural landscape in the UNESCO World Heritage List (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*). The hypothesis presented in this research is that there is a conceptual disconnection between the candidate asset "Pampulha Modern Ensemble" presented in the nomination dossier and the site inscribed as a Cultural Landscape in the World Heritage List. The heritage site inscribed under the Cultural Landscape typology at the universal level extrapolates the candidate asset circumscribed as the "urban ensemble" of modern heritage in the nomination process. It is intended to prove this hypothesis through the critical analysis of the key documents of the process of patrimonialization of the property. The time frame of the research begins in 1947, taking as a milestone the federal listing of the Church of São Francisco de Assis by IPHAN – National Institute of Historical and Artistic Heritage, and runs until the year 2016, date of the inscription of the Pampulha Modern Ensemble in the World Heritage List. Through the analysis of the processes of listing the Pampulha Modern Ensemble at the federal, state, municipal levels and its candidacy and inscription on the World Heritage List, it is intended to reveal the various layers and temporalities - the attribution of values and meanings - superimposed on the patrimonialization of the Pampulha Modern Ensemble as a palimpsest.

**Keywords:** Conservation. Cultural heritage. World heritage cultural landscapes. Pampulha Modern Ensemble. Values-based conservation. Historic Urban Landscape (HUL).

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: As três bases do Valor Universal Excepcional.	69
Figura 2: Paisagem Cultural de Lednice-Valtice na República Tcheca.	74
Figura 3: Paisagem Cultural de Sintra.	74
Figura 4: Parque Nacional de Cilento e Vallo di Diano com os Sítios Arqueológicos de Paestum e Velia e a Certosa di Padula.	76
Figura 5: Rota do Incenso – Cidades do Deserto de Negev em Israel.	76
Figura 6: Paisagem Cultural de Portovenere, Cinque Terre, e as Ilhas Palmaria, Tino e Tinetto.	78
Figura 7: Paisagem Vinícola do Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato.	78
Figura 8: Paisagem Cultural dos Terraços de Arroz Honghe Hani.	79
Figura 9: Parque Nacional Uluru-Kata Tjuta na Austrália.	80
Figura 10: Parque Nacional Uluru-Kata Tjuta na Austrália.	80
Figura 11: Paisagem Cultural “Escrevendo na Pedra / Áísínai’pi”.	81
Figura 12: Bens naturais, culturais, mistos e Paisagens Culturais.	86
Figura 13: Distribuição geográfica do Patrimônio Mundial.	89
Figura 14: Distribuição geográfica das Paisagens Culturais Mundiais.	96
Figura 15: Quebrada de Humahuaca, Argentina.	99
Figura 16: Quebrada de Humahuaca, Argentina.	99
Figura 17: Paisagem Cultural cafeeira da Colômbia.	100
Figura 18: Vale Viñales, Cuba.	101
Figura 19: Paisagem Arqueológica das primeiras plantações de café do Sudeste de Cuba.	102
Figura 20: Paisagem do Agave e antigas instalações industriais de Tequila, México.	103
Figura 21: Cavernas pré-históricas de Yagul e Mitla no Vale Central de Oaxaca, México.	104

Figura 22: Paisagem industrial de Fray Bentos, Uruguai.	105
Figura 23: Paraty e Ilha Grande, Vista de Capela em Paraty.	109
Figura 24: Paraty e Ilha Grande, Vista praia e canoa caiçara.	110
Figura 25: Mapa “Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas, entre a Montanha e o Mar” - delimitação da área inscrita na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO.	115
Figura 26: Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas, entre a Montanha e o Mar.	115
Figura 27: Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas, entre a Montanha e o Mar.	116
Figura 28: Vale do Elba em Dresden: vista do local em 2008 antes da construção da Ponte.	122
Figura 29: Vale do Elba em Dresden: vista do local em 2011 durante a construção da Ponte.	122
Figura 30: Vale do Elba em Dresden: vista da ponte construída em 2014.	123
Figura 31: Processo de gestão das paisagens culturais.	128
Figura 32: Desenvolvimento do conceito da Paisagem Histórica Urbana.	143
Figura 33: Instrumental Metodológico HUL toolkit.	147
Figura 34: Instrumental para (Cidade) - HUL.	149
Figura 35: Vista da cidade de Cuenca.	156
Figura 36: Conferência Visionária em Cuenca maio de 2015 - Aplicação da HUL.	160
Figura 37: Mapa temático Geologia de Cuenca - aplicação HUL.	160
Figura 38: Plaza de las flores em Cuenca.	162
Figura 39: Fluxograma da Carta de Burra ICOMOS Austrália.	171
Figura 40: Proposta para inserção da retroalimentação no processo da Carta de Burra.	173
Figura 41: Represa da Pampulha em foto da década de 1940.	182
Figura 42: Vista da fachada frontal do Museu de Arte da Pampulha em 1942.	186
Figura 43: Vista posterior do Museu de Arte da Pampulha em 1942.	186
Figura 44: Casa do Baile década de 1940.	187

Figura 45: Vista do late Clube na década de 1940.	187
Figura 46: Casa Kubitschek na década de 1950.	188
Figura 47: Igreja São Francisco de Assis em 1949.	188
Figura 48: Projeto do Grande Hotel da Pampulha.	189
Figura 49: Região da Pampulha em Mapa de 1953, elaborado por Achilles Paz.	197
Figura 50: Paisagem da Lagoa da Pampulha com barcos e o Cassino em destaque.	203
Figura 51: Rompimento da barragem da Pampulha em 1954.	205
Figura 52: Rompimento da barragem da Pampulha em 1954.	205
Figura 53: Vista aérea do late Clube na década de 1940.	207
Figura 54: Vista aérea do late Clube em 2015.	207
Figura 55: Detalhe do Processo de tombamento da Igreja São Francisco de Assis com trecho escrito à mão por Carlos Drummond de Andrade.	226
Figura 56: Trecho do Parecer Susy de Mello - Tombamento estadual.	237
Figura 57: Trecho do Jornal Minas Gerais de 27/07/1984. Processo de Tombamento.	247
Figura 58: Planta de situação do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha	249
Figura 59: Matéria do Jornal Minas Gerais de 26/06/1984.	250
Figura 60: Matéria do Jornal Minas Gerais de 26/06/1984.	250
Figura 61: Página do Dossiê de Tombamento Federal do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha datado de 1994.	261
Figura 62: Mapa proteção legal - federal, estadual e municipal.	285
Figura 63: Mapa perímetro municipal – Deliberação nº 069/2016.	287
Figura 64: Delimitação do bem candidato - Conjunto Moderno da Pampulha - áreas central e de amortecimento - Dossiê 2015.	299
Figura 65: Vista aérea da Zona central (core zone) do bem candidato - Conjunto Moderno da Pampulha - Dossiê 2015.	300

Figura 66: Vista da fachada frontal e dos jardins do Museu de Arte da Pampulha (antigo Cassino).	301
Figura 67: Vista aérea da Casa do Baile.	301
Figura 68: Vista do Iate Clube a partir da lagoa.	302
Figura 69: Vista da Igreja São Francisco de Assis.	302
Figura 70: Vista da fachada frontal da Casa Kubitschek.	303
Figura 71: Vista aérea do Parque Ecológico da Pampulha – Subzona de Amortecimento 1.	305
Figura 72: Vista do Parque Ecológico da Pampulha no nível do pedestre – Subzona de Amortecimento 1.	306
Figura 73: Vista aérea com o Bairro São Luís em primeiro plano – Subzona de Amortecimento 2.	307
Figura 74: Residência Alberto Dalva Simão, projetada por Niemeyer, no Bairro São Luís – Subzona de Amortecimento 2.	307
Figura 75: Vista aérea da Praça Alberto Dalva Simão em 2015, projetada por Burle Marx – Subzona de Amortecimento 2.	308
Figura 76: Vista aérea do estádio Magalhães Pinto – Mineirão – Subzona de Amortecimento 3.	309
Figura 77: Vista do complexo esportivo da Pampulha – Subzona de Amortecimento 3.	309
Figura 78: Vista aérea do Bairro Bandeirantes – Subzona de Amortecimento 4	310
Figura 79: Vista aérea do Bairro Bandeirantes – Subzona de Amortecimento 4.	311
Figura 80: Vista aérea do Bairro Braúnas – Subzona de Amortecimento 5.	312
Figura 81: Vista aérea do Bairro Braúnas – sítios e clubes - Subzona de Amortecimento 5.	312
Figura 82: Vista aérea do Bairro Jardim Atlântico - Subzona de Amortecimento 6.	313
Figura 83: Vista da Av. Portugal - ambiência urbana - Subzona de Amortecimento 6	313



Figura 84: Mapa do Conjunto Moderno da Pampulha com a definição das 6 subzonas de amortecimento.	314
Figura 85: Vista aérea da Casa do Baile com os jardins e lagoa.	316
Figura 86: Croquis de Oscar Niemeyer da concepção do Conjunto Moderno da Pampulha.	318
Figura 87: Croqui de Danilo Matoso que demonstra as visadas entre as edificações do Conjunto Moderno da Pampulha	318
Figura 88: Marquise da entrada do Museu de Arte da Pampulha, jardins e escultura “Nu” de August Zamoyski.	319
Figura 89: Escultura “Nu” de August Zamoyski na entrada do Museu de Arte da Pampulha	319
Figura 90: Escultura “Pampulha” de José Alves Pedrosa nos jardins do Museu de Arte da Pampulha	320
Figura 91: Escultura “O Beijo” de Alfredo Ceschiatti nos jardins do Museu de Arte da Pampulha	320
Figura 92: Casa do Baile: jardins.	321
Figura 93: Casa do Baile: área externa marquise e palco ao fundo	321
Figura 94: Vista a partir da varanda do late Clube.	322
Figura 95: Vista aérea da Igreja São Francisco de Assis.	322
Figura 96: Vista da Igreja São Francisco de Assis.	323
Figura 97: Painel de Portinari na fachada da Igreja São Francisco de Assis e abraço simbólico em prol da candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha.	323
Figura 98: Vista do Museu de Arte da Pampulha a partir da lagoa.	324
Figura 99: Vista da fachada frontal e dos jardins do Museu de Arte da Pampulha.	325
Figura 100: Vista dos jardins do Museu de Arte da Pampulha.	326
Figura 101: Vista a partir de um mirante da orla da Lagoa da Pampulha, vista da Igreja São Francisco de Assis e do Parque Guanabara ao fundo.	326
Figura 102: Vista dos jardins e da marquise da Casa do Baile	327

Figura 103: Vista interna do Museu de Arte da Pampulha.	327
Figura 104: Detalhe dos jardins da Casa do Baile.	328
Figura 105: Praça Alberto Dalva Simão.	328
Figura 106: Detalhe do batistério - painel em bronze: “A criação de Adão e Eva e sua expulsão do paraíso terrestre” de Alfredo Ceschiatti, na Igreja São Francisco de Assis.	329
Figura 107: Detalhe dos azulejos do Museu de Arte da Pampulha.	329
Figura 108: Vista do painel do artista Paulo Werneck na Igreja São Francisco de Assis.	330
Figura 109: Vista a partir da Casa do Baile.	331
Figura 110: Área externa da Casa do Baile: marquise, jardins e relação com a Lagoa e paisagem.	333
Figura 111: Estrutura do Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha.	341
Figura 112: Dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha, volume principal e anexos.	349
Figura 113: Mapa delimitação do bem candidato – Conjunto Moderno da Pampulha - áreas central e de amortecimento - Dossiê 2016.	350
Figura 114: Vista aérea - Delimitação do bem candidato – Conjunto Moderno da Pampulha - áreas central e de amortecimento - Dossiê 2016.	351
Figura 115: Vista aérea com delimitação da área central do Conjunto Moderno da Pampulha - Dossiê 2016.	352
Figura 116: Fluxograma do processo de avaliação de candidaturas.	356
Figura 117: Vista geral da 40ª. Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial.	363
Figura 118: Parte da delegação brasileira após a votação do Conjunto Moderno da Pampulha.	364
Figura 119: Delegação Brasileira na 40ª. Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial	365
Figura 120: Vista aérea parcial do Conjunto Moderno da Pampulha: Igreja São Francisco de Assis, Praça Dino Barbieri e Parque Guanabara.	376

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Cartas Internacionais e referências à Paisagem.	58
Quadro 2: Reuniões e encontros sobre Paisagens Culturais Mundiais.	83
Quadro 3: Distribuição geográfica do Patrimônio Mundial.	88
Quadro 4: Paisagens Culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial de 1993 a 2020.	90
Quadro 5: Utilização dos critérios para inscrição das Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial.	95
Quadro 6: Paisagens Culturais na América Latina e Caribe.	97
Quadro 7: Patrimônio Mundial no Brasil.	106
Quadro 8: Paisagens Culturais Mundiais no Brasil.	110
Quadro 9: Programa das Cidades Patrimônio Mundial.	139
Quadro 10: Matriz de Valores do Patrimônio Urbano.	153
Quadro 11: Síntese da Proteção legal nacional - Patrimonialização.	287
Quadro 12: Patrimonialização Universal.	367

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CDPCM-BH	Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte
CMP	Conjunto Moderno da Pampulha
DEPAM	Departamento de Patrimônio Material do IPHAN
DEPHAN	Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
DS	Declaração de Significância
DVUE	Declaração de Valor Universal Excepcional
EU -	União Europeia
FMC	Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte
HUL	<i>Historic Urban Landscape</i> – Paisagem Histórica Urbana
ICOMOS	<i>International Council on Monuments and Sites</i> - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
ICCROM	<i>International Centre for the study of the Preservation and Restoration of Cultural Property</i>
IEPHA/MG	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IUCN	<i>International Union for the Conservation of Nature</i> – União Internacional para a Conservação da Natureza
OG	<i>Operational Guidelines for implementation of The World Heritage Convention</i> – Diretrizes Operacionais para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial
ONU	<i>United Nations</i> - Organização Das Nações Unidas
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
VUE	Valor Universal Excepcional
WHC	<i>World Heritage Centre</i> - Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO

WHCP      *World Heritage Cities Programme* – Programa das Cidades  
Patrimônio Mundial

WHL      *World Heritage List* – Lista do Patrimônio Mundial

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>25</b>
<b>1 AS PAISAGENS CULTURAIS MUNDIAIS: CARACTERIZAÇÃO DE UMA TIPOLOGIA E SUAS CONTRADIÇÕES .....</b>	<b>43</b>
1.1 Paisagem e Paisagem Cultural: aproximações conceituais .....	43
1.2 A paisagem cultural no campo do patrimônio.....	57
1.3 A Paisagem Cultural como tipologia do Patrimônio Mundial .....	63
1.4 O Patrimônio Mundial e as Paisagens Culturais Mundiais no Brasil .....	106
<b>2 PERSPECTIVAS PARA A CONSERVAÇÃO DAS PAISAGENS CULTURAIS MUNDIAIS.....</b>	<b>118</b>
2.1 A questão da conservação das paisagens culturais mundiais .....	118
2.2 O Programa das Cidades Patrimônio Mundial e a HUL .....	135
2.3 A abordagem da Paisagem Histórica Urbana - HUL ( <i>Historic Urban Landscape</i> ).....	140
2.4 A abordagem baseada em valores e a significância cultural.....	164
<b>3 A TRAJETÓRIA DA PATRIMONIALIZAÇÃO NACIONAL DO CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA: DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL A PATRIMÔNIO AMBIENTAL URBANO (1947 A 2003) .....</b>	<b>179</b>
3.1 Panorama histórico: a invenção da paisagem do Conjunto Moderno da Pampulha .....	179
3.2 Panorama da política de preservação no Brasil e a ampliação do conceito de patrimônio .....	208
3.3 O processo de patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha .....	220

3.3.1 O primeiro momento: tombamento da Igreja São Francisco de Assis – 1947 - Patrimônio histórico e artístico nacional .....	222
3.3.2 O segundo momento: Tombamento Estadual – IEPHA/MG - 1984 - “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” .....	230
3.3.3 O terceiro momento: Tombamento Federal – IPHAN -1997 – “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” .....	251
3.3.4 O quarto momento: Tombamento Municipal - 2003 - “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e adjacências” .....	270

#### **4 A TRAJETÓRIA DA PATRIMONIALIZAÇÃO UNIVERSAL DO CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA: A CANDIDATURA E A INSCRIÇÃO COMO PAISAGEM CULTURAL MUNDIAL .....**

**291**

4.1 Síntese do processo de candidatura a Patrimônio Cultural Mundial .....	291
4.2 Os dois Dossiês de candidatura e a mudança da tipologia .....	297
4.3 Análise do Relatório final de avaliação do ICOMOS e a decisão do Comitê do Patrimônio Mundial.....	356
4.4 Os desafios da inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha como Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial.....	368

#### **CONCLUSÕES .....**

**377**

#### **REFERÊNCIAS.....**

**393**

#### **APÊNDICE A – Entrevista María Eugenia Siguenca Ávila .....**

**411**

#### **APÊNDICE B – Entrevista Jurema Machado.....**

**412**

#### **APÊNDICE C – Entrevista Marcelo Brito .....**

**413**

#### **ANEXOS .....**

**414**

<b>ANEXO 1 - Portaria nº 5.818 de 17 de dezembro de 2012. ....</b>	<b>415</b>
<b>ANEXO 2 - Portaria nº 6526 de 18 março 2015.....</b>	<b>417</b>
<b>ANEXO 3 - Portaria nº031 de 13 maio 2013.....</b>	<b>419</b>
<b>ANEXO 4 - Ofício 143, de 11 de março de 2015 (Presidência IPHAN para PBH MG - Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a Patrimônio Mundial)421</b>	<b>421</b>
<b>ANEXO 5 - Portaria nº 340, de 7 de agosto de 2015 .....</b>	<b>423</b>
<b>ANEXO 6 – ICOMOS: Solicitação informações adicionais (22 de setembro de 2015).....</b>	<b>425</b>
<b>ANEXO 7 – ICOMOS: Relatório intermediário + Informações adicionais (21 de dezembro de 2015) .....</b>	<b>428</b>
<b>ANEXO 8 - Relatório final avaliação ICOMOS_Nº1493_em inglês.....</b>	<b>432</b>
<b>ANEXO 09 - Decisão do Comitê do Patrimônio Mundial UNESCO - Inscrição Pampulha .....</b>	<b>449</b>
<b>ANEXO 10 – Discursos: Ministro Cultura e Diretora Conjunto Moderno Pampulha (Dia 17 julho 2016).....</b>	<b>454</b>



## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é um desdobramento de minhas investigações acadêmicas prévias (especialização e mestrado)<sup>1</sup>, bem como da prática docente e profissional no campo da conservação e gestão do patrimônio cultural nos centros urbanos.

O envolvimento profissional e pessoal foi determinante para a escolha do tema da pesquisa, uma vez que a participação como coordenadora da comissão executiva do programa de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha à Patrimônio Mundial, instituído pela Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, no período de 2013 a 2016, nos levou a inúmeros questionamentos e inquietações referentes aos processos de patrimonialização deste espaço urbano ao longo do tempo, suas contradições e complexidades, tanto no âmbito nacional quanto internacional.

A participação no processo de candidatura, que culminou com a inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha como Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, provocou o desejo de investigar e aprofundar a discussão conceitual, teórica e metodológica sobre o processo de atribuição de valores e significados ao patrimônio cultural, o processo de inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial, bem como os desdobramentos e as abordagens para a conservação das paisagens culturais mundiais no contexto urbano contemporâneo.

Portanto, as motivações desta pesquisa surgem a partir da experiência, de uma perspectiva interna do processo de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a Patrimônio Mundial. A participação como um agente ativo do processo, se por um lado foi um facilitador, por outro trouxe dificuldades para alcançar um grau de distanciamento do objeto para realizar a pesquisa com o olhar científico e crítico necessário.

Como tomar distância da experiência vivenciada em julho de 2016 em Istambul? A tentativa de golpe de estado na Turquia, com os aviões militares dando rasantes no céu de Istambul, tanques de guerra nas ruas, momentos de tensão e medo, que se incorporaram à experiência “técnica e profissional”. E o ápice da emoção: participar da 40ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO, presenciar a votação

---

<sup>1</sup> FÉRES, 1998. FÉRES, 2002.

do Conjunto Moderno da Pampulha e sua inscrição na Lista do Patrimônio Mundial. Tais marcas e memórias fizeram parte dessa pesquisa. Mas viver tudo isso na pele e conseguir escrever essa tese foi um dos maiores desafios da vida da autora, pois talvez tivesse sido mais fácil se minha relação afetiva com esse patrimônio não fosse tão intensa. Busquei alcançar o distanciamento crítico necessário à pesquisa, mas a paixão às vezes cega, e lapsos provavelmente ocorreram. Essa visão “de dentro” também é parcial, e outras interpretações sobre o processo existem e devem ser confrontadas e debatidas.

Ao longo do tempo, o campo da conservação do patrimônio cultural nos centros urbanos tornou-se cada vez mais complexo, amplo e interdisciplinar, uma vez que o próprio conceito de patrimônio se alargou significativamente e os agentes sociais envolvidos multiplicaram-se. A conservação do patrimônio cultural urbano deixou de ser encarada como uma disciplina isolada e busca se incorporar ao planejamento, alcançando a escala urbana, na qual a própria cidade se torna objeto de patrimonialização. Neste contexto de transformações do campo da conservação do patrimônio cultural urbano, emergem novos conceitos, teorias e metodologias que vêm sendo incorporadas aos poucos nas políticas e práticas de preservação, nas esferas global e local. Nessa perspectiva, conforme constata Max Page (2016) ao longo do tempo, a preservação tradicional do patrimônio, focada nos valores arquitetônicos e históricos, e na excepcionalidade do bem isolado, visto como uma “joia”, altera-se, com a ampliação de seu foco que passa a abarcar as paisagens culturais.

O conceito de paisagem cultural tem sua gênese na geografia (a partir do séc. XIX), mas a sua aplicação e difusão como uma tipologia no campo do patrimônio inicia-se principalmente a partir da década de 1990, mediante sua incorporação à Lista do Patrimônio Mundial da Unesco em 1992. Naquele momento, a instituição da paisagem cultural como uma tipologia buscou romper com a dicotomia entre o patrimônio cultural e natural, vigente desde a Convenção do Patrimônio Cultural e Natural Mundial da UNESCO de 1972. De acordo com a Convenção, as paisagens culturais “representam o trabalho combinado entre a natureza e o homem” (UNESCO, 2008, p. 85).

Já o termo paisagem carrega em si uma multiplicidade de significados e interpretações e sua apropriação tanto pelo senso comum, quanto por diferentes

áreas do conhecimento gera “uma verdadeira babel de entendimentos, definições e metodologias” como afirma Ribeiro (2007, p. 29). Portanto a abordagem da paisagem em um trabalho científico nos exige um recorte teórico que seja capaz de auxiliar a esclarecer a nossa visão sobre este conceito e como ele será tratado na pesquisa. E nos exige uma exploração teórico-conceitual para a compreensão e uso do termo.

Quanto à tipologia paisagem cultural, transcorridos quase trinta anos da sua incorporação na Lista do Patrimônio Mundial e no campo da preservação do patrimônio, a sua compreensão, aplicação e gestão ainda geram controvérsias.

A natureza mutável das paisagens culturais implica em desafios para a sua conservação, pois as teorias e normativas da conservação ocidentais são focadas no patrimônio histórico e artístico, com uma visão restrita da significância cultural, buscando a paralização do tempo e a “interrupção da decadência”, conforme aponta Mason (2008).

Conforme a análise crítica de Laurajane Smith (2006) em sua obra *Uses of Heritage*, a visão ocidental tradicional de patrimônio tende a enfatizar a sua base material, atribuindo valor cultural inerente e significados a estes objetos, que denominamos “bens culturais”. Estes valores geralmente estão ligados a ancianidade, monumentalidade e/ou a estética de um lugar.

A materialidade da ideia ocidental de patrimônio, significa que o “patrimônio” pode ser mapeado, preservado e/ou conservado, e a sua proteção pode estar sujeita à legislação nacional, acordos, convenções e cartas internacionais. No entanto, patrimônio é patrimônio porque está sujeito aos processos de gestão de preservação/conservação, não apenas porque simplesmente “é”. Este processo não apenas “encontra” sítios e lugares para administrar e proteger. Ele próprio constitui-se em um processo que identifica essas coisas e lugares que podem ter significados e valores como “patrimônio”, refletindo os valores culturais e sociais contemporâneos, debates e aspirações<sup>2</sup>. (SMITH, 2006, p. 3, *tradução livre da autora*).

---

2 The physicality of the Western idea of heritage means that ‘heritage’ can be mapped, studied, managed, preserved and/or conserved, and its protection may be the subject of national legislation and international agreements, conventions and charters. However, heritage is heritage because it is subjected to the management and preservation/conservation process, not because it simply ‘is’. This process does not just ‘find’ sites and places to manage and protect. It is itself a constitutive cultural process that identifies those things and places that can be given meaning and value as ‘heritage’, reflecting contemporary cultural and social values, debates and aspirations. (SMITH, 2006, p. 3).

Nessa perspectiva, o patrimônio não é apenas um recurso ou processo social e cultural, mas também um processo político repleto de embates que devem ser negociados. O campo do patrimônio também é marcado pela subjetividade dos processos sociais e culturais da atribuição de valores e significados que sofrem alterações no decorrer do tempo. Conforme sintetiza Viñas (2003, p. 152) “o patrimônio é aquilo que os grupos e as pessoas entendem como tal, e seus valores não são inerentes, indiscutíveis ou objetivos, mas sim algo que as pessoas projetam sobre eles”<sup>3</sup>. Portanto, se o patrimônio cultural constitui aquilo que a sociedade atribui valores e significados, como se dá o processo de valoração e patrimonialização? Quem define o que é Patrimônio? E Para quem?

Diante de tal complexidade da atividade no campo do patrimônio cultural, Meneses alerta para o fato de que este campo não se restringe à materialidade das coisas, “mas daquela matéria prima - os significados, os valores, a consciência, as aspirações e desejos – que fazem de nós, precisamente, seres humanos.” (MENESES, 2018, p. 39). Max Page (2016) corrobora essa visão e defende que para uma abordagem efetivamente progressiva do campo do patrimônio no âmbito mundial, ao invés de se considerar valores nacionais, subdividindo os patrimônios entre as nações, o futuro do movimento preservacionista deve focar nos valores humanos.

Mas deve-se considerar que o patrimônio também é um discurso, referindo-se não apenas ao uso de palavras ou linguagem, mas a uma forma de prática social. Os significados sociais, as formas de conhecimento, as relações de poder e as ideologias estão embebidas e reproduzidas pela/via linguagem. Os discursos através dos quais nós emolduramos certos conceitos, problemas ou debates afetam como eles constituem, constroem, mediam e regulam a compreensão e debate.

Nesse sentido, Smith (2006) afirma que existe um discurso ocidental dominante sobre o patrimônio, que ela denomina “discurso autorizado do patrimônio”<sup>4</sup> que trabalha para naturalizar uma gama de hipóteses sobre a natureza e o significado do patrimônio. Esse processo de valoração e patrimonialização não é neutro, pressupõe

---

<sup>3</sup> El patrimonio es aquello en lo que los grupos o las personas convienen en entender como tal, y sus valores no son ya algo inherente, indiscutible u objetivo, sino algo que las personas proyectan sobre ellos. (VIÑAS, 2003, p. 152)

<sup>4</sup> Do inglês AHD – *Authorized Heritage Discourse* (SMITH, 2006).

avaliação e seleção, constituindo-se em uma construção ideológica, que possui uma narrativa e engendra o discurso autorizado sobre o patrimônio, também chamado de discurso oficial do patrimônio.

As normativas, cartas e orientações das organizações e conselhos internacionais que norteiam as políticas e os instrumentos de preservação dos institutos e órgãos federais, estaduais e municipais de preservação do patrimônio apresentam um discurso oficial que foi construído ao longo do tempo.

O processo de candidatura e a possível inscrição de um bem cultural na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO são complexos e apresentam um discurso oficial com diversas exigências, diretrizes, orientações técnicas e requisitos. Dentre estes, destacam-se: a Declaração de Valor Universal Excepcional - DVUE; o atendimento e justificativa de pelo menos um entre os dez critérios da UNESCO (i ao x); ao atendimento às condições de autenticidade e integridade do sítio/bem cultural e a proposta de um sistema de proteção, gestão e monitoramento para o bem. Para tanto, o dossiê de candidatura (documento que deve ser elaborado para a candidatura do sítio) deve apresentar uma narrativa que consiga atender às orientações e diretrizes operacionais da Convenção do Patrimônio Mundial (UNESCO, 2011). Os processos de candidatura e os respectivos dossiês apresentam, portanto, uma narrativa que busca atender a uma noção de patrimônio considerado detentor de Valor Universal Excepcional – VUE<sup>5</sup>.

As paisagens culturais apresentam diversidade de valores e significados, aglutinam os aspectos tangíveis e intangíveis, englobam as características físicas/geográficas de seu ambiente natural e as forças sociais, culturais, econômicas específicas, e as relações das pessoas com o lugar. Os desafios impostos para sua conservação vêm sendo discutidos no âmbito internacional pelos especialistas de diversos países, pois conforme indaga Mason (2008, p. 182) “como preservar algo com uma natureza

---

<sup>5</sup> De acordo com as Diretrizes Operacionais: Valor universal excepcional constitui uma significância cultural e/ ou natural que é excepcional o bastante para transcender as fronteiras nacionais e possuir uma importância compartilhada para as gerações presentes e futuras de toda a humanidade. Assim, a proteção permanente deste patrimônio é da maior importância para a comunidade internacional como um todo. O Comitê define os critérios para a inscrição das propriedades na Lista do Patrimônio Mundial (UNESCO, 2008, p. 14, *tradução da autora*).

tão fluida como uma paisagem cultural?<sup>6</sup>”. Como conservar as paisagens culturais e seus valores, em constante transformação?

Nesse contexto, a pesquisa parte do seguinte problema: apesar da ampla envergadura conceitual da tipologia paisagem cultural, a sua compreensão e adoção no campo do patrimônio ainda é um fenômeno recente que exige esclarecimentos, principalmente no que tange sua conservação e valores.

O campo da conservação do patrimônio discute atualmente a gestão da mudança, principalmente nas paisagens culturais inseridas no contexto urbano (UNESCO, 2010). Diante desse quadro, teorias recentes buscam adotar modelos mais flexíveis e adaptáveis para a conservação e gestão do patrimônio cultural. De acordo com Mason (2008), a teoria baseada nos valores, também chamada de “abordagem baseada em valores<sup>7</sup>” é uma proposta que considera e reconhece os diversos valores (sociais, culturais, espirituais, econômicos, históricos, turísticos etc.) atribuídos a um lugar por sua própria comunidade e todos os envolvidos, e não apenas aqueles valores geralmente determinados e reconhecidos pelos especialistas do discurso oficial.

Mas deve-se sempre considerar que os valores atribuídos ao patrimônio não são estáticos, eles se transformam ao longo do tempo devido às forças políticas, mudanças sociais e culturais. Além desses desafios, normalmente os agentes envolvidos têm interesses diferentes e conflitantes sobre o patrimônio cultural, e sua gestão requer ferramentas metodológicas distintas para acessar os valores e minimizar os conflitos. A gestão baseada em valores tem como premissa preservar a significância cultural dos lugares.

Gestão baseada em valores é a operação coordenada e estruturada de um sítio patrimonial com o propósito primordial de proteger a significância do lugar como ela foi definida pelas autoridades governamentais e outros proprietários, especialistas, e outros cidadãos ou grupos com um interesse legítimo no lugar.<sup>8</sup> (MASON, 2002, p. 27).

---

<sup>6</sup> So how does one preserve something so fluid by its nature as a cultural landscape? (MASON, 2008, p. 182)

<sup>7</sup> Em inglês: *values based approach* (MASON, 2008).

<sup>8</sup> “Value-based management” is the coordinated and structured operation of a heritage site with the primary purpose of protecting the significance of the place as defined by government authorities or other owners, experts, and other citizens or groups with a legitimate interest in the place. (MASON, 2002, p. 27).

No contexto brasileiro, a discussão sobre a gestão do patrimônio baseada em valores iniciou-se no âmbito acadêmico e nos órgãos de preservação, mas configura-se como uma abordagem ainda incipiente, e a pesquisa pretende discutir esse paradigma e as possibilidades de sua aplicação para a conservação das paisagens culturais.

A gênese da abordagem baseada em valores do patrimônio encontra-se no início do século XX com Alois Riegl em sua obra *O Culto Moderno aos Monumentos: essência e gênese*, datada de 1903. Mas foi principalmente a partir da Carta de Burra<sup>9</sup> de 1979 do ICOMOS Austrália (2013) que ocorreu a incorporação da abordagem baseada em valores com a proposta da conservação e gestão dos lugares<sup>10</sup> de significância cultural.

A Carta apresenta a definição de significância cultural:

Significância cultural designa o valor estético, histórico, científico, social ou espiritual para as gerações passadas, presentes e futuras. A significância cultural encontra-se incorporada no próprio lugar, no seu tecido, entorno, usos, associações, significados, registos, lugares e objetos relacionados. Os lugares podem ter uma multiplicidade de valores para diferentes indivíduos ou grupos.<sup>11</sup> (AUSTRALIA ICOMOS, 2013, p. 2, tradução livre da autora).

A Carta de Burra representa um marco importante que buscou romper com a visão ocidental eurocêntrica de patrimônio contida na Carta de Veneza (1964) e em outras Cartas e recomendações internacionais do campo da conservação do patrimônio cultural (JEROME, 2014). Diante de contextos culturais e referências distintas (principalmente em países da Ásia, África, América do Sul e Oceania) detentores de lugares com significados e valores intangíveis para comunidades e grupos indígenas, aqueles critérios não faziam sentido. Conforme apontou Jerome (2014) no caso da Austrália, no qual o patrimônio dos povos aborígenes apresenta lugares

---

<sup>9</sup> A “Carta de Burra” é o nome popular dado à *The Australia ICOMOS Charter for the conservation of Places of Cultural Significance*, que foi adotada pelo ICOMOS Austrália a partir de um encontro realizado na cidade de Burra, Austrália em 1979. Ela passou por diversas revisões, sendo a última versão atualizada em 2013.

<sup>10</sup> A Carta define o significado de lugar: “Lugar significa uma área geograficamente definida. Ele pode incluir elementos, objetos, espaços e visadas. O Lugar pode ter dimensões tangíveis e intangíveis.” (ICOMOS Australia, 2013, p. 2, tradução da autora).

<sup>11</sup> Cultural significance means aesthetic, historic, scientific, social or spiritual value for past, present or future generations. Cultural significance is embodied in the place itself, its fabric, setting, use, associations, meanings, records, related places and related objects. Places may have a range of values for different individuals or groups. (ICOMOS AUSTRALIA, 2013, p. 2).

e paisagens com valores espirituais associativos, fez-se necessário outro tipo de abordagem.

A difusão e o debate sobre a aplicabilidade da Carta de Burra em outros países vêm ocorrendo nos âmbitos acadêmico e profissional, sendo apontada como um novo paradigma para a preservação e gestão do patrimônio cultural (JEROME, 2014). O processo metodológico proposto pela Carta de Burra destaca a participação e envolvimento dos atores envolvidos (*stakeholders*)<sup>12</sup> em todas as etapas do processo de forma colaborativa (AUSTRALIA ICOMOS, 2013). Este processo foi analisado na pesquisa.

Atualmente, dos 1.121 bens inscritos na Lista do Patrimônio Mundial, 112 são Paisagens Culturais<sup>13</sup>. O Brasil possui 22 bens inscritos na Lista do Patrimônio Mundial, sendo 7 naturais, 1 misto, e 14 culturais, dentre os quais 2 inscritos como paisagens culturais em áreas urbanas. Estes são casos emblemáticos para demonstrar a complexidade da conservação e gestão da tipologia em grandes cidades: o “Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar”, inscrito em 2012, e Belo Horizonte, com o “Conjunto Moderno da Pampulha”, inscrito em 2016.

No caso em estudo, buscamos desvelar como se deu a atribuição dos valores no processo de patrimonialização nacional e internacional do Conjunto Moderno da Pampulha até a sua inscrição como Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial. Pretendeu-se também elucidar como o discurso autorizado, “oficial” do patrimônio foi constituído e se alterou ao longo do tempo, até a sua patrimonialização “universal” como patrimônio mundial.

Nessa perspectiva, a pesquisa investigou o processo de valoração do Conjunto Moderno da Pampulha como patrimônio, como ele se constituiu ao longo do tempo, e como estes valores e significados atribuídos se superpõem, alteram e transformam. Conforme a investigação empreendida por Choay (2001) em sua obra *A alegoria do Patrimônio*, no caso em estudo fez-se necessário recuar no tempo para encontrar a origem desta patrimonialização e buscar solucionar o “enigma” da

---

<sup>12</sup> O termo *stakeholder* é utilizado na maioria dos documentos, cartas, recomendações e planos de gestão das paisagens culturais e lugares de interesse de preservação. Ele significa atores ou agentes envolvidos e incorpora todas as partes interessadas no processo de conservação e gestão.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/>. Acesso em: 20 fev. 2020.



significância cultural do Conjunto Moderno da Pampulha, mas sem a intenção de reconstituir sua história, ou de se realizar um inventário. Nosso intuito foi revelar o processo de construção desta paisagem cultural como patrimônio, conforme afirma Choay:

O que me interessa é precisamente o enigma desse sentido: zona semântica do patrimônio construído durante sua constituição, de difícil acesso, fria e ao mesmo tempo abrasadora. Para me orientar, recuarei no tempo em busca das origens, mas não de uma história; utilizarei figuras e pontos de referência concretos, mas sem a preocupação de fazer um inventário. (CHOAY, 2001, p. 17).

Em busca do enigma da significância cultural do Conjunto Moderno da Pampulha, a pesquisa pretendeu proporcionar o desvelamento das várias camadas de significados e valores atribuídos a esse patrimônio, até a sua patrimonialização universal, como “paisagem cultural mundial”. A pesquisa possibilitou a leitura das temporalidades e de suas manifestações nessa paisagem cultural, como essas foram constituídas, como um palimpsesto urbano, no qual as camadas se superpõem, entrelaçam e deixam vestígios.

Ao nos debruçarmos sobre o tema da conservação das paisagens culturais foi importante analisar os documentos e normativas que definem princípios e estratégias para a aplicação de uma abordagem da paisagem para a conservação do patrimônio. Fez-se necessário também analisar e aprofundar o conhecimento sobre a abordagem da Paisagem Histórica Urbana (*HUL – Historic Urban Landscape*), que não é uma nova tipologia, mas sim uma abordagem concebida para a gestão das paisagens históricas urbanas, que busca a “gestão da mudança” (UNESCO, 2011). Ela é “vista como um instrumento capaz de promover a integração das políticas e práticas de conservação do ambiente construído”<sup>14</sup> segundo Bandarin e Van Oers (2012, p. 16). A abordagem da Paisagem Histórica Urbana é considerada pelo Comitê do Patrimônio Mundial como o resultado de um acúmulo de conhecimentos e experiências, no campo conceitual e metodológico das políticas de conservação, com o propósito de promover uma abordagem mais holística, integrada e baseada em valores para o patrimônio urbano (WHITRAP, 2016).

---

<sup>14</sup> (...) “is envisaged as a tool to integrate policies and practices of conservation of the built environment” (BANDARIN e VAN OERS, 2012, p. 16).

No caso das paisagens culturais mundiais situadas em áreas urbanas, deve-se considerar a hipótese da aplicação dessa abordagem como um dos caminhos para a conservação, pois o relatório final do ICOMOS (2016) apontou em suas considerações que o Plano de Gestão do Conjunto Moderno da Pampulha deveria adotar a abordagem da Paisagem Histórica Urbana (*HUL - Historic Urban Landscape*) e incorporar as estratégias e ferramentas de gestão presentes nessa Recomendação da UNESCO (ICOMOS, 2016).

No contexto brasileiro, em breve levantamento sobre os trabalhos acadêmicos (teses e dissertações) realizados que envolvem os temas dessa pesquisa, destacam-se:

[1] sobre a abordagem dos valores do patrimônio: Araujo (2009) e Freitas (2018);

[2] sobre o Patrimônio Cultural e a Gestão das Paisagens Culturais: Costa (2018), Figueiredo (2014), Freitas (2018), Lage (2018);

[3] sobre a historiografia do Conjunto Moderno da Pampulha e da arquitetura de Oscar Niemeyer em Belo Horizonte: Bahia (2011) e Macedo (2002). No entanto não encontramos trabalho paralelo à presente proposta de pesquisa de tese intitulada: “Conservação e valores das paisagens culturais mundiais: A trajetória da preservação do Conjunto Moderno da Pampulha, de patrimônio histórico e artístico nacional à paisagem cultural mundial (1947 - 2016)”.

Conforme apontam os autores Avrami (2000), De la Torre (2002), Mason (2002, 2004) e Jerome (2014), a abordagem baseada em valores aponta um novo caminho para a conservação do patrimônio cultural, e pretendeu-se explorar a possibilidade de sua aplicabilidade para a conservação das paisagens culturais. Considera-se que tal proposta se configura como justificativa para a relevância e originalidade da presente pesquisa de tese, uma vez que a partir da investigação e análise da abordagem baseada em valores em conjunto com a abordagem da paisagem urbana histórica, abrem-se perspectivas metodológicas para a conservação das paisagens culturais mundiais.

A partir de pesquisa exploratória foram investigadas abordagens para conservação e gestão das paisagens culturais, com ênfase nas paisagens culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial, buscando elucidar e abrir perspectivas metodológicas.

Elegeu-se o estudo de caso como estratégia, pelo fato de que ele foi capaz de auxiliar o “desejo de compreender” o fenômeno social complexo da valoração,

patrimonialização e conservação do patrimônio (e especificamente das paisagens culturais mundiais). O estudo de caso nos permite investigar acontecimentos contemporâneos, possibilitando a utilização de outras técnicas, tais como a observação direta e entrevistas (YIN, 2001, p. 21). Assim, o estudo de caso consiste-se em:

[...] uma investigação profunda. Por conseguinte, utiliza diferentes métodos para coletar vários tipos de informações e fazer observações. Estes são os materiais empíricos através dos quais o objeto de estudo será compreendido. O estudo de caso é, assim, baseado em uma grande riqueza de material empírico, notável devido à sua diversidade. (HAMEL *et al.*, 1993, p. 45).

A análise do estudo de caso foi subsidiada pelo método indutivo. Ao estudo de caso<sup>15</sup>, somou-se a pesquisa histórica nos momentos em que se fez necessária, principalmente ao se abordar a trajetória da patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha.

Assim, mediante o estudo de caso do Conjunto Moderno da Pampulha pretendeu-se demonstrar e elucidar as mudanças de paradigma, de “patrimônio histórico e artístico nacional”, “patrimônio cultural”, “patrimônio ambiental urbano” e finalmente a “paisagem cultural”; além de demonstrar as transformações ocorridas tanto no campo conceitual quanto nas políticas e instrumentos de preservação no campo do patrimônio.

Mediante a análise crítica da sua patrimonialização engendrada pelas organizações e órgãos de preservação, dentre eles o IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IEPHA-MG – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais e o CDPCM-BH, Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte - no contexto nacional; UNESCO e ICOMOS no âmbito internacional, pretendeu-se elucidar as relações entre o discurso e as práticas de preservação do patrimônio, especificamente no caso do Conjunto Moderno da Pampulha. Diante do universo interdisciplinar do campo da conservação

---

<sup>15</sup> O estudo de caso é a estratégia escolhida ao se examinarem acontecimentos contemporâneos (...). O estudo de caso conta com muitas das técnicas utilizadas pelas pesquisas históricas, mas acrescenta duas fontes de evidências que usualmente não são incluídas no repertório de um historiador: observação direta e série sistemática de entrevistas. (...) embora os estudos de casos e as pesquisas históricas possam se sobrepor, o poder diferenciador do estudo é a sua capacidade de lidar com uma ampla variedade de evidências – documentos, artefatos, entrevistas e observações – além do que pode estar disponível no estudo histórico convencional. (YIN, 2001, p. 27).

do patrimônio cultural<sup>16</sup>, buscou-se realizar a leitura das temporalidades do Conjunto Moderno da Pampulha, como um palimpsesto, a partir de marcos de sua patrimonialização.

O estudo de caso possibilitou a leitura dessa paisagem cultural, buscando elucidar e entrelaçar as transformações ocorridas tanto nas dimensões sociais, espaciais, simbólicas e conceituais, quanto nas políticas, instrumentos de preservação e gestão do patrimônio cultural ao longo do tempo. A investigação sobre a construção dessa paisagem cultural possibilitou tanto a revelação dos significados e atribuição dos valores, quanto as suas transformações ao longo do tempo.

A justificativa para a escolha do Conjunto Moderno da Pampulha para o estudo de caso deve-se a diversos fatores; dentre estes, destacamos:

[1] o fato dele ter sido protegido por legislações de preservação nas três instâncias de poder na esfera nacional (federal, estadual e municipal);

[2] concatenar todas as etapas da institucionalização das políticas, conceitos e práticas de preservação do patrimônio no Brasil, desde o início da atuação do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do IEPHA-MG Instituto Estadual de Preservação do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais e do CDPCM-BH - Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte;

[3] ter sido concebido por uma iniciativa do poder público com um ideário progressista de desenvolvimento e modernização urbanas;

[4] ter passado por momentos de valorização e abandono pelo poder público e pela sociedade;

[5] as trajetórias de sua preservação conseguirem demonstrar as transformações conceituais e metodológicas do campo do patrimônio nas esferas local e global, e as alterações das políticas e instrumentos de preservação no Brasil;

[6] ter sido inscrito na Lista do Patrimônio Mundial como Paisagem Cultural, tipologia que requer investigação no campo da conservação e gestão do patrimônio.

---

<sup>16</sup> Conforme constata Márcia Chuva: "Nenhuma disciplina tem condições de assumir, na sua totalidade, as discussões sobre a preservação cultural, tampouco a formação de profissionais para atuarem nessa seara. Contudo, a importância da contribuição de cada disciplina nesse universo inter e multidisciplinar é, justamente, o que ela põe em diálogo graças à sua singularidade". (CHUVA, 2012, p.12).

A leitura e a interpretação do processo de patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha nos proporcionou desvelar as suas trajetórias espaço-temporais, a atribuição dos valores e significados como: Monumento nacional - Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Patrimônio Cultural - Conjunto Arquitetônico e Paisagístico - Conjunto Urbano - Patrimônio Ambiental Urbano - Paisagem Cultural - Patrimônio Cultural Mundial. Ao analisarmos o processo de patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha em sua *trajetória* buscamos um olhar ampliado, com uma abordagem analítica da atribuição dos valores que possibilitou revelar a construção desse Patrimônio - Paisagem Cultural.

A candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a patrimônio mundial não foi elaborada considerando a tipologia paisagem cultural, mas sim como Conjunto urbano do patrimônio moderno. Assim, o dossiê de candidatura não adotou o conceito de paisagem cultural em sua narrativa, no entanto a avaliação do ICOMOS apontou a inscrição do bem como paisagem cultural. Após a missão de avaliação que ocorreu em setembro de 2015, foram solicitadas alterações no dossiê inicial e um outro dossiê foi apresentado com as complementações. Todavia, a narrativa do novo dossiê não alterou a Declaração de Valor Universal Excepcional – DVUE e não utilizou a expressão “paisagem cultural” para designar o bem candidato. Mesmo assim, o relatório final do ICOMOS e a decisão do Comitê do Patrimônio Mundial determinaram a inscrição do bem candidato como paisagem cultural. A nosso ver, existe uma lacuna conceitual entre o bem candidato apresentado no dossiê como Conjunto urbano do patrimônio moderno e o bem inscrito como paisagem cultural na Lista do Patrimônio Mundial. Assim, a tese pretendeu desvelar esse processo.

A hipótese que se apresenta nessa pesquisa é de que há uma desconexão conceitual entre o bem candidato “Conjunto Moderno da Pampulha” apresentado na declaração de valor universal do dossiê de candidatura e o bem inscrito como Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial. O bem patrimonializado sob a tipologia Paisagem Cultural no âmbito universal extrapola o bem candidato circunscrito como “conjunto urbano” do patrimônio moderno no processo de candidatura.

Nesse sentido, a pesquisa teve como objetivo principal investigar o processo de valoração do Conjunto Moderno da Pampulha como patrimônio nacional e mundial,

elucidar o processo de candidatura a patrimônio mundial e a possível lacuna conceitual.

Diante do exposto, a pesquisa de caráter interdisciplinar possui os seguintes objetivos específicos:

- (i) investigar, compreender e discutir o conceito de paisagem cultural;
- (ii) avançar a discussão teórica, conceitual e metodológica sobre a tipologia paisagem cultural mundial no campo da preservação do patrimônio cultural;
- (iii) investigar as abordagens metodológicas existentes para a conservação das paisagens culturais, especialmente aquelas inscritas na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco;
- (iv) investigar e compreender a abordagem baseada em valores e a abordagem da Paisagem Urbana Histórica – PUH (HUL – *Historic Urban Landscape*);
- (v) realizar estudo de caso sobre o Conjunto Moderno da Pampulha e elucidar os processos de sua patrimonialização nacional e mundial, a trajetória de sua preservação até a candidatura e inscrição como Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO;
- (vi) comprovar ou refutar a hipótese da pesquisa acerca da desconexão conceitual entre o bem candidato “Conjunto Moderno da Pampulha” apresentado no dossiê de candidatura e o bem inscrito como Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial;
- (vii) apontar perspectivas para a conservação das paisagens culturais mundiais.

A pesquisa adotou os seguintes procedimentos: pesquisa bibliográfica em livros, artigos de periódicos, material disponibilizado eletronicamente, e demais textos de caráter científico publicados. Pesquisa sobre o estado da arte e revisão bibliográfica sobre paisagem, paisagem cultural, conservação e gestão das paisagens culturais, abordagem baseada em valores, patrimônio mundial, abordagem da paisagem histórica urbana, conjunto moderno da Pampulha, e outros temas transversais que contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa. Pesquisa documental: processos e dossiês de tombamento do Conjunto Moderno da Pampulha, atas das reuniões dos conselhos de patrimônio (nas esferas federal, estadual e municipal); planos de preservação; legislações urbana e de proteção do patrimônio; dossiês de

candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a patrimônio mundial, atas de reuniões das comissões do processo de candidatura, cartas, relatórios e decisões do ICOMOS e do Comitê do Patrimônio Mundial, mapas, álbuns, catálogos, jornais, revistas, fotografias, tabelas, imagens e outros. A pesquisa documental foi realizada tanto presencialmente nos arquivos dos órgãos, organizações e institutos de preservação do patrimônio, quanto em pesquisas (*online*) nos documentos eletrônicos disponibilizados nos *sites* institucionais. As principais instituições e fontes que subsidiaram a pesquisa foram: IPHAN, IEPHA/MG, CDPCM-BH, FMC/PBH, Arquivo Público da cidade de Belo Horizonte, Arquivo Público Mineiro, ICOMOS, UNESCO e Centro do Patrimônio Mundial.

Para aprofundar a investigação foram realizadas três entrevistas estruturadas com agentes (especialistas do setor técnico) (modo remoto), sendo uma com a Arquiteta e Ph.D. da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Cuenca (FAUC), membro da equipe de trabalho do projeto de pesquisa intitulado “PUH\_C – Paisagem Urbana Histórica de Cuenca”. Tal entrevista teve o objetivo de aprofundar o conhecimento crítico sobre o processo metodológico de aplicação da abordagem da Paisagem Urbana Histórica - PUH (HUL- *Historic Urban Landscape*) em Cuenca, no Equador. A entrevista foi estruturada em três perguntas abertas (Apêndice A). As outras duas entrevistas foram realizadas com dois gestores do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, considerados agentes chave no processo de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a Patrimônio Mundial. As entrevistas foram estruturadas em três perguntas abertas e buscaram revelar aspectos sobre o processo de candidatura que não constavam nos documentos pesquisados (Apêndices B e C). As entrevistas foram realizadas em modo remoto via *google meet*, no mês de maio de 2021, pois diante da pandemia não foi possível realizar entrevistas presenciais.

Esta tese estrutura-se em seis partes, sendo a primeira a introdução na qual se apresenta o contexto geral referente ao tema da pesquisa, a problemática, a justificativa, o objetivo central e os específicos, a metodologia e a estrutura da pesquisa.

A seguir inicia-se o primeiro capítulo intitulado “As Paisagens Culturais Mundiais: caracterização de uma tipologia e suas contradições”, que apresenta e busca esclarecer os conceitos e noções fundamentais da pesquisa. Aborda os conceitos de

paisagem e de paisagem cultural, a paisagem cultural no campo do patrimônio, as virtudes e fragilidades do conceito. Identifica e investiga as normativas, cartas e recomendações internacionais que abordam a visão ampliada do patrimônio, e que tratam da tipologia Paisagem Cultural. Discute a Paisagem Cultural como tipologia na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO e elenca as problemáticas de sua aplicabilidade e conservação. Apresenta panorama das paisagens culturais mundiais, do patrimônio mundial no Brasil e introduz a problemática das paisagens culturais mundiais no Brasil.

Em seguida, o segundo capítulo avança para a discussão acerca das “Perspectivas para a Conservação das Paisagens Culturais Mundiais” explorando as metodologias e abordagens para a conservação e gestão das paisagens culturais mundiais. A partir de um breve relato do caso da paisagem cultural do Vale do Elba, em Dresden, na Alemanha, passa-se a investigação das propostas metodológicas preconizadas pela UNESCO em suas Diretrizes Operacionais e em um manual sobre a Conservação e Gestão das paisagens culturais mundiais (UNESCO, 2009). E principalmente a abordagem da Paisagem Urbana Histórica - PUH (*HUL- Historic Urban Landscape*) (UNESCO, 2011) com a apresentação do estudo de caso da cidade de Cuenca, no Equador, que aplicou a metodologia da HUL. Este capítulo contempla também a abordagem baseada em valores e o processo da Carta de Burra (AUSTRALIA ICOMOS, 2013).

A partir de então, inicia-se o estudo de caso do Conjunto Moderno da Pampulha, no terceiro capítulo intitulado “A trajetória da patrimonialização nacional do Conjunto Moderno da Pampulha: de patrimônio histórico e artístico nacional a patrimônio ambiental urbano - (1947 a 2003)”. Este capítulo apresenta o panorama histórico do Conjunto Moderno da Pampulha, engloba breve histórico sobre a política de preservação no Brasil e a ampliação do conceito de patrimônio. E tem como foco principal o processo da patrimonialização nacional do Conjunto Moderno da Pampulha que se subdivide em quatro momentos. O primeiro inicia-se com o tombamento federal da Igreja São Francisco de Assis realizado pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1947; o segundo momento com o tombamento estadual do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” realizado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) em 1984; o terceiro momento, em 1997, com o tombamento federal



pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como patrimônio cultural; e finalmente o quarto momento no ano de 2003, com seu tombamento municipal com a denominação de “Conjunto Urbano da Pampulha”, como patrimônio ambiental urbano. Tais momentos expressam os valores e conceitos norteadores da preservação do patrimônio cultural no Brasil e sua transformação ao longo do tempo. A leitura das temporalidades do Conjunto Moderno da Pampulha mediante a análise de sua valoração proporciona a leitura das visões de patrimônio em determinados momentos de sua existência. Percebe-se que tanto o objeto a ser patrimonializado, quanto a sua preservação tornam-se cada vez mais amplos e complexos, sendo que na década de 2000, o Conjunto pode ser compreendido como patrimônio ambiental urbano.

Em seguida, o quarto e último capítulo da tese dá sequência ao estudo de caso, com a investigação sobre “A trajetória da patrimonialização universal do Conjunto Moderno da Pampulha: a candidatura e a inscrição como patrimônio cultural mundial (2012-2016)”. Este capítulo apresenta como se articulou o processo de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a Patrimônio Mundial e elucida os conceitos e valores norteadores do processo. O bem candidato “Conjunto Moderno da Pampulha” a ser patrimonializado na esfera mundial como um conjunto urbano do patrimônio moderno, extrapola a proposta inicial da candidatura, e é classificado e compreendido como paisagem cultural na avaliação do ICOMOS. Esse capítulo busca revelar como se deu a alteração da tipologia, os desdobramentos e desafios decorrentes da inscrição do bem como paisagem cultural. Mediante a análise dos documentos fundamentais, tais como os Dossiês de Candidatura, tendo como foco principal a delimitação do objeto da candidatura, as Declarações de Valor Universal Excepcional, de Autenticidade e de Integridade, os relatórios do ICOMOS e a decisão do Comitê do Patrimônio Mundial, pretende-se desvelar este processo, evidenciar suas lacunas e as consequências para a conservação do Conjunto Moderno da Pampulha como uma paisagem cultural mundial.

Ao longo do terceiro e quarto capítulos, concomitante ao desenvolvimento do estudo de caso e da respectiva investigação, foi realizada a análise crítica e a discussão dos resultados.

Na conclusão buscamos confrontar a problemática e os objetivos com os resultados da pesquisa, em busca da confirmação ou não da hipótese, apresentamos as

descobertas, lacunas e reflexões sobre os resultados alcançados. Também apontamos novos caminhos para a pesquisa. Por fim, apresentam-se as referências bibliográficas, os apêndices contendo os formulários das entrevistas estruturadas e os anexos.

## 1 AS PAISAGENS CULTURAIS MUNDIAIS: CARACTERIZAÇÃO DE UMA TIPOLOGIA E SUAS CONTRADIÇÕES

O presente capítulo apresenta e discute os conceitos e noções fundamentais que serão trabalhadas na tese, tais como paisagem, paisagem cultural e a sua adoção no campo da preservação como uma tipologia do patrimônio mundial. E apresenta um panorama acerca das paisagens culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial, bem como situa e contextualiza as paisagens culturais mundiais no Brasil.

### 1.1 Paisagem e Paisagem Cultural: aproximações conceituais

O termo paisagem é adotado por diversas disciplinas e é polissêmico, sendo que seu significado e interpretação variam conforme o campo de estudos, fazendo-se necessário o aprofundamento sobre suas raízes históricas, semânticas e filosóficas para a compreensão de sua acepção. A polissemia e a complexidade do termo paisagem exigem uma investigação teórica e conceitual para sua melhor compreensão. A concepção de paisagem como um espaço abarcado pela visão, bastante usual no senso comum, não alcança a complexidade que o termo abrange. No presente capítulo, pretende-se realizar uma sucinta investigação multidisciplinar sobre a ideia de paisagem e sua definição e interpretação para os diferentes campos, tais como a geografia, filosofia e para o campo da preservação do patrimônio, no qual utiliza-se a sua qualificação como “cultural”.

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). Nessas cenas, os personagens exercem um papel secundário. Claval (2012, p. 245) reforça que a “moldura do quadro substitui, na representação, a janela através da qual se efetuava a observação”. 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 em

francês *paysage*. Claval (2012) afirma que sua utilização ocorre a partir de meados do século XVI na França e que o nascimento da paisagem na pintura é resultante da revolução introduzida pela perspectiva.

Anne Cauquelin (2007), 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: com efeito, de início encontramos na pintura – ou nos intarsia (marchetarias) – as severas arquiteturas das “cidades ideais”. Elas não passam de praças desertas, de esquina de edificações, de recortes de janelas, de arcos que se abrem para outros traçados, de monumentos de diversas formas, que parecem ser um repertório para a construção. Cidades-esboço, de núcleo estrito, sem nenhuma vegetação nem arbustos, sem a emoção desordenada dos corpos, nem a emoção, tempestuosa das nuvens. Ao longe, na ponta seca do olho, o ponto de fuga. (CAUQUELIN, 2007, p. 35-36).

Deste modo, 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 observa 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 (2012) 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 no momento em que 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; a sua base material ou os seus fragmentos singulares podem, sem mais, surgir como natureza - mas, apresentada como "paisagem", exige um ser-para-si talvez óptico, talvez estético, talvez impressionista, um esquivar-se singular e característico a

essa unidade impartível da natureza, em que cada porção só pode ser um ponto de passagem para as forças totais da existência. Ver como paisagem uma parcela de chão com o que ele comporta significa então, por seu turno, considerar um excerto da natureza como unidade - o que se afasta inteiramente do conceito de natureza. (SIMMEL, 2009, p. 6).

Assim, por mais paradoxal que possa parecer, para a existência da paisagem na época moderna, faz-se necessária a separação do homem da natureza. De acordo com Simmel (2009), na Antiguidade e na Idade Média não existia o “sentimento da paisagem”, pois o homem era um sujeito incorporado à natureza. Este surge somente quando ocorre a cisão entre o homem e a natureza, a partir do sujeito moderno e do aparecimento da paisagem na pintura. Assim, 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. Para Simmel, 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). Assim, para Roger, as paisagens como criações culturais são passíveis de percepção, e estão sujeitas ao processo de valoração subjetiva, ainda que tenham a materialidade das formas, estão carregadas de aspectos simbólicos coletivos. Percebe-se, portanto, que, de acordo com estes autores, a acepção de paisagem foi forjada a partir da era moderna, e trata-se de uma criação cultural.

Isso posto, apresenta-se à investigação o conceito de Paisagem Cultural e sua relação com o campo da preservação do patrimônio: a delimitação deste campo conceitual é necessária, uma vez que o estudo das origens e do desenvolvimento do conceito nos ajuda a compreender a sua adoção nos processos de atribuição de valor na área de conservação do patrimônio cultural na contemporaneidade.

As origens conceituais da ideia de paisagem cultural (não o termo em sua acepção atual) surgem com os historiadores alemães e os geógrafos franceses a partir de meados do século XIX. No entanto, foi a Geografia a disciplina que se ocupou desde

o final do século XIX com os estudos da paisagem e sua dimensão cultural, conforme aponta Ribeiro:

Dentre os outros conceitos basais da disciplina, tais como espaço, território, região e lugar, é através da paisagem que, de um modo geral, os geógrafos têm incorporado a dimensão cultural nos seus trabalhos. (RIBEIRO, 2007, p. 15).

O autor ressalta a importância e as dificuldades de se estabelecer o conceito de paisagem cultural no âmbito científico e a necessidade de reflexão teórica a seu respeito. Para o senso comum, a paisagem é compreendida como “panorama”, como aquilo que é visível e que a vista alcança.

Na geografia moderna, os estudos da paisagem tiveram início na Alemanha, com Otto Schlüter (1872-1959) e Sigfried Passarge (1866-1975). Schlüter é considerado o criador do termo *Kulturlandschaft* (paisagem cultural – aquela que é transformada pela ação do homem) em oposição à *Naturlandschaft* (paisagem natural – na qual a ação do homem é inexistente) (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 1930. 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).

Ainda de acordo com 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. Assim, as paisagens culturais não são estáticas, estão sujeitas às mudanças, tanto pelo desenvolvimento da cultura, quanto por sua dissolução e substituição (SAUER, 2012, p.199). Sauer (2012) defende que a paisagem cultural surge a partir da intervenção de um grupo cultural em uma paisagem natural. Assim, a corrente

saueriana 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, hidrografia, etc). Para essa corrente teórica: “A cultura é o agente, o ambiente natural é o meio, e a paisagem cultural é o resultado”<sup>17</sup> (SAUER, 1925 *apud* UNESCO, 2009, p. 16).

Apesar de reconhecer a existência das dimensões estéticas e subjetivas da paisagem, o autor defende que diante da impossibilidade de sua classificação e mensuração, essas não poderiam ser investigadas cientificamente. Conforme afirma no trecho abaixo:

A disciplina morfológica permite a organização dos campos da geografia como ciência positiva. Muito do significado da área se encontra além das regras científicas. A melhor geografia jamais deixou de levar em conta as qualidades estéticas da paisagem, para a qual não conhecemos outra abordagem a não ser a subjetiva. A “fisiognomia” de Humboldt, a “alma” de Banse, o “ritmo” de Volz, a “harmonia” da paisagem de Grandmann, todas estão além da ciência. Esses autores parecem ter descoberto uma qualidade sinfônica na contemplação da cena da área, desenvolvida a partir de um completo noviciado em estudos científicos, mas afastando-se a partir daí. (SAUER, 2012, p. 187-188).

Assim, o autor defende que a morfologia da paisagem é uma ciência positiva, objetiva, enquanto as outras abordagens e interpretações, que consideram as dimensões intangíveis e demais qualidades da paisagem, seriam subjetivas. E segue em defesa de sua teoria morfológica:

A paisagem cultural é a área geográfica em seu último significado (*chore*). Suas formas são todas as obras do homem que caracterizam a paisagem. Com base nessa definição, em geografia não nos preocupamos com a energia, os costumes ou as crenças do homem, mas com as marcas do homem na paisagem. (SAUER, 2012, p. 207).

Assim, pode-se concluir que a definição de paisagem cultural de Sauer reforça seu caráter material, morfológico e exclui questões fundamentais inerentes aos conceitos de patrimônio cultural e da própria definição da paisagem cultural na contemporaneidade, pois desconsidera a sua dimensão intangível e as relações subjetivas inerentes ao campo da preservação do patrimônio.

---

<sup>17</sup> Culture is the agent, the natural area the medium, the cultural landscape the result. (Sauer, 1925, *apud* UNESCO, 2009, p. 16).

No entanto, no decorrer do tempo, em contraposição à geografia cultural de Sauer (2012), 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. Uma dessas correntes, que destaca o caráter simbólico e subjetivo da paisagem, a partir da década de 1980, ficou conhecida como a “Nova Geografia Cultural” enquanto a corrente de Sauer (2012) passou a ser denominada de “Geografia Cultural Tradicional” (RIBEIRO, 2007, p.16). Esse movimento humanista na geografia apresenta diversos autores e diferentes abordagens; destacamos, a princípio, Cosgrove (2012), Besse (2014), e Berque (2012), por considerá-los importantes ao desenvolvimento da presente pesquisa.

O geógrafo inglês Denis Cosgrove (2012) aborda as inter-relações entre a paisagem, a cultura, 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”. Em sua concepção, a paisagem, de fato, é uma “maneira de ver”, um modo 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, 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).

Assim, o autor defende que todas as paisagens são detentoras de significados simbólicos, mas ressalta que a apreensão do simbolismo é facilitada naquelas definidas por ele como “paisagens mais elaboradas” tais como: a cidade, o parque e o jardim. E pela representação da paisagem em diversas manifestações artísticas, tais como pintura, poesia e outras.



Cosgrove (2012) propõe, então, 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. O autor destaca a importância de o pesquisador estar aberto a desafios e a fazer perguntas inesperadas para encontrar os significados contidos na paisagem.

Dentre os autores estudados, destaca-se Jean-Marc Besse (2014), que compreende a paisagem como uma totalidade e não vê sentido na sua decomposição nas dimensões naturais e culturais: para este autor a paisagem “é uma realidade sintética”, uma articulação entre a natureza e a sociedade, que integra os elementos naturais e os projetos humanos. Segundo Besse:

(...) a paisagem pode, então, ser compreendida e definida como o acontecimento do encontro concreto entre o homem e o mundo que o cerca. A paisagem é, nesse caso, antes de tudo, uma experiência. (...) a experiência deve ser entendida aqui como uma “saída” do real e, mais precisamente ainda, como uma exposição ao real. (BESSE, 2014, p. 47).

Assim, a paisagem resulta em uma interrelação entre o que é humano e o que não é, configurando-se como uma entidade relacional e medial. Esta ideia de paisagem como “mediança” dá-se na relação que a sociedade estabelece com um meio comum. Besse (2014) reforça que a paisagem “é sempre uma expressão humana, um discurso, uma imagem, seja ela individual ou coletiva, seja ela encarnada numa tela, em papel ou no solo” (BESSE, 2014, p. 14).

O geógrafo francês Augustin Berque (1994) aponta que é na interação complexa da relação entre o sujeito e a paisagem que se desenvolve o estudo paisagístico, pois a paisagem não se limita aos dados visuais do mundo. Na concepção de Berque (2014) o estudo paisagístico não está limitado ao estudo morfológico, pois ela sempre está atrelada à subjetividade do observador:

A paisagem não se limita aos dados visuais do mundo que nos cerca. Ela é sempre especificada pela subjetividade do observador; subjetividade que é mais do que apenas um ponto de vista ótico. O estudo paisagístico é uma coisa diferente de morfologia do ambiente.

Inversamente, a paisagem não é como o "espelho da alma."

Ela diz de objetos concretos que realmente existem ao nosso redor. Ela não é um sonho ou uma alucinação, porque se o que ela representa ou evoca pode ser imaginário, ela requer um suporte objetivo.

O estudo da paisagem é, portanto, outra coisa distinta de uma psicologia do olhar.

Em outras palavras, **a paisagem não reside apenas no objeto, ou apenas no sujeito, mas na interação complexa entre estes dois termos.** Esta relação, que envolve **várias escalas de tempo e espaço**, não implica menos a instituição mental da realidade que a constituição material das coisas.

É nesta **complexidade deste cruzamento que se instala o estudo paisagístico**<sup>18</sup>. (BERQUE, 1994, p. 5, *grifos da autora*).<sup>19</sup>

Estas reflexões sobre os estudos da paisagem não consideram a paisagem cultural como uma tipologia ou categoria de patrimônio, mas são fundamentais para a compreensão de que a paisagem cultural apresenta componentes que são simultaneamente objetivos e subjetivos, pois ela configura-se ao mesmo tempo materializada no território e na mente do sujeito (individual ou coletivo), e é nesta interação complexa que se constitui a paisagem.

Nessa tese pretende-se estudar a complexidade desse “cruzamento”: da interação complexa entre o sujeito e o objeto: Paisagem Cultural patrimonializada, essa relação que envolve as “várias escalas de tempo e espaço” e as várias camadas de significados que este lugar recebeu ao longo de sua existência. Conforme afirma Duncan (1990), as paisagens apresentam diversos significados e possibilitam múltiplas leituras, sendo que tanto a produção, quanto a leitura das paisagens são políticas. Estas também são expressões dos interesses materiais e de poder de certas classes da sociedade.

Mas as paisagens nunca têm um único significado; sempre há a possibilidade de diferentes leituras. Nem a produção, nem a leitura de paisagens são inocentes. Ambas são políticas no sentido mais amplo do termo, uma vez que são inextricavelmente ligadas aos interesses materiais das várias classes e posições de poder dentro da sociedade. (DUNCAN, 1990, p. 21).

---

<sup>18</sup> Le paysage ne se réduit pas aux données visuelles du monde qui nous entoure. Il est toujours spécifié de quelque manière par la subjectivité de l'observateur; subjectivité qui est davantage qu'un simple point de vue optique. L'étude paysagère est donc autre chose qu'une morphologie de l'environnement. Inversement, le paysage n'est pas que « miroir de l'âme ». Il se rapporte à des objets concrets, lesquels existent réellement autour de nous. Ce n'est ni un rêve ni une hallucination; car si ce qu'il représente ou évoque peut être imaginaire, il exige toujours un support objectif. L'étude paysagère est donc autre chose qu'une psychologie du regard. Autrement dit, le paysage ne réside ni seulement dans l'objet, ni seulement dans le sujet, mais dans l'interaction complexe de ces deux termes. Ce rapport, qui met en jeu diverses échelles de temps et d'espace, n'implique pas moins l'institution mentale de la réalité que la constitution matérielle des choses. Et c'est à la complexité même de ce croisement que s'attache l'étude paysagère. (BERQUE, 1994, p.5).

<sup>19</sup> Tradução livre de Altamiro Mol Bessa, 2017 (notas de aula da disciplina Questões contemporâneas sobre a Paisagem) [...].

De acordo com Augustin Berque, a noção de paisagem tem sua origem na China, no século IV, e na Europa, no Séc. XVI, no período do Renascimento, e a partir destes marcos engendra-se o “senso de paisagem” nestas civilizações. Para Berque (1994) a invenção da paisagem no Ocidente associa-se ao surgimento do paradigma moderno-clássico e ao nascimento da ciência moderna. O autor aponta que a noção de paisagem não esteve presente em todas as civilizações, em todos os períodos históricos, e esclarece que:

Houve civilizações não paisagísticas – civilizações em que não se sabia o que é a paisagem: não havia palavras para dizê-la, nem imagens para representá-la, nem práticas para testemunhar sua apreciação... Em suma, não havia paisagem. (BERQUE, 1994, p. 15).

Berque (1994) aponta quatro critérios para distinguir as civilizações paisagísticas: utilização de uma ou mais palavras para dizer paisagem; obras literárias (orais ou escritas) descrevendo ou cantando as belezas das paisagens; existência de representações pictóricas que apresentem a paisagem como tema; jardins não utilitários, que traduzam uma apreciação estética da natureza (BERQUE, 1994, p. 14-15).

Assim, conforme esta proposição, somente mediante o atendimento às quatro premissas conjuntamente, uma determinada sociedade pode ser considerada paisagista. Portanto Berque considera que somente a China no século IV, e a Europa, no século XVI atenderam aos quatro critérios, e podem ser consideradas civilizações paisagísticas. Interessante a constatação de Berque (1994) ao relatar a sua experiência profissional na Ilha de Hokkaido, no Japão, e como ele mesmo se viu diante de paisagens que não consideraria “belas” ou “agradáveis” sob o ponto de vista ocidental, mas que para os habitantes do lugar, para os camponeses por exemplo, uma paisagem considerada bela e agradável seria aquela dos campos de arroz, ou mesmo um rio canalizado e concretado. Assim, a noção de paisagem seria uma interpretação subjetiva, oriunda de um processo cultural, sendo a humildade do pesquisador fundamental para tentar compreender e interpretar as paisagens de outras culturas. Concordamos com a constatação de Berque (1994), de que a paisagem é “dialética, relativa e dinâmica onde natureza e sociedade, olhar e

ambiente estão em constante interação”<sup>20</sup>, pois a paisagem está em constante transformação entre as épocas e sociedades. As investigações históricas e antropológicas demonstram que as paisagens se transformam ao longo do tempo e de acordo com os grupos humanos. Assim, apesar do foco da presente pesquisa investigar a conservação das paisagens culturais como patrimônio, faz-se necessária a compreensão conceitual de que a tipologia paisagem cultural, apesar de promover um recorte necessário, lida com as complexidades e contradições da entidade paisagem.

Segundo Augustin Berque a paisagem é simultaneamente matriz e marco:

É preciso compreender a paisagem de dois modos: por um lado, ela é vista por um olhar, apreendida por uma consciência, valorizada por uma experiência, julgada (e eventualmente reproduzida) por uma estética e uma moral, gerada por uma política etc.; e, por outro, ela é matriz, ou seja, determina, em contrapartida, esse olhar, essa consciência, essa experiência, essa estética, essa moral, essa política (...) Em resumo: 1) a paisagem é plurimodal (passiva-ativa-potencial etc.) como é plurimodal o sujeito para o qual a paisagem existe; e 2) a paisagem e o sujeito são cointegrados em um conjunto unitário, que se autoproduz e se autorreproduz (e, portanto, se transforma, porque há sempre interferências com o exterior) pelo jogo, jamais de soma zero, desses diversos modos. O jogo seria de soma zero se a paisagem não tivesse nenhum sentido (isto é, nem significado, nem tendência evolutiva), o que nunca é o caso. Esse jogo impregnado de sentido é a cultura (...). (BERQUE, 2012, p. 241).

Assim, conforme Berque, a compreensão da paisagem cultural pressupõe abarcar os dois modos simultaneamente: por um lado como marco; determinada por um olhar cultural, apreendida, valorada mediante sua apropriação, passa por um processo de juízo de valor estético/moral, engendrada por uma política. Por outro, como matriz que é determinante para este olhar, esta apropriação, a valoração estética/moral, e a própria política. A paisagem e o sujeito são “plurimodais”, passivos-ativos-potenciais. Diante desta acepção de Berque, as paisagens culturais estão sempre em transformação, pois os sujeitos e as paisagens estão integrados em um conjunto que se autorreproduz, e sempre ocorre interferências com o exterior, e esses diversos modos vão sendo adicionados. O jogo repleto de sentido é a cultura, que torna as paisagens dotadas de significados.

---

<sup>20</sup> (...) le paysage est une entité relative et dynamique, où nature et société, regard et environnement sont en constante interaction. (BERQUE, 1994, p. 6).

Em contraposição a estes autores, o geógrafo Milton Santos apresenta outra concepção de paisagem, e propõe a distinção entre os conceitos de paisagem e espaço:

A paisagem é um conjunto de formas que, num dado momento, exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são as formas mais a vida que as anima. (SANTOS, 2002, p. 103).

O autor define a paisagem como “transtemporal”, pois aglutina objetos passados e presentes em uma construção transversal. Para Santos, o espaço é sempre o presente, uma construção horizontal. E conclui: “a paisagem é história congelada, mas participa da história viva. São suas formas que realizam, no espaço, as funções sociais”. (SANTOS, 2002, p.107). Santos valoriza o conceito de espaço em detrimento da paisagem, e para o autor, paisagem é:

Tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc. (SANTOS, 1988, p. 21).

A paisagem nesta concepção seria destituída da sociedade, e deste modo não existiria dialética possível das formas enquanto formas, e as contradições se realizam na dialética entre espaço e sociedade; nas palavras do autor, “não existe dialética entre paisagem e sociedade” (SANTOS, 2002, p.109). Para Santos, o espaço é a síntese entre o conteúdo social e as formas espaciais. No entanto, na visão de Santos (2002) ao atribuir valores à paisagem, essa se transforma em espaço geográfico. O fato de existirem simplesmente enquanto forma não basta. Porém, a forma utilizada é diferente, porque seu conteúdo é social. A partir daí, ela se torna espaço, porque passa a ser forma-conteúdo.

Mas em contraponto às concepções de Santos acerca da paisagem, outros autores trabalham com a abordagem humanística nos estudos sobre as paisagens e sua interpretação. Dentre estes, 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 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 regional.<sup>21</sup> (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), uma série de conferências bienais que iniciaram em 1957, 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

---

<sup>21</sup> 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).

reunir novas ideias que pudessem proporcionar o desenvolvimento dessas novas abordagens.

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).

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.

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 prazo<sup>22</sup> (KOLEN; RENES, 2015, p. 21, *tradução da autora*).

A partir da década de 1990, conforme observado por Fowler (2003), o termo paisagem cultural passou a ser adotado pelos profissionais da área da conservação e, apesar de sua utilização ter sido difundida, ele ainda permanece como um termo incomum para um conceito nebuloso que requer esclarecimentos. A seguir o termo será investigado sob a perspectiva do campo da preservação do patrimônio cultural.

---

<sup>22</sup> 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).



## 1.2 A paisagem cultural no campo do patrimônio

Ao longo do tempo, o campo do patrimônio tornou-se cada vez mais complexo, amplo e interdisciplinar, uma vez que o próprio conceito de patrimônio se ampliou significativamente e os agentes sociais envolvidos multiplicaram-se. Choay (2001) identifica e subdivide a ampliação do conceito de patrimônio em três categorias: tipológica, cronológica e geográfica. A extensão tipológica implica na consideração de tipologias arquitetônicas que anteriormente não eram dignas de preservação, consideradas como arquitetura “menor”, ou modesta; pode-se citar como exemplo, a inclusão da arquitetura vernácula e industrial. Além disso, é interessante observar que com o intenso desenvolvimento urbano, a preservação do patrimônio não se limita às edificações isoladas, mas passa a incorporar a ambiência, os conjuntos urbanos, cidades inteiras e as paisagens urbanas. O objeto da preservação torna-se cada vez mais abrangente e complexo. A extensão cronológica ocorre com a extensão do período histórico a ser preservado: se anteriormente a preservação considerava apenas determinado período, com a delimitação e seleção daqueles bens considerados “antigos”, no decorrer do tempo, o movimento preservacionista passa a valorar os períodos recentes da história, incluindo a arquitetura moderna do século XX e até a produção contemporânea. Já a expansão geográfica diz respeito à difusão mundial dos conceitos e práticas de preservação do patrimônio. Graças às convenções e conferências internacionais, vários países passam a adotar recomendações e medidas preservacionistas semelhantes. Estes encontros resultam nas declarações, recomendações e cartas internacionais de preservação que atuam como marcos conceituais e metodológicos para a gestão do patrimônio cultural mundial, além de influenciarem a criação de legislações específicas nos países participantes.

Mediante a análise das recomendações e cartas internacionais, percebe-se que o campo da preservação do patrimônio cultural e a abordagem da paisagem alteram-se consideravelmente. Percebe-se que, se a princípio, na chamada Carta de Atenas (1931) a visão sobre o patrimônio se pautava no conceito de “nobre herança intacta”, e às características estéticas, ao caráter monumental e de excepcionalidade das obras, no decorrer do tempo, cada vez mais esta visão se amplia, e o conceito de patrimônio passa a incorporar dimensões antropológicas e intangíveis, além de considerar o processo de construção de seu significado, ou significância cultural,

conforme preconiza a Carta de Burra da Austrália (2013). Ao longo do tempo, os conceitos e práticas se transformaram, a atribuição dos valores, os agentes multiplicaram-se e o campo da preservação deixa de ser restrito aos especialistas, passa a incorporar a participação das comunidades e demais partes interessadas.

No Quadro 1, destacam-se os principais documentos e recomendações resultantes de encontros internacionais que demonstram a ampliação do conceito de patrimônio cultural, e incorporam a temática da paisagem, alguns desses documentos serão objeto de análise mais detalhada posteriormente.

Quadro 1: Cartas Internacionais e referências à Paisagem.

<b>Carta/ Documento internacional</b>	<b>Referência à paisagem</b>
Carta de Atenas (1931) Conferência sobre a conservação artística e histórica dos monumentos, organizada pela Sociedade das Nações	Destaca a valorização e visibilidade dos monumentos.  Em certos conjuntos, algumas perspectivas “pitorescas” devem ser preservadas.
4° CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, Atenas (1933) Carta de Atenas ou Carta do Urbanismo	Criação de superfícies verdes ao redor dos monumentos históricos.
Convenção de Washington (1940)	Refere-se à paisagem natural e a beleza.
Recomendação relativa à Salvaguarda da Beleza e do Caráter dos Sítios e Paisagens (UNESCO, 1962)	Refere-se à preservação e restauração dos aspectos das paisagens naturais, rurais e urbanas e dos sítios, sejam eles naturais ou projetados pelo homem, que sejam de interesse cultural ou estético. Preocupação com o entorno.
Carta de Veneza (ICOMOS, 1964)	Mudança de paradigma: de monumento histórico para noção de sítio urbano ou rural, bem como as obras modestas, o monumento, inseparável da história de que é testemunho e do meio em que se situa, destaque para a preservação de uma ambiência tradicional.
Recomendação de Paris (UNESCO, 1972)	Preservação ambiental, salvaguarda da beleza e caráter das paisagens e sítios.
Normas de Quito (1967) - Organização dos Estados Americanos - OEA	A paisagem como portadora de marcas e expressões do passado, testemunhos de uma tradição histórica de inestimável valor e o turismo como finalidade pragmática.

Declaração de Amsterdã (Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu, 1975)	Conservação integrada ao planejamento urbano e regional, o patrimônio compreende não somente edifícios isolados e de excepcional valor e o seu ambiente, mas também os conjuntos, bairros de cidades e vilas, que ofereçam um interesse histórico ou cultural.
Recomendação de Nairóbi (UNESCO, 1976)	Amplia a concepção de entorno para ambiência dos conjuntos históricos (natural, construído, rural e urbano) e seus vínculos sociais, econômicos e culturais, mas a questão da visibilidade predomina.
Carta de Florença (ICOMOS, 1981)	Aborda jardins históricos que por seus valores históricos e artísticos devem ser considerados monumentos.
Carta de Washington (ICOMOS, 1986)	Conceito de área urbana histórica. Salvaguarda das cidades, centros históricos ou quarteirões históricos, papel da paisagem como “pano de fundo”, hierarquicamente colocada em segundo plano.
Recomendação Europa n. R (95) 9 (Conselho da Europa, Comitê de Ministros, 1995)	A conservação integrada das áreas de paisagens culturais com as políticas paisagísticas, relação entre o desenvolvimento sustentável e preservação do patrimônio cultural, recomendações para a gestão das paisagens culturais.
Declaração de Xi'an (ICOMOS, 2005)	Conservação do entorno edificado, sítios e áreas do patrimônio cultural – destaca o acompanhamento e a gestão das mudanças que ameacem o entorno. Considera o patrimônio cultural imaterial, contexto cultural, social e econômico atual e dinâmico.
Memorando de Viena (2005) sobre o Patrimônio Mundial e a Arquitetura Contemporânea	Gestão da Paisagem Histórica Urbana: a proteção e conservação da paisagem histórica urbana abrange os monumentos individuais que estão protegidos pelos registros (tombamento), assim como os conjuntos e as suas conexões significativas, físicas, funcionais e visuais, materiais e associativas, com as tipologias e morfologias históricas.
Documento de Madri (ICOMOS, 2014)	Dispõe sobre os Critérios de conservação do Patrimônio Arquitetônico do Século XX.
Carta de Burra (ICOMOS Austrália, 2013)	Significância Cultural dos lugares - leitura ampliada da atribuição dos valores do patrimônio: estéticos, históricos, científicos, sociais e espirituais para as gerações presentes e futuras.
Recomendação da Paisagem Histórica Urbana – HUL – <i>Historic Urban Landscape</i> – 2011	A paisagem histórica urbana é a área urbana compreendida como o resultado de uma estratificação histórica dos valores e atributos

(UNESCO, 2011)	culturais e naturais, que transcende a noção de "centro histórico" ou de "conjunto histórico" para incluir o contexto urbano mais abrangente e a sua envolvente geográfica.
Carta da Paisagem das Américas - 2018 México	<p>Identidade particular da Paisagem das Américas: a "americanidade".</p> <p>Conservação, planejamento, projeto e gestão das paisagens passadas, atuais e do futuro.</p> <p>Ressalta o papel do Arquiteto da Paisagem para a preservação, conservação e produção de novas paisagens. Manter compromisso respeitoso e criativo em diálogo com os lugares, com as paisagens preexistentes.</p> <p>Visão da paisagem como um palimpsesto cultural do continente americano.</p> <p>Direito à paisagem como um bem comum e patrimônio coletivo, direito à felicidade para todos os americanos.</p>

Fonte: Elaborado pela autora, 2021<sup>23</sup>.

A abordagem da conservação do patrimônio urbano, a partir da década de 1970, com a Declaração de Amsterdã (1975) já amplia o foco da conservação dos monumentos e sítios preconizada até então pelas Cartas de Atenas (1931) e de Veneza (1964), com a introdução do conceito de "conservação integrada" para lidar com a conservação nos espaços urbanos. Tal concepção mais abrangente buscou incorporar a adaptação do patrimônio urbano à vida contemporânea, com a continuidade social, incorporando a conservação ao planejamento urbano e regional, assim, o patrimônio urbano compreende não somente edifícios isolados e de excepcional valor e o seu ambiente, mas também os conjuntos, bairros de cidades e vilas, que ofereçam um interesse histórico ou cultural (IPHAN, 2004).

Conforme sintetizado no Quadro 1, as cartas e normativas internacionais demonstram o largo espectro que o tratamento da paisagem cultural alcança como patrimônio. Inicialmente valorada por seus valores estéticos, históricos, turísticos e ambientais, ao longo do tempo passa a se considerar os outros valores, suas dimensões intangíveis associativas, as conexões sociais e o contexto cultural, social

<sup>23</sup> Elaborado pela autora a partir de UNESCO (2009) e complementado com informações do site: <<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape>> acesso em novembro de 2020.

e econômico contemporâneo e dinâmico conforme proposto pela Declaração de Xi'an (ICOMOS, 2005).

Deve-se ressaltar a importância da Carta de Burra da Austrália (AUSTRALIA ICOMOS, 2013) que destaca a significância cultural dos lugares, possibilitando uma leitura mais ampliada da atribuição dos valores do patrimônio: estéticos, históricos, científicos, sociais e espirituais para as gerações presentes e futuras.

Ao longo da década de 1990, as discussões sobre a paisagem cultural ganham força nos países europeus, e em 1995, o Comitê de Ministros do Conselho da Europa, por meio da Recomendação R(95)9 – acerca da conservação integrada de áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas – recomenda a sua adoção nas políticas de preservação do patrimônio. Em seguida, no ano 2000, é aprovada a Convenção Europeia da Paisagem, que estabelece um conjunto de regras para a proteção, gerenciamento e planejamento das paisagens (FIGUEIREDO, 2013).

O conceito de paisagem cultural presente na Recomendação R(95) 9 aglutina diversos aspectos e abordagens no campo da preservação do patrimônio, levando em conta sua interdisciplinaridade e a necessidade de superação da fragmentação ainda praticada. A Recomendação compreende a paisagem como:

(...) expressão formal dos numerosos relacionamentos existentes em determinado período entre o indivíduo, ou uma sociedade, e um território topograficamente definido, cuja aparência é resultado da ação, ao longo do tempo, dos fatores naturais e humanos e de uma combinação de ambos. (IPHAN, 2004, p. 331).

As paisagens são consideradas portadoras de um triplo significado cultural e são definidas e caracterizadas de acordo com: a percepção do território por um indivíduo ou comunidade; os testemunhos do passado e do relacionamento entre os indivíduos e seu meio ambiente; as especificidades das culturas locais, práticas, crenças e tradições.

A Recomendação faz a diferenciação entre paisagem e áreas de paisagem cultural, sendo a última um recorte da primeira:

As áreas de paisagem cultural são partes específicas, topograficamente delimitadas da paisagem, formadas por várias combinações de agenciamentos naturais e humanos, que ilustram a evolução da sociedade humana, seu estabelecimento e seu caráter através do tempo e do espaço

e quanto de valores reconhecidos têm adquirido social e culturalmente em diferentes níveis territoriais, graças à presença de remanescentes físicos que refletem o uso e as atividades desenvolvidas na terra no passado, experiências ou tradições particulares, ou representações em obras literárias ou artísticas, ou pelo fato de ali haverem ocorrido fatos históricos. (IPHAN, 2004, p. 332).

A Recomendação apresenta uma abordagem de paisagem cultural diferenciada daquela da geografia tradicional, pois destaca o aspecto da identificação e atribuição de valores sociais e culturais, já apresenta um recorte e uma qualificação que diz respeito a um bem cultural.

A Convenção Europeia da Paisagem, por sua vez, foi assinada em 2000, em Florença e compreende a relação entre aspectos naturais e culturais da paisagem, com destaque para as questões de biodiversidade e ecossistemas. Entra em vigor em 2004, no contexto da Unificação Europeia, e busca estabelecer políticas públicas comuns, que tenham a paisagem como recurso ao estabelecimento e à manutenção de uma identidade europeia. Incorpora o ideário do desenvolvimento sustentável, e estabelece princípios legais para áreas urbanas, peri urbanas, rurais, naturais (em terra ou na água), e apresenta as seguintes definições:

a) Paisagem designa uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo caráter resulta da ação e da interação dos fatores naturais e/ou humanos;

b) Política da paisagem designa a formulação pelas autoridades públicas competentes de princípios gerais, estratégias e linhas orientadoras que permitam a adoção de medidas específicas, tendo em vista a proteção, a gestão e o ordenamento da paisagem. (CONVENÇÃO EUROPEIA DA PAISAGEM, 2000).

Classifica-a em três tipos: a) de considerável importância ou extraordinárias; b) ordinárias; c) degradadas. Através dela os 46 países europeus signatários comprometeram-se a: reconhecer legalmente as paisagens; estabelecer e implementar políticas de proteção, gerenciamento e planejamento; criar procedimentos de participação e integrar a questão da paisagem nas políticas de planejamento regional e urbano (RIBEIRO, 2007, p. 53).

A Recomendação da Paisagem Histórica Urbana – HUL – *Historic Urban Landscape* – 2011 (UNESCO, 2011) será analisada de forma mais aprofundada no segundo capítulo.

Observa-se que o tratamento da paisagem alcança um patamar ainda mais amplo na Carta da Paisagem das Américas (2018) que defende o “direito à paisagem como um bem comum e patrimônio coletivo, direito à felicidade para todos os americanos”, e apresenta uma visão da paisagem como um palimpsesto cultural do continente americano. Em seguida abordaremos a Paisagem cultural como uma tipologia do Patrimônio Mundial.

### **1.3 A Paisagem Cultural como tipologia do Patrimônio Mundial**

A Convenção do Patrimônio Mundial, originalmente denominada “Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural”, originou-se da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) realizada em Paris, em 1972, em sua décima sétima sessão<sup>24</sup>. É um tratado internacional entre os Estados-membros da UNESCO. A Convenção estabeleceu o Comitê do Patrimônio Mundial e um Fundo para o Patrimônio Mundial, desde o ano de 1976. Ela foi constituída para identificar, proteger, conservar, apresentar e transmitir às futuras gerações o patrimônio cultural e natural considerados de Valor Universal Excepcional. O Comitê do Patrimônio Mundial estabeleceu as “Orientações técnicas para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial”, que são periodicamente revisadas pelo Comitê. Os bens que cumprem os requisitos da Convenção são inscritos em uma “Lista do Patrimônio Mundial” mantida desde 1972 pela UNESCO.

A Convenção do Patrimônio Mundial apresenta a distinção entre o patrimônio cultural e natural.<sup>25</sup> A Convenção atualmente é ratificada por 194 Estados membros

---

<sup>24</sup> O Brasil é signatário da Convenção desde 1° de setembro de 1977 (UNESCO, 2018).

<sup>25</sup> De acordo com o Art. 1° da Convenção, são considerados “patrimônio cultural”:

- os monumentos: obras arquitetônicas, esculturas ou pinturas monumentais, objetos ou estruturas arqueológicas, inscrições, grutas e conjuntos de valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

- os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas, que, por sua arquitetura, unidade ou integração à paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência,

- os sítios: obras humanas ou obras humanas e naturais combinadas, bem como áreas, que incluem os sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

De acordo com o Art. 2° da Convenção, são considerados “patrimônio natural”:

- os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por conjuntos de formações de valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico;

e foi implementada com a identificação dos sítios, tecnicamente chamados de “propriedades”, que são possuidores ou expressam qualidades de “significância universal excepcional” e “valor universal excepcional” (UNESCO, 2008). Como reflexo do pensamento daquele momento histórico, mas que em pouco tempo tornou-se anacrônico, a Convenção classificou o Patrimônio Mundial em dois tipos: cultural e natural. A avaliação das candidaturas dos bens é realizada por grupos de especialistas distintos, para o patrimônio natural, a *International Union for Conservation of Nature* (IUCN)<sup>26</sup> e para o patrimônio cultural, o *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS)<sup>27</sup>.

Assim, apesar da preocupação com a preservação dos bens culturais e naturais, a Convenção do Patrimônio Mundial criou esta dicotomia entre cultura e natureza, pois, naquele momento os ambientalistas defendiam que para a plena conservação da natureza de uma região, quanto menor fosse a interferência humana, melhor. Pelo outro lado, similarmente, no âmbito cultural, o foco se voltava para o patrimônio arquitetônico edificado, monumentos e estruturas, edificações e ruínas como um fenômeno isolado, principalmente nas mentes dos arquitetos, historiadores da arquitetura com tendência estética, com pouca preocupação com o contexto e com a paisagem. (FOWLER, 2003). No entanto, diante da diversidade dos sítios, em pouco tempo foi necessário incorporar os chamados bens mistos, aqueles que reuniam tanto os critérios dos bens culturais quanto naturais em conjunto. Os critérios e as condições para a inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial foram

---

- as formações geológicas e fisiográficas, e as zonas estritamente delimitadas que constituam habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas de valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico,

- os sítios naturais ou as áreas naturais estritamente delimitadas detentoras de valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, da conservação ou da beleza natural.

Art. 3: Cabe a cada Estado-parte da presente Convenção identificar e delimitar os diversos bens situados em seu território e mencionados nos artigos 1º e 2º. (UNESCO, 1972, p.2-3).

<sup>26</sup> A *International Union for Conservation of Nature* (IUCN) - União Internacional para a Conservação da Natureza - foi fundada em 1948 e reúne governos nacionais, ONGs e cientistas em parceria mundial. Sua missão é influenciar, encorajar e assistir sociedades em todo o mundo a conservar a integridade e a diversidade da natureza, e assegurar o uso equitativo e ecologicamente sustentável de recursos naturais. A IUCN é sediada em Gland, na Suíça. (UNESCO, 2013, p. 136).

<sup>27</sup> O *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS) - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios - é uma organização não governamental sediada em Paris, França. Fundada em 1965, seu papel é promover a aplicação da teoria, da metodologia e das técnicas científicas para a conservação do patrimônio arquitetônico e arqueológico. Seu trabalho é baseado nos princípios da Carta Internacional de Conservação e Restauração de Monumentos de 1964 (a Carta de Veneza). (UNESCO, 2013, p. 136).



desenvolvidos para avaliar os bens e orientar os Estados Membros sobre a proteção e gestão do patrimônio.

O Comitê do Patrimônio Mundial desenvolveu dez critérios para a inscrição no Patrimônio Mundial e os instituiu pela primeira vez nas Diretrizes Operacionais em 1977, em duas listas separadas, de critérios culturais (i-vi), e de critérios naturais (i-iv)<sup>28</sup>. De acordo com as Diretrizes Operacionais, para ser considerado de valor universal excepcional, o bem deve se encaixar em um ou mais critérios do Patrimônio Mundial. Em uma revisão das Diretrizes Operacionais em 2005, a relação dos critérios para a inscrição no Patrimônio Mundial, foi unificada em um conjunto de dez (i - x) critérios culturais e naturais:

- (i) Representar uma obra-prima do gênio criativo humano;
- (ii) Exibir um evidente intercâmbio de valores humanos, ao longo do tempo ou em uma área cultural do mundo, que teve impacto no desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do urbanismo ou do paisagismo;
- (iii) Apresentar um testemunho único, ou ao menos excepcional, de uma tradição cultural ou de uma civilização viva ou desaparecida;
- (iv) Ser um exemplar excepcional de um tipo de edifício, conjunto arquitetônico ou tecnológico ou paisagem que ilustre (um) estágio(s) significativo(s) da história humana;
- (v) Ser um exemplo excepcional de um assentamento humano tradicional, uso da terra ou do mar que seja representativo de uma cultura (ou culturas), ou de uma interação humana com o meio ambiente, especialmente quando ele se tornou vulnerável sob o impacto de mudanças irreversíveis;
- (vi) Estar diretamente ou materialmente associado a acontecimentos ou tradições vivas, ideias ou crenças, obras artísticas e literárias de significação universal excepcional. (O comitê considera que esse critério deve ser usado preferencialmente associado a outros critérios).

---

<sup>28</sup> Mudanças nos critérios do Patrimônio Mundial ao longo do tempo:

Critérios Culturais  
Critérios Naturais

Orientações Técnicas pré-2005 (i) (ii) (iii) (iv) (v) (vi) (i) (ii) (iii) (iv)

Orientações Técnicas pós-2005 (i) (ii) (iii) (iv) (v) (vi) (viii) (ix) (vii) (x) (UNESCO, 2003, p. 36).

(vii) Representar fenômenos naturais notáveis ou áreas de excepcional beleza natural e importância estética;

(viii) Ser um exemplo excepcional e representativo de estágios da história da Terra, incluindo os registros da vida, de processos geológicos significativos em curso no desenvolvimento das formas terrestres, ou de elementos geomórficos ou fisiográficos significativos;

(xix) Ser um exemplo excepcional e representativo de processos ecológicos e biológicos significativos em curso na evolução e desenvolvimento de ecossistemas e comunidades de plantas e animais terrestres, de água doce, costeiros e marinhos;

(x) Conter os habitats naturais mais relevantes e significativos para a conservação *in situ* da diversidade biológica, incluindo os que contêm espécies ameaçadas, de valor universal excepcional do ponto de vista da ciência e da conservação (UNESCO, 2013, p. 36-45).

É importante apontar que a Convenção não apresenta o conceito do “valor universal excepcional”, mas a versão das Diretrizes Operacionais de 1977 apresenta a seguinte definição para o termo “universal”:

[...] Alguns bens podem não ser reconhecidos por todas as pessoas, em todos os lugares, como de grande importância e significado. As opiniões podem variar de uma cultura, ou de um período para outro e o termo ‘universal’ deve, portanto, ser interpretado em referência a um bem que seja altamente representativo da cultura da qual pertence.<sup>29</sup> (UNESCO, 1977, p. 4. *tradução da autora*).

Assim, é interessante observar que nesta interpretação, o termo universal se refere à cultura a qual o bem pertence, e sua alta representatividade para aquela determinada cultura. No entanto, este comentário não foi mantido após as revisões das Diretrizes Operacionais realizadas a partir de 1980. E a ausência de clareza conceitual acerca do valor universal é algo que ainda gera grandes polêmicas e discussões no campo da preservação do patrimônio mundial. Pois não existe um consenso acerca deste conceito, e até que ponto pode-se afirmar que o valor universal deve se sobrepor aos valores regionais e locais? E a quem pertence o

---

<sup>29</sup> [...] some properties may not be recognized by all people, everywhere, to be of great importance and significance. Opinions may vary from one culture or period to another and the term "universal" must therefore be interpreted as referring to a property which is highly representative of the culture of which it forms part. (UNESCO, 1977, p.4).

patrimônio mundial? E a sua preservação “universal” é realmente desejo das populações locais ou seria apenas uma narrativa para incremento do chamado turismo cultural?

Segundo Choay (2011), a criação desta “identidade planetária de valor universal – o de espécie humana”, com a instauração dos “Patrimônios da humanidade”, faz parte do processo da inflação patrimonial. Tal processo toma a cultura como um objeto de consumo, e faz com que se afaste de seu real significado, a noção viva e não conceitualizada, na qual é a própria comunidade local, regional ou nacional que cuida e habita nos lugares patrimoniais. Assim, Choay (2011) defende que o patrimônio pertencente a uma civilização ou cultura é singular, portanto, considera contraditória a ideia de atribuição de “valor universal” aos monumentos de determinada cultura, além disso, este valor é hierarquizado, pois deve ser “excepcional”. A autora também compartilha com Smith (2006) o entendimento de que este discurso oficial do patrimônio se forja a partir da visão e dos valores ocidentais.

Ora, por definição, o patrimônio de uma civilização ou de uma cultura lhe é próprio. A noção de universalidade em matéria de patrimônio tem sentido apenas como característica global de nossa espécie e implica então a totalidade de suas produções. Como escolher a partir dessa totalidade? A Convenção não dá qualquer critério desse “valor excepcional” (...), cabendo ao Comitê defini-lo. É evidente que os critérios de designação, os da ciência, da história e da história da arte são aqueles definidos pela tradição ocidental. (CHOAY, 2011, p. 171)

As constatações de Choay (2011) e Smith (2006) são corroboradas ao longo da presente pesquisa na qual se evidencia que tanto a atuação do Comitê do Patrimônio Mundial, quanto os processos de candidatura e as inscrições na Lista do Patrimônio Mundial, pautaram-se nas teorias, práticas de conservação e grande ênfase nos valores históricos e artísticos ocidentais. No entanto, pode-se notar que há um esforço para alterar tal postura, principalmente a partir da década de 1990, mediante a chamada “Estratégia Global”, que busca maior equilíbrio e equidade na Lista do Patrimônio Mundial (UNESCO, 2009).

As Diretrizes Operacionais de 2008 apresentam em seu parágrafo 49°, a seguinte definição de valor universal excepcional:

Valor universal excepcional constitui uma significância cultural e/ ou natural que é excepcional o bastante para transcender as fronteiras nacionais e

possuir uma importância compartilhada para as gerações presentes e futuras de toda a humanidade. Assim, a proteção permanente deste patrimônio é da maior importância para a comunidade internacional como um todo. O Comitê define os critérios para a inscrição das propriedades na Lista do Patrimônio Mundial.<sup>30</sup> (UNESCO, 2008, *online, tradução da autora*).

Assim, o VUE pressupõe que a significância cultural e/ ou natural transcenda as fronteiras nacionais, e a proteção deste bem considerado patrimônio mundial torna-se responsabilidade e interesse compartilhados pela humanidade. Além de satisfazer um ou mais dos dez critérios do Patrimônio Mundial, para ser considerado de Valor Universal Excepcional, o bem também deve atender as condições de integridade e autenticidade, e deve apresentar um sistema adequado para sua proteção e gestão para garantir a sua preservação. Estes são os três pilares que sustentam o valor universal excepcional conforme ilustra a Figura 1. Ainda, segundo as Diretrizes Operacionais, o VUE é uma categoria especial de relevância cultural e/ou natural, mas reconhece a existência dos outros níveis de valores do patrimônio, tais como local, regional e nacional.

A alteração das Diretrizes Operacionais ao longo do tempo permitiu acomodar os desenvolvimentos pertinentes ao conceito de patrimônio, dos valores e da significância para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial. Assim, a noção de valor universal excepcional foi sendo construída e desenvolvida mediante as discussões do Comitê do Patrimônio Mundial, e isso se reflete nas diversas revisões das Diretrizes Operacionais. Tais adequações também se refletiram nas próprias orientações e exigências para as novas candidaturas e na formatação dos Dossiês, que ao longo do tempo foram se tornando documentos mais abrangentes e complexos, com a incorporação dos Planos de gestão e monitoramento dos bens.

O Comitê adotou novas orientações estratégicas ao longo dos anos. Em 2002, ele adotou quatro Objetivos Estratégicos, aos quais um quinto foi adicionado em 2007. Conhecidos como os cinco “C”, os cinco Objetivos Estratégicos atuais são:

1. fortalecer a credibilidade da Lista do Patrimônio Mundial;
2. assegurar a conservação efetiva dos Bens do Patrimônio Mundial;

---

<sup>30</sup> Outstanding universal value means cultural and/or natural significance which is so exceptional as to transcend national boundaries and to be of common importance for present and future generations of all humanity. As such, the permanent protection of this heritage is of the highest importance to the international community as a whole. The Committee defines the criteria for the inscription of properties on the World Heritage List.(UNESCO, 2008, *online*).

3. promover o desenvolvimento de Capacitação efetiva nos Estados-partes;
4. aumentar a conscientização, o envolvimento e o apoio do público ao Patrimônio Mundial por meio da comunicação;
5. fortalecer o papel das comunidades na implementação da Convenção do Patrimônio Mundial (DO, Parágrafo 26). (UNESCO, IPHAN, 2016, p. 3).

Figura 1: As três bases do Valor Universal Excepcional.



Fonte: UNESCO; IPHAN, 2013, p. 60.

Diante dessas transformações conceituais e práticas, a partir de 2007, o Comitê do Patrimônio Mundial passou a exigir a “Declaração de Valor Universal Excepcional” – DVUE - que deve ser apresentada no dossiê de candidatura e no momento da inscrição na Lista do Patrimônio Mundial. Atualmente as Declarações são consideradas fundamentais para subsidiar as inscrições e o trabalho do Comitê, pois elas devem apontar com clareza as razões para o bem ser considerado de Valor Universal Excepcional e como ele atende aos critérios e às exigências de autenticidade, integridade, proteção e gestão (UNESCO; IPHAN, 2013, p. 33).

A DVUE deve considerar o bem em toda a sua existência, e como tal, atua como instrumento para auxiliar em diversos aspectos da conservação, monitoramento e

gestão do bem, dentre esses pode-se destacar: o monitoramento pelo Estado-parte e pelo gestor do bem; relatórios periódicos; monitoramento reativo e relatórios sobre o estado de conservação; inscrição na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo; e possível exclusão de um bem da Lista do Patrimônio Mundial (UNESCO, 2013, p. 33).

Também são exigidas as declarações de autenticidade e de integridade do bem candidato. A autenticidade só se aplica aos bens culturais e ao aspecto cultural dos bens mistos.

A autenticidade diz respeito à ligação entre os atributos e o potencial VUE. Essa ligação deve estar expressa com veracidade para que os atributos possam transmitir integralmente o valor do bem. (UNESCO, IPHAN, 2013, p. 63).

A Convenção de Nara (ICOMOS, 1994) estabelece que:

A conservação do patrimônio cultural em todas as suas formas e de todos os períodos históricos está enraizada nos valores atribuídos ao patrimônio. Nossa capacidade de compreender esses valores depende, em parte, de até que ponto as fontes de informação sobre esses valores podem ser compreendidas como críveis ou verídicas. O conhecimento e a compreensão dessas fontes de informação, em relação às características originais e subsequentes do patrimônio cultural e seu significado é requisito básico para avaliar todos os aspectos da autenticidade. (ICOMOS, 1994, p. 46-47).

De acordo com as Diretrizes Operacionais (UNESCO, 2008), os bens cumprem as condicionantes de autenticidade se seus valores culturais (de acordo com os critérios propostos na candidatura) “são expressos com veracidade e credibilidade por meio de diversos atributos” (parágrafo 82). Os atributos devem transmitir ou expressar Valor Universal Excepcional, dentre os tipos de atributos, destacam-se: forma e desenho; materiais e substância; uso e função; tradições, técnicas e sistemas de gestão; localização e ambiente; língua e outras formas de patrimônio imaterial; e espírito e sentimento. Cada bem cultural apresenta seus próprios atributos que devem expressar o potencial VUE. Estes atributos deverão ser identificados e preservados. Assim, de acordo com as Orientações técnicas: “autenticidade é uma forma de medir até que ponto os atributos transmitem o VUE.” A autenticidade pode estar em risco se os atributos forem frágeis.

Uma declaração de autenticidade deve expressar a capacidade de um bem de manifestar seu potencial VUE pela forma como seus atributos transmitem

seu valor com veracidade (credibilidade, genuinidade). (UNESCO, 2008, p. 21-22).

A condição de integridade é exigida tanto para os bens naturais quanto culturais. Refere-se à medida de como os atributos transmitem de forma completa ou intacta o VUE. Faz-se necessária uma compreensão prévia do potencial VUE para que se possa considerar a integridade do bem. De acordo com as Orientações técnicas (parágrafo 88), deve-se avaliar até que ponto o bem: inclui os elementos necessários para expressar o seu VUE; possui delimitação/dimensão adequadas para garantir a representação completa dos elementos e processos que expressam a relevância do bem; sofre com os efeitos adversos do desenvolvimento e/ou da negligência. As palavras-chaves são “ausência de ameaças”, “completo” e “intacto”<sup>31</sup>.

Uma declaração de integridade deve expressar como o conjunto de elementos, processos e/ou atributos que transmitem o potencial VUE estão contidos dentro de seus limites, que o bem não possui partes substanciais que perderam seus valores, ou onde nenhum dos elementos ou atributos relevantes estão presentes, e que o bem exibe um estado satisfatório de conservação, e seus valores não estão ameaçados. Deve haver sempre uma base lógica e científica para a seleção da área a ser indicada. (UNESCO; IPHAN, 2013, p. 68).

Conforme relata Bandarin (UNESCO, 2009), o ano de 1992 foi crucial no âmbito do Comitê do Patrimônio Mundial para romper com aquela visão bipartida entre natureza e cultura, graças à realização da primeira Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, também conhecida como Eco-92, realizada no Rio de Janeiro. Esta Conferência proporcionou o despertar de consciência para as inter-relações entre a vida humana e o meio ambiente, integrando a cultura e a natureza, em uma visão de desenvolvimento sustentável.<sup>32</sup> Este alerta nos níveis governamentais, ONG's e sociedade civil, contribuiu para a

---

<sup>31</sup> De acordo com as Diretrizes operacionais: “Completo: todos os atributos necessários estão incluídos no bem; Intacto: todos os atributos necessários ainda estão presentes – nenhum deles foi perdido ou danificado de maneira significativa ou sofreu degradação; Ausência de ameaças: nenhum dos atributos é ameaçado pelo desenvolvimento, deterioração ou negligência. (UNESCO, 2008, p.23).

<sup>32</sup> “Desenvolvimento sustentável (...) a rigor, a adjetivação deveria ser socialmente incluyente, ambientalmente sustentável e economicamente sustentado no tempo. SACHS, I. In: VEIGA, J.E., 2005, p. 10. “O desenvolvimento que procura satisfazer as necessidades da geração atual, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de satisfazerem as suas próprias necessidades”. Dicionário Ambiental. ((o)) eco, Rio de Janeiro, ago. 2014. Disponível em: <https://www.oeco.org.br/dicionario-ambiental/28588-o-que-e-desenvolvimento-sustentavel/>. Acesso em: 20 jul. 2019.

inclusão da categoria paisagem cultural para a inscrição de sítios na Lista do Patrimônio Mundial.

Neste ano, alguns especialistas se reuniram em La Petite Pierre, na França, a convite do ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) e do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO para discutir e formular a inclusão da tipologia paisagem cultural na Lista do Patrimônio Mundial, com o objetivo de integrar e valorizar as relações entre o homem e o meio ambiente.

Assim, no âmbito da preservação, pode-se estabelecer como marco da institucionalização do termo, a 16ª. Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial realizada em 1992, que incorporou a tipologia para a inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial. 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.

Este tipo pode ser exemplificado pela paisagem cultural de Lednice-Valtice, na República Tcheca, inscrita em 1996, conforme ilustra a Figura 2. Entre os séculos XVII e XX, os duques governantes de Liechtenstein transformaram seus domínios no sul da Morávia em uma paisagem impressionante. Em conjunto com a arquitetura barroca (principalmente o trabalho de Johann Bernhard Fischer von Erlach) e o estilo clássico e neogótico dos castelos de Lednice e Valtice com o campo moldado de acordo com os princípios românticos ingleses da arquitetura paisagística. Com 200 km<sup>2</sup>, é uma das maiores paisagens projetadas da Europa.

Esta tipologia também pode ser exemplificada pela paisagem cultural de Sintra, em Portugal, inscrita em 1995 (Figura 3). Sintra tornou-se no século XIX no primeiro centro da arquitetura romântica europeia. Fernando II transformou um mosteiro em ruínas em um castelo onde esta nova sensibilidade se manifestou no uso de elementos góticos, egípcios, mouros e renascentistas e na criação de um parque que mescla espécies de árvores locais e exóticas. Outras belas habitações, construídas no mesmo sentido na serra envolvente, criaram uma combinação única de parques e jardins que influenciaram o desenvolvimento da arquitetura paisagística em toda a Europa.

Figura 2: Paisagem Cultural de Lednice-Valtice na República Tcheca.



Fonte: OUR PLACE the World Heritage Collection, s.d., *online*.<sup>33</sup>

Figura 3: Paisagem Cultural de Sintra.



Fonte: Acervo do autor, nov. 2016.

(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

---

<sup>33</sup> Disponível em: [https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_0763\\_0003-500-281-20140108171757.jpg](https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_0763_0003-500-281-20140108171757.jpg)  
Autor: Amos Chapple. © OUR PLACE the World Heritage Collection. In: [whc.unesco.org/en/documents/126777](https://whc.unesco.org/en/documents/126777).

características significativas que a distinguem ainda permanecem visíveis em sua forma material.

Esta subcategoria pode ser exemplificada pela inscrição do Parque Nacional de Cilento e Vallo di Diano com os Sítios Arqueológicos de Paestum e Velia e a Certosa di Padula, na Itália, inscrito em 1998 (Figura 4). O Cilento é uma paisagem cultural marcante. Os dramáticos grupos de santuários e assentamentos ao longo de suas três cadeias montanhosas leste-oeste retratam vividamente a evolução histórica da área: foi uma rota importante não apenas para o comércio, mas também para a interação cultural e política durante os períodos pré-históricos e medievais. O Cilento também era a fronteira entre as colônias gregas da Magna Grécia e os povos indígenas etruscos e lucanianos. Lá estão situados os remanescentes de duas grandes cidades da época clássica, Paestum e Velia.

Esta subtipologia também pode ser exemplificada pela “Rota do Incenso - Cidades do Deserto de Negev”, em Israel, inscrita em 2005 (Figura 5). As quatro cidades nabateanas de Haluza, Mamshit, Avdat e Shivta, junto com fortalezas e paisagens agrícolas associadas no deserto de Negev, estão espalhadas ao longo de rotas que as ligam ao extremo mediterrâneo da rota do incenso e das especiarias. Juntos, eles refletem o comércio altamente lucrativo de olíbano e mirra do sul da Arábia ao Mediterrâneo, que floresceu do Século III AC até o século II DC. Com os vestígios de seus sofisticados sistemas de irrigação, construções urbanas, fortes e caravançaras, eles testemunham a forma como o árido deserto foi povoado para o comércio e a agricultura.

Figura 4: Parque Nacional de Cilento e Vallo di Diano com os Sítios Arqueológicos de Paestum e Velia e a Certosa di Padula.



Fonte: UNESCO, 2006, *online*<sup>34</sup>.

Figura 5: Rota do Incenso – Cidades do Deserto de Negev em Israel.



Fonte: Ko Hon Chiu Vincent, 2015, *online*<sup>35</sup>.

(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

---

<sup>34</sup> [https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_0842\\_0002-500-375-20080619113944.jpg](https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_0842_0002-500-375-20080619113944.jpg). Autor: Francesco Bandarin © UNESCO, 18/11/2006. [whc.unesco.org/en/documents/112487](http://whc.unesco.org/en/documents/112487).

<sup>35</sup> Ko Hon Chiu Vincent. Data: 14/05/2015. [whc.unesco.org/en/documents/170305](http://whc.unesco.org/en/documents/170305). [http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1107\\_0016-500-334-20181113151821.jpg](http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1107_0016-500-334-20181113151821.jpg)

o processo de evolução está em progresso. Ao mesmo tempo, ela expressa evidências materiais significativas de sua evolução ao longo do tempo.

Esta subtipologia de paisagem cultural pode ser exemplificada por *Portovenere*, *Cinque Terre*, e Ilhas (Palmaria, Tino e Tinetto) na Itália, inscrita em 1997, de acordo com a Figura 6. A costa da Ligúria entre Cinque Terre e Portovenere é uma paisagem cultural de grande valor cênico e cultural. A configuração e disposição das pequenas cidades e a configuração da paisagem envolvente, superando as desvantagens de um terreno íngreme e acidentado, sintetizam a história contínua da ocupação humana nesta região ao longo do último milênio.

Também pode ser exemplificada pela Paisagem Vinícola do Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato, na Itália (inscrita em 2014), conforme a

Figura 7. Esta paisagem abrange cinco zonas vitivinícolas distintas com paisagens marcantes e o Castelo de Cavour, um nome emblemático tanto no desenvolvimento da vinha como na história italiana. Situa-se no sul do Piemonte, entre o rio Po e os Apeninos da Ligúria, e engloba toda a gama de processos técnicos e econômicos relacionados com a viticultura e a vinificação que há séculos caracterizam a região. O pólen da videira foi encontrado na área que data do Século V AC., quando o Piemonte era um lugar de contato e comércio entre os etruscos e os celtas.

Por fim pode-se exemplificar essa subtipologia com a Paisagem Cultural dos Terraços de Arroz Honghe Hani, na China (inscrito em 2013), conforme ilustra a Figura 8.

De acordo com a síntese de sua declaração de valor universal excepcional, a paisagem cultural dos terraços de arroz de Honghe Hani, na China, cobre 16.603 hectares no sul de Yunnan. É marcada por terraços que descem em cascata pelas encostas das imponentes Montanhas Ailao até as margens do Rio Hong. Nos últimos 1.300 anos, o povo Hani desenvolveu um complexo sistema de canais para levar água do topo das montanhas até os terraços. Eles também criaram um sistema de cultivo integrado que envolve búfalos, gado, patos, peixes e enguias e apoia a produção de arroz vermelho, a principal cultura da área. Os habitantes adoram o sol, a lua, as montanhas, os rios, as florestas e outros fenômenos naturais, incluindo o fogo. Eles vivem em 82 aldeias situadas entre as florestas do topo das montanhas e os terraços. As aldeias apresentam casas tradicionais em forma de cogumelo com

telhado de colmo. O sistema de gestão de terra resiliente dos terraços de arroz demonstra uma harmonia extraordinária entre as pessoas e seu ambiente, tanto visual quanto ecologicamente, com base em estruturas sociais e religiosas excepcionais e de longa data.

Figura 6: Paisagem Cultural de Portovenere, Cinque Terre, e as Ilhas Palmaria, Tino e Tinetto.



Fonte: © OUR PLACE the World Heritage Collection, 2006, *online*<sup>36</sup>.

Figura 7: Paisagem Vinícola do Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato.



Fonte: Valerio Li Vigni, 2015, *online*<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> [http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_0826\\_0014-500-375-20151105110911.jpg](http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_0826_0014-500-375-20151105110911.jpg). Data:13/10/2006. Autor: Geoff Mason© OUR PLACE the World Heritage Collection. [whc.unesco.org/en/documents/124719](http://whc.unesco.org/en/documents/124719).

<sup>37</sup> [https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1390\\_0022-500-333-20150922123845.jpg](https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1390_0022-500-333-20150922123845.jpg). Autor: Valerio Li Vigni © Valerio Li Vigni. 19/08/2015. [whc.unesco.org/en/documents/137928](http://whc.unesco.org/en/documents/137928).

Figura 8: Paisagem Cultural dos Terraços de Arroz Honghe Hani.



Fonte: Li Kun, s.d, *online*<sup>38</sup>

(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).

Esse tipo de paisagem cultural pode ser exemplificado pelo Parque Nacional Uluru-Kata Tjuta na Austrália (Figura 9 e Figura 10). Este parque, anteriormente chamado de Parque Nacional Uluru (Ayers Rock - Monte Olga), apresenta formações geológicas espetaculares que dominam a vasta planície de areia vermelha da Austrália central. Uluru, um imenso monólito, e Kata Tjuta, os domos de rocha localizadas a oeste de Uluru, fazem parte do sistema de crenças tradicional de uma das sociedades humanas mais antigas do mundo. Os proprietários tradicionais de Uluru-Kata Tjuta são os povos aborígenes Anangu.

Esta subtipologia também pode ser exemplificada pela paisagem cultural “Escrevendo na Pedra / *Áísínai’pi*” no Canadá, inscrita em 2019, de acordo com a Figura 11.

A propriedade está localizada no extremo norte do semi-árido *Great Plains* da América do Norte, na fronteira entre o Canadá e os Estados Unidos da América. O Vale do Rio *Milk* domina a topografia dessa paisagem cultural, que é caracterizada

<sup>38</sup> [http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1111\\_0012-500-333-20130620151033.jpg](http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1111_0012-500-333-20130620151033.jpg). Autor: Li Kun© Honghe Hani Terrace Administration of Honghe Prefecture. [whc.unesco.org/en/documents/123495](http://whc.unesco.org/en/documents/123495).

por uma concentração de pilares ou *hoodoos* - colunas de rocha esculpidas pela erosão em formas espetaculares. A Confederação *Blackfoot* (*Siksikáíitsitapi*) deixou gravuras e pinturas nas paredes de arenito do Vale do Rio *Milk*, testemunhando mensagens de seres sagrados. Apresenta vestígios arqueológicos *in situ*. Esta paisagem é considerada sagrada para o povo *Blackfoot*, e suas tradições centenárias são perpetuadas por meio de cerimônias e no respeito permanente pelos lugares.

Figura 9: Parque Nacional Uluru-Kata Tjuta na Austrália.



Fonte: Gilles Brehm, 2007, *online*<sup>39</sup>.

Figura 10: Parque Nacional Uluru-Kata Tjuta na Austrália.



Fonte: ©Tourism Australia, 2015, *online*<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> [https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_0447\\_0011-500-333\\_20151104152013.jpg](https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_0447_0011-500-333_20151104152013.jpg). 10/02/2007. Autor: Gilles Brehm. © Gilles Brehm. whc.unesco.org/en/documents/109956.

<sup>40</sup> [https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_0447\\_0015-500-164-20151104152015.jpg](https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_0447_0015-500-164-20151104152015.jpg). Autor: Frontier photo safaris. © Tourism Australia,. whc.unesco.org/en/documents/109965.



Figura 11: Paisagem Cultural “Escrevendo na Pedra / Áísínai’pi”.



Fonte: Alberta, 2017, *online*<sup>41</sup>.

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.

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.

---

<sup>41</sup> [http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1597\\_0004-500-327-20180228145544.jpg](http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1597_0004-500-327-20180228145544.jpg). Data: 01/06/2017. Autor: Alberta Parks © Alberta Parks. [whc.unesco.org/en/documents/166267](http://whc.unesco.org/en/documents/166267).

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.

A seguir apresenta-se o Quadro 2 com as 35 reuniões temáticas acerca das Paisagens Culturais Mundiais realizadas no período de 1992 a 2015.

Quadro 2: Reuniões e encontros sobre Paisagens Culturais Mundiais.

<b>Ano</b>	<b>Reunião</b>	<b>País</b>
2015	<i>Workshop</i> e Fórum de Paisagem Cultural e seu significado	Butão
2013	Reunião Internacional dos Especialistas do Patrimônio Mundial sobre a Recomendação da Paisagem Urbana Histórica (HUL - <i>Historic Urban Landscape</i> ) realizada no Rio de Janeiro	Brasil
2012	Reunião internacional de Paisagens Culturais de Agropastorismo	França
2009	Segunda reunião temática de especialistas em Paisagens Culturais agropastoris no Mediterrâneo	Albânia
2007	<i>Workshop</i> internacional de Especialistas em Integridade e Autenticidade das Paisagens Culturais do Patrimônio Mundial	Espanha
2007	Reunião temática de especialistas em Paisagens Culturais agropastoris no Mediterrâneo	França
2006	<i>Expert meeting on a preliminary inventory of the cultural landscapes of the Qhapaq Ñan, in the framework of the process of nomination of the Main Andean Road to the World Heritage List</i>	Argentina
2006	<i>Expert meeting on Management of Cultural Landscapes</i>	Irã
2005	<i>Expert meeting on Cultural Landscapes in Sub-Saharan Africa</i>	Malawi
2005	<i>International Symposium "Conserving cultural and biological diversity: The role of natural sacred sites and cultural landscapes"</i>	Japão
2005	Reunião de especialistas em Paisagens Culturais no Caribe: estratégias de salvaguarda e identificação	Cuba
2004	<i>Expert meeting on the cultural landscapes of the Qhapaq Ñan, in the framework of the process of nomination of the Main Andean Road to the World Heritage List</i>	Bolívia
2004	<i>Expert meeting on Cultural Landscapes in the Caribbean</i>	Martinica
2002	Paisagens Culturais: os desafios da conservação	Itália
2001	Reunião regional de especialistas em sistemas de <i>plantation</i> no Caribe	Suriname
2001	Reunião dos Estados-Parte para a nomeação conjunta de áreas do Arco Alpino para a Lista do Patrimônio Mundial	Itália
2001	Encontro temático de especialistas do Patrimônio Mundial sobre Paisagens Culturais Vinícolas	Hungria
2001	Encontro temático de especialistas da UNESCO em montanhas sagradas da Ásia-Pacífico	Japão
2001	Encontro de especialistas em paisagens desérticas e sistemas de oásis	Egito

2000	Paisagens Culturais: Conceito e Implementação	Itália
2000	Reunião regional de especialistas em Paisagens Culturais na América Central	Costa Rica
2000	Reunião temática de especialistas em Patrimônio Natural potencial nos Alpes	Áustria
1999	Reunião regional de especialistas em Paisagens Culturais do Leste Europeu	Polônia
1999	Reunião de especialistas em diretrizes de gestão para Paisagens Culturais	Eslováquia
1999	Reunião de especialistas em Paisagens Culturais Africanas	Quênia
1998	Reunião temática regional em Paisagens Culturais nos Andes	Peru
1998	Encontro de especialistas da estratégia global do patrimônio mundial cultural e natural	Holanda
1998	Monumento – Sítio – Paisagem Cultural – exemplificado por Wachau	Austria
1996	Reunião de especialistas em Paisagens Culturais europeias de excepcional valor universal	Áustria
1996	Reunião de especialistas em avaliação dos princípios e critérios gerais para indicação de sítios do Patrimônio Natural	França
1995	Workshop regional Ásia-Pacífico em Paisagens Culturais Associativas	Austrália
1995	Reunião temática de estudos regionais sobre cultura de arroz asiática e suas paisagens de terraços	Filipinas
1994	Reunião de especialistas em rotas como parte do nosso patrimônio cultural	Espanha
1994	Reunião de especialistas em canais do patrimônio	Canadá
1993	Reunião internacional de especialistas em Paisagens Culturais de valor universal excepcional	Alemanha
1992	Grupo de especialistas em Paisagem Cultural	França

Fonte: Adaptado de COSTA (2018), UNESCO (2009), *tradução livre da autora*.<sup>42</sup>

As reuniões e encontros internacionais sobre as paisagens culturais que passaram a ocorrer a partir do ano de 1992, com a introdução da tipologia na Lista do Patrimônio Mundial, refletem os esforços para a compreensão da tipologia tanto pelos

<sup>42</sup> Adaptado de COSTA (2018), UNESCO (2009) e complementado com informações disponíveis no site: <<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape>>. Acesso em novembro de 2020. Tradução livre da autora.

especialistas e gestores, quanto pelo próprio Comitê do Patrimônio Mundial. Diante da diversidade das características das paisagens culturais mundiais, suas especificidades geográficas, culturais, sociais, econômicas e os desafios impostos pela tipologia e sua implementação, a realização de tais reuniões temáticas é fundamental tanto para a discussão conceitual quanto metodológica para as ações de conservação e gestão. Percebe-se uma busca pela descentralização geográfica dos encontros que passam a ser realizados nos países nos quais se localizam as paisagens culturais, ao invés de concentrar as reuniões em países europeus. Destaca-se por exemplo a realização da Reunião Internacional dos Especialistas do Patrimônio Mundial sobre a Recomendação da Paisagem Urbana Histórica (HUL - *Historic Urban Landscape*) realizada no Rio de Janeiro, no ano de 2013, logo após a inscrição das Paisagens Cariocas em 2012.

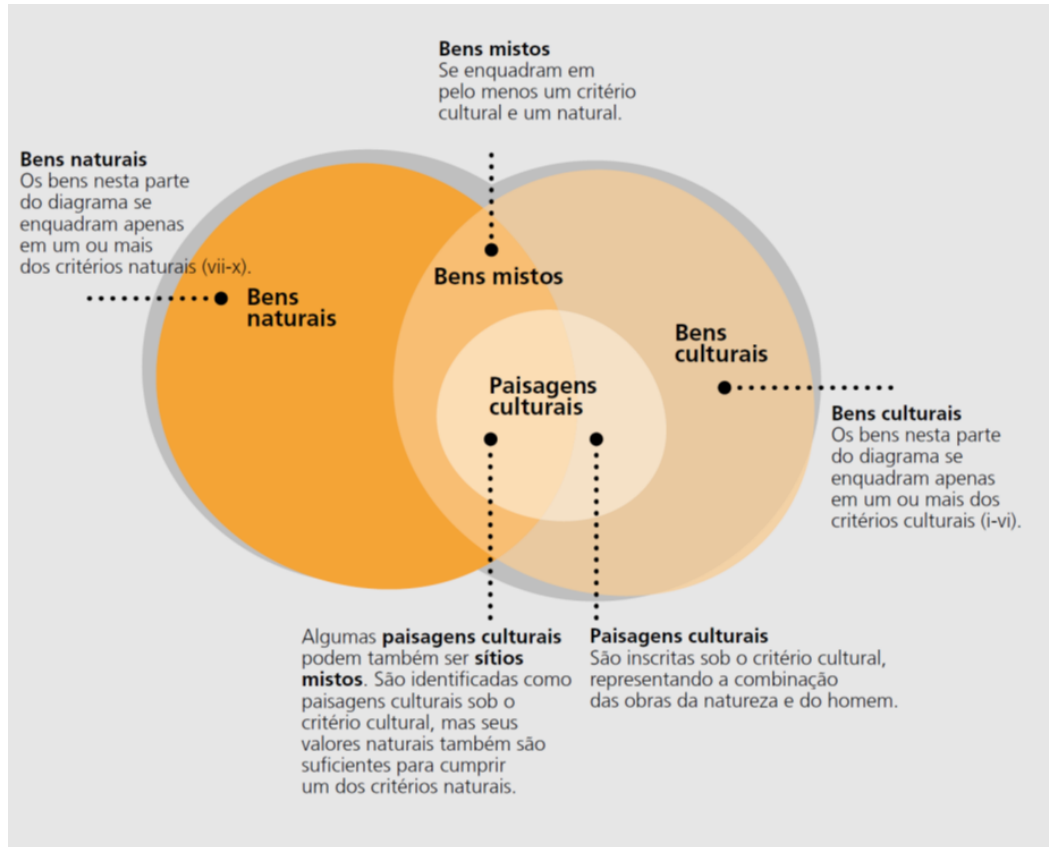
As diretrizes operacionais buscam distinguir e esclarecer que os “bens mistos”, também chamados de “sítios mistos”, não devem ser confundidos com as paisagens culturais, pois estes devem ser inscritos sob pelo menos um dos critérios culturais (i) a (vi), e pelo menos um dos critérios naturais (vii) a (x), uma vez que se enquadram independentemente em ambas as categorias. O Manual de Referência de Preparação de Candidaturas para o Patrimônio Mundial elucida que:

O Valor Universal Excepcional das paisagens culturais vem não de suas qualidades culturais ou naturais quando avaliadas independentemente, mas **da inter-relação entre cultura e natureza**. Paisagens Culturais são identificadas sob o **critério cultural**. (UNESCO; IPHAN, 2013, p. 35). Grifos da autora.

Assim, apesar das paisagens culturais apresentarem valores naturais, geralmente estes não se apresentam em um nível que justifique a inscrição sob critérios naturais. A Figura 12 demonstra o conjunto de relações entre os bens naturais, culturais, mistos e as paisagens culturais. As paisagens culturais encontram-se na interseção entre os bens culturais, naturais e mistos. De acordo com as orientações da UNESCO, caso uma paisagem cultural atinja nível justificável de critérios naturais, o bem pode ser inscrito simultaneamente como sítio misto e paisagem cultural, este pode ser exemplificado pela inscrição de “Paraty e Ilha Grande: Cultura e Biodiversidade”, inscrito em 2019, em ambas as categorias, sob os critérios (v) e (x). As candidaturas de bens mistos são avaliadas pela IUCN e pelo ICOMOS em

conjunto. Mas as candidaturas das paisagens culturais identificadas sob critérios culturais (i-vi) são avaliadas somente pelo ICOMOS.

Figura 12: Bens naturais, culturais, mistos e Paisagens Culturais.



Fonte: UNESCO, IPHAN, 2013, p. 36.

Ribeiro (2017) aponta que a abordagem da paisagem cultural no âmbito do Centro do Patrimônio Mundial apresenta o que ele denomina “dupla tradição da paisagem: a geográfica, ou vidalina, e a paisagista” (RIBEIRO, 2017, p.30). O autor destaca a influência das concepções de paisagem da Escola Francesa de Geografia, do início do século XX, de Paul Vidal de la Blache<sup>43</sup>, na categoria paisagem cultural. Assim, de acordo com Ribeiro (2017), as candidaturas e inscrições das paisagens culturais na Lista do Patrimônio Mundial oscilam entre estas duas tradições, ora privilegiando paisagens com populações tradicionais e ora contemplando aquelas que detêm qualidades estéticas e projetos paisagísticos.

<sup>43</sup> Paul Vidal de la Blache (1845-1918) geógrafo francês considerado fundador da escola de geografia regional francesa. (RIBEIRO, 2017).

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. As Diretrizes destacam ainda a importância da colaboração e aprovação das comunidades locais para a submissão das candidaturas a patrimônio mundial.

Peter Fowler (2003), que empreendeu um estudo aprofundado sobre as Paisagens Culturais declaradas pela Unesco no período de 1992-2002, defende que o Comitê do Patrimônio Mundial foi pioneiro ao aplicar na prática e no âmbito mundial um conceito intelectual desta envergadura. No entanto, ressalta que, ao dar continuidade à sua aplicação, é importante que o meio acadêmico participe e realize pesquisas conjuntas para fomentar as mudanças necessárias à ideia de Paisagem Cultural e sua aplicação na identificação e preservação do patrimônio mundial.

O conceito de paisagem cultural busca a integração entre os valores naturais e culturais do patrimônio, uma vez que a separação entre natureza e cultura se tornou insustentável no âmbito da preservação. Mas conforme aponta O'Donnel (2004) para sua efetiva implementação, faz-se necessária maior proteção da paisagem como patrimônio nos níveis local, nacional e global, no intuito de transmiti-la para as gerações futuras.

De acordo com as informações disponibilizadas pela UNESCO, atualmente do total de 1.121 bens inscritos na Lista do Patrimônio Mundial, 869 são culturais, 213 são naturais, 39 mistos, 39 transfronteiriços, 2 foram retirados da Lista, e 53 encontram-se na Lista do Patrimônio em Perigo<sup>44</sup>. Vale elucidar que os bens transfronteiriços são áreas terrestres ou marítimas contínuas que se localizam nas fronteiras de dois ou mais Estados-parte vizinhos. A seguir apresenta-se o Quadro 3 que sintetiza o

---

<sup>44</sup> De acordo com a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, em seu Art. 11º, item 4: "O Comitê estabelece, atualiza e divulga, cada vez que as circunstâncias assim o exigirem, sob o nome de 'Lista do Patrimônio Mundial em Perigo', os bens que figuram na Lista do Patrimônio Mundial, cuja salvaguarda exige intervenções importantes e para os quais foi solicitada assistência nos termos da presente Convenção. Esta lista contém estimativa dos custos das operações. Nela figurarão apenas os bens do patrimônio cultural e natural sob ameaça precisa e grave, com o risco de desaparecimento devido à degradação acelerada, empreendimentos de grande porte públicos ou privados, desenvolvimento urbano e turístico acelerados, destruição devido a mudanças de uso, alterações profundas por causas desconhecidas, abandono por qualquer motivo, conflito armado já iniciado ou latente, calamidades ou cataclismas, incêndios, terremotos, deslizamentos de terra, erupções vulcânicas, modificação do nível das águas, inundações e maremotos. O Comitê pode, a qualquer momento, em caso de emergência, proceder a nova inscrição na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo e dar-lhe imediata divulgação. (UNESCO, 1972, p. 7-8).

número de inscrições, categoria e porcentagem dos bens inscritos na Lista do Patrimônio Mundial por região.

Quadro 3: Distribuição geográfica do Patrimônio Mundial.

Regiões	Cultural	Natural	Misto	Total	%	Número de Estados-membros
América Latina e Caribe	96	38	8	142*	12,67%	28
Europa e América do Norte	453	65	11	529*	47,19%	50
Ásia e Pacífico	189	67	12	268*	23,91%	36
Estados Árabes	78	5	3	86	7,67%	18
África	53	38	5	96	8,56%	35
<b>Total</b>	<b>869</b>	<b>213</b>	<b>39</b>	<b>1121</b>	<b>100%</b>	<b>167</b>

\*As propriedades *Uvs Nuur Basin* e *Landscapes of Dauria* (Mongólia, Federação Russa) são consideradas propriedades transfronteiriças, situadas na Europa e nas regiões da Ásia e do Pacífico. Elas foram contabilizadas na região da Ásia e do Pacífico.

\*A propriedade "*The Architectural Work of Le Corbusier, an outstanding Contribution to the Modern Movement*" (Argentina, Bélgica, França, Alemanha, Índia, Japão e Suíça) é uma propriedade transfronteiriça localizada nas Regiões da Europa, Ásia e Pacífico, América Latina e Caribe. Foi contabilizada nas regiões da Europa e América do Norte.

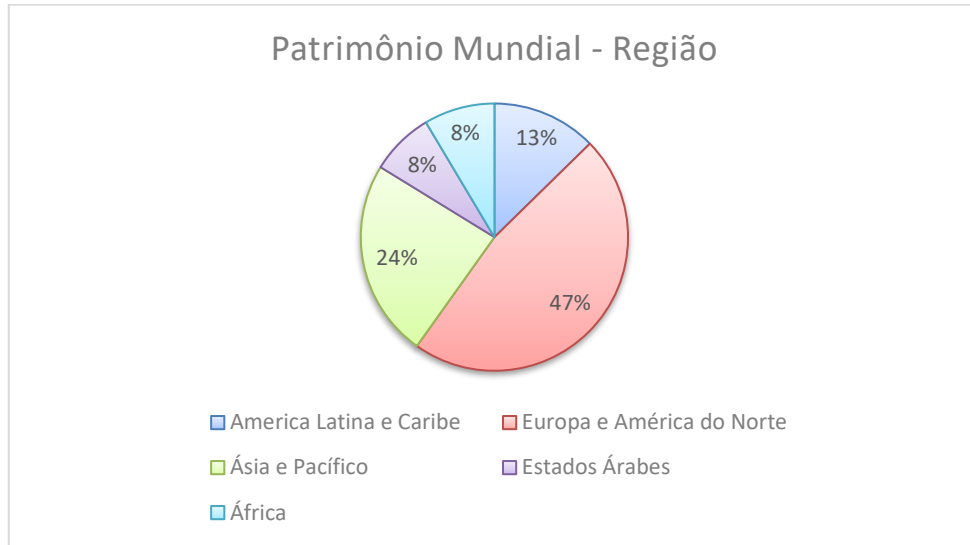
Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados coletados em: <<http://whc.unesco.org/en/list/stat>>. Acesso em: nov. 2020, tradução da autora<sup>45</sup>.

Evidencia-se a liderança das regiões da Europa e da América do Norte que representam 47,19% do total dos bens inscritos. Em segundo lugar vem as regiões da Ásia e do Pacífico (23,91%), o terceiro lugar é ocupado pela América Latina e o Caribe (12,67%), seguidos da África (8,56%), e a última posição é ocupada pelos Estados Árabes (7,67%). Conforme demonstra a Figura 13 a seguir.

<sup>45</sup> Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/stat>>. Acesso em: nov.2020.



Figura 13: Distribuição geográfica do Patrimônio Mundial.



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados coletados em: <<http://whc.unesco.org/en/list/stat>>. Acesso em: nov. 2020. *tradução da autora*<sup>46</sup>.

Até o ano de 2020, foram inscritos 112 bens como paisagem cultural na Lista do Patrimônio Mundial<sup>47</sup>, dos quais 102 na categoria cultural, 10 como bens mistos, sendo que 5 são transfronteiriços, 1 foi retirado da Lista, e 3 se encontram atualmente na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo.<sup>48</sup> Essas paisagens culturais estão distribuídas em 62 países, conforme pode-se observar no Quadro 4 que apresenta as Paisagens Culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial, no período de 1993 até 2020, com as informações sobre a data e os critérios de inscrição.

Observa-se uma grande diversidade nas paisagens culturais mundiais que refletem a interação entre a humanidade e a natureza, sendo que elas abarcam desde áreas rurais, pequenas comunidades, rotas, áreas de viniculturas, terraços de arroz, canais, campos de cultivo agrícola, jardins, parques até as paisagens urbanas como no caso brasileiro. No entanto, ao observarmos a lista das paisagens culturais mundiais percebemos como as inscrições das paisagens urbanas brasileiras fogem

<sup>46</sup> Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/stat>>. Acesso em: nov.2020.

<sup>47</sup> De acordo com as informações disponibilizadas em <http://whc.unesco.org/en/culturallandscape>. Acesso em 12 de novembro de 2020.

<sup>48</sup> Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/>. Acesso em: 20 out. 2020.

do “padrão” da tipologia paisagem cultural adotada pelo Centro do Patrimônio Mundial.

Quadro 4: Paisagens Culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial de 1993 a 2020.

Ano de inscrição	Denominação da Paisagem Cultural	País	Critérios
1993	Parque Nacional Tongariro (inscrito em 1990 como patrimônio natural)	Nova Zelândia	vi, vii, viii
1994	Parque Nacional Uluru-Kata Tjuta (inscrito em 1987 como patrimônio natural)	Austrália	v, vi, vii, viii
1995	Paisagem Cultural de Sintra	Portugal	ii, iv, v
	Terraços de Arroz das Cordilheiras das Filipinas	Filipinas	iii, iv, v
1996	Paisagem Cultural de Lednice-Valtice	República Tcheca	i, ii, iv
	Parque Nacional Lushan	China	ii, iii, iv, vi
1997	Costa Amalfitana	Itália	ii, iv, v
	Paisagem Cultural de Hallstatt-Dachstein/ Salzkammergut	Áustria	iii, iv
	Portovenere, Cinque Terre, e as ilhas (Palmaria, Tino e Tinetto)	Itália	ii, iv, v
	Pirineus - Mont Perdu	França/Espanha	iii, iv, v, vii, viii
1998	Parque Nacional de Cilento e Vallo di Diano com os sítios arqueológicos de Paestum e Velia, e a Certosa di Padula	Itália	iii, iv
	Ouadi Qadisha (o Vale Sagrado) e a Floresta dos Cedros de Deus (Horsh Arz el-Rab)	Líbano	iii, iv
1999	Parque Nacional Hortobágy – o <i>Puszta</i>	Hungria	iv, v
	Jurisdição de Saint-Emilion	França	iii, iv
	Kalwaria Zebrzydowska: complexo paisagístico, parque de arquitetura maneirista e de peregrinação	Polônia	ii, iv
	Paisagem Cultural de Sukur	Nigéria	iii, v, vi
	Vale Viñales	Cuba	iv
2000	Paisagem Agrícola do Sul de Öland	Suécia	iv, v
	Paisagem Arqueológica das primeiras plantações de café do Sudeste de Cuba	Cuba	iii, iv
	Paisagem Industrial de Blaenavon	Reino Unido e Norte da Irlanda	iii, iv
	Istmo de Curonian	Lituânia/Rússia	v
	Jardim Real de Dessau-Wörlitz	Alemanha	ii, iv
	Vale do Rio Loire entre Sully-sur-Loire e Chalonnnes	França	i, ii, iv

	Paisagem Cultural de Wachau	Áustria	ii, iv
<b>2001</b>	Região Vinícola do Alto Douro	Portugal	iii, iv, v
	Paisagem Cultural de Aranjuez	Espanha	ii, iv
	Paisagem Cultural de Fertő / Neusiedlersee	Áustria/Hungria	v
	Monte Real de Ambohimanga	Madagascar	iii, iv, vi
	Vat Phou e assentamentos antigos associados na Paisagem Cultural de Champassak	Laos	iii, iv, vi
<b>2002</b>	Paisagem Cultural Histórica da Região Vinícola de Tokaj	Hungria	iii, v
	Vale do Alto Médio Reno	Alemanha	ii, iv, v
<b>2003</b>	Paisagem Cultural e remanescentes arqueológicos do Vale Bamiyan	Afeganistão	i, ii, iii, iv, vi
	Paisagem Cultural de Mapungubwe	África do Sul	ii, iii, iv, v
	Montanhas de Matobo	Zimbábue	iii, v, vi
	Quebrada de Humahuaca	Argentina	ii, iv, v
	Refúgios rupestres de Bhimbetka	Índia	iii, v
	Jardins Botânicos Reais de Kew	Reino Unido	ii, iii, iv
	<i>Sacri monti</i> de Piemonte e Lombardia	Itália	ii, iv
<b>2004</b>	Bam e sua Paisagem Cultural	Irã	ii, iii, iv, v
	Vale do Elba, em Dresden (*retirado da Lista em 2009)	Alemanha	ii, iii, iv, v
	Sítio arqueológico Kernave (Reserva Cultural)	Lituânia	iii, iv
	Koutammakou, a Terra dos Batammariba	Togo	v, vi
	Paisagem da cultura vinícola da Ilha do Pico	Portugal	iii, v
	Vale Madriu-Perafita-Claror	Andorra	v
	Parque Muskauer / Muzakowski	Alemanha / Polónia	i, iv
	Paisagem Cultural do Vale Orkhon	Mongólia	ii, iii, iv
	Petroglifos na paisagem arqueológica de Tamgaly	Cazaquistão	iii
	Sítios sagrados e rotas de peregrinação na cadeia de montanhas Kii	Japão	ii, iii, iv, vi
	Vale D'Orcia	Itália	iv, vi
	Vegaøyan - o arquipélago Vega	Noruega	v
	Parque Nacional Þingvellir (Thingvellir)	Islândia	iii, vi
Rota do Incenso - cidades do Deserto de	Israel	iii, v	

<b>2005</b>	Negev		
	Caverna sagrada de Osun-Osogbo	Nigéria	ii, iii, vi
	St Kilda (inscrito como patrimônio natural em 1986)	Reino Unido e Irlanda do Norte	iii, v, vii, ix, x
<b>2006</b>	Paisagem do Agave e antigas instalações industriais de Tequila	México	ii, iv, v, vi
	Paisagem da mineração de Cornwall e West Devon	Reino Unido e Norte da Irlanda	ii, iii, iv
<b>2007</b>	Ecosistema e Paisagem Cultural de Lopé-Okanda	Gabão	iii, iv, ix, x
	Paisagem Cultural de arte rupestre em Gobustan	Azerbaijão	iii
<b>2007</b>	Mina de prata Iwami Ginza e sua Paisagem Cultural	Japão	ii, iii, v
	Terraços vinícolas de Lavaux	Suíça	iii, iv, v
	Paisagem Cultural e botânica de Richtersveld	África do Sul	iv, v
<b>2008</b>	Domínio do Chefe Roi Mata	Vanuatu	iii, v, vi
	Sítios agrícolas de Kuk	Papua Nova / Guiné	iii, iv
	Paisagem Cultural Le Morne	Ilhas Maurício	iii, vi
	Florestas sagradas Mijikenda Kaya	Quênia	iii, v, vi
<b>2009</b>	Monte Wutai	China	ii, iii, iv, vi
	Montanha sagrada Sulaiman-Too	Quirguistão	iii, vi
<b>2010</b>	Papahānaumokuākea	Estados Unidos	iii, vi, viii, ix, x
	Cavernas pré-históricas de Yagul e Mitla no Vale Central de Oaxaca	México	iii
<b>2011</b>	Vilas antigas do Norte da Síria	Síria	iii, iv, v
	Paisagem Cultural cafeeira da Colômbia	Colômbia	v, vi
	Paisagem Cultural de Konso	Etiópia	iii, v
	Delta do Saloum	Senegal	iii, iv, v
	Causses e Cévennes, Paisagem Cultural do agropastorismo mediterrâneo	França	iii, v
	O Jardim Persa	Irã	i, ii, iii, iv, vi
	Paisagem Cultural do Lago do Oeste de Hangzhou	China	ii, iii, vi
<b>2012</b>	País Bassari: Paisagens Culturais de Bassari, Fula e Bedik	Senegal	iii, v, vi
	Paisagem Cultural da Província de Bali: o sistema <i>Subak</i> como manifestação da	Indonésia	ii, iii, v, vi

	filosofia <i>Tri Hita Karana</i>		
<b>2012</b>	Paisagem do Grand Pré	Canadá	v, vi
	Bacia de Mineração de Nord-Pas de Calais	França	ii, iv, vi
	Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar	Brasil	v, vi
<b>2013</b>	Cidade antiga de Quersoneso Táurico e seus "Choras"	Ucrânia	ii, v
	Bergpark Wilhelmshöhe	Alemanha	iii, iv
	Paisagem Cultural dos terraços de arroz de Honghe Rani	China	iii, v
	Vilas e jardins dos Médici na Toscana	Itália	ii, iv, vi
<b>2014</b>	Palestina: terra de olivas e vinhos - Paisagem Cultural do sul de Jerusalém, Battir	Palestina	iv, v
	Complexo paisagístico Trang	Vietnã	v, vii, viii
	Paisagem vinícola de Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato	Itália	iii, v
<b>2015</b>	Colinas, casas e adegas de Champagne	França	iii, iv, vi
	Paisagem Cultural de Maymand	Irã	v
	Fortaleza Diyarbakir e jardins e Paisagem Cultural de Hevsel	Turquia	iv
	Paisagem industrial de Fray Bentos	Uruguai	ii, iv
	Jardins botânicos de Singapura	Singapura	ii, iv
	<i>Climats, terroirs</i> de Borgonha	França	iii, v
	Paisagem de caça no norte da Zelândia	Dinamarca	ii, iv
<b>2016</b>	Maciço de Ennedi: paisagem natural e cultural	Chad	iii, vii, ix
	Conjunto Moderno da Pampulha	Brasil	i, ii, iv
	Paisagem Cultural de arte rupestre Zuojiang Huashan	China	iii, vi
<b>2017</b>	Kujataa na Groenlândia: agricultura nórdica e inuit à margem do Ice Cap	Dinamarca	v
	Taputapuātea	França	iii, iv, vi
	Zona do Templo de Sambor Prei Kuk, sítio arqueológico da antiga Ishanapura	Camboja	ii, iii, vi
	Lake District	Reino Unido e Norte da Irlanda	ii, v, vi
	‡Khomani Paisagem Cultural	África do Sul	iii, iv, v, vi
<b>2018</b>	Aasivissuit – Nipisat. Inuit área de Caça entre o Gelo e o Mar	Dinamarca	v
	Al-Ahsa Oasis, Paisagem Cultural Evolutiva	Arábia Saudita	lii, iv, v

	Pimachiowin Aki	Canadá	iii, vi, ix
<b>2019</b>	Budj Bim Paisagem Cultural	Austrália	iii, v
	Erzgebirge/Krušnohoří Região de Mineração	República Tcheca e Alemanha	ii, iii, iv
	A Colina do Prosecco di Conegliano e Valdobbiadene	Itália	v
	Paraty e Ilha Grande – Cultura e Biodiversidade	Brasil	v, x
	Risco Caído e as Montanhas Sagradas da Gran Canaria Paisagem Cultural	Espanha	iii, v
	Santuário de Bom Jesus do Monte em Braga	Portugal	iv
	Escrevendo na Pedra / Áísínai'pi	Canadá	iii

Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações coletadas em: <<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape>>. Acesso em: nov. de 2020.

Conforme já foi esclarecido, as paisagens culturais são inscritas sob a categoria de patrimônio cultural e os critérios culturais (i ao vi) prevalecem nas inscrições, em detrimento dos critérios naturais. Apesar das primeiras inscrições na década de 1990 contemplarem bens que haviam sido inscritos inicialmente como bens mistos e terem fortes relações com a natureza, a maioria das inscrições não utiliza os critérios naturais (vii ao x). Tal desequilíbrio é evidenciado pelo Quadro 5 que demonstra que os critérios culturais (iii) e (iv) são os mais utilizados para as inscrições, seguidos dos critérios (v), (ii) e (vi). O critério (i) que é cultural foi utilizado somente nas inscrições de seis paisagens culturais mundiais, dentre elas destaca-se o Conjunto Moderno da Pampulha (inscrito em 2016). Percebe-se que a frequência do uso dos critérios naturais é bem menor, sendo que o critério (vii) foi utilizado somente em seis inscrições, seguido dos critérios (viii) e (ix) como justificativa em cinco inscrições, e finalmente o critério (x) que só foi adotado para quatro inscrições (dentre elas a de Paraty e Ilha Grande, como bem misto).

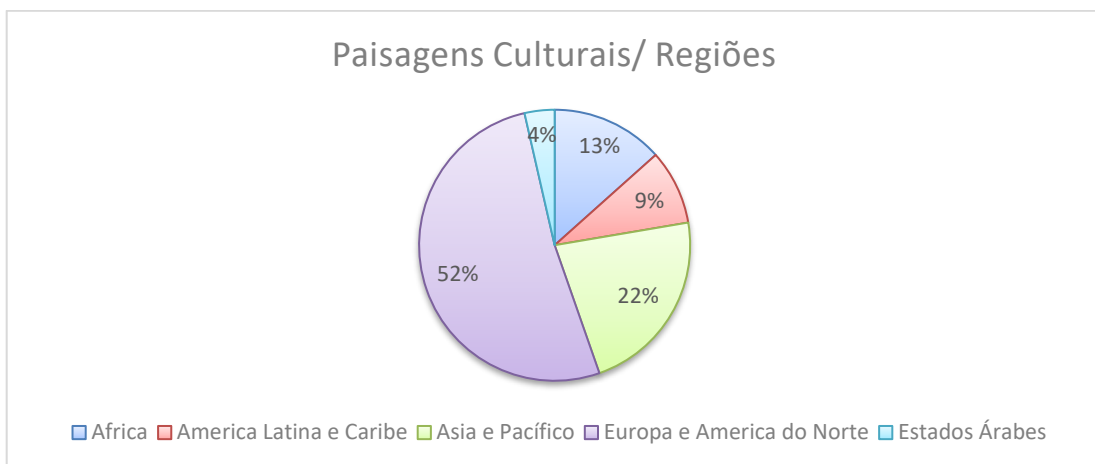
Quadro 5: Utilização dos critérios para inscrição das Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial.

<b>Crítérios</b>	<b>No. de referências nas inscrições</b>	<b>Significado</b>
<b>i</b>	<b>06</b>	Representar uma obra-prima do gênio criativo humano;
<b>ii</b>	<b>38</b>	Exibir um evidente intercâmbio de valores humanos, ao longo do tempo ou em uma área cultural do mundo, que teve impacto no desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do urbanismo ou do paisagismo;
<b>iii</b>	<b>67</b>	Apresentar um testemunho único, ou ao menos excepcional, de uma tradição cultural ou de uma civilização viva ou desaparecida;
<b>iv</b>	<b>62</b>	Ser um exemplar excepcional de um tipo de edifício, conjunto arquitetônico ou tecnológico ou paisagem que ilustre (um) estágio(s) significativo(s) da história humana;
<b>v</b>	<b>57</b>	Ser um exemplo excepcional de um assentamento humano tradicional, uso da terra ou do mar que seja representativo de uma cultura (ou culturas), ou de uma interação humana com o meio ambiente, especialmente quando ele se tornou vulnerável sob o impacto de mudanças irreversíveis;
<b>vi</b>	<b>36</b>	Estar diretamente ou materialmente associado a acontecimentos ou tradições vivas, ideias ou crenças, obras artísticas e literárias de significação universal excepcional. (O comitê considera que esse critério deve ser usado preferencialmente associado a outros critérios).
<b>vii</b>	<b>06</b>	Representar fenômenos naturais notáveis ou áreas de excepcional beleza natural e importância estética;
<b>viii</b>	<b>05</b>	Ser um exemplo excepcional e representativo de estágios da história da Terra, incluindo os registros da vida, de processos geológicos significativos em curso no desenvolvimento das formas terrestres, ou de elementos geomórficos ou fisiográficos significativos;
<b>ix</b>	<b>05</b>	Ser um exemplo excepcional e representativo de estágios da história da Terra, incluindo os registros da vida, de processos geológicos significativos em curso no desenvolvimento das formas terrestres, ou de elementos geomórficos ou fisiográficos significativos;
<b>x</b>	<b>04</b>	Conter os habitats naturais mais relevantes e significativos para a conservação <i>in situ</i> da diversidade biológica, incluindo os que contêm espécies ameaçadas, de valor universal excepcional do ponto de vista da ciência e da conservação.

Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações coletadas em: <<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape>>. Acesso em: nov.2020.

A análise da lista das paisagens culturais mundiais evidencia aspectos da conduta do comitê do Patrimônio Mundial desde o início da inserção desta tipologia, pois percebe-se como as inscrições tiveram um aumento em determinados períodos (notável o ano de 2004, com 13 inscrições) e pode-se observar que ocorreram inscrições de bens que não se enquadrariam em outras categorias. Mais uma vez é marcante a predominância dos países da região da Europa que lideram o número de bens inscritos como paisagem cultural. A Figura 14 apresenta a distribuição das Paisagens Culturais por Regiões:

Figura 14: Distribuição geográfica das Paisagens Culturais Mundiais.



Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações coletadas em: <<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape>> acesso em novembro de 2020.

Apesar das Regiões da Europa e América do Norte estarem representadas juntas no gráfico, é importante ressaltar que a América do Norte possui apenas 4 paisagens culturais inscritas, sendo uma nos Estados Unidos e três no Canadá. A Europa lidera com a inscrição de 54 paisagens culturais, distribuídas em 22 países. A África apresenta 15 paisagens culturais, distribuídas em 11 países. A América Latina e Caribe possuem 10 paisagens culturais, distribuídas em seis países, dentre as quais três estão situadas no Brasil. A região da Ásia e Pacífico apresenta 25 paisagens culturais, em 17 países. Os Estados Árabes possuem 4 paisagens culturais em 4 países (das quais 2 encontram-se na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo). As três paisagens culturais que se encontram atualmente na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo são: “Paisagem Cultural e remanescentes arqueológicos do Vale Bamiyan”, no Afeganistão; “Vilas antigas do Norte da Síria”, República Árabe da



Síria e “Palestina: terra de olivas e vinhos - Paisagem Cultural do Sul de Jerusalém”, Battir, na Palestina<sup>49</sup>. Nestes três casos, as Paisagens Culturais vêm sofrendo grande risco de destruição e depredação, pois estão situadas em zonas de conflitos armados, com a atuação de grupos religiosos extremistas e encontram-se sob ameaça de destruição constante.

Dentre os países europeus que lideram o número de bens inscritos como paisagens culturais, estão a França e a Itália, ambas com oito inscrições cada. Em seguida, a Alemanha, com cinco, Reino Unido e Irlanda do Norte, ambos com cinco, e Espanha com quatro inscrições.

Em nosso caso, da região da América Latina e Caribe, as dez paisagens culturais inscritas, estão distribuídas em seis países<sup>50</sup>, conforme apresenta o

Quadro 6 a seguir:

Quadro 6: Paisagens Culturais na América Latina e Caribe.

<b>Paisagens Culturais na Região da América Latina e Caribe</b>			
<b>País</b>	<b>Ano da inscrição</b>	<b>Denominação</b>	<b>Crítérios</b>
Argentina	2003	Quebrada de Humahuaca	ii, iv, v
Brasil	2012	Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar	v, vi
	2016	Conjunto Moderno da Pampulha	i, ii, iv
	2019	Paraty e Ilha Grande – Cultura e Biodiversidade	v, x
Colômbia	2011	Paisagem Cultural cafeeira da Colômbia	v, vi
Cuba	1999	Vale Viñales	iv
	2000	Paisagem Arqueológica das primeiras plantações de café do Sudeste de Cuba	iii, iv
México	2006	Paisagem do Agave e antigas instalações industriais de Tequila	ii, iv, v, vi
	2010	Cavernas pré-históricas de Yagul e Mitla no Vale Central de Oaxaca	iii
Uruguai	2015	Paisagem industrial de Fray Bentos	ii, iv

Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações coletadas em: <<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape>> acesso em novembro de 2020.

<sup>49</sup> Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape>>. Acesso em novembro de 2020.

<sup>50</sup> Disponível em: [http://whc.unesco.org/en/list/?search=&id\\_search\\_region=3&themes=4&order=country](http://whc.unesco.org/en/list/?search=&id_search_region=3&themes=4&order=country). Acesso em: 20 nov. 2020. Tradução da autora.

Pode-se observar que há a predominância dos critérios culturais (i) a (vi), sendo que o critério (iv) é o mais utilizado para as inscrições, seguido pelo critério (v), (ii), (vi), (iii), e (i). O critério natural (x) só aparece uma vez na inscrição de Paraty e Ilha Grande por se tratar de um bem misto.

A Argentina possui uma inscrição como paisagem cultural, a Quebrada de Humahuaca inscrita em 2003. De acordo com a sua declaração de valor universal excepcional, a Quebrada de Humahuaca, localizada na província de Jujuy, é um vale estreito e árido montanhoso, ladeado pelo alto planalto do Puna e pelas áreas arborizadas orientais. Ela se estende ao longo de uma importante rota cultural, o Caminho Inca, ao longo do espetacular vale do Rio Grande de Jujuy, de sua nascente no alto planalto desértico frio das terras altas andinas até sua confluência com o Rio Leone cerca de 150 km até o sul. O vale mostra evidências substanciais de seu uso como uma rota comercial nos últimos 10.000 anos. Apresenta vestígios visíveis de comunidades pré-históricas de caçadores-coletores, do Império Inca (séculos XV a XVI) e da luta pela independência da Argentina nos séculos XIX e XX. Digno de nota são os extensos vestígios de terraços agrícolas com paredes de pedra em Coctaca, que se acredita terem se originado há cerca de 1.500 anos e ainda em uso hoje; estes estão associados a uma série de cidades fortificadas conhecidas como pucarás. O sistema de campo e as pucarás juntos causam um impacto dramático na paisagem e incomparável na América do Sul. O vale também apresenta várias igrejas e capelas e uma tradição arquitetônica vernácula vibrante. A população atual, por sua vez, mantém suas tradições em uma paisagem cultural marcante. Assim, Quebrada de Humahuaca é um sistema patrimonial extremamente complexo caracterizado por elementos de vários tipos inseridos numa paisagem deslumbrante, impressionante e colorida. A interação entre o sistema geoecológico e as sucessivas sociedades e culturas que o ocuparam nos últimos 10.000 anos mostra uma continuidade espaço-temporal que é difícil de encontrar em outras áreas. Separadas do conjunto, apenas algumas propriedades podem ser consideradas únicas e excepcionais. No entanto, a combinação de elementos naturais e culturais deu origem a um local incomparável em todos os sentidos (

Figura 15 e Figura 16).

Figura 15: Quebrada de Humahuaca, Argentina.



Fonte: Philipp Schinz, s.d., *online*<sup>51</sup>.

Figura 16: Quebrada de Humahuaca, Argentina.



Fonte: Francesco Bandarin, 2004, *online*<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Disponível em: [https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1116\\_0008-500-375-20151104151153.jpg](https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1116_0008-500-375-20151104151153.jpg). Acesso em: nov. 2019.

<sup>52</sup> Autor: Francesco Bandarin. UNESCO. Disponível em: [https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1116\\_0005-500-375-20151104151151.jpg](https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1116_0005-500-375-20151104151151.jpg). Acesso em: 10 abr. 2004

A Colômbia possui uma inscrição: Paisagem Cultural cafeeira da Colômbia (2011). Considerada um exemplo excepcional de uma paisagem cultural sustentável e produtiva, única e representativa de uma tradição que é um forte símbolo para as áreas de cultivo de café em todo o mundo - abrange seis paisagens agrícolas, que incluem 18 centros urbanos no sopé das cordilheiras oeste e central do Cordillera de los Andes, no oeste do país. Ele reflete uma tradição centenária de cultivo de café em pequenos lotes na floresta alta e a maneira como os agricultores adaptaram o cultivo às difíceis condições de montanha. As áreas urbanas, situadas principalmente nos topos relativamente planos das colinas acima dos campos de café em declive, são caracterizadas pela arquitetura da colonização antioquiana com influência espanhola (Figura 17). Os materiais de construção foram, e ainda permanecem em algumas áreas, sabugo e cana plissada para as paredes com telhas de cerâmica para os telhados.

Figura 17: Paisagem Cultural cafeeira da Colômbia.



Fonte: David Bonilla Abreo, 2009, *online*<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Autor: David Bonilla Abreo. Copyright: © FNC/MC. Permanent URL: [whc.unesco.org/en/documents/115158](http://whc.unesco.org/en/documents/115158). [https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1121\\_0001-500-333-20160229152635.jpg](https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1121_0001-500-333-20160229152635.jpg). Acesso em: 04 abr. 2009

Cuba apresenta duas inscrições: Vale Viñales, inscrita em 1999 e a Paisagem Arqueológica das primeiras plantações de café do Sudeste de Cuba, inscrita em 2000. O vale de Viñales é rodeado por montanhas e sua paisagem é entremeada por dramáticos afloramentos rochosos conforme demonstra a Figura 18. As técnicas tradicionais ainda são utilizadas para a produção agrícola, principalmente de tabaco. A qualidade desta paisagem cultural é reforçada pela arquitetura vernácula de suas fazendas e vilas, onde uma rica sociedade multiétnica sobrevive, ilustrando o desenvolvimento cultural das ilhas do Caribe e de Cuba.

Figura 18: Vale Viñales, Cuba.



Fonte: UNESCO, 1996, *online*<sup>54</sup>.

A inscrição da Paisagem Arqueológica das primeiras plantações de café do Sudeste de Cuba ocorreu no ano 2000. O seu valor universal excepcional é justificado por se tratar dos restos das plantações de café do século 19 no sopé da Sierra Maestra como uma evidência única de uma forma pioneira de agricultura em um terreno difícil. Eles lançam luz considerável sobre a história econômica, social e tecnológica da região do Caribe e da América Latina conforme ilustra a Figura 19.

---

<sup>54</sup> Disponível em: [whc.unesco.org/en/documents/112415](http://whc.unesco.org/en/documents/112415). [http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_0840\\_0001-452-304-20110920202931.jpg](http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_0840_0001-452-304-20110920202931.jpg). Acesso em: 04 jan. 1996.

Figura 19: Paisagem Arqueológica das primeiras plantações de café do Sudeste de Cuba.



Fonte: M & G Therin-Weise, s.d., *online*<sup>55</sup>.

O México possui duas inscrições: a Paisagem do Agave e antigas instalações industriais de Tequila, inscrita em 2006 e as Cavernas pré-históricas de Yagul e Mitla no Vale Central de Oaxaca, inscrita em 2010.

A Paisagem do Agave e antigas instalações industriais de Tequila possui 34.658 ha., e situa-se entre o sopé do Vulcão Tequila e o vale profundo do Rio Grande, faz parte de uma extensa paisagem de agave azul, moldada pela cultura da planta usada desde o século 16 para produzir aguardente de tequila e para pelo menos 2.000 anos para fazer bebidas e tecidos fermentados (Figura 20). Na paisagem estão as destilarias em funcionamento que refletem o crescimento do consumo internacional de tequila nos séculos XIX e XX. Hoje, a cultura do agave é vista como parte da identidade nacional. A área abrange uma paisagem viva e ativa de campos de agave azul e os assentamentos urbanos de Tequila, Arenal e Amatitan com grandes destilarias onde o 'abacaxi' de agave é fermentado e destilado. A propriedade também é um testemunho das culturas Teuchitlan que moldaram a área de Tequila

---

<sup>55</sup> Autor: M & G Therin-Weise. Copyright: © M & G Therin-Weise. Disponível em: [whc.unesco.org/en/documents/114247](https://whc.unesco.org/en/documents/114247) [https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1008\\_0003-500-333-20151104165516.jpg](https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1008_0003-500-333-20151104165516.jpg)

de 200-900 DC, notavelmente por meio da criação de terraços para agricultura, habitação, templos, montes cerimoniais e quadras de bola.

Figura 20: Paisagem do Agave e antigas instalações industriais de Tequila, México.



Fonte: Carlo Tomas, 2006, *online*<sup>56</sup>.

As Cavernas pré-históricas de Yagul e Mitla no Vale Central de Oaxaca estão situadas na encosta norte do vale Tlacolula, no centro subtropical de Oaxaca, e consistem-se em dois complexos arqueológicos pré-hispânicos e uma série de cavernas pré-históricas e abrigos rochosos. Alguns desses abrigos fornecem evidências arqueológicas e de arte rupestre para o progresso de caçadores-coletores nômades para agricultores incipientes. Sementes de *Cucurbitaceae* com dez mil anos de idade em uma caverna, Guilá Naquitz, são consideradas as primeiras evidências conhecidas de plantas domesticadas no continente, enquanto fragmentos de sabugo de milho da mesma caverna são considerados as primeiras

---

<sup>56</sup> Autor: Carlo Tomas; Copyright: © Carlo Tomas. Disponível em: [whc.unesco.org/en/documents/113858](http://whc.unesco.org/en/documents/113858). [http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1209\\_0004-500-363-20150529101249.jpg](http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1209_0004-500-363-20150529101249.jpg). Acesso em: 13 jul. 2006.

evidências documentadas da domesticação de milho. A paisagem cultural das Cavernas Pré-históricas de Yagul e Mitla demonstra a ligação entre o homem e a natureza que deu origem à domesticação das plantas na América do Norte, permitindo assim o surgimento das civilizações mesoamericanas (Figura 21).

Figura 21: Cavernas pré-históricas de Yagul e Mitla no Vale Central de Oaxaca, México.



Fonte: Ko Hon Chiu Vincent, 2015, *online*<sup>57</sup>.

O Uruguai possui um bem inscrito como paisagem cultural, a Paisagem industrial de Fray Bentos, inscrita em 2015. Localizado em um terreno projetado no rio Uruguai a oeste da cidade de Fray Bentos, o complexo industrial foi construído após o desenvolvimento de uma fábrica fundada em 1859 para processar a carne produzida nas vastas pradarias próximas. O sítio é representativo de todo o processo de obtenção, processamento, embalagem e despacho da carne. Inclui edifícios e

---

<sup>57</sup> Copyright: © Ko Hon Chiu Vincent. Disponível em: [whc.unesco.org/en/documents/136612](http://whc.unesco.org/en/documents/136612). [http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1352\\_0005-500-334-20170716095744.jpg](http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1352_0005-500-334-20170716095744.jpg). Acesso em: 08 jan. 2015.



equipamentos da Liebig Extract of Meat Company, que exportou extrato de carne e corned-beef para o mercado europeu a partir de 1865 e da Anglo Meat Packing Plant, que exportou carne congelada a partir de 1924. Por meio de sua localização física, edifícios industriais e residenciais além das instituições sociais, o sítio é exemplar de todo o processo de produção da carne em escala global conforme ilustra a Figura 22.

Figura 22: Paisagem industrial de Fray Bentos, Uruguai.



Fonte: Hector Gomez, 2013, *online*<sup>58</sup>.

Pode-se observar a diversidade das paisagens culturais da região da América Latina e Caribe, sendo que cada uma apresenta características peculiares. Vale ressaltar a inclusão do patrimônio industrial tanto no caso da Paisagem do Agave e antigas instalações industriais de tequila, no México, quanto a Paisagem Industrial de Fray Bentos, no Uruguai.

Conforme apresentado pelo

Quadro 6 o Brasil contempla três inscrições: Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar, no Rio de Janeiro (2012), o Conjunto Moderno da Pampulha, em Belo Horizonte (2016) e Paraty e Ilha Grande (RJ): Cultura e Biodiversidade, (2019) que serão tratadas a seguir.

---

<sup>58</sup> Autor: Hector Gomez. Copyright: © Municipality of Rio Negro. Disponível em: [whc.unesco.org/en/documents/136297](http://whc.unesco.org/en/documents/136297). [https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1464\\_0001-500-241-20150610152922.jpg](https://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1464_0001-500-241-20150610152922.jpg). Acesso em: 09 maio 2013.

## 1.4 O Patrimônio Mundial e as Paisagens Culturais Mundiais no Brasil

Até o ano de 2020, o Brasil possuía vinte e dois bens inscritos na Lista do Patrimônio Mundial, dos quais quatorze são culturais, sete naturais e um misto, conforme elucida o Quadro 7.

Quadro 7: Patrimônio Mundial no Brasil.

<b>Patrimônio Mundial no Brasil</b>		
<b>Patrimônio Mundial Cultural (14)</b>		
<b>Ano da inscrição</b>	<b>Denominação</b>	<b>Critérios</b>
1987	Brasília (DF)	i, iv
2017	Cais do Valongo - Rio de Janeiro (RJ)	vi
2001	Centro Histórico de Goiás (GO)	ii, iv
1999	Centro Histórico de Diamantina (MG)	ii, iv
1980	Cidade Histórica de Ouro Preto (MG)	i, iii
1982	Centro Histórico de Olinda (PE)	ii, iv
1997	Centro Histórico de São Luís (MA)	iii, iv, v
1985	Centro Histórico de Salvador (BA)	iv, vi
2016	Conjunto Moderno da Pampulha - Belo Horizonte (MG)	i, ii, iv
1983,1984	Missões Jesuíticas Guaranis - no Brasil: ruínas de São Miguel das Missões (RS) e na Argentina: São Inácio Mini, Santa Ana, Nossa Senhora de Loreto e Santa Maria Maior	iv
1991	Parque Nacional Serra da Capivara (PI)	iii
2010	Praça de São Francisco, em São Cristóvão (SE)	li, iv
2012	Rio de Janeiro, paisagens cariocas entre a montanha e o mar (RJ)	v, vi
1985	Santuário do Bom Jesus de Matozinhos - Congonhas (MG)	i, iv
<b>Patrimônio Mundial Natural (7)</b>		
<b>Ano da inscrição</b>	<b>Denominação</b>	<b>Critérios</b>
2000	Complexo de Áreas Protegidas do Pantanal (MT/MS)	vii, ix, x
2000,2003	Complexo de Conservação da Amazônia Central (AM)	ix, x
1999	Costa do Descobrimento: Reservas de Mata Atlântica (BA/ES)	ix, x

2001	Ilhas Atlânticas: Fernando de Noronha e Atol das Rocas (PE/RN)	vii, ix, x
1986	Parque Nacional do Iguaçu (PR)	vii, x
1999	Reservas da Mata Atlântica do Sudeste (PR/SP)	vii, ix, x
2001	Reservas do Cerrado: Parques Nacionais da Chapada dos Veadeiros e das Emas (GO)	ix, x
<b>Patrimônio Misto (1)</b>		
2019	Paraty e Ilha Grande (RJ): Cultura e Biodiversidade	v, x

Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações coletadas em:  
<http://whc.unesco.org/en/statesparties/br>. Acesso em: 20 nov. 2020.

Pode-se notar que as primeiras inscrições do Brasil na Lista do Patrimônio Mundial cultural foram as cidades e centros históricos oriundos do período colonial, sendo a cidade histórica de Ouro Preto (MG) a primeira a ser inscrita no ano de 1980. Em seguida vieram os centros históricos de Olinda (PE) em 1982, Salvador (BA) em 1985, as Missões Jesuíticas Guaranis, ruínas de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul nos anos de 1983-84, que é um bem transfronteiriço com a Argentina, e o Santuário do Bom Jesus de Matozinhos em Congonhas (MG) em 1985. Vale pontuar que em 1987 o plano piloto de Brasília, DF foi inscrito sob os critérios culturais (i) e (iv), tendo sido a primeira cidade moderna a configurar na Lista do Patrimônio Mundial Cultural. Na década de 1990, são inscritos o Parque Nacional da Serra da Capivara, (PI) em 1991; o Centro Histórico de São Luís (MA) em 1997, o Centro Histórico de Diamantina (MG) em 1999. Nos anos 2000, foram inscritos como patrimônio cultural: o Centro Histórico de Goiás (GO) em 2001, a Praça de São Francisco, em São Cristóvão (SE) em 2010; o Rio de Janeiro, paisagens cariocas entre a montanha e o mar (RJ) em 2012; o Conjunto Moderno da Pampulha - Belo Horizonte (MG) em 2016 e o Cais do Valongo - Rio de Janeiro (RJ) em 2017. As inscrições desses bens culturais brasileiros na lista do patrimônio mundial são um reflexo da valoração que o próprio IPHAN como órgão federal de preservação do patrimônio nacional confere aos mesmos, pois para se propor a candidatura de um bem cultural no âmbito mundial, o sítio deve ser previamente protegido na esfera nacional.

Vale refletir acerca do significado dessas inscrições que corroboram a narrativa ortodoxa do mito de origem da arquitetura e arte brasileiras (período colonial -

barroco) e de futuro (com o moderno), que de certa forma fecham um ciclo. Assim, percebemos como a narrativa oficial do patrimônio é reforçada até mesmo no âmbito global.

Se olharmos para as inscrições das cidades e centros históricos em Minas Gerais nas décadas de 1980 e 1990, a inscrição de Brasília em 1987, e do Conjunto Moderno da Pampulha em 2016, estabelece-se uma linhagem do patrimônio mundial no Brasil que confirma a narrativa de patrimonialização nacional.

As inscrições na Lista do Patrimônio Mundial Natural também se iniciam na década de 1980, sendo a primeira a do Parque Nacional do Iguaçu (PR) em 1986, seguido na década de 1990 pela Costa do Descobrimento: Reservas de Mata Atlântica (BA/ES) e Reservas da Mata Atlântica do Sudeste (PR/SP) ambas em 1999; em 2000 pelo Complexo de Áreas Protegidas do Pantanal (MT/MS); e entre 2000 e 2003, o Complexo de Conservação da Amazônia Central (AM); em 2001 foram inscritas as Ilhas Atlânticas: Fernando de Noronha e Atol das Rocas (PE/RN) e as Reservas do Cerrado: Parques Nacionais da Chapada dos Veadeiros e das Emas (GO).

Na categoria de patrimônio misto, o Brasil apresenta a inscrição de “Paraty e Ilha Grande (RJ): Cultura e Biodiversidade” realizada em 2019 (Figura 23 e Figura 24). O caso da inscrição de Paraty e Ilha Grande, por se tratar de sítio misto<sup>59</sup>, não será analisado, pois este foge da proposta da presente pesquisa. Vale ressaltar que inicialmente a candidatura seria proposta como paisagem cultural, mas posteriormente foi alterada, tendo sido inscrita como sítio misto. Embora as informações fornecidas pelo IPHAN não apresentem o sítio como paisagem cultural,

---

<sup>59</sup> De acordo com o IPHAN: O dossiê *Paraty e Ilha Grande: Cultura e Biodiversidade*, apresentado ao Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO, propõe o reconhecimento na categoria de sítio misto, de uma cultura territorial do Rio de Janeiro e do norte de São Paulo, abrangendo áreas e ativos que integram o patrimônio natural e cultural da região, cobrindo todo o município de Paraty e uma parte importante de Angra dos Reis, bem como pequenas porções de municípios vizinhos, nas margens de áreas protegidas. Sob este território, podem ser encontrados Parques e outras Unidades de Conservação. Abrange um território de quase 149 mil hectares, em que o centro histórico se cerca de quatro áreas de conservação ambiental. Ali estão o Parque Nacional da Serra da Bocaina; o Parque Estadual da Ilha Grande; a Reserva Biológica Estadual da Praia do Sul; e a Área de Proteção Ambiental de Cairuçu. Sua área de entorno, com mais de 407 mil hectares, possui 187 ilhas, grande parte coberta de vegetação primária, onde salta aos olhos rica diversidade marinha. A categoria do sítio misto é aplicável a lugares que guardam valores naturais e culturais excepcionais, complementares no histórico de desenvolvimento do sítio. Do ponto de vista da cultura, as paisagens preservadas de Paraty integram em uma relação histórica, com exemplos singulares das rotas para o mar e para a terra, bem como as comunidades tradicionais em seu ambiente nativo, com um complexo sistema ambiental multifuncional e multicultural onde o relacionamento com o meio ambiente está enraizado na própria expressão material das pessoas. Um sítio onde a cultura viva está integrada ao ambiente natural. (Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/819>, Acesso em: 04 maio 2021).

em consulta ao site da UNESCO, na Lista do Patrimônio Mundial, a inscrição de Paraty e Ilha Grande é exibida como paisagem cultural e sítio misto. De acordo com a síntese da declaração de valor universal excepcional exibida pela UNESCO: Essa paisagem natural-cultural abrange o centro histórico de Paraty, uma das cidades costeiras mais bem preservadas do Brasil, quatro áreas naturais protegidas da Mata Atlântica brasileira, um dos cinco principais focos de biodiversidade do mundo, além de parte da Serra da Bocaina e a região costeira do Atlântico. A Serra do Mar e a baía da Ilha Grande abrigam uma diversidade impressionante de espécies animais, algumas delas ameaçadas, como a onça pintada (*Panthera onça*), o caititu (*Tayassu pecari*) e diversas espécies de primatas, incluindo o Muriqui Meridional. (*Brachyteles arachnoides*), que são emblemáticos da propriedade. No final do século XVII, Paraty era o ponto final do Caminho do Ouro, ao longo do qual o ouro era embarcado para a Europa. Seu porto servia também como porta de entrada de ferramentas e escravos africanos, enviados para trabalhar nas minas. Um sistema de defesa foi construído para proteger a riqueza do porto e da cidade. O centro histórico de Paraty manteve sua trajetória do século XVIII e grande parte de sua arquitetura colonial datada do século XVIII e início do século XIX.<sup>60</sup>

Figura 23: Paraty e Ilha Grande, Vista de Capela em Paraty.



Fonte: Oscar Liberal, 2018, *online*<sup>61</sup>.

---

<sup>60</sup> Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/statesparties/BR>. Acesso em: 04 maio 2021. Tradução da autora.

<sup>61</sup> Autor: Oscar Liberal. Copyright: © IPHAN. Disponível em: [whc.unesco.org/en/documents/173386](http://whc.unesco.org/en/documents/173386). Acesso em: 19 mar. 2018.

Figura 24: Paraty e Ilha Grande, Vista praia e canoa caiçara.



Fonte: Oscar Liberal, 2018, *online* <sup>62</sup>

O Brasil possui dois bens inscritos como paisagens culturais na Lista do Patrimônio Mundial: “Rio de Janeiro: Paisagens cariocas entre a montanha e o mar”, no Rio de Janeiro e o “Conjunto Moderno da Pampulha”, em Belo Horizonte. Conforme sintetiza o

Quadro 8, as inscrições ocorreram nos anos de 2012 e 2016 respectivamente. Abordaremos os casos do Rio de Janeiro e do Conjunto Moderno da Pampulha, em Belo Horizonte, por constituírem-se em exemplos de paisagens culturais urbanas. O caso do Rio de Janeiro será apresentado de forma sucinta, enquanto o estudo de caso do Conjunto Moderno da Pampulha será realizado de modo aprofundado nos capítulos III e IV, por tratar-se do objeto dessa pesquisa.

Quadro 8: Paisagens Culturais Mundiais no Brasil.

Paisagens Culturais Mundiais no Brasil			
País	Ano da inscrição	Denominação	Crítérios
Brasil	2012	Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar	v, vi
	2016	Conjunto Moderno da Pampulha	i, ii, iv

<sup>62</sup> Autor: Oscar Liberal. Copyright: © IPHAN. Disponível em: [whc.unesco.org/en/documents/173389](http://whc.unesco.org/en/documents/173389)  
[http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1308\\_0009-500-333-20190506095149.jpg](http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1308_0009-500-333-20190506095149.jpg). Acesso em: 18 mar. 2018.

Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações coletadas em: <<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape>> . Acesso em: nov. 2020.

A inscrição em 2012 das “Paisagens Cariocas entre a montanha e o mar” foi a primeira paisagem cultural urbana a ser inscrita na Lista do Patrimônio Mundial. A sua declaração de valor universal excepcional apresenta a seguinte síntese:

O sítio do Rio de Janeiro consiste em um excepcional cenário urbano que compreende também os elementos naturais fundamentais que moldaram e inspiraram o desenvolvimento da cidade: desde as montanhas do Parque Nacional da Tijuca até o mar, incluindo o Jardim Botânico, estabelecido em 1808; as Montanhas do Corcovado, com a estátua do Cristo Redentor; e os morros ao redor da Baía de Guanabara, que incluem as amplas paisagens projetadas ao longo da Praia de Copacabana que contribuíram para a cultura da vida ao ar livre nesta cidade espetacular. O Rio de Janeiro também é reconhecido pela inspiração que proporcionou aos músicos, paisagistas e urbanistas. (UNESCO, 2012).

A narrativa ancora-se na seleção de determinadas partes da cidade consideradas elegíveis como um “excepcional cenário urbano”, o forte vínculo entre as montanhas e o mar, e o desenvolvimento dessa “cidade espetacular” que se formou a partir do trabalho combinado entre a natureza e a sociedade, moldou o jeito de ser e de viver dessa sociedade, e foi determinante para a cultura urbana da vida ao ar livre.

A Paisagem Cultural do Rio de Janeiro consiste em quatro setores, a saber: (1) Floresta da Tijuca, Pretos Forros e Covanca do Parque Nacional da Tijuca; (2) Pedra Bonita e Pedra da Gávea do Parque Nacional da Tijuca; (3) Serra da Carioca do Parque Nacional da Tijuca e Jardim Botânico; (4) Entrada da Baía de Guanabara e suas bordas d’água desenhadas: Passeio Público, Parque do Flamengo, Fortes Históricos de Niterói e Rio, Pão de Açúcar e Praia de Copacabana (Figura 25).

Destaca-se a paisagem formada por maciços rochosos e encostas com vegetação nativa, e aquelas projetadas pelo homem como o Jardim Botânico e os parques públicos. O mar evidencia-se na entrada da Baía de Guanabara com as fortificações históricas construídas para a defesa do território, e no agenciamento das margens da água, com o Passeio Público, o Parque do Flamengo e a orla da praia de Copacabana.

Outro grande destaque da paisagem urbana são os projetos paisagísticos de Burle Marx. A narrativa para a inscrição do Rio de Janeiro como paisagem cultural também foi ancorada na importância simbólica da paisagem da cidade como inspiração para

as diversas manifestações artísticas, tais como música, fotografia, literatura e em relatos de viajantes (Figura 26 e Figura 27).

Conforme aponta Ribeiro (2016) a inscrição do Rio de Janeiro como paisagem cultural em 2012 provoca discussões importantes sobre o uso da tipologia no âmbito do Patrimônio Mundial, pois o caso das “Paisagens Cariocas: entre a montanha e o mar” contempla a inscrição de partes da cidade e não se encaixava no que ele denominou a dupla tradição adotada pelo Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO: a tradição geográfica (ou vidalina) e paisagista. Ribeiro observa que:

A ausência de inscrições de grandes centros urbanos como paisagens culturais foi, até agora, derivada exatamente das escolhas e tradições incorporadas à captura da categoria pelo Centro do Patrimônio Mundial e seus órgãos consultivos. A recente inscrição do Rio de Janeiro na Lista do Patrimônio Mundial coloca em xeque parte dessas tradições e nos força a refletir sobre a ideia de paisagem cultural urbana. (RIBEIRO, 2017, p. 31).

Nessa perspectiva, vale recordar o caso da proposta de candidatura a patrimônio mundial da cidade de Buenos Aires, Argentina, que desde 2004 configurava na Lista Indicativa do Patrimônio Mundial, na categoria paisagem cultural, considerando-se como a área proposta o eixo do Rio da Prata, o pampa, a arranca e os processos de urbanização histórica da cidade, em uma abordagem holística que considerava o patrimônio urbano, arquitetônico, paisagístico, bem como o intangível, bastante expressivo na capital. A candidatura proposta no ano de 2007 como paisagem cultural intitulada *Buenos Aires, paisaje cultural: el río, la pampa, la barranca histórica y la inmigración* englobava o modo de utilização do Rio de la Plata e suas margens, as manifestações artísticas e culturais, tais como o tango e a literatura de Jorge Luís Borges, incorporando o traçado urbano da cidade e o conjunto arquitetônico eclético. Assim, conforme aponta Castriota (2010), a candidatura da cidade de Buenos Aires a patrimônio mundial buscou utilizar a tipologia da paisagem cultural de modo inovador e integrado. A argumentação da candidatura ancorava-se em uma visão abrangente, tomando a cidade como “testemunho mais pujante da cidade consolidada no período da formação das nacionalidades latino-americanas”. Segundo os defensores da candidatura, Buenos Aires como cidade capital era considerada “expressão da cultura e do progresso sendo reconhecida universalmente pela singularidade da conectividade entre a concretização física da cidade, a paisagem natural sobre a qual se assenta, e a modalidade peculiar das



suas atividades culturais”. (CASTRIOTA, 2010, p. 10-11). A conformação de sua singular “imagem europeia” entre as cidades americanas, que foi “configurada pela chegada dos imigrantes e seus modos de vida, características que foram conformando, ao longo da história, traços únicos entre seus pares do continente” seria o grande diferencial de Buenos Aires. No entanto, tal proposta não foi aceita pelo ICOMOS e pelo comitê do patrimônio mundial. Vale destacar um trecho da justificativa no Dossiê de candidatura que propõe uma nova visão da categoria para a sua inscrição, como uma “Paisagem Cultural - Urbana”, com uma proposta mais abrangente de paisagem cultural em sua dimensão urbana, conforme destacamos a seguir:

El sector de la ciudad de Buenos Aires que se postula para ser incluida en la Lista de Patrimonio Mundial se enmarca dentro de una nueva visión de la categoría en la que se presenta: Paisaje Cultural-Urbano. La evolución y dinamismo, su imagen europea expresada en sus sitios, parques y edificios y las cualidades urbanas y ambientales, hacen de Buenos Aires un ejemplo singular para la categoría en que pretende ser inscrita. El hecho de que se trata de una visión nueva de la categoría, la de Paisaje Cultural, nos lleva a pensar que esta relación naturaleza-acción del hombre, es evidente que ha estado implícita en todos los paisajes culturales declarados e inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial por la UNESCO hasta el momento. Sin embargo en cuanto a la categoría de Paisajes Culturales – Urbanos, dada la falta de una reflexión explícita y una formulación de criterios y conceptos estamos planteando la apertura a nuevas visiones más abarcales del “Paisaje Cultural” en su dimensión urbana. (MINISTRA DE CULTURA, GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES, 2007, p. 171.)

Assim, a candidatura propôs de forma inovadora a ideia da paisagem cultural urbana, mas, mesmo diante de um Dossiê bem elaborado, com argumentação consistente, a candidatura de Buenos Aires como paisagem cultural não foi aprovada pelo ICOMOS, que apontou falhas e incoerências na candidatura, e alegou que a área a ser declarada não atendia as condições de integridade e autenticidade, além de considerar que a análise comparativa elaborada não era satisfatória para demonstrar o Valor Universal Excepcional – VUE do bem candidato. De acordo com Castriota (2010):

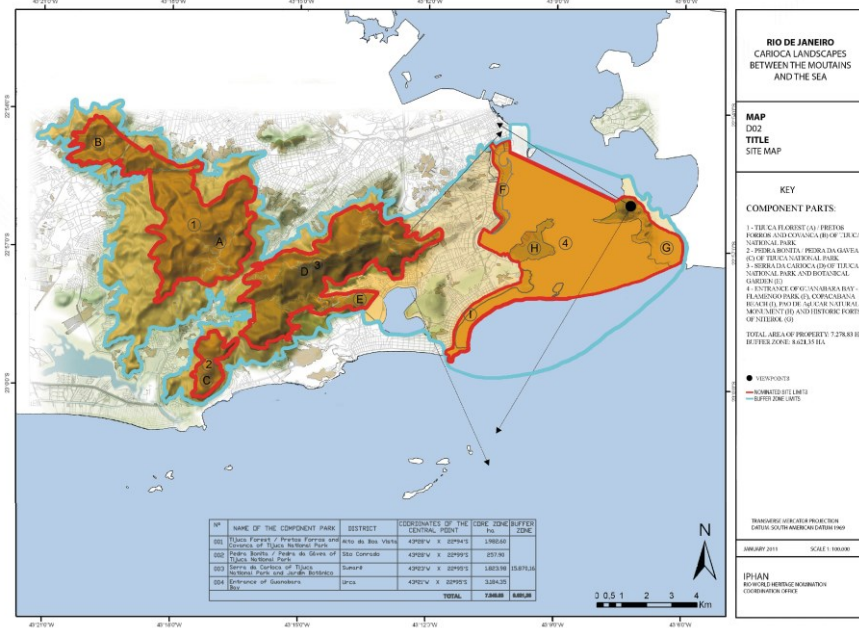
O fato é que a concepção que norteava a feitura do dossiê terminara se mostrando arrojada demais para os técnicos do Icomos, e, assim, o Comitê do Patrimônio Mundial, em reunião realizada em 2008, acatou as indicações daquele órgão e decidiu não acolher a candidatura da paisagem cultural de Buenos Aires, como proposta, na Lista do Patrimônio da Humanidade. (CASTRIOTA, 2010, p. 11).

O caso da reprovação da candidatura de Buenos Aires demonstra que naquele momento, a ideia de paisagem cultural preconizada pelo ICOMOS como órgão consultivo do comitê do patrimônio mundial da UNESCO, ainda estava restrita a uma perspectiva eurocêntrica de patrimônio cultural, e não era capaz de assimilar a abertura que a tipologia proporcionaria.

Pode-se notar que mesmo após um longo período da incorporação da nova tipologia na Lista do Patrimônio Mundial, a concepção da cidade como paisagem cultural ainda não é plenamente acolhida no âmbito do Patrimônio Mundial. Diante das dificuldades para se enquadrar e reconhecer os centros urbanos que não se encaixam no modelo de cidades históricas tradicionais, como paisagem cultural, Ribeiro (2016) aponta a possibilidade da criação de uma subtipologia para o patrimônio mundial denominada “paisagem cultural urbana” que seria capaz de abarcar os centros urbanos e se libertar da dupla tradição vigente na Lista do Patrimônio Mundial. Segundo sua investigação, tal incorporação contribuiria para a implementação da abordagem da Paisagem Histórica Urbana (HUL) preconizada pela UNESCO em 2011 (RIBEIRO, 2016, p. 247).

O Plano de Gestão para o Rio de Janeiro foi apresentado dois anos após a inscrição, no ano de 2014, e Ribeiro (2016) destaca que tal fato deve-se ao reconhecimento tanto pelo Centro do Patrimônio Mundial, quanto dos órgãos consultivos e avaliadores do “ineditismo da inscrição e das dificuldades para a montagem de um modelo de gestão” para o qual não havia referências.

Figura 25: Mapa “Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas, entre a Montanha e o Mar” - delimitação da área inscrita na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO.



Fonte: RIO, 2012, *online*.

Figura 26: Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas, entre a Montanha e o Mar.



Fonte: Katri Lisitzin, 2010, *online*<sup>63</sup>.

63 Autor: Katri Lisitzin. Disponível em: [http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1100\\_0013-500-375-20120625115258.jpg](http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1100_0013-500-375-20120625115258.jpg); [whc.unesco.org/en/documents/117447](http://whc.unesco.org/en/documents/117447). Acesso em: 20 maio 2010.

Figura 27: Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas, entre a Montanha e o Mar.



Fonte: Silvan Rehfeld, 2009, *online*<sup>64</sup>.

Jurema Machado, que foi presidente do Iphan no período de 2012 a 2016, relata a sua percepção sobre o processo de candidatura intitulada “Rio de Janeiro, Paisagens cariocas entre a montanha e o Mar” inscrita como paisagem cultural na Lista do Patrimônio Mundial:

A aprovação da candidatura, assim como no caso de Brasília, representa um marco na história da Convenção. Pela primeira vez, uma paisagem cultural urbana é inscrita na Lista do Patrimônio Mundial. A essa altura, a Unesco vinha de uma sequência de fortes pressões por intervenções radicais, previstas ou em andamento, em sítios urbanos inscritos na Lista, como foi o caso de Londres, Dresden (retirada da Lista), Sevilha, Viena. Nesses conflitos teve origem a produção da Recomendação sobre a Paisagem Histórica Urbana, de 2011 (Unesco, 2011), contendo orientações sobre esse que permanece sendo um dos mais conflituosos temas da gestão do patrimônio cultural, especialmente para o caso do Brasil. (MACHADO, 2017, p. 277).

Conforme constata Jurema Machado, tanto a inscrição da paisagem cultural urbana do Rio, assim como a inscrição do plano piloto de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial podem ser vistas como marcos históricos da Convenção. As transformações urbanas em curso durante a década de 2000 principalmente em algumas cidades europeias inscritas como patrimônio mundial geraram muitas discussões e pressões

---

<sup>64</sup> Autor: Silvan Rehfeld. Disponível em: [http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_1100\\_0019-500-281-20121123151905.jpg](http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_1100_0019-500-281-20121123151905.jpg); [whc.unesco.org/en/documents/120513](http://whc.unesco.org/en/documents/120513). Acesso em: 11 fev. 2009.

ao comitê do patrimônio mundial. O debate se deu principalmente devido a inserção de novas construções de arquitetura contemporânea verticalizadas situadas nas áreas envoltórias das cidades inscritas como patrimônio mundial. Tais elementos (geralmente grandes torres de edifícios) apesar de não estarem localizados na área declarada (*core zone*) geravam grande impacto na paisagem urbana dos sítios declarados. Diante desse contexto nasce a recomendação da Paisagem Histórica Urbana da UNESCO (2011) como uma proposta para este enfrentamento, mas não pode ser vista como uma solução mágica ou uma receita para a gestão das paisagens culturais mundiais. As transformações ainda estão em curso, buscando-se formas de lidar com as paisagens culturais urbanas, que exigem o enfrentamento mais profundo da problemática da gestão, pois os arranjos governamentais, setoriais e institucionais necessários para tal empreitada não são simples. Cada paisagem cultural urbana apresenta as suas próprias características e especificidades. Jurema Machado aponta, no entanto, que no caso do patrimônio mundial, a instituição do Comitê Gestor pode ser um caminho para este enfrentamento:

Os mecanismos de gestão da enorme área integrante da paisagem do Rio de Janeiro são, seguramente, o ganho mais perene e valioso da candidatura: a criação de um Comitê Gestor aproximou um cipoal de instituições de urbanismo, patrimônio e meio ambiente, dos três níveis de governo, situação impensável sem um fator aglutinador, como é a condição de Patrimônio Mundial. (MACHADO, 2017, p. 277).

Assim, o Comitê Gestor desempenha papel fundamental para implementar a gestão integrada e multisetorial necessária à paisagem cultural (urbana) mundial.

No caso do Conjunto Moderno da Pampulha, o relatório final do ICOMOS recomenda a adoção da recomendação da Paisagem Histórica Urbana (HUL – *Historic Urban Landscape*) cujo processo será analisado em seguida no segundo capítulo. É importante percebermos, de antemão, que, no caso do Brasil, conforme já foi explicitado, as paisagens culturais mundiais estão situadas em cidades e, portanto, demandam novas abordagens para conservação que serão discutidas a seguir.

## **2 PERSPECTIVAS PARA A CONSERVAÇÃO DAS PAISAGENS CULTURAIS MUNDIAIS**

O presente capítulo discute as metodologias e abordagens de conservação e gestão das paisagens culturais mundiais. A partir de um breve relato do caso da paisagem cultural do Vale do Elba, em Dresden, na Alemanha, passa-se a investigação das propostas metodológicas preconizadas pela UNESCO em suas Diretrizes Operacionais e em um manual sobre a Conservação e Gestão das paisagens culturais mundiais (UNESCO, 2009). Diante da heterogeneidade e diversidade das paisagens culturais inscritas como patrimônio mundial, as estratégias de conservação precisam ser formuladas considerando-se os contextos, necessidades e realidades locais. São apresentadas as abordagens contemporâneas que buscam adotar a gestão da mudança, conciliando o desenvolvimento com a conservação do patrimônio urbano, principalmente a abordagem da Paisagem Urbana Histórica - PUH (HUL- *Historic Urban Landscape*) (UNESCO, 2011) com a apresentação do estudo de caso da cidade de Cuenca, no Equador, que aplicou a metodologia da HUL. O capítulo contempla também a abordagem baseada em valores e o processo metodológico da Carta de Burra (AUSTRALIA ICOMOS, 2013).

### **2.1 A questão da conservação das paisagens culturais mundiais**

O principal objetivo da conservação das paisagens culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial é a proteção do valor universal excepcional para as gerações presentes e futuras. O grande desafio para a conservação e gestão das paisagens culturais é possibilitar as mudanças e, ao mesmo tempo, preservar os valores fundamentais. Para atingir tal objetivo, faz-se necessária uma estrutura de gestão que possa informar e guiar as ações ao longo do tempo. Conforme os estudos realizados por Mitchell, Rössler e Tricaud (UNESCO, 2009), a conservação e gestão das paisagens culturais como patrimônio mundial é bastante complexa e exige uma abordagem interdisciplinar abrangente, capaz de incorporar a história, arte, arquitetura, paisagismo, arqueologia, estudos legais, legislação urbana, estudos ambientais, sociais, planejamento urbano, comunicação e marketing, sociologia, gestão de recursos financeiros, interpretação do patrimônio, treinamento e

educação, assim como considerar os diversos usos das paisagens, tais como agricultura, florestas, indústria ou turismo.

Não se pode perder de vista que essas paisagens culturais mundiais são habitadas pelas pessoas que nelas desempenham várias funções. Conforme aponta Stefano de Caro (UNESCO, IPHAN, 2016), a gestão atual do patrimônio constitui-se em múltiplas camadas e requer uma abordagem holística:

Para o sistema do Patrimônio Mundial, o Estado-parte detém a responsabilidade primária por um bem, e o sucesso de sua gestão depende do contexto político, social, institucional e econômico desse bem. De fato, ao passar da simples proteção física para uma gestão de múltiplas camadas, na qual se levam em consideração questões sociais, econômicas e ambientais, o setor do patrimônio cria as bases para que o bem passe a ter uma função na vida da comunidade, conforme incorporado no Artigo 5º da Convenção. Essa abordagem holística tornou a gestão de bens do Patrimônio Mundial ainda mais difícil. (UNESCO, IPHAN, 2016, p. 5).

As paisagens culturais apresentam diversidade de valores e significados, aglutinam os aspectos tangíveis e intangíveis, englobam as características físicas/geográficas de seu ambiente natural e as forças sociais, culturais, econômicas específicas, e as relações das pessoas com o lugar. Diante deste quadro, Castriota (2017) aponta que a conservação das paisagens culturais é um desafio complexo a ser enfrentado no campo do patrimônio na atualidade.

Conforme assinalamos previamente, o Brasil possui duas paisagens culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial, que são casos emblemáticos para demonstrar a complexidade da gestão dessa tipologia em grandes cidades: o “Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar”, inscrito em 2012, e Belo Horizonte com o “Conjunto Moderno da Pampulha”, inscrito em 2016. A conservação das paisagens culturais mundiais em cidades apresenta desafios ainda maiores aos Estados membros, aos administradores locais e ao próprio Comitê do Patrimônio Mundial.

Um caso emblemático foi o da Paisagem Cultural do Vale do Elba, denominada *Dresden Elbe Valley*, localizada na cidade de Dresden na Alemanha, que foi inscrita na Lista do Patrimônio Mundial em 2004, e após grande polêmica, em junho de 2009, o Comitê do Patrimônio Mundial votou por sua supressão da Lista. O caso se tornou exemplar da discussão sobre os critérios de conservação do valor universal excepcional das paisagens culturais mundiais, pois a construção de uma nova ponte

sobre o Rio Elba e seu impacto na paisagem foi considerada como um elemento de descaracterização da integridade da paisagem cultural, e a consequente perda de seu Valor Universal Excepcional, de acordo com a Figura 28 (UNESCO, 2009).

De acordo com Rodwell e Gaillard (2015) que analisaram o caso de Dresden, a construção da ponte naquele local era um projeto almejado desde meados do século XIX. Essa construção já era prevista pela administração local e constava no dossiê de candidatura apresentado em 2003. A travessia era considerada essencial para possibilitar a conexão entre os distritos do norte e do sul da cidade com a região leste do centro da cidade, a fim de reduzir o congestionamento do tráfego no centro da cidade e reduzir o número de veículos nas pontes históricas existentes. No entanto, apesar da intenção, a construção dessa ponte foi sendo adiada por diversos motivos ao longo da história, dentre eles problemas de financiamento e planejamento, discordâncias políticas e a intervenção da Segunda Grande Guerra Mundial. Em 1997 foi realizado um concurso internacional de projetos para a ponte, no qual a empresa de arquitetura e engenharia ESKR foi vencedora, e no ano 2000 a cidade de Dresden votou pela construção da ponte. Em 2003 o dossiê de candidatura foi enviado, e em março de 2004 o ICOMOS emitiu o parecer favorável para a inscrição do Vale do Elba em Dresden como paisagem cultural, sem notar ou mencionar que a construção da ponte representaria uma ameaça ao seu valor universal excepcional.

Assim, essa paisagem cultural foi inscrita na Lista do Patrimônio Mundial durante a 28ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial realizada em julho de 2004. No ano de 2005 foi realizado um plebiscito no qual a maioria da população votou a favor da construção da ponte. No entanto, em 2006 o ICOMOS emitiu um relatório contrário à construção da ponte *Waldschlößchenbrücke* e solicitou uma discussão para buscar “alternativas menos impactantes” (RODWELL; GAILLART, 2015, p. 7). Neste ano de 2006, foi realizado um estudo de impacto visual que destacou os impactos negativos do projeto da ponte. Nesse contexto, durante a 30ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial constatou-se que a construção da ponte significaria dano irreversível à integridade e ao valor universal excepcional dessa paisagem cultural. Assim, em 2006 a Paisagem do Rio Elba foi inscrita na Lista do Patrimônio em Perigo. O Comitê do Patrimônio Mundial acordou que caso a construção da ponte continuasse, a propriedade seria retirada da Lista do Patrimônio Mundial e solicitou debates com



os agentes envolvidos para encontrar soluções alternativas. No entanto, a construção da ponte já havia sido votada em plebiscito popular em 2005, assim a Alta Corte Administrativa do Estado Saxônico determinou que o resultado do plebiscito representava a decisão dos cidadãos e, portanto, a construção da ponte deveria ser mantida, decisão que foi confirmada pelo Tribunal Federal da Alemanha em 2007. Assim, a construção da ponte foi recomendada por decisão da justiça alemã e iniciou-se em novembro de 2007. Em 2008, o prefeito de Dresden tentou reverter o processo e apresentou uma proposta para realizar um segundo plebiscito denominado “Iniciativa do túnel do Elba” e determinou a paralização das obras da ponte pela municipalidade. Em 2008, o Comitê do Patrimônio Mundial deu mais uma oportunidade para Dresden, sem retirá-la da Lista, mas exigiu a paralização da construção da ponte, reversão dos danos que haviam sido causados pelo início das obras, e apoiou como alternativa a construção do túnel. No entanto, a construção da ponte foi retomada pela administração local e os compromissos firmados no âmbito do patrimônio mundial não foram atendidos. Nesse contexto, em junho de 2009, na 33ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, a paisagem cultural do Vale do Elba em Dresden foi retirada da Lista do Patrimônio Mundial sob a justificativa de que “o Estado-membro foi incapaz de cumprir as obrigações definidas na Convenção, particularmente a obrigação de proteger e conservar o Valor Universal Excepcional, como inscrito, do Patrimônio Mundial do Vale do Elba em Dresden.” (RODWELL; GAILLART, 2015, p. 8). Em 2013 a ponte *Waldschlößchenbrücke* foi oficialmente inaugurada em Dresden (Figura 29 e Figura 30).

Figura 28: Vale do Elba em Dresden: vista do local em 2008 antes da construção da Ponte.



Fonte: Perrine Deruelles, 2008, *online*<sup>65</sup>.

Figura 29: Vale do Elba em Dresden: vista do local em 2011 durante a construção da Ponte.



Fonte: Bénédicte Gaillard, 2011, *online*<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Perrine Deruelles, 2008. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/DennisRodwell/publication/275251986/figure/fig1/AS:668906276540423@1536491092252/Dresden-Elbe-Valley-View-looking-eastwards-from-the-city-centre-along-the-course-of-the.ppm>.

Figura 30: Vale do Elba em Dresden: vista da ponte construída em 2014.



Fonte: Bénédicte Gaillard, 2014, *online*<sup>67</sup>.

O caso de Dresden instigou ainda mais a discussão acerca da administração das mudanças nas paisagens culturais, pois elas são dinâmicas e transformações ocorrem o tempo todo, principalmente no contexto urbano. A construção da ponte foi vista como um elemento que causaria dano irreparável ao Valor Universal Excepcional dessa paisagem, mas nos indagamos até que ponto os valores sociais e de uso devem se dobrar perante o Valor Universal Excepcional?

Assim, em termos do patrimônio mundial, um dos grandes desafios é estabelecer os limites para que as transformações não comprometam a conservação dos valores e

---

<sup>66</sup> Bénédicte Gaillard, 2011. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/DennisRodwell/publication/275251986/figure/fig2/AS:668906276528143@1536491092572/Dresden-Elbe-Valley-The-same-view-showing-the-Waldschloesschenbruecke-nearing-completion-C.ppm>.

<sup>67</sup> Bénédicte Gaillard, 2014. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/DennisRodwell/publication/275251986/figure/fig4/AS:668906280726530@1536491093061/Dresden-Elbe-Valley-View-looking-west-from-the-top-of-the-cable-railway-in-Loschwitz.ppm>.

atributos que conferem integridade e autenticidade às paisagens culturais mundiais para que elas mantenham o Valor Universal Excepcional.

A obra intitulada *World Heritage Cultural Landscapes: A Handbook for Conservation and Management*, publicada pelo Centro do Patrimônio Mundial em 2009, oferece um importante panorama para a Conservação e Gestão das Paisagens Culturais Mundiais. As autoras Mitchell, Rössler e Tricaud (UNESCO, 2009) apontam que a gestão efetiva envolve um ciclo de ações cotidianas e de longo prazo para proteger, conservar e apresentar a paisagem cultural mundial. As Diretrizes Operacionais (parágrafo 111) também apresentam uma abordagem para a gestão dos sítios do patrimônio mundial e recomendam: o conhecimento aprofundado e compartilhado do bem por todos os agentes interessados; um ciclo de planejamento, implementação, monitoramento, avaliação e *feedback*; o envolvimento total dos parceiros e *stakeholders*; a alocação dos recursos necessários; capacitação; bem como uma descrição responsável e transparente do sistema de gestão (UNESCO, 2005). De acordo com Mitchell, Rössler e Tricaud (UNESCO, 2009) os principais componentes da abordagem de gestão recomendada para as paisagens culturais mundiais são: princípios orientadores, processo de gestão e gestão sustentável. Essa estrutura de gestão será detalhada a seguir.

### **Princípios orientadores:**

A abordagem de gestão deve se relacionar aos valores e características da paisagem cultural em questão. Uma série de princípios pode ser usada para guiar o planejamento e outras atividades. Estes seis princípios podem oferecer uma base para a estrutura de gestão da paisagem cultural:

**Princípio 1: As pessoas ligadas à paisagem cultural são os principais interessados em sua administração** – as paisagens culturais foram modeladas e valoradas pelas pessoas ao longo do tempo, deve-se renovar o compromisso de cada geração para sua preservação e administração.

**Princípio 2: A gestão bem-sucedida deve ser inclusiva e transparente,** e a governança deve basear-se no diálogo e acordo entre os principais agentes interessados (*key stakeholders*). As paisagens culturais podem ter muitos proprietários, agentes interessados e várias jurisdições. A governança coordenada é um grande desafio, mas é fundamental para o sucesso da gestão. Deve-se buscar o equilíbrio e a gestão compartilhada. Assim, a gestão colaborativa pressupõe “uma operação aberta, procedimentos transparentes, baseados em princípios democráticos” (PHILLIPS, 2002, p. 40). A sociedade civil desempenha um papel importante na gestão das paisagens culturais e deve ser envolvida no processo.

**Princípio 3: O valor da Paisagem Cultural é baseado na interação entre as pessoas e o meio ambiente; e o foco da gestão está nesta relação.** Uma vez que as paisagens culturais mundiais são lugares reconhecidos e protegidos pela Convenção do Patrimônio Mundial pelo valor universal excepcional da interação entre as pessoas e seu ambiente. No caso das paisagens projetadas a interação das pessoas com o ambiente reside na implementação do projeto e a gestão deve ser guiada pelo projeto original.

**Princípio 4: O foco da gestão é orientar a mudança para reter os valores da paisagem cultural**

A Gestão das paisagens culturais deve “administrar a mudança de modo que os valores ambientais e culturais permaneçam: a mudança deve ocorrer dentro de limites que não perturbem estes valores” (PHILLIPS, 2002, p. 39). Administrar a mudança requer flexibilidade e adaptação. A gestão deve sustentar a integridade e autenticidade da paisagem cultural mundial ao longo do tempo.

**Princípio 5: A gestão das paisagens culturais está integrada em um contexto de paisagem mais amplo**

A inserção das paisagens culturais no campo do patrimônio mundial despertou as pessoas para o fato de que os sítios do patrimônio não são ilhas, mas fazem parte de um sistema ecológico maior com conexões em uma área extensa. Conexões à

paisagem mais ampla devem ser identificadas e integradas ao planejamento e gestão.

Considerar o contexto mais amplo de paisagem como parte da gestão das Paisagens Culturais Mundiais é importante para a proteção a longo prazo, pois tanto as oportunidades quanto os desafios podem ocorrer além dos limites do sítio. Também é benéfico coordenar o planejamento nos níveis local, estadual, regional, nacional e algumas vezes no internacional.

### **Princípio 6: A gestão bem-sucedida contribui para uma sociedade sustentável**

Para que a gestão da paisagem cultural seja adequada, ela deve ser culturalmente e ecologicamente apropriada e benéfica economicamente. Deve buscar resolver equitativamente a necessidade da melhoria da qualidade de vida, desenvolvimento comunitário e em alguns casos, a redução da pobreza (UNESCO, 2009, p. 35-36).

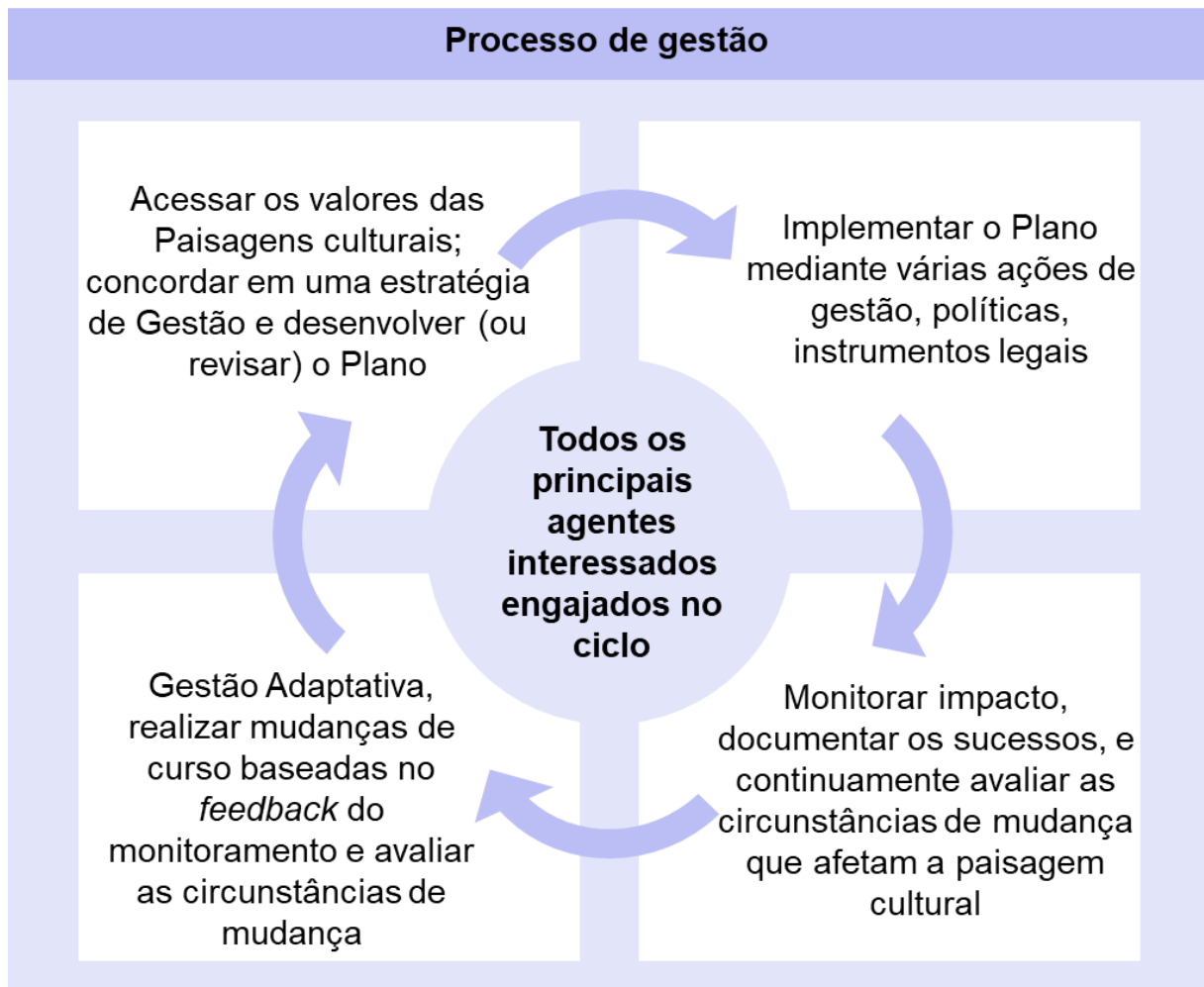
Assim, esses princípios orientadores propostos por Mitchell, Rössler e Tricaud (UNESCO, 2009) atuam como guias para delinear o processo de gestão que deverá considerar as premissas apontadas. Percebe-se que os seis princípios propostos incorporam as dimensões complexas que conformam a paisagem cultural como uma tipologia de patrimônio que é dinâmica, e, portanto, exige maior flexibilidade dos instrumentos de conservação e gestão. A gestão da mudança é desejável ao se tratar das paisagens culturais mundiais, mas ao mesmo tempo deve-se garantir a preservação dos valores que são essenciais para manter as condições de autenticidade e integridade. Também consideramos positivo que essa proposta metodológica considere o envolvimento dos habitantes e demais agentes interessados, com uma gestão colaborativa e integrada, propondo um caminho dialógico. A consideração de um “contexto de paisagem mais amplo” também é bastante coerente, pois reconhece que os desafios de conservação e gestão muitas vezes estão situados fora da delimitação do patrimônio mundial, mas exigem instrumentos de monitoramento e controle quando se trata da tipologia paisagem cultural. A premissa da sustentabilidade que está posta no sexto princípio também é um objetivo almejado para a gestão do patrimônio cultural. Assim, a partir desses seis princípios orientadores, inicia-se a proposta do processo de gestão de acordo com Mitchell, Rössler e Tricaud (UNESCO, 2009).

### **O Processo de Gestão: avaliação da paisagem, planejamento, implementação, monitoramento e gestão adaptativa**

O processo de gestão pode ser visto como um ciclo, conforme ilustra a Figura 31, no qual todos os agentes interessados devem estar engajados. Esse processo produz um Plano de Gestão ou outra proposta de sistema de gestão que deve ser documentado. A abordagem do processo de gestão é crítica para desenvolvimento de vários relacionamentos e compromissos compartilhados entre os agentes interessados que servirá de fundação para o planejamento e a implementação. Os acordos das estratégias são geralmente documentados no Plano de Gestão e incluem uma variedade de ações de gestão, políticas e estrutura legal. Acordos e planos são datados, portanto têm prazo limitado e devem ser continuamente avaliados, revisados e renovados buscando a eficácia das estratégias e do plano de gestão para obter o sucesso, resolver os desafios contínuos ou novos, e responder às circunstâncias de mudança.

O plano de gestão ou outra forma de sistema de gestão para uma paisagem cultural é parte de um processo mais amplo de gestão. O plano de gestão deve identificar os valores e as características do bem, estabelecer os objetivos a serem alcançados, e indicar as ações a serem implementadas. O desenvolvimento de um plano de gestão é um instrumento importante para criar o consenso entre os agentes interessados e o público em geral para a implementação e atividades correntes de gestão.

Figura 31: Processo de gestão das paisagens culturais.



Fonte: UNESCO, 2009, p. 37. (Tradução da autora).

Assim, o planejamento de gestão bem-sucedido deve ser encarado com um *processo* e não um evento; ele não termina com a produção de um plano, ele deve ser contínuo. O plano continua durante e após a sua implementação. Deve-se preocupar com o futuro, identificar os problemas e buscar rotas alternativas para as ações e examinar as cadeias de causas e efeitos que poderão resultar das decisões. Deve fornecer um mecanismo para pensar sobre as ameaças e oportunidades e outras questões complexas, solucionar problemas e promover a discussão entre as partes envolvidas. Deve ser sistemático: adotar uma sequência de etapas que ofereçam uma estrutura ao processo. Uma abordagem sistemática contribui para que as decisões sejam baseadas no conhecimento e análise do objeto e seu contexto, e ajuda os outros a compreender a justificativa para as ações propostas (UNESCO, 2009, p. 38).



Conforme apontam Thomas e Middleton (2003) o processo de planejamento deve adotar uma visão holística, e deve ser realizado de forma aberta e inclusiva, considerando uma ampla gama de questões, pontos de vista e opiniões. Trata-se de um processo contínuo e dinâmico, portanto, deve ser constantemente adaptado às mudanças das condições e objetivos da gestão da paisagem cultural.

De acordo com Mitchell, Rössler e Tricaud (UNESCO, 2009), pode-se dividir o processo de gestão em oito estágios principais, a saber:

**Estágio 1:** Entrar em um acordo sobre a abordagem e planejar o trabalho

**Estágio 2:** Compreender a paisagem cultural e seus valores

**Estágio 3:** Desenvolver uma visão compartilhada de futuro

**Estágio 4:** Definir os objetivos de gestão e acessar oportunidades e desafios  
– usar os planos de gestão para organizar e coordenar

**Estágio 5:** Identificar opções e acordar uma estratégia de gestão

**Estágio 6:** Coordenar a implementação da estratégia de gestão

**Estágio 7:** Monitoramento, avaliação e gestão adaptativa

**Estágio 8:** Decidir quando renovar/revisar as estratégias e o plano de gestão

A seguir cada estágio será detalhado:

### **Estágio 1: Entrar em um acordo sobre a abordagem e planejar o trabalho**

Neste estágio inicial é necessário: envolver os principais agentes interessados e entrar em acordo sobre como este engajamento continuará ao longo do processo de planejamento e implementação; desenvolver um processo de planejamento transparente em concordância com todos os agentes interessados; obter o compromisso dos agentes interessados; esclarecer a coordenação da gestão, governança e as autoridades para a gestão; esclarecer os papéis e responsabilidades para o desenvolvimento e implementação do plano, e, se for adequado, identificar os membros da equipe de planejamento; desenvolver uma estratégia de comunicação para alcançar público amplo.

A participação ampla das pessoas ou grupos é fundamental para a compreensão da significância da paisagem cultural mundial. É desejável o desenvolvimento de estratégias para o envolvimento das pessoas no processo de planejamento. Essa

estratégia deve identificar todos os agentes interessados, estabelecer os mecanismos de participação e determinar os momentos do processo que a participação deve ocorrer.

A gestão das paisagens culturais mundiais deve considerar essencialmente os valores e atributos identificados na declaração de valor universal excepcional.

## **Estágio 2: Compreender a paisagem cultural e seus valores**

Esta etapa do processo descreve a paisagem cultural e os fatores que a influenciam – ambientais, históricos, sociais e econômicos. Estes dados devem ser analisados para determinar os valores significativos da paisagem cultural. A conclusão deste estágio resulta em uma declaração de valores concisa que identifique claramente os valores universais excepcionais da paisagem cultural. A adoção de uma abordagem lógica para a análise e avaliação da paisagem fornece uma fundação sólida para a gestão, e é fundamental para alcançar resultados positivos para a sua conservação. O processo deve ser realizado com o máximo de transparência e envolvimento das comunidades e expertise multidisciplinar. Assim que a avaliação está completa, a declaração de significância dos valores do patrimônio do lugar vai fornecer orientação para o próximo estágio para determinar as políticas de gestão e prioridades. Se a paisagem cultural já está inscrita na Lista do Patrimônio Mundial, várias etapas descritas já devem ter sido realizadas. Mas mesmo neste caso, após a inscrição, pode ser útil revisar as etapas e principalmente, integrar a gestão dos valores universais excepcionais com outros valores da paisagem.

Nesta etapa, é importante coletar e analisar os dados sobre a paisagem e seus valores e descrever as características da paisagem – tangíveis e intangíveis; documentar as condições e a gestão do sítio; definir os limites da paisagem e identificar as ligações no contexto regional; avaliar o valor universal excepcional e outras áreas de significância mediante análise comparativa; avaliar autenticidade e integridade; estabelecer uma Declaração de Valor Universal Excepcional.

A abordagem de gestão precisa considerar todos os valores da paisagem cultural, considerando os valores culturais e naturais e não apenas os valores que justificam a inscrição como patrimônio mundial. A abordagem e os métodos de pesquisa para a coleta de dados e análise das paisagens culturais são complexos e específicos do lugar.

### **Estágio 3: Desenvolver uma visão compartilhada de futuro**

Esta etapa descreve a visão de longo prazo desejada para a paisagem cultural mediante o desenvolvimento de uma visão compartilhada. A compreensão da significância da paisagem cultural é a fundação para a sua gestão e a base para o desenvolvimento de uma declaração de visão (ou missão) compartilhada que representa os valores da paisagem e as perspectivas para todos os agentes interessados (stakeholders). A menos que haja o entendimento comum do porquê e o que torna a paisagem cultural importante, é muito difícil obter um acordo para as políticas de gestão.

Assim, a visão pode ser uma declaração breve, geralmente uma frase, do estado desejado ou condição ideal para a paisagem cultural em um momento específico do futuro.

A visão deveria representar uma visão de longo alcance, em algumas áreas, os planos de gestão usam um horizonte de trinta anos para uma visão geral. Ela deve enfatizar os valores, as associações físicas e aspectos intangíveis da paisagem que são importantes e devem ser preservados. Uma vez que este deve ser um dos fundamentos para a gestão e plano de gestão, é fundamental estabelecer um processo participativo e inclusivo que resulte em uma visão compartilhada.

### **Estágio 4: Definir os objetivos de gestão e acessar oportunidades e desafios – usar os planos de gestão para organizar e coordenar**

Nesta etapa é importante identificar os objetivos da gestão relacionados à visão compartilhada e as prioridades da gestão; avaliar os desafios, oportunidades, pressões ou ameaças a serem enfrentados para alcançar a visão e os objetivos de gestão; definir níveis e limites aceitáveis de mudança, e potenciais preocupações, se forem o caso.

### **Estágio 5: Identificar opções e acordar uma estratégia de gestão**

Nesta etapa é importante: identificar e avaliar uma variedade de opções para alcançar os objetivos de gestão baseados na visão; identificar outros planos mais detalhados e específicos que podem ser necessários (e que poderiam incluir uma

análise de recursos disponíveis e restrições); identificar outros processos de gestão ou de planejamento que podem influenciar a paisagem cultural.

Em muitos casos, o nível de detalhamento do Plano de Gestão não basta para guiar todas as ações estratégicas de gestão. Assim, é usual que sejam desenvolvidos outros planos detalhados para determinadas áreas, tais como: as estratégias de Interpretação da paisagem cultural, Gestão de Visitantes, Turismo Sustentável, Manutenção e Planejamento de Negócios.

### **Estágio 6: Coordenar a implementação da estratégia de gestão**

Geralmente a conservação e gestão das paisagens culturais envolvem diversas organizações, setores e proprietários, portanto é fundamental identificar a melhor abordagem para a coordenação, colaboração e gestão compartilhada entre os agentes interessados.

### **Estágio 7: Monitoramento, avaliação e gestão adaptativa**

Esta etapa inclui: o monitoramento da eficácia da estratégia de gestão do sítio; avaliação e gestão adaptativa. O monitoramento é um processo conduzido para determinar como os valores do patrimônio estão sendo conservados na paisagem cultural e avaliar se as estratégias de gestão adotadas estão sendo bem-sucedidas. Deve-se responder a duas questões: A gestão tem alcançado os objetivos? Existem outros fatores que não foram previstos no Plano de Gestão que estão afetando os valores?

Diversas técnicas de monitoramento podem ser aplicadas para medir as condições, pressões e respostas nas paisagens culturais. Por exemplo, no caso de dados acerca da interação humana com a paisagem, diversos indicadores socioeconômicos são necessários, como os perfis demográficos da população residente, tipo e educação dos visitantes, atividades culturais preferidas na paisagem e grau de participação nas atividades tradicionais (ou outras). A satisfação dos visitantes pode ser monitorada mediante indicadores de performance, tais como: número de visitantes, atividades realizadas e despesas no local, bem como

questionários desenvolvidos para avaliar e conhecer as visões dos visitantes sobre a paisagem cultural. (UNESCO, 2009, p. 68).

Assim, a adoção de um sistema de monitoramento é fundamental para proporcionar os indicadores-chave sobre a situação das paisagens culturais mundiais, seu estado de conservação atual e seu possível estado no futuro. O monitoramento deve fornecer os dados para que os gestores possam avaliar e aprimorar a proteção, conservação e gestão do patrimônio. No caso das paisagens culturais mundiais, o monitoramento deve estar focado no Valor Universal excepcional, incluindo os atributos referentes à integridade, autenticidade, proteção e gestão. A Declaração de Valor Universal Excepcional é considerada a referência basilar para o processo de monitoramento. No entanto, geralmente o monitoramento proposto nas candidaturas é inadequado e precisa ser revisto (UNESCO, IPHAN, 2013).

O Comitê do Patrimônio Mundial exige relatórios de monitoramento periódicos dos sítios a cada seis anos, portanto espera-se que o sistema de monitoramento seja capaz de subsidiar a elaboração dos informes periódicos pelo Estado-parte. De acordo com as Diretrizes Operacionais, estes relatórios exigem as seguintes informações: indicadores para medir o estado de conservação do bem; arranjos administrativos para o monitoramento do bem; resultados dos relatórios dos exercícios anteriores. Isto possibilita o monitoramento reativo e os relatórios periódicos no contexto do Patrimônio mundial. Assim, os relatórios periódicos visam avaliar o sucesso da aplicação geral da Convenção do Patrimônio Mundial pelos Estados- Partes, bem como avaliar se os valores do bem inscrito estão sendo mantidos. Portanto, esta relatoria visa contribuir para o aprimoramento da gestão da paisagem cultural, planejamento avançado, redução de emergências e intervenções *ad hoc* e reduções de custos por meio de ações preventivas de conservação. Isto por sua vez, pode levar a melhoria das políticas de gestão do patrimônio mundial, cooperação regional e atividades mais direcionadas às necessidades específicas das regiões (UNESCO, 2009, p. 69).

O monitoramento deve ser realizado periodicamente, de acordo com as especificidades de cada paisagem cultural. A determinação da regularidade do processo dependerá das fragilidades ou consistências dos atributos e das possíveis transformações.

### **Estágio 8: Decidir quando renovar/revisar as estratégias e o plano de gestão**

Os planos de gestão devem ser atualizados e revisados regularmente para se adaptar às novas circunstâncias. Muitos bens inscritos que apresentam os planos em um estágio inicial precisam revisar e apresentar os planos de gestão atualizados. Em alguns casos a atualização é necessária para a renomeação do bem, como no caso do Uluru-Kata Tjuta National Park (Australia) que foi reinscrito como uma paisagem cultural (UNESCO, 2009, p. 71).

Assim, esses oito estágios do processo de gestão propostos por Mitchell, Rössler e Tricaud (UNESCO, 2009) trazem importantes contribuições metodológicas para a conservação e gestão das paisagens culturais mundiais, no entanto não podem ser vistos como uma fórmula ou receita a ser seguida, pois cada paisagem cultural apresenta especificidades e deve-se considerar o contexto local e os aspectos sociais, culturais, econômicos, ambientais, dentre outros. Mas a abordagem apresentada neste manual da UNESCO (2009) é esclarecedora e pode auxiliar os países membro na conservação, gestão e governança das suas paisagens culturais.

A Governança é uma preocupação relativamente recente no campo da conservação e pode ser definida de diversos modos. Ela é distinta da gestão, pois de acordo com Borrini-Feyerabend: “Enquanto a ‘gestão’ aborda o que é feito sobre uma determinada área protegida ou situação, ‘governança’ aborda quem toma essas decisões e como.” (BORRINI-FEYERABEND, 2008, p. 1). Assim, Borrini-Feyerabend (2008) afirma que a governança lida com poder, relacionamentos, responsabilidades e prestação de contas. Portanto seu foco é sobre quem tem influência, quem decide e como os tomadores de decisão são responsabilizados. Existem vários tipos de governança que podem ser: áreas pertencentes e/ou administradas pelo governo; áreas coadministradas nas quais vários agentes em conjunto propõem e implementam as decisões; áreas de propriedade e administração privadas e áreas conservadas por comunidades nas quais os povos indígenas ou as comunidades locais fazem e implementam as decisões (BORRINI-FEYERABEND, 2008, p. 3).

Geralmente as paisagens culturais mundiais envolvem vários proprietários e jurisdições, assim a governança deve ser conduzida mediante uma estrutura colaborativa e as decisões e implementações ocorrem através de ligações

complexas entre as diversas organizações e setores (BORRINI-FEYERABEND et al., 2007; GOLDSMITH, S.; EGGERS, 2004; BRUNNER et al., 2002).

A abordagem de “governar por rede” é construída de forma horizontal e não no sistema hierárquico tradicional. Existe uma teia de relações multiorganizacionais, multigovernamentais e multisetoriais que caracterizam a rede. A proposta de governança por rede depende de parcerias, compartilhamento de decisões para estabelecer e implementar as políticas. Vale destacar que neste formato de governança exerce-se influência, ao invés de poder.

Diante do exposto, concluímos que as paisagens culturais mundiais demandam uma estrutura de gestão que deve considerar a participação dos agentes interessados durante todo o processo, além de ser desejável que a governança seja construída em rede. A gestão das paisagens culturais demanda o engajamento dos habitantes e da comunidade local para a sua efetiva conservação.

## **2.2 O Programa das Cidades Patrimônio Mundial e a HUL**

O Programa das Cidades Patrimônio Mundial - *The World Heritage Cities Programme* – WHCP - é um programa temático aprovado e monitorado pelo Comitê do Patrimônio Mundial<sup>68</sup>. Este programa tem como objetivo auxiliar os Estados membros a enfrentar os desafios para a proteção e gestão do patrimônio urbano. Estrutura-se em dois eixos principais: um para o desenvolvimento de um marco teórico para a conservação do patrimônio urbano, e outro para proporcionar assistência técnica aos Estados membros para a implementação de novas abordagens e programas.

---

<sup>68</sup> O Comitê do Patrimônio Mundial é formado por representantes de 21 estados-membros eleitos em assembleia geral. O comitê se reúne uma vez por ano e é responsável pela implementação da Convenção do Patrimônio Mundial, define o uso do Fundo do Patrimônio Mundial e aloca assistência financeira a partir das solicitações dos estados-membros. O Comitê tem a palavra final sobre a inscrição ou não de um bem na Lista do Patrimônio Mundial, examina os relatórios sobre o estado de conservação dos bens inscritos e solicita ações dos estados-membros quando os bens não estão sendo bem geridos. O Comitê também decide acerca da inscrição ou exclusão de bens na Lista do Patrimônio Mundial em perigo. O trabalho do Comitê é apoiado por uma Secretaria, o Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO, e por três órgãos consultivos reconhecidos: o *International Center for the Study of the Preservation and restoration of Cultural Property* - ICCROM; o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS e a União Internacional para a Conservação da Natureza – IUCN. Sendo que a IUCN é o órgão consultivo para os bens indicados como patrimônio natural, e o ICOMOS é responsável pela avaliação dos bens indicados pelo valor cultural. No caso dos bens mistos, a avaliação deve ser realizada em conjunto pelos dois órgãos consultivos. (UNESCO, IPHAN, 2013, p. 17).

Diante das dificuldades enfrentadas pelas Cidades Patrimônio Mundial em conciliar a conservação com o desenvolvimento, o Comitê do Patrimônio Mundial, em sua 29ª Sessão realizada em Durban, África do Sul (em julho de 2005) solicitou o desenvolvimento de um novo instrumento para estabelecer novos padrões, com os objetivos de proporcionar a atualização das diretrizes operacionais e promover a integração da conservação do patrimônio urbano às estratégias de desenvolvimento socioeconômico. O Comitê do Patrimônio Mundial delegou essa missão à UNESCO tendo em vista o fato de que os desafios eram enfrentados por todas as cidades históricas, e não apenas aquelas inscritas na Lista do Patrimônio Mundial.

Como parte deste processo de definição das políticas que se prolongou por seis anos, a UNESCO estabeleceu um grupo de trabalho internacional que propôs a iniciativa da Paisagem Histórica Urbana (*Historic Urban Landscape*). Este grupo era formado por membros do ICOMOS, IUCN e ICCROM (como os órgãos consultivos da Convenção do Patrimônio Mundial), e outras organizações parceiras, tais como UIA (*International Union of Architects*), IFLA (*International Federation of Landscape Architects*), IFHP (*International Federation for Housing and Planning*), OWHC (*Organization of World Heritage Cities*), o Aga Khan Trust for Culture, IAIA (*International Association of Impact Assessment*), o Banco Mundial, UN-Habitat, UNEP (*United Nations Environment Programme*), OECD (*Organization for Economic Co-operation and Development*), IDB (*Inter-American Development Bank*), ISoCaRP (*International Society of City and Regional Planners*), the J. Paul Getty Foundation and WMF (*World Monuments Fund*), e também por profissionais especialistas de diferentes regiões, e com experiências profissionais diversas.

No período de 2006 a 2010 foram realizados oito encontros (*workshops*) internacionais dos especialistas para discutir as propostas: em Jerusalém (em junho de 2006), na sede da UNESCO em Paris (em setembro de 2006), em São Petersburgo, na Rússia (em janeiro de 2007), em Olinda, Brasil (em novembro de 2007), em Chandigarh, Índia (em dezembro de 2007), na sede da UNESCO, em Paris (em novembro de 2008), na Cidade de Pedra, Zanzibar (em dezembro de 2009) e no Rio de Janeiro, Brasil (em dezembro de 2009). Esses encontros buscaram identificar as novas ameaças e desafios para a preservação das cidades históricas que não haviam sido consideradas nas recomendações anteriores da UNESCO sobre o assunto. A “Recomendação sobre a Salvaguarda e Papel



Contemporâneo das áreas históricas”, de 1976, foi discutida e foi sugerida a inclusão de conceitos que emergiram desde então, tais como: diversidade cultural, patrimônio intangível e o papel das comunidades e tradições locais, dentre outros.

Finalmente, durante a 33ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, realizada em Sevilha, em 2009, o Comitê do Patrimônio Mundial solicitou a realização de uma reunião de especialistas para discutir a inclusão da *Historic Urban Landscape* – HUL (Paisagem Histórica Urbana - PHU), nas Diretrizes Operacionais.

Essa reunião foi realizada no Rio de Janeiro, Brasil, em dezembro de 2009, no qual ocorreu uma discussão plenária intitulada: “Paisagem Histórica Urbana e Paisagens Culturais, abordagens integradas ou o surgimento da paisagem cultural urbana como uma nova categoria?”<sup>69</sup>. O encontro foi organizado pelo IPHAN e UNESCO em cooperação com o Centro do Patrimônio Mundial. Apesar da proposta da discussão plenária, a ideia de criação de uma nova categoria de “paisagem cultural urbana” não se consolidou (UNESCO, 2010, p. 6). Vale lembrar que neste período o Rio de Janeiro estava em processo de candidatura a patrimônio mundial como paisagem cultural e havia uma expectativa da criação de uma nova tipologia de “paisagem cultural urbana” na qual a candidatura poderia se enquadrar. No entanto, o caminho adotado não foi o de criar uma tipologia ou subtipologia, mas sim uma “abordagem” denominada “Paisagem Histórica Urbana” - PHU.

Assim, após um longo processo, foi proposta a nova Recomendação da HUL – *Historic Urban Landscape*, a Recomendação da Paisagem Histórica Urbana. A sua adoção oficial ocorreu por aclamação, durante a Conferência Geral da UNESCO, em 10 de novembro de 2011. A Recomendação não substitui as doutrinas existentes ou as abordagens de conservação, mas foi concebida como uma ferramenta adicional para integrar as políticas e práticas de conservação do ambiente construído em um panorama amplo dos objetivos do desenvolvimento urbano, respeitando os valores e tradições herdados nos diferentes contextos urbanos. Este instrumento foi concebido como uma *soft-law*<sup>70</sup> que deve ser implementada pelos Estados membros

---

<sup>69</sup> “HUL and cultural landscapes, integrated approaches or the emergence of urban cultural landscapes as a new category?” (UNESCO, 2010, p. 6).

<sup>70</sup> De acordo com o dicionário jurídico: *soft-law* é uma “expressão utilizada no âmbito do Direito Internacional Público que designa o texto internacional, sob diversas denominações, que são desprovidos de caráter jurídico em relação aos signatários. São, portanto, facultativas, ao contrário do que ocorre com o jus cogens, que são normas cogentes. Por sua vez, são também conhecidas como *droit doux* (direito flexível) ou mesmo *soft norm*.

voluntariamente. Com o objetivo de facilitar a implementação, a Conferência Geral da UNESCO recomendou que os Estados membros tomassem as medidas para: adaptar o instrumento aos contextos específicos; disseminar a recomendação em seu território nacional; facilitar a implementação mediante a formulação e adoção de políticas de suporte e monitorar o seu impacto na conservação e gestão das cidades históricas (UNESCO, 2011).

A Lista do Programa das Cidades Patrimônio Mundial – WHCP atualmente reúne 313 bens, e o próprio WHCP esclarece que esta lista atende aos propósitos do programa e não afeta a decisão do Comitê do Patrimônio Mundial sobre a inscrição das propriedades e as respectivas Declarações de Valor Universal Excepcional – DVUE. Os bens podem estar inscritos nas seguintes categorias: cidade, conjunto urbano, edifício isolado, paisagem cultural ou sítio misto. Os bens incluídos no Programa das Cidades Patrimônio Mundial são considerados com base nos seguintes critérios:

- Bens do Patrimônio Mundial que são grandes/significativos/ representativos de uma parte da cidade (centro, porto, bairro etc.) bem como aquelas que incluem quase a cidade inteira ou vila como a área protegida/declarada;
- Bens do Patrimônio Mundial que são assentamentos vivos e funcionais no contexto contemporâneo no qual as estruturas patrimoniais estão entrelaçados com a vida da cidade. Estes podem incluir conjuntos urbanos ou grupos de edificações históricas que se situam ou estão no entorno de espaços urbanos abertos, ruas, mercados ou bairros residenciais como parte da propriedade;
- Cidades que possuem Paisagens Culturais do Patrimônio Mundial<sup>71</sup>.

Assim, essa classificação inclui além das próprias cidades, conjuntos urbanos e centros históricos inscritos na Lista do Patrimônio Mundial, aquelas cidades que

---

Segundo Valério de Oliveira Mazzuoli, “pode-se afirmar que na sua moderna acepção ela compreende todas as regras cujo valor normativo é menos constringente que o das normas jurídicas tradicionais, seja porque os instrumentos que as abrigam não detêm o status de ‘norma jurídica’, seja porque os seus dispositivos, ainda que insertos no quadro dos instrumentos vinculantes, não criam obrigações de direito positivo aos Estados, ou não criam senão obrigações pouco constringentes.” Disponível em: <https://www.direitonet.com.br/dicionario/exibir/1042/Soft-law>. Acesso em: nov. 2020.

<sup>71</sup> Em inglês: *Cities that have World Heritage cultural landscapes within them*. Tradução livre da autora. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/cities/>. Acesso em: Nov. 2020.

apresentam Paisagens Culturais, categoria em que se enquadram as duas paisagens culturais mundiais brasileiras situadas em cidades. Atualmente, dentre os 313 bens que constam na Lista do Programa das Cidades Patrimônio Mundial<sup>72</sup>, estão inseridos dez bens culturais do Patrimônio Mundial no Brasil, conforme evidencia o Quadro 9 a seguir.

Quadro 9: Programa das Cidades Patrimônio Mundial.

<b>Bens Culturais Brasileiros Programa das Cidades Patrimônio Mundial</b>		
<b>Ano da inscrição</b>	<b>Denominação</b>	<b>Crítérios</b>
1987	Brasília (DF)	i, iv
2001	Centro Histórico de Goiás (GO)	ii, iv
1999	Centro Histórico de Diamantina (MG)	ii, iv
1980	Cidade Histórica de Ouro Preto (MG)	i, iii
1982	Centro Histórico de Olinda (PE)	ii, iv
1997	Centro Histórico de São Luís (MA)	iii, iv, v
1985	Centro Histórico de Salvador (BA)	iv, vi
2016	Conjunto Moderno da Pampulha - Belo Horizonte (MG)	i, ii, iv
2010	Praça de São Francisco, em São Cristóvão (SE)	li, iv
2012	Rio de Janeiro, paisagens cariocas entre a montanha e o mar (RJ)	v, vi

Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações coletadas em <<http://whc.unesco.org/en/cities/>>. Acesso em: 20 nov. 2020.

Diante do exposto, percebe-se que a inserção das duas paisagens culturais mundiais brasileiras urbanas nesta Lista do Programa das Cidades Patrimônio Mundial aponta caminhos para que a conservação e gestão destas paisagens sejam elaboradas com uma visão abrangente que considere o contexto urbano. Apesar da heterogeneidade das cidades, conjuntos urbanos, centros históricos e paisagens culturais que fazem parte deste Programa WHCP, todos são considerados análogos

<sup>72</sup> Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/cities/>. Acesso em novembro de 2020.

por constituírem espaços urbanos. Assim, nos parece bastante adequada a inclusão das paisagens culturais situadas do Rio de Janeiro e em Belo Horizonte, pois ambas estão situadas em áreas urbanas, e são muito distintas da maioria das paisagens culturais mundiais situadas em áreas rurais ou em pequenos vilarejos, sem as complexidades e contradições inerentes à conservação e gestão do patrimônio no contexto urbano e metropolitano das cidades. Assim, em busca de perspectivas para a conservação das paisagens culturais mundiais urbanas, a seguir apresenta-se a abordagem da HUL - *Historic Urban Landscape* – a Paisagem Histórica Urbana.

### **2.3 A abordagem da Paisagem Histórica Urbana - HUL (*Historic Urban Landscape*)**

A expressão “Paisagem Histórica Urbana” – PHU foi adotada a partir da conferência internacional intitulada “Patrimônio Mundial e Arquitetura Contemporânea – Gerenciando as Paisagens Urbanas Históricas”<sup>73</sup>, realizada na cidade de Viena, na Áustria, que resultou no chamado “Memorando de Viena” no ano de 2005. Este foi apresentado e aprovado na 29ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial realizada em Durban, em 2005. O documento destaca como grande desafio da conservação da paisagem histórica urbana, a necessidade de desenvolvimento socioeconômico de conjuntos históricos, com respeito à identidade e ao caráter histórico da paisagem. O documento defende que as “cidades históricas vivas”, dentre estas aquelas listadas como Patrimônio Mundial, demandam uma política de planejamento urbano e gestão que tenha a conservação como essência. A autenticidade e a integridade das cidades patrimônio mundial não devem ser comprometidas (UNESCO, 2005).

No Memorando de Viena de 2005, podemos perceber a busca por novas abordagens e metodologias para conservação urbana, uma grande preocupação com o desenvolvimento urbano sustentável, e uma visão ampliada que considera o

---

<sup>73</sup> *World Heritage and Contemporary Architecture – Managing the Historic Urban Landscape* - Esta Conferência internacional foi realizada em Viena, Áustria, no período de 12 a 14 de maio de 2005, e foi organizada por: Estado-parte da Áustria, a cidade de Viena, o Centro do Patrimônio Mundial, ICOMOS e ICCROM, e contou com a colaboração das seguintes organizações parceiras: *Organization of World Heritage Cities (OWHC)*, *International federation of Landscape Architects (IFLA)*, *International Union of Architects (IUA)* and *International Federation for Housing and Planning (IFHP)*. A Conferência contou com a participação de mais de 600 especialistas e profissionais de 55 países. (UNESCO, 2005, p.7).

contexto territorial e da paisagem. O Memorando foca no impacto do desenvolvimento contemporâneo na paisagem urbana de significância patrimonial como um todo, sendo que a noção de paisagem histórica urbana transcende os tradicionais termos “centros históricos”, “conjuntos”, ou “entorno”, que geralmente são usados nas cartas e leis de proteção. De acordo com o item 12 do Memorando:

A Paisagem histórica urbana adquire a sua significância universal excepcional de uma evolução gradual, bem como do planejamento do desenvolvimento territorial por um relevante período, mediante processos de urbanização, incorporando condições ambientais e topográficas, e expressando os valores econômicos e socioculturais pertencentes às sociedades. Assim, a proteção e conservação da paisagem histórica urbana abrange os monumentos individuais que estão protegidos pelos registros (tombamento), assim como os conjuntos e as suas conexões significativas, físicas, funcionais e visuais, materiais e associativas, com as tipologias e morfologias históricas<sup>74</sup>. (UNESCO, 2005, p. 19, *tradução da autora*).

A proposta busca integrar a conservação do patrimônio urbano com o desenvolvimento social e econômico, tendo como objetivo estabelecer relação equilibrada e integrada entre ambiente urbano e natural, entre as necessidades presentes e o legado do passado.

A “Recomendação da Paisagem Histórica Urbana” foi ratificada em 10 de novembro de 2011, durante a 36<sup>a</sup>. Sessão do Patrimônio Mundial da UNESCO<sup>75</sup>. Diante do cenário de urbanização e globalização das cidades, da forte pressão para o desenvolvimento das áreas históricas inseridas nos espaços urbanos, como uma abordagem que visa a integração das estratégias de conservação, gestão e planejamento da área histórica urbana nos processos de desenvolvimento locais e planejamento urbano. Esta abordagem foi concebida para a gestão das paisagens históricas urbanas, como uma proposta flexível que permita a “gestão da mudança”

---

<sup>74</sup> The historic urban landscape acquires its exceptional and universal significance from a gradual evolutionary, as well as planned territorial development over a relevant period of time through processes of urbanization, incorporating environmental and topographic conditions and expressing economic and sociocultural values pertaining to societies. As such, protection and conservation of the historic urban landscape comprises the individual monuments to be found in protection registers, as well as ensembles and their significant connections, physical, functional and visual, material and associative, with the historic typologies and morphologies. (UNESCO, 2005, p. 19).

<sup>75</sup> A Recomendação da Paisagem Histórica Urbana: 2. Recomenda que os Estados-membros adotem as medidas institucionais e legislações, para possibilitar a aplicação dos princípios e normas presentes nesta Recomendação nos territórios sob a sua jurisdição; 3. Também recomenda que os Estados-membros apresentem esta Recomendação às autoridades locais, nacionais e regionais, e das instituições, serviços e conselhos e associações de salvaguarda, conservação e gestão das áreas históricas urbanas e sua ampla extensão geográfica. (UNESCO, 2011, p.3).

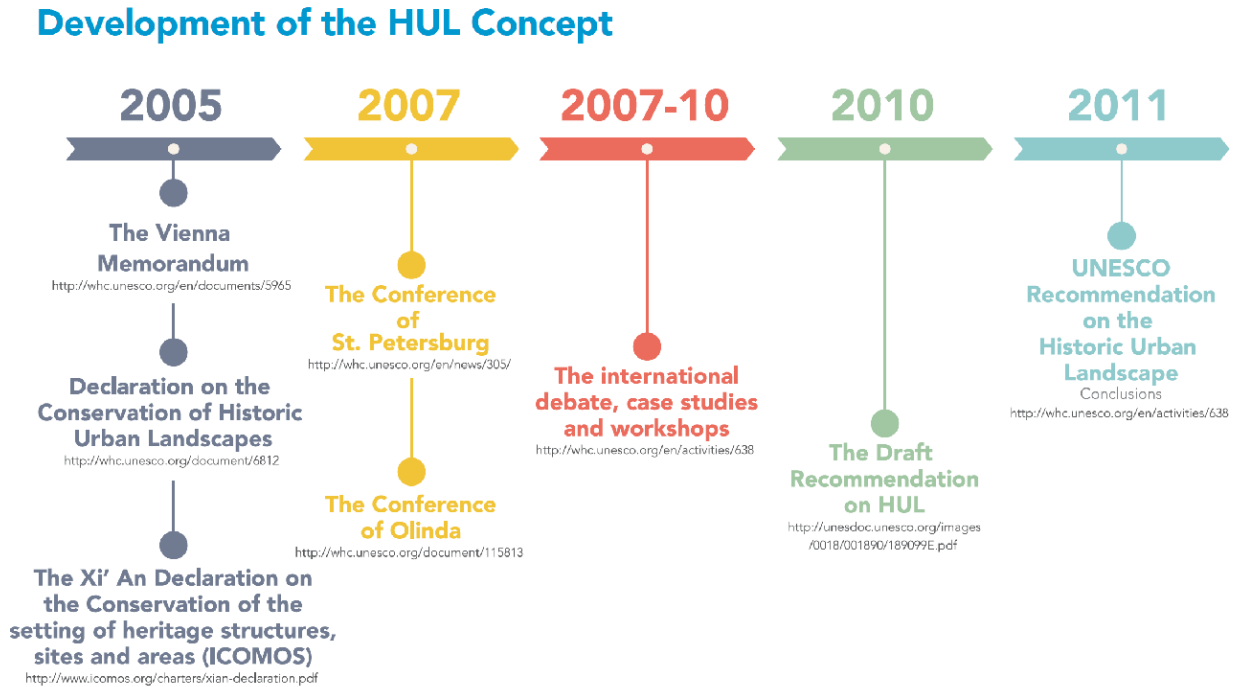
(UNESCO, 2011). Ela é encarada como um instrumento capaz de promover a integração das políticas e práticas de conservação do ambiente construído segundo Bandarin e Van Oers (2012).

A abordagem da Paisagem Histórica Urbana é considerada pelo Comitê do Patrimônio Mundial como o resultado de um acúmulo de conhecimentos e experiências, no campo conceitual e metodológico das políticas de conservação, com o propósito de promover uma abordagem mais holística, integrada e baseada em valores para o patrimônio urbano (BANDARIN; VAN OERS, 2012). A PUH reflete as transformações tanto conceituais quanto práticas do campo da conservação do patrimônio cultural urbano, com a mudança da ênfase no patrimônio arquitetônico para um reconhecimento da importância dos processos sociais, culturais e econômicos na conservação dos valores do patrimônio. E afirma que esta mudança exige uma adaptação das políticas e criação de novas ferramentas de gestão. A abordagem busca apoiar as comunidades nas suas necessidades de desenvolvimento e adaptação, e conciliar com a preservação das características e valores relacionados à sua história, memória coletiva, e ao meio ambiente (UNESCO, 2011).

Para isso, a HUL considera as políticas, governança e gestão e pressupõe o envolvimento dos *stakeholders*, com a inclusão dos agentes interessados e setores locais, nacionais, regionais, internacionais, públicos e privados no processo de desenvolvimento urbano. A recomendação foi desenvolvida a partir das quatro recomendações prévias da UNESCO, e reconhece a importância e validade dos conceitos e princípios na história e prática da conservação. Além disso, as convenções e cartas internacionais modernas de conservação abordam as várias dimensões do patrimônio cultural e natural, e constituem os fundamentos da Recomendação (UNESCO, 2011, p. 2).

O esquema na Figura 32 a seguir apresenta sinteticamente a linha do tempo do desenvolvimento do conceito da Paisagem Histórica Urbana (HUL) e os principais encontros e workshops internacionais que discutiram o tema desde 2005 até 2011.

Figura 32: Desenvolvimento do conceito da Paisagem Histórica Urbana.



Fonte: WHITRAP *et al*, 2016, p. 9.

A Recomendação busca suprir uma lacuna em relação à gestão da paisagem cultural e do patrimônio urbanos. De acordo com Ron van Oers (WHITRAP *et al*, 2016, p.11) a definição da Paisagem Urbana Histórica “busca expandir a compreensão do ambiente histórico, contribuindo para a identificação dos elementos complexos que caracterizam as cidades e criam o senso de lugar e identidade”. Essas camadas constituem uma riqueza que precisa ser reconhecida e valorizada nas estratégias de conservação e desenvolvimento da cidade. Assim, de acordo com a abordagem da PHU os diversos valores do patrimônio (naturais e culturais, tangíveis e intangíveis, internacionais e locais) devem atuar como um ponto de partida para a gestão e o desenvolvimento da cidade. A compreensão das cidades mediante a abordagem, possibilita o conhecimento para guiar as decisões de planejamento e administrar a mudança. A Paisagem Histórica Urbana apresenta a seguinte definição:

A paisagem histórica urbana é a área urbana compreendida como o resultado de uma estratificação histórica dos valores e atributos culturais e naturais, que transcende a noção de "centro histórico" ou de "conjunto histórico" para incluir o contexto urbano mais abrangente e a sua envolvente geográfica. Contexto mais abrangente inclui: a topografia do local, a geomorfologia, hidrologia e características naturais; o seu ambiente construído, tanto histórico quanto contemporâneo; as suas infraestruturas

acima e abaixo do nível do solo; os seus espaços abertos e jardins, os seus padrões de uso da terra e organização espacial; percepções e relações visuais; bem como todos os outros elementos conformadores da estrutura urbana. Também inclui práticas e valores sociais e culturais, os processos econômicos e as dimensões intangíveis do patrimônio relacionadas com a diversidade e identidade. (UNESCO, 2011, p. 3, *tradução da autora*)

É importante frisar que, segundo a UNESCO, não se trata de uma outra categoria ou tipologia, mas sim de uma abordagem analítica sustentável abrangente e integrada para a identificação, avaliação, conservação e gestão de paisagens históricas urbanas, compreendidas como uma estratificação histórica dos valores culturais e naturais, dentro de um quadro global de desenvolvimento sustentável. A abordagem da PUH considera a diversidade cultural e a criatividade como recursos chave para o desenvolvimento humano, social e econômico, e oferece ferramentas para gerir as transformações físicas e sociais, e para garantir que as intervenções contemporâneas sejam harmoniosamente integradas ao patrimônio cultural, levando em consideração o contexto histórico e regional. Assim, a abordagem busca aprender com as tradições e percepções das comunidades locais, e ao mesmo tempo respeita os valores das comunidades nacionais e internacionais.

Como o futuro da humanidade depende do planejamento e gestão eficazes de recursos, a conservação tornou-se uma estratégia para alcançar o equilíbrio entre crescimento urbano e qualidade de vida numa base sustentável. (UNESCO, 2011, p. 2).

A HUL visa preservar a qualidade do ambiente humano, melhorando o uso produtivo e sustentável dos espaços urbanos, reconhecendo seu caráter dinâmico e promovendo a diversidade social e funcional. Visa a integração entre os objetivos de conservação do patrimônio urbano e os de desenvolvimento social e econômico, estando enraizada num relacionamento equilibrado e sustentável entre o ambiente urbano e natural, entre as necessidades das gerações presentes e futuras, e o legado do passado. Para a implementação da abordagem da Paisagem Histórica Urbana, é recomendável que os estados Membros e as autoridades locais identifiquem e adotem, mediante a adaptação aos seus contextos específicos, seis etapas críticas:

1. Realizar pesquisas compreensivas e o mapeamento dos recursos naturais, culturais e humanos da cidade;



2. Alcançar consensos através do planejamento participativo e das consultas às partes interessadas (*stakeholders*) sobre quais os valores devem ser protegidos para às gerações futuras, e determinar os atributos que sustentam estes valores;
3. Avaliar a vulnerabilidade desses atributos às pressões socioeconômicas e aos impactos das mudanças climáticas;
4. Integrar os valores do patrimônio urbano e o seu estado de vulnerabilidade em um quadro mais amplo de desenvolvimento urbano, que possa fornecer indicações sobre as áreas de sensibilidade patrimonial que exigem atenção ao planejamento, concepção e implementação de projetos de desenvolvimento;
5. Priorizar políticas e ações de conservação e de desenvolvimento;
6. Estabelecer parcerias e quadros de gestão local adequados para cada projeto de conservação e desenvolvimento identificados, bem como desenvolver mecanismos para a coordenação das diversas atividades entre os diferentes atores, tanto públicos quanto privados. (UNESCO, 2011, p. 4, *tradução da autora*).

A gestão do patrimônio urbano em ambientes complexos exige instrumentos potentes e em constante evolução, e a abordagem da PHU propõe um instrumental metodológico denominado “caixa de ferramentas” (*HUL toolkit*). Esta proposta metodológica apresenta uma série de instrumentos interdisciplinares tradicionais e inovadores que podem ser subdivididos em quatro categorias diferentes. A Recomendação enfatiza que para que a gestão do patrimônio urbano seja bem-sucedida, as políticas e ações propostas nestas quatro categorias devem ser adaptadas ao contexto local e devem ser adotadas simultaneamente, pois são interdependentes. Também ressalta que é fundamental a participação dos diferentes *stakeholders* no processo. Estas quatro categorias são:

(a) Instrumentos de engajamento da comunidade, que devem envolver uma amostra diversificada das partes interessadas e habilitá-las para que identifiquem os valores essenciais das suas áreas urbanas, possibilitar desenvolver perspectivas que reflitam a sua diversidade, estabeleçam objetivos e encontrem consensos sobre as medidas de salvaguarda do seu patrimônio e de promoção do desenvolvimento

sustentável. Tais instrumentos, que constituem parte integrante das dinâmicas de governança urbana, devem facilitar o diálogo intercultural aprendendo com as comunidades acerca das suas histórias, tradições, valores, necessidades e aspirações, facilitando a mediação e a negociação entre grupos com interesses divergentes.

(b) Instrumentos de conhecimento e planejamento, que devem auxiliar a proteger a integridade e a autenticidade dos atributos do patrimônio urbano. Devem igualmente possibilitar o reconhecimento do significado cultural e da diversidade, bem como estabelecer mecanismos de monitoramento e gestão da mudança para melhorar a qualidade de vida e do espaço urbano. Esses instrumentos incluiriam a documentação e o mapeamento das características culturais e naturais. A avaliação do impacto patrimonial, social e ambiental deverá ser utilizada para apoiar e facilitar os processos de tomada de decisão no quadro do desenvolvimento sustentável.

(c) Sistemas de regulamentação, que devem refletir as condições locais, podendo incluir medidas legislativas e regulamentares destinadas à conservação e gestão dos atributos tangíveis e intangíveis do patrimônio urbano, incluindo os seus valores sociais, ambientais e culturais. Os sistemas tradicionais devem ser reconhecidos e reforçados, conforme necessário.

(d) Instrumentos financeiros, que devem visar o reforço das capacidades e o apoio a um desenvolvimento inovador e gerador de receitas, alicerçado na tradição. Para além do financiamento público e dos fundos provenientes de organismos internacionais, os instrumentos financeiros devem ser utilizados de forma eficaz para fomentar o investimento privado a nível local. O microcrédito e outras formas flexíveis de financiamento destinadas a apoiar as empresas locais, assim como diferentes modelos de parcerias, são igualmente determinantes para que a abordagem da paisagem histórica urbana seja financeiramente sustentável.<sup>76</sup>

(UNESCO, 2011, p. 6)

Conforme ilustra a Figura 33 a seguir.

---

<sup>76</sup> Versão em português da Recomendação da Paisagem Histórica Urbana. Tradução: Clara Bertrand Cabral, Comissão Nacional da UNESCO, Portugal. Revisão: Ana Pereira Roders, Eindhoven University of Technology, Países Baixos; Ana Tarrafa Silva, Universidade do Porto, Portugal; Anna-Paula Ormeche, Comissão Nacional da UNESCO, Portugal; Teresa Cunha Ferreira, Universidade do Porto, Portugal. Disponível em: [https://unescoportugal.mne.gov.pt/images/cultura/recomendacao\\_sobre\\_a\\_paisagem\\_historica\\_urbana\\_unesco\\_2011.pdf](https://unescoportugal.mne.gov.pt/images/cultura/recomendacao_sobre_a_paisagem_historica_urbana_unesco_2011.pdf). Acesso em: 28 nov. 2020.

Figura 33: Instrumental Metodológico HUL toolkit.



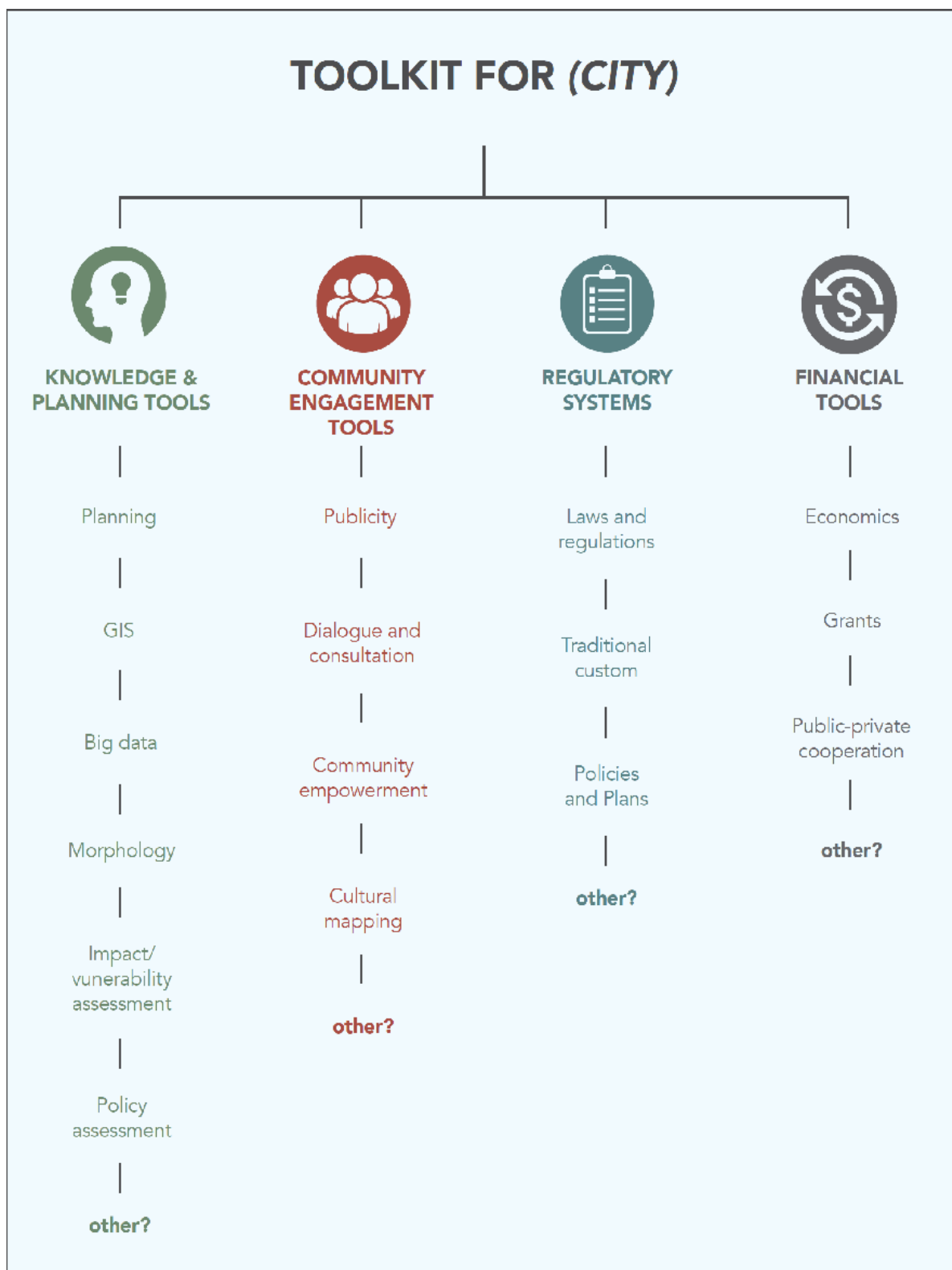
Fonte: UNESCO, 2011; WHITRAP *et al*, 2016, p. 14.

A Recomendação enfatiza que este instrumental deve ser adaptado ao contexto local, e que possa ser complementado e adicionado aos instrumentos existentes. Estes instrumentos devem ser continuamente adaptados e aplicados à medida que as cidades se transformam e evoluem ao longo do tempo, conforme exemplificado esquematicamente na Figura 34, os instrumentos devem ser adaptados e complementados de acordo com o contexto local. Não se trata de uma fórmula a ser aplicada, mas sim de uma abordagem metodológica flexível.

Assim os instrumentos de “Planejamento e Conhecimento” podem envolver: planejamento, mapeamento com sistema de informações geográficas, mega dados,

morfologia, estudos de impactos e vulnerabilidades, estudos de políticas e outros que se fizerem necessários. A categoria de Engajamento da Comunidade pode se consistir em: publicidade, diálogo e consultas, realização de *workshops* e outros tipos de reuniões, empoderamento da comunidade, mapeamento cultural e outros que forem pertinentes ao contexto local. Os Sistemas de Regulamentação dizem respeito às legislações, normas e regulamentações, tanto referentes à proteção do patrimônio, quanto à legislação urbana, usos e ocupação do solo, políticas e planos de preservação e outros. A categoria dos Instrumentos Financeiros pode incluir: economia, concessões, cooperações público-privadas e outros. De acordo com a realidade local, cada cidade deve buscar a adequação dos instrumentos.

Figura 34: Instrumental para (Cidade) - HUL.



Fonte: WHITRAP *et al*, 2016, p. 15.

A Recomendação apresenta um glossário com alguns termos, dentre os quais vale destacar a definição de conservação urbana:

A conservação urbana não está limitada à preservação das edificações isoladas. Ela considera a arquitetura como um elemento do ambiente urbano, o que a torna uma disciplina complexa e multifacetada. Por definição, a conservação urbana reside no coração do planejamento urbano<sup>77</sup>. (UNESCO, 2011, p. 5, *tradução da autora*).

Observa-se que os termos do glossário buscaram incorporar a ampliação do conceito de patrimônio, bem como as alterações do campo, promovendo uma gradação da visão sobre as “Áreas históricas e arquitetônicas (incluindo a vernacular)”, da Recomendação de 1976, até o conceito de significância cultural, da Carta de Burra do ICOMOS Austrália (UNESCO, 2011, p. 6). Vale destacar mais uma vez como a preservação inicialmente pautava-se na atribuição e reconhecimento dos valores arqueológicos, arquitetônicos, pré-históricos, históricos, estéticos e socioculturais. E gradualmente os documentos e definições passaram a incorporar os valores intangíveis das culturas tradicionais, e a abordagem da PHU busca incorporar até a noção de significância cultural dos lugares proposta pela Carta de Burra.

No entanto, apesar da proposta ambiciosa e bem-intencionada da Recomendação da HUL, e do reconhecimento de que a elaboração dessa abordagem levou em consideração o processo histórico do desenvolvimento dos conceitos e práticas do campo da conservação do patrimônio urbano, alguns pesquisadores criticam a sua adoção na prática. De acordo com a investigação empreendida por Rey-Pérez e Pereira Roders (2020) intitulada “*Historic urban landscape: A systematic review, eight years after the adoption of the HUL approach*”<sup>78</sup> (*Paisagem Histórica Urbana: uma revisão sistemática, oito anos após a adoção da abordagem da PHU*) não há

---

<sup>77</sup> Urban conservation is not limited to the preservation of single buildings. It views architecture as but one element of the overall urban setting, making it a complex and multifaceted discipline. By definition, then, urban conservation lies at the very heart of urban planning. (UNESCO, 2011, p. 6).

<sup>78</sup> De acordo com as autoras: “o artigo apresenta e discute os resultados de uma revisão sistemática de 140 publicações revisadas por pares, publicadas em periódicos acadêmicos internacionais no período de 2008 e 2019 e disponíveis em plataformas como WoS e Scopus, contemplando artigos de periódicos, capítulos de livros e livros. A pesquisa parte do processo das seis etapas críticas da HUL como matriz teórica para compreender se as seis etapas estão sendo seguidas nos casos em que a abordagem da HUL foi implementada. A pesquisa busca as lacunas no conceito e abordagem da HUL e explora a implementação do processo de gestão, investigando o que vem sendo feito, como e quem está envolvido.” (REY-PÉREZ; PEREIRA RODERS, 2020, p. 233).

dúvida de que a abrangência do conceito da abordagem representa um grande desafio para a sua aplicação. De acordo com os estudos realizados pelas autoras, apesar do conceito da HUL ter sido utilizado desde o ano de 2008, as publicações dos primeiros estudos de caso sobre a sua implementação ocorreram a partir de 2013. As autoras constataram também mediante o levantamento empreendido que apesar da existência de ampla pesquisa teórica acerca do conceito e da abordagem da HUL, os estudos de caso que demonstram a aplicação da abordagem e suas seis etapas na prática ainda são escassos. Outro fato constatado pela pesquisa foi que o foco da HUL é predominantemente na Europa, provavelmente devido a influência da UNESCO e da tradição europeia na pesquisa sobre o patrimônio, mas as autoras apontaram que há uma tendência de incentivar a pesquisa sobre a abordagem da HUL na China. Tal fato é reflexo das ações das universidades chinesas acerca das questões do patrimônio urbano. De acordo com os resultados do levantamento, as Américas, a África e a Oceania têm poucas contribuições sobre a temática da HUL.

Nesse contexto, os resultados da investigação empreendida apontaram as dificuldades para a implementação da HUL em diferentes contextos e a necessidade de testar a abordagem em estudos de caso para adequar as ferramentas, estratégias e as seis etapas críticas. A abrangência conceitual da “Paisagem Histórica Urbana” e as suas múltiplas interpretações pela academia, sob diferentes perspectivas, demonstram e refletem a escala e a complexidade do patrimônio urbano. As autoras destacam ainda o fato de que existem poucos estudos sobre a abordagem da HUL do ponto de vista morfológico ou de perspectiva visual. Os estudos geralmente apresentam aspectos variados da HUL baseados em uma visão holística de patrimônio. Com relação aos estudos de caso, a revisão de literatura empreendida revelou que a participação da comunidade não é ativa na tomada de decisão, e não é esperada. Nessa perspectiva, outras parcerias não foram incorporadas e muitas vezes é incerto determinar quem é o responsável pela gestão do patrimônio urbano. Mediante as análises dos estudos de caso relatados nos artigos pesquisados, a pesquisa também evidenciou a necessidade de desenvolver as etapas 2, 4 e 6 do processo da HUL, pois os estudos revelaram que as etapas não foram totalmente implementadas, o que enfraqueceu a implementação do processo (REY-PÉREZ; PEREIRA RODERS, 2020, p. 248).

Diante desse contexto, para a efetiva implementação da abordagem da HUL, torna-se fundamental o envolvimento da comunidade na política e prática do planejamento urbano conforme defende Dennis Rodwell (2018). Rodwell (2018) aponta que a Recomendação da HUL ainda é falha em interpretar e incorporar o amplo espectro dos valores do patrimônio urbano dentro da política e prática de planejamento urbano. Na visão de Rodwell (2018), apesar da expectativa criada pela abordagem da HUL, preconizada pela UNESCO como um “modo inovador para preservar o patrimônio e gerir as cidades históricas” (UNESCO, 2011), esse objetivo não pode se concretizar tomando como ponto de partida o discurso autorizado do patrimônio, que conforme apontou Smith (2006, p. 44) é um discurso elitista que “constitui a ideia de patrimônio de forma a excluir certos atores e interesses do engajamento ativo com o patrimônio”, enquadrando o público como destinatário passivo e criando barreiras significativas para “os papéis sociais e culturais que ele pode representar” (RODWELL, 2018, p. 9). Rodwell aponta que as noções da “abordagem evolucionária e sociológica” das cidades preconizada por Patrick Geddes<sup>79</sup>, aliada a ideia de “coexistência harmoniosa” defendida por Gustavo Giovannoni<sup>80</sup>, como conceitos mais pertinentes e multifacetados do que a ideia de “camadas” (*layering*) proposta pela HUL. No entanto, essas noções constituem um marco referencial importante para a abordagem da paisagem histórica urbana na contemporaneidade. Nessa perspectiva, Rodwell defende que “uma cidade histórica é ao mesmo tempo um lugar físico e um espaço humano; a sua autenticidade é composta pela

---

<sup>79</sup> Patrick Geddes (1854-1932) foi pioneiro ao propor uma “abordagem evolucionária e sociológica” para o estudo e prática do planejamento das cidades, com a definição da cidade como um “ecossistema urbano”, propunha uma pesquisa cívica (*civic survey*) seguida de uma “conservação cirúrgica”, sua proposta adotava o lema: “diagnóstico antes do tratamento”. A pesquisa cívica abarcava o desenvolvimento geológico, geográfico, climático, social e cultural; a vida econômica e o ambiente natural e construído pelo homem em uma cidade. A “conservação cirúrgica” significa a retenção de todas as estruturas e bairros passíveis de reabilitação, complementando com a inserção cuidadosa de novas estruturas e funções. Geddes atuou principalmente na Escócia, França e Índia (RODWELL, 2007, p. 30-33).

<sup>80</sup> O arquiteto e urbanista italiano Gustavo Giovannoni (1873 – 1947) cunhou o termo “patrimônio urbano” e o conceito de “conservação viva” das cidades e tecidos antigos no sentido de sua funcionalidade, era defensor da necessidade de combinar os atributos científicos, artísticos e humanísticos para a conservação urbana. Preconizava a inter-relação e a convivência entre a cidade moderna e histórica. A partir dos princípios de “mutuamente solidária” (*mutually supportive*) e “coexistência harmoniosa” (*harmonious co-existence*), Giovannoni vislumbra a área histórica de uma cidade como um componente vibrante e intimamente interligado de sua nova forma ampliada, desempenhando um papel socioeconômico essencial e distinto na vida diária de seus cidadãos. No campo da conservação arquitetônica e urbana ele não fazia distinção entre os monumentos consagrados e reconhecidos e a arquitetura modesta vernacular que os interligava, percebendo os dois como partes inseparáveis de um todo, nenhuma sendo completa sem a outra, seja fisicamente ou funcionalmente. (RODWELL, 2018, p.12). Segundo Choay (2001, p. 194): “na obra teórica e na prática do italiano G. Giovannoni atribui-se simultaneamente um valor de uso e um valor museal aos conjuntos urbanos antigos, de forma integrada em uma concepção geral da organização do território.”



associação de elementos naturais e realizados pelo homem, juntamente com uma mistura complexa de atividades humanas” (RODWELL; GAILLARD, 2015, p. 274).

Diante de tal constatação, o autor defende que é necessária uma ampla mudança de paradigma para a gestão das cidades históricas na atualidade que seja capaz de abarcar o “compêndio de valores que os cidadãos atribuem ao patrimônio urbano”, incorporando-os nas práticas e políticas de planejamento urbano, e enquadrá-los no contexto das agendas ambientais e sociais abrangentes do século XXI. Rodwell (2018) defende que diante das prioridades globais, a Recomendação e a abordagem da HUL deveriam envolver as demais agendas das Nações Unidas, principalmente os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável<sup>81</sup>. Nessa perspectiva, Rodwell (2018) propõe uma matriz de valores denominada “Encapsulamento dos múltiplos valores atribuídos ao patrimônio urbano pelos cidadãos, reforçado pelas agendas de sustentabilidade e mudanças climáticas do século XXI” que é exibida a seguir no Quadro 10.

Quadro 10: Matriz de Valores do Patrimônio Urbano.

<i>Comunidade</i> – todos valores e relações sociais, especialmente os valores cotidianos atribuídos pelos habitantes; instrumentos incluem mapeamentos sociais e cognitivos em todos os níveis.
<i>Recurso</i> – em vários sentidos, incluindo capital material e ambiental/ energia incorporada, assim como os recursos financeiros.
<i>Utilidade</i> - incluindo o uso contínuo, adaptabilidade, reutilização criativa; junto com o recurso, relacionados aos '3Rs' de sustentabilidade - reduzir, reutilizar e reciclar.
<i>Cultural</i> - amplamente definido; especialmente aqueles valores reconhecidos e apreciados pelas comunidades e habitantes do lugar, por meio de significados e processos de engajamento, em vez de apenas "coisas".

Fonte: RODWELL, 2018, p.10. (*Tradução da autora*).

<sup>81</sup> Os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) foram instituídos pela Organização das Nações Unidas (ONU) como um apelo universal para proteger o planeta e garantir que todas as pessoas tenham dignidade e possam desfrutar de paz e de prosperidade. Foram criados no Brasil, durante a Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável no Rio de Janeiro, em 2012. A intenção de sua criação foi produzir um conjunto de objetivos que conduzissem os governos, empresas e sociedades para um mundo mais sustentável e inclusivo. Eles servem como uma orientação para os países superarem os desafios ambientais, políticos e econômicos mais urgentes. Estes constituem-se em 17 objetivos, a saber: 1. Erradicação da pobreza; 2. Fome zero e agricultura sustentável; 3. Saúde e bem-estar; 4. Educação de qualidade; 5. Igualdade de gênero; 6. Água potável e saneamento; 7. Energia limpa e acessível; 8. Trabalho decente e crescimento econômico; 9. Indústria, Inovação e infraestrutura; 10. Redução das desigualdades; 11. Cidades e comunidades sustentáveis; 12. Consumo e produção responsáveis; 13. Ação contra a mudança global do clima; 14. Vida na água; 15. Vida terrestre; 16. Paz, justiça e instituições eficazes; 17. Parcerias e meios de implementação. (Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs>. Acesso em: 04 maio 2021.).

Assim, Rodwell (2018) a partir da proposição dessa matriz de valores do patrimônio urbano amplia a proposta do instrumental metodológico da HUL, incorporando os valores e relações sociais, os recursos não apenas financeiros, mas também ambientais, a utilidade, os “3Rs” da sustentabilidade, os valores culturais atribuídos pelas comunidades e habitantes, com a inclusão dos objetivos do desenvolvimento sustentável.

Os desafios em relação à Paisagem Histórica Urbana também dizem respeito à própria terminologia e a sua tradução, pois a expressão é compreendida de forma diferente dependendo do contexto cultural e linguístico, não alcançando consenso e afetando a sua compreensão. A inclusão da palavra “histórica” ao termo implicou em um ponto de corte e gerou controvérsias na elaboração da Recomendação de 2011, tendo reforçado a ambiguidade. Pois, dependendo do contexto cultural do lugar, a concepção do que é considerado “histórico” muda consideravelmente. Rodwell discorda da proposta de camadas (*layering*), pois considera que essa promove “uma visão fragmentada do tempo nos estudos patrimoniais proporcional às camadas, separa as sociedades tradicionais e modernas e divide as memórias coletivas e individuais” (RODWELL, 2018, p. 15). O autor aponta que uma desvantagem particular da Recomendação da HUL é a ausência de auditoria ou monitoramento das políticas e práticas existentes no campo, pois considera que essa etapa seria fundamental para avaliar a aplicação dessa abordagem (RODWELL, 2018, p. 24).

Ainda pode-se questionar se a expressão “paisagem histórica urbana” é capaz de comunicar a ideia de “processo contínuo e continuidade dinâmica”, ou conforme interpretado por Patricia Green (2013) em Kingston, Jamaica, se ela atua apenas como uma marca (*brand name*) para designar uma área urbana histórica. Outros questionamentos surgiram sobre a adoção da terminologia como apenas um novo termo para designar determinadas áreas do patrimônio urbano. Segundo Rodwell (2018) a aplicação da Recomendação da HUL tem demonstrado “excelente potencial para o engajamento teórico e implementação prática nas regiões e nações que estão mais abertas para a inovação e não presas às práticas estabelecidas” (RODWELL, 2018, p. 15).

Nessa perspectiva, com o objetivo de experimentar a aplicação da recomendação da HUL, foram realizados estudos de caso em sete cidades inscritas como patrimônio

mundial: Ballarat (Austrália), Shangai (China), Suzhou (China), Cuenca (Equador), Rawalpindi (Paquistão), Zanzibar (Tanzânia), Nápoles (Itália) e Amsterdã (Holanda). Dentre estas, cinco participam como cidades piloto do programa da PHU com o WHITRAP – *World Heritage Institute of Training and Research for the Asia and the Pacific Region under the auspices of UNESCO* em Shangai, na China. Estes estudos de caso fazem parte da publicação intitulada “*The HUL Guidebook: Managing heritage in dynamic and constantly changing urban environments. A practical guide to UNESCO’s Recommendation on the Historic Urban Landscape*”. Este guia foi lançado durante a 15ª Conferência da Liga das Cidades Históricas em *Bad Ischl*, na Áustria, em 2016. Os estudos de caso demonstram a variedade das ferramentas da PHU que devem ser adaptadas ao contexto local de cada cidade, e tem o objetivo de implementar as melhores práticas à realidade local.

Abordaremos aqui de forma sucinta o estudo de caso da cidade de Cuenca, no Equador. Este estudo iniciado em 2014 foi liderado pela Universidade de Cuenca, em parceria com a municipalidade de Cuenca e com a WHITRAP (2016)<sup>82</sup>. O centro histórico de Cuenca foi inscrito na lista do patrimônio mundial em 1999, sob os critérios ii, iv e v (Figura 35). Seu valor universal excepcional está vinculado à urbanização espanhola, à paisagem e à fusão de culturas.

Os valores materiais de Cuenca resultam de uma combinação dos processos históricos, naturais e culturais. A localização de Cuenca em um vale, circundado por montanhas, e atravessado por quatro rios moldou a cidade em conjunto com as suas planícies e montanhas. Algumas dessas montanhas são lugares sagrados e pontos de vista usados pelos antigos habitantes do território. As margens dos rios foram convertidas em parques verdes lineares. Essas informações fornecem a compreensão das camadas arqueológicas, geomorfológicas e ambientais. Camadas sobrepostas de desenvolvimento urbano e articulação territorial demonstram os períodos do crescimento da cidade, revelando o traçado em xadrez, correspondente à Lei das Índias, em conjunto com uma mistura eclética de tipologias diferentes de edificações do patrimônio. Na maioria dos casos o valor patrimonial dessas edificações reside em seu valor geral, em vez de valores artísticos ou tipológicos. (WHITRAP *et al*, 2016, p. 35, *tradução da autora*).

---

<sup>82</sup> A equipe de trabalho do estudo de caso de Cuenca (PUH\_C) foi formada por: Sebastián Astudillo Cordero e Julia Rey Pérez (diretores), María Eugenia Siguencia Ávila, Soledad Moscoso Cordero, Silvia Auquilla Zambrano, Paul Moscoso Riofrio e Edison Sinchi Tenesaca. O Projeto teve início em novembro de 2014 na Divisão de Pesquisa da Universidade de Cuenca (DIUC). Também participaram do desenvolvimento do projeto: a Faculdade de Arquitetura, o Centro de Pesquisa da Faculdade de Arquitetura (CINA), e o Projeto vliirCPM. O estudo foi financiado pela Universidade de Cuenca e pelo *Netherlands Funds-in-Trust* do Centro do Patrimônio Mundial. (WHITRAP *et al*, 2016, p.59).

A inscrição de Cuenca como Patrimônio Cultural Mundial enfatiza a relação entre o centro histórico de Cuenca e os componentes intangíveis e sociais. A fusão entre as diferentes sociedades e culturas da América Latina é simbolizada de forma marcante pelo *layout* e paisagem urbana de Cuenca. No entanto, na última década, este equilíbrio está se diluindo devido ao impacto das atividades econômicas geradas pelo turismo. Os desafios chave apresentados pelo sítio urbano são: desenvolvimento urbano acelerado; transformações socioeconômicas (processo de gentrificação); emigração e imigração; edificações do patrimônio ameaçadas; turismo; patrimônio moderno abandonado em *El Ejido*; investimentos imobiliários; tráfego e mobilidade e proliferação de arquitetura contemporânea sem qualidade. A cidade de Cuenca apresentava em 2010 população total de 505.585 habitantes.

Figura 35: Vista da cidade de Cuenca.



Foto: Julia Rey Pérez. In: WHITRAP et al, 2016, p. 35.

Devido à complexidade para a compreensão do patrimônio urbano de Cuenca foi necessário estabelecer uma equipe de pesquisa interdisciplinar formada por especialistas em: meio ambiente, economia, antropologia, arqueologia, geologia,

arquitetura e sociologia. Para aprofundar a nossa compreensão acerca da adoção da metodologia da HUL em Cuenca, realizamos entrevista com um dos membros da equipe de trabalho, a arquiteta María Eugenia Sigüencia Ávila da Universidade de Cuenca<sup>83</sup>. Maria Eugenia relatou que uma das maiores vantagens da aplicação da metodologia HUL em Cuenca foi a integração de especialistas de diversas áreas do conhecimento em torno do tema da conservação do patrimônio. Em sua visão do processo, só o fato de reunir os diversos especialistas para a discussão já significou um ganho para a cidade e para os participantes. O debate sobre a Paisagem Histórica Urbana demonstrou que a conservação do patrimônio urbano de Cuenca não estava restrita aos especialistas e aos valores geralmente atribuídos pelos especialistas da área do patrimônio cultural, mas envolvia todos os aspectos do sítio (inclusive os aspectos naturais, geológicos, ambientais, a biodiversidade, bem como os valores sociais e econômicos). Ela revelou que os próprios especialistas das outras áreas consideraram que a abordagem de Cuenca como um sítio do patrimônio mundial, ao ser encarado como uma “Paisagem Urbana Histórica” ampliava a visão sobre o patrimônio mundial e era capaz de promover maior intercâmbio entre as diversas áreas do conhecimento e as várias visões e valores sobre o lugar. Nas palavras de Maria Eugenia Ávila: “os próprios especialistas das outras disciplinas se encantaram com a ideia da Paisagem Urbana Histórica” pois, “o reconhecimento dos valores do patrimônio de Cuenca exige a participação das outras disciplinas no processo, pois a geografia, a geologia, a biologia, a arqueologia, a sociologia, a economia, e o meio ambiente têm muito a contribuir para a conservação de Cuenca”.

De acordo com as informações apresentadas pela arquiteta durante a entrevista, foram adotadas as seis etapas propostas pela metodologia HUL, mas a entrevistada relatou que não foram obedecidas em sequência, pois o processo de pesquisa de Cuenca teve início a partir do estabelecimento de um acordo assinado entre o município de Cuenca, a Universidade e o WHITRAP (que seria a etapa nº 6 “estabelecer parcerias”). O objetivo principal deste acordo foi a realização da pesquisa conjunta sobre a abordagem da HUL (PUH) em Cuenca.

---

<sup>83</sup> A entrevista estruturada consta no Apêndice A.

A pesquisa foi subdividida em três fases, a saber: a primeira com estudos focados nos aspectos específicos da cidade de Cuenca e seu contexto. Foram realizados 16 *workshops*, em 16 bairros com a participação da população local. Maria Eugenia Ávila destacou que estes encontros foram fundamentais para identificar os valores do patrimônio que não eram óbvios aos pesquisadores. De acordo com as informações coletadas em nossa entrevista, os workshops utilizaram metodologias que buscavam o engajamento e a participação da população em busca de desvelar os valores do patrimônio para as pessoas. Destaca-se a metodologia dos “cinco sentidos” (visão, audição, olfato, tato e paladar) na qual as pessoas eram convidadas a relatar o que elas sentiam em determinadas ruas e locais da cidade (aspectos positivos e negativos). Assim, as pessoas relatavam por exemplo que ao caminharem por determinada rua que tinha uma calçada de pedras, tinha cheiro de café, ou tinha cheiro ruim. Ou até referências às construções arquitetônicas que destoavam do contexto, relatavam que determinada edificação não era histórica e não “combinava” com a rua e quando olhavam tal edificação se sentiam mal. As pessoas também revelaram aspectos dos ruídos do trânsito e como a poluição sonora incomodava a fruição dos espaços públicos de Cuenca. Assim, a partir de uma abordagem de escuta que deixava as pessoas à vontade para revelar as suas sensações e experiências nos lugares de Cuenca, as pessoas revelavam os atributos e valores de um modo simples, a partir dos próprios sentidos e não algo abstrato como falar dos “valores” do patrimônio. Assim foi possível realizar os chamados “mapas falantes”, nos quais os valores atribuídos pela população eram inseridos. Maria Eugenia destaca que a participação e o envolvimento da população foi uma grande vantagem também do projeto de pesquisa em Cuenca, mas que as pessoas precisavam de uma devolução, de um resultado do processo participativo. A devolutiva foi realizada durante a “Conferência Visionária” realizada em maio de 2015 que teve o objetivo de sensibilização sobre a complexidade e diversidade dos valores do patrimônio cultural de Cuenca (Figura 36). A Conferência foi possível graças ao acordo de cooperação estabelecido e proporcionou o intercâmbio de experiências da HUL – PUH entre as cidades de Edimburgo, Zanzibar, Ballarat e Cuenca. Nessa Conferência, os representantes das cidades foram capazes de conhecer e identificar os objetivos de qualidade da paisagem de Cuenca a partir da visão dos cidadãos, pesquisadores da Universidade de Cuenca e técnicos do Município. Maria Eugenia Ávila esclareceu que os mapas que foram produzidos

durante os workshops foram apresentados durante a Conferência e foram validados pelos participantes, desse modo as pessoas se sentiram ouvidas e incluídas no processo (Figura 37 e Figura 38). De acordo com a entrevistada, este processo de devolução para a população local foi fundamental.

A segunda fase contou com a identificação das Unidades de Paisagem baseada nas informações apreendidas no mapeamento cultural. O objetivo foi estudar as características que definem cada subzona e isso permitiu à equipe de pesquisa estabelecer graus de proteção e administrar atividades e usos.

A terceira e última fase consistiu na elaboração de uma ficha técnica de avaliação da unidade de paisagem. Nesta etapa, toda a informação coletada foi colocada em uma ficha modelo na qual os valores culturais, os recursos patrimoniais, recomendações e necessidades de cada unidade de paisagem é identificada. Essas informações permitiram à equipe de pesquisa definir os critérios de intervenção e os objetivos de qualidade da paisagem que moldaram a Proposta de ação para um Plano Estratégico Visionário. Este Plano deve ser usado para administrar a evolução de Cuenca, não apenas da região do centro, mas também para o restante da cidade. A equipe de pesquisa também propôs a incorporação das informações coletadas no projeto de pesquisa Projeto PUH\_C ao Plano de Proteção do Centro Histórico de Cuenca (WHITRAP et al, 2016).

Nessa perspectiva, a aplicação da abordagem da PHU em Cuenca possibilitou propostas de novos métodos para a conservação local e intervenções no patrimônio. Foi elaborada uma proposta de desenvolvimento baseada na cultura considerando a influência do intenso desenvolvimento urbano, as transformações socioeconômicas (gentrificação), e os impactos no patrimônio cultural de Cuenca após a sua inscrição como Patrimônio Mundial.

Figura 36: Conferência Visionária em Cuenca maio de 2015 - Aplicação da HUL.



Fonte: PUH\_C Research Project Team. In: WHITRAP *et al*, 2016, p. 58.

Figura 37: Mapa temático Geologia de Cuenca - aplicação HUL.



"Now! What do you think?" A map about Cuenca's geology from the HUL application  
 Visionary Conference community workshop, 8 May 2015, Cuenca, Ecuador.  
 Source: PUH\_C Research Project Team

The HUL Guidebook | 13

Fonte: PUH\_C Research Project Team. In: WHITRAP *et al*, 2016, p. 13.



De acordo com Maria Eugenia Ávila, apesar do Projeto PUH\_C ter sido bem-sucedido e ter possibilitado grande conhecimento aos participantes, os desdobramentos almejados para a prática da gestão de Cuenca não se efetivaram. Apesar de todo o esforço das equipes envolvidas, é como se o projeto de pesquisa tivesse se deparado com “um muro” da governança local, pois a incorporação no Plano de Proteção do Centro Histórico de Cuenca não se efetivou. De acordo com avaliação de Maria Eugênia Ávila não se trata de uma falha da metodologia proposta pela HUL – PUH, mas sim do contexto político do governo local. Como uma alternativa para implementar as propostas, ela sugere que sejam incorporadas outras formas de buscar recursos pelas próprias comunidades, e que se possível as parcerias devem buscar outras formas de financiamento além do poder público. O desejo de se realizar a implementação das propostas em uma “área piloto” de Cuenca permanece, mas infelizmente não se concretizou. Em sua avaliação, um dos resultados concretos positivos do projeto de pesquisa em Cuenca foi a compreensão e a incorporação do conceito de Paisagem Urbana Histórica ao discurso da administração local e da própria população. Esse entendimento dos valores de Cuenca possibilitou uma ampliação do olhar sobre a conservação do patrimônio urbano. De acordo com Maria Eugenia, a incorporação da base de dados (em mapas GIS) composta por diversas camadas possibilitou a ampliação da compreensão do patrimônio de Cuenca, mas apesar de todas as informações disponíveis, ela alerta que o próximo passo da ação precisa ser dado em termos da gestão do patrimônio. Em sua visão, a integração entre a Academia, o Governo e a População foi muito positiva durante o projeto, mas esse arranjo precisar ter um resultado na dimensão da governança de Cuenca.

Figura 38: Plaza de las flores em Cuenca.



Fonte: PUH\_C Research Project Team. In: WHITRAP *et al*, 2016, p. 16.

Diante do exposto, concluímos que apesar de ser teoricamente concebida como um “instrumento inovador que incorpora o poder do patrimônio cultural para tornar as cidades e assentamentos vibrantes culturalmente, prósperas economicamente, socialmente inclusivas, e ambientalmente sustentáveis” (UNESCO, 2019, p. 5), a recomendação da Paisagem Histórica Urbana ainda se encontra em fase de implementação. Para que ela seja adotada na prática, no caso brasileiro, a sua efetiva adoção demandaria parcerias entre as três instâncias do governo, federal, estadual e municipal, além da interface entre a UNESCO, o IPHAN e demais órgãos de preservação. É no âmbito municipal que se encontram as paisagens culturais mundiais brasileiras, e os gestores locais, os agentes interessados (*stakeholders*) e a população precisam ser envolvidos e participar do processo.

Em setembro de 2013, foi realizada no Rio de Janeiro a *Reunião Internacional de Especialistas em Patrimônio Mundial sobre a Integração da abordagem metodológica relacionada à Recomendação sobre a Paisagem Urbana Histórica nas Diretrizes Operacionais do Patrimônio Mundial*<sup>84</sup>. Este encontro internacional ocorreu praticamente um ano após a inscrição da paisagem cultural do Rio de Janeiro “Paisagens Cariocas: entre a montanha e mar” (2012) e o relatório do encontro apontou que “não se alcançou consenso em relação à inclusão de uma nova abordagem para as paisagens culturais urbanas” (ICOMOS, 2016, p. 3). Havia uma expectativa de que fosse considerada a inclusão de uma nova subtipologia de “paisagem cultural urbana”, mas tal expectativa foi frustrada.

Em um relatório da UNESCO – WHC, sobre a implementação da HUL, datado de março de 2019, intitulado *The UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape: Report of the Second Consultation on its Implementation by Member States*, o Brasil não respondeu à pesquisa realizada<sup>85</sup>. De acordo com o relatório da UNESCO (2019), dos 193 Estados membros, somente 55 responderam à pesquisa. Dentre os dez países da Região da América Latina e Caribe que responderam, dentre os países latino-americanos, apenas o México e o Equador desenvolveram um manual ou cartilha em espanhol sobre a Paisagem Urbana Histórica.

Quanto a possibilidade de adoção da HUL no caso brasileiro, vale ressaltar que a recomendação da Paisagem Histórica Urbana ainda se encontra em fase de implementação. Para que ela seja adotada na prática, no caso brasileiro, a sua efetiva implementação demanda parcerias entre as três instâncias do governo: federal, estadual e municipal, além da interface entre a UNESCO, o IPHAN e demais órgãos de preservação. É no âmbito municipal que se encontram as paisagens culturais mundiais brasileiras, sendo que os gestores locais, os agentes interessados e a população precisam ser envolvidos e participar do processo.

A criação de redes de cooperação global das cidades para discutir e trocar experiências sobre a aplicação da abordagem da PHU também é necessária.

---

<sup>84</sup> International World Heritage Expert Meeting on the Mainstreaming of the methodological approach related to the Recommendation on the Historic Urban Landscape in the Operational Guidelines. Rio de Janeiro, Brazil, 3-5 September 2013.

<sup>85</sup> De acordo com os dados do relatório, os países da Região da América Latina e Caribe que responderam ao *survey* foram: Argentina, Chile, Colômbia, República Dominicana, Equador, Jamaica, México, Panamá, Peru e Venezuela. (UNESCO, 2019).

Destaca-se a criação do GO-HUL<sup>86</sup> – *The Global Observatory on the Historic Urban Landscape* - Observatório Global da Paisagem Histórica Urbana que foi lançado pelos especialistas que trabalham com a UNESCO sobre a temática da paisagem histórica urbana. Trata-se de uma iniciativa global que tem como objetivo unir e promover a cooperação entre comunidades ao redor do mundo para compartilhar recursos, atividades e conhecimento na gestão dos recursos dos assentamentos urbanos, particularmente o patrimônio cultural (UNESCO, 2015).

Diante do exposto, concluímos que apesar da potencialidade da abordagem da Paisagem Histórica Urbana como um instrumento para a gestão da mudança nas áreas históricas urbanas que enfrentam os desafios globais contemporâneos, a sua implementação depende dos governos, das políticas, de arranjos multisetoriais e principalmente do envolvimento dos agentes locais.

#### **2.4 A abordagem baseada em valores e a significância cultural**

O campo do patrimônio é marcado pela subjetividade dos processos sociais e culturais da atribuição de valores e significados que sofrem alterações no decorrer do tempo. Conforme sintetiza Viñas (2003, p. 152): “O patrimônio é aquilo que os grupos e as pessoas entendem como tal, e seus valores não são inerentes, indiscutíveis ou objetivos, mas sim algo que as pessoas projetam sobre eles”<sup>87</sup>. Mas, se se considera patrimônio cultural aquilo que a sociedade atribui valores e significados, como se dá o processo de valoração e patrimonialização? Quem define o que é Patrimônio? E para quem? Os valores do patrimônio podem ser definidos como: “um grupo de características positivas ou qualidades percebidas em objetos culturais ou sítios por certos indivíduos ou grupos” (MASON, 2002), conforme já constatamos esses não são imutáveis.

A articulação e compreensão dos valores adquirem mais importância quando as decisões sobre o patrimônio estão sendo tomadas sobre o que conservar, como conservar, onde estabelecer as prioridades e como lidar com os interesses conflitantes (MASON, 2002, p. 11).

---

<sup>86</sup> Informações disponíveis no Website do GO-HUL - Observatório Global da Paisagem Histórica Urbana em: <https://go-hul.com/>. Acesso em 20 nov. 2020.

<sup>87</sup> El patrimonio es aquello en lo que los grupos o las personas convienen en entender como tal, y sus valores no son ya algo inherente, indiscutible u objetivo, sino algo que las personas proyectan sobre ellos (VIÑAS, 2003, p. 152).

De acordo com Mason (2008), a teoria baseada nos valores, também chamada de abordagem baseada em valores<sup>88</sup> é uma proposta que considera e reconhece os diversos valores (sociais, culturais, espirituais, econômicos, históricos, turísticos etc.) atribuídos a um lugar por sua própria comunidade, e todos os envolvidos, e não apenas aqueles valores geralmente determinados e reconhecidos pelos especialistas do discurso oficial.

A gênese da abordagem baseada em valores do patrimônio encontra-se no início do século XX com Alois Riegl <sup>89</sup>em sua obra *O Culto Moderno aos Monumentos: essência e gênese* escrita em 1903. Riegl propôs o conceito de *Kunstwollen*, o “querer da arte”, também traduzido como “desejo de arte”, que significa “a tendência, o impulso estético, o germe da arte; é um valor dinâmico, uma força real. É o princípio do estilo, que deve distinguir-se do caráter exterior do estilo” (RIEGL, 2006, p. 10). O autor defende que a manifestação do “querer da arte” se altera de acordo com o período histórico, a sociedade e o lugar geográfico. Assim, diante do dinamismo do “querer da arte”, cabe ao historiador analisar as características caso a caso e não de maneira geral. Riegl foi precursor ao analisar a problemática do processo de atribuição de valores aos monumentos na sociedade moderna. Sua teoria baseia-se na noção de evolução e a partir dela situa o valor histórico do monumento, definindo-o como “uma obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos (ou a combinação de ambos)” (RIEGL, 2006, p. 31). Riegl defende que o monumento atua como o elo “indispensável da corrente evolutiva da história da arte” e não é dotado de um valor artístico absoluto, mas sim de valor relativo. Na sociedade moderna, o valor do

---

<sup>88</sup> Em inglês: *values based approach* (MASON, 2008).

<sup>89</sup> O autor austríaco Alois Riegl erudito no método filológico formou-se no Instituto Austríaco de Pesquisas Históricas, foi curador do Museu de artes decorativas entre 1887 e 1897, foi professor da universidade de Viena, foi nomeado em 1902 presidente da Comissão Central de Arte e de Monumentos Históricos da Áustria. Redigiu a obra *Der moderne Denkmalkultus* (O culto moderno dos Monumentos: a sua essência e sua gênese) em 1903 e de acordo com o prefácio do autor: “trata-se de um projeto de execução de um plano para reorganizar a conservação pública dos monumentos da Áustria”. Choay (2011, p.11) esclarece que a publicação de Riegl de 1903, é a parte teórica sendo “o texto seminal da introdução que foi publicado separadamente” e que o projeto global foi publicado em 1902, sem o nome do autor pelas edições da Comissão Central. Riegl concilia as funções a princípio consideradas antagônicas entre a atuação acadêmica (campo da retórica e de visões doutrinárias) e do museu (com conhecimento direto das obras de arte) no final do século XIX, e destaca-se por apresentar uma abordagem interdisciplinar da história da arte. (RIEGL, 2006, p. 9-29).

monumento “é medido pelo modo como ele atende às exigências do querer moderno da arte” (RIEGL, 2006, p. 12). Assim, o monumento não possui um valor artístico eterno, e a avaliação não reside na memória, mas sim nos valores presentes, que devem ser considerados para se definir as políticas de preservação.

Ao analisar a atribuição dos valores ao monumento Riegl propõe a subdivisão entre os monumentos intencionais (*gewollte*) e não intencionais (*ungewollte*). Os primeiros seriam os monumentos<sup>90</sup> construídos por uma comunidade humana para lembrar determinados fatos importantes ou comemorativos que desempenham uma função de rememoração de um determinado momento do passado. Segundo Choay (2011 p. 12), os monumentos intencionais são caracterizados por sua função identificatória e ancoram “as sociedades humanas em um espaço natural e cultural, e na dupla temporalidade dos humanos e da natureza”, estabelecendo diálogo permanente como um dispositivo memorial intencional. Já os monumentos históricos não intencionais têm a atribuição de valor realizada pelo sujeito moderno que lhe conferem significado e importância. Assim, de acordo com Riegl: “no primeiro caso, o valor de memória nos é outorgado pelo autor; no segundo, ele é atribuído por nós” (RIEGL, 2006, p. 12). Choay (2011) esclarece que o monumento histórico não é um artefato intencional, mas sim a criação *ex nihilo* de determinada comunidade humana para fins memoriais. Estes monumentos históricos não intencionais não se voltam para a memória viva, mas são escolhidos dentre um *corpus* de edificações pré-existentes, devido ao seu valor histórico ou estético. E conforme apontou Riegl tais valores são atribuídos pelo sujeito moderno em seu culto moderno aos monumentos.

Riegl propõe a subdivisão dos valores em: valor de antiguidade, valor histórico e valor volitivo da memória. O valor de antiguidade “representa o aspecto não moderno do monumento”, compreendido como um organismo natural que carrega consigo as marcas dos desgastes causados pela passagem do tempo e pelas forças da natureza. A sua apreciação reside em uma “percepção física, que se exterioriza por uma sensação”, sem a necessidade de considerações históricas e artísticas.

---

<sup>90</sup> Conforme elucida Choay (2011), a etimologia do termo monumento deriva do latim *monumentum*, oriundo do verbo *monere* que significa “advertir”, “lembrar à memória”. Assim, considera-se monumento todo artefato ou conjunto de artefatos “deliberadamente concebidos e realizados por uma comunidade humana com o objetivo de lembrar, trazer à tona a memória viva, orgânica e afetiva dos membros, pessoas, acontecimentos, crenças, ritos ou regras sociais constitutivas de sua identidade.” (CHOAY, 2011, p. 12).

Riegl constata que este valor é compartilhado pelas massas e percebe que este seria “o valor preponderante do monumento histórico do século XX”, pois sua assimilação e recepção é praticamente imediata a todos e da “facilidade com que se oferece à apropriação das massas” e da “sedução fácil” que ele exerce (RIEGL, 2014, p. 14).

O valor histórico (*historischer Wert*) é considerado um valor objetivo, “todo acontecimento do passado constitui um elo insubstituível, irremovível, de uma corrente evolutiva e os mais representativos dentre eles são os que dizemos ter “valor histórico”. De acordo com Riegl (2014) a recepção do valor histórico não atinge as massas, pois requer conhecimentos de história da arte e baseia-se em conhecimentos científicos. Assim, somente as parcelas das classes mais cultas apreciam os monumentos para além de seu valor de antiguidade, pois sentem prazer em reconhecer e classificar de acordo com seus conhecimentos estilísticos.

O chamado “valor volitivo da memória” ou de comemoração possui uma ligação evidente com o presente, pois a criação do monumento visava alcançar a consciência das gerações futuras. Tendo em vista “a imortalidade, o presente eterno, a essência incessante”, os defensores desse valor querem paralisar a degradação causada pelas forças da natureza e as “intervenções destrutivas da mão humana”. Assim são frequentes as ações de restauração com o objetivo de manter o monumento vivo e evocar o momento de sua criação. Detentora de valor de atualidade, a memória volitiva se aproxima das obras do presente, e o monumento passa a ser encarado como “uma estrutura moderna”, com a “aparência externa de toda obra humana em estado de formação, ou seja, que dê a impressão de integralidade e de não ter sido afetado pelas influências naturais” (RIEGL, 2014, p. 17). O autor chama a atenção para o fato de que a conservação dos monumentos preconizada ao longo do século XIX baseou-se na associação entre os valores de novidade e histórico, pois todos os traços aparentes de degradação pelas forças da natureza deveriam ser removidos e as lacunas e os fragmentos deveriam ser preenchidos, buscando-se restabelecer a integridade da obra. Assim, Riegl constata que “A reconstituição do documento ao seu estado original foi, no século XIX, a finalidade reconhecida, e propagada com fervor, de toda conservação racional dos monumentos.” (RIEGL, 2014, p. 71). No entanto, a partir do final do século XIX, com o desenvolvimento do valor de antiguidade inicia-se o antagonismo entre este e o

valor de novidade, pois as disputas e contradições na conservação dos monumentos surgem a partir da contraposição entre os dois valores.

Os valores de atualidade que dizem respeito ao culto moderno dos monumentos são os valores presentificados e tem a capacidade de satisfazer as necessidades sensíveis e espirituais dos homens. Subdividem-se em dois grupos: valor utilitário ou de uso e o valor de arte. O primeiro grupo engloba os aspectos pragmáticos para o uso e a funcionalidade dos monumentos que devem abrigar as pessoas. Esse valor utilitário pode-se chocar com o valor de antiguidade, mas Riegl defende a utilização dos monumentos pelos homens e diz que a falta de uso “causaria mais incômodo do que prazer” (RIEGL, 2014, p. 18). O segundo grupo representado pelo valor de arte segundo Riegl todo monumento possui um valor de arte, desde que responda às exigências do culto moderno dos monumentos. Assim, conforme o autor, o valor de arte subdivide-se em: valor de novidade que valoriza a integridade formal do monumento, que deve aparentar-se a uma obra moderna; valor de arte relativo, baseado na sensibilidade moderna, trata-se de uma apreciação estética do monumento como testemunho do passado. O valor de novidade vive em conflito com o valor de antiguidade, pois defende a “forma inalterada” e a “policromia pura” é o preferido pela massa com pouca cultura que:

(...) prefere enxergar nas obras humanas a força criativa e vencedora do homem ao invés da força destruidora e inimiga da natureza. Apenas o novo e íntegro é belo, segundo a visão da multidão; aquilo que está velho, fragmentado, descolorido é feio. Essa atitude milenar empresta à juventude uma superioridade incontestável sobre o que é velho, e ficou tão profundamente enraizada que é impossível derrotá-la em algumas décadas. (RIEGL, 2014, P. 18).

O valor de arte relativo é aquele que existe e se expressa na natureza específica da obra, em suas propriedades, de acordo com o “desejo de arte” de determinada época. É aquele valor venerado pelo público portador de uma cultura estética: as obras são apreciadas por sua concepção e fatura.

Se Riegl já introduz essa perspectiva no início do Século XX, foi principalmente a partir da Carta de Burra<sup>91</sup> de 1999 do ICOMOS Austrália (2013) que ocorreu a

---

<sup>91</sup> A “Carta de Burra” é o nome popular dado à *The Australia ICOMOS Charter for the conservation of Places of Cultural Significance*, que foi adotada pelo ICOMOS Austrália a partir de um encontro realizado na cidade de Burra, Austrália em 1979. Ela passou por diversas revisões, sendo a última versão atualizada em 2013.



incorporação da abordagem baseada em valores com a proposta da conservação e gestão dos lugares<sup>92</sup> de significância cultural. De acordo com a Carta de Burra, a significância cultural, como sinônimo do valor do patrimônio cultural é passível de mudanças:

O termo “significância cultural” é sinônimo de “significância do Patrimônio Cultural” e de “valor do patrimônio cultural”. A significância cultural pode mudar ao longo do tempo e com o uso. A compreensão da significância cultural pode mudar como resultado de novas informações.<sup>93</sup> (AUSTRALIA ICOMOS, 2013, p. 2, *tradução da autora*).

A Carta apresenta a seguinte definição de significância cultural:

Significância cultural designa o valor estético, histórico, científico, social ou espiritual para as gerações passadas, presentes e futuras. A significância cultural encontra-se incorporada no próprio lugar, no seu tecido, entorno, usos, associações, significados, registos, lugares e objetos relacionados. Os lugares podem ter uma multiplicidade de valores para diferentes indivíduos ou grupos.<sup>94</sup> (AUSTRALIA ICOMOS, 2013, p. 2, *tradução livre da autora*).

Conforme constata Walker (2014), um dos aspectos mais importantes da Carta de Burra foi a introdução do conceito de significância cultural como ponto central para a gestão do patrimônio e base para a política e ação. Assim, a proposta é que a partir da compreensão do lugar e de sua significância cultural (na qual estão contidos todos os valores tangíveis e intangíveis do patrimônio) é que se desenvolve a política para a preservação. A Carta de Burra representa um marco importante que buscou romper com a visão ocidental eurocêntrica de patrimônio contida na Carta de Veneza (1964) e em outras Cartas e recomendações internacionais do campo da conservação do patrimônio cultural (JEROME, 2014). Diante de contextos culturais e referências distintas (principalmente em países da Ásia, África, América do Sul e Oceania) lugares detentores de significados e valores intangíveis para comunidades e grupos indígenas, aqueles critérios eurocêtricos não faziam sentido. Conforme apontou Jerome (2014) no caso da Austrália, no qual o patrimônio dos povos

---

<sup>92</sup> A Carta define o significado de lugar: “Lugar significa uma área geograficamente definida. Ele pode incluir elementos, objetos, espaços e visadas. O Lugar pode ter dimensões tangíveis e intangíveis.” (ICOMOS AUSTRALIA, 2013, p. 2, *tradução da autora*).

<sup>93</sup> The term cultural significance is synonymous with cultural heritage significance and cultural heritage value. Cultural significance may change over time and with use. Understanding of cultural significance may change as a result of new information (ICOMOS AUSTRALIA, 2013, p. 2).

<sup>94</sup> Cultural significance means aesthetic, historic, scientific, social or spiritual value for past, present or future generations. Cultural significance is embodied in the place itself, its fabric, setting, use, associations, meanings, records, related places and related objects. Places may have a range of values for different individuals or groups (ICOMOS AUSTRALIA, 2013, p. 2).

aborígenes apresenta lugares e paisagens com valores espirituais associativos, demandando outro tipo de abordagem.

A Carta de Burra apresenta um processo metodológico com as etapas para o planejamento e gestão de um lugar de significância cultural, conforme demonstra a Figura 39, que exibe seu fluxograma. Vale destacar que a proposta inclui a participação e envolvimento da comunidade e dos agentes interessados (*stakeholders*) em todas as etapas do processo de forma colaborativa (AUSTRALIA ICOMOS, 2013).

A primeira etapa consiste na compreensão da significância e subdivide-se em dois momentos: um para a compreensão do lugar e sua extensão, com investigações aprofundadas sobre a história, usos, associações, morfologia e demais informações necessárias. O segundo momento é o acesso à significância cultural com a utilização de critérios relevantes para a atribuição dos valores com o objetivo de desenvolver uma declaração de significância. A seguir vem o desenvolvimento da política, que se subdivide em três etapas: a identificação de todos os fatores e problemas, buscando identificar as obrigações decorrentes da significância; identificar necessidades futuras, recursos, oportunidades e restrições e condições; e finalmente o desenvolvimento da política e a elaboração de um plano de gestão com a definição de prioridades, recursos, responsabilidades e cronograma. Também deve-se desenvolver ações para a implementação do Plano. A fase final é a proposta de Gestão de acordo com a Política com a implementação do Plano de Gestão e monitoramento dos resultados e revisão do Plano. Conforme já foi mencionado, o processo metodológico proposto pela Carta de Burra pressupõe o envolvimento da comunidade e dos agentes interessados ao longo de todo o processo.

Figura 39: Fluxograma da Carta de Burra ICOMOS Austrália.



Fonte: AUSTRALIA ICOMOS, 2013, p.10.

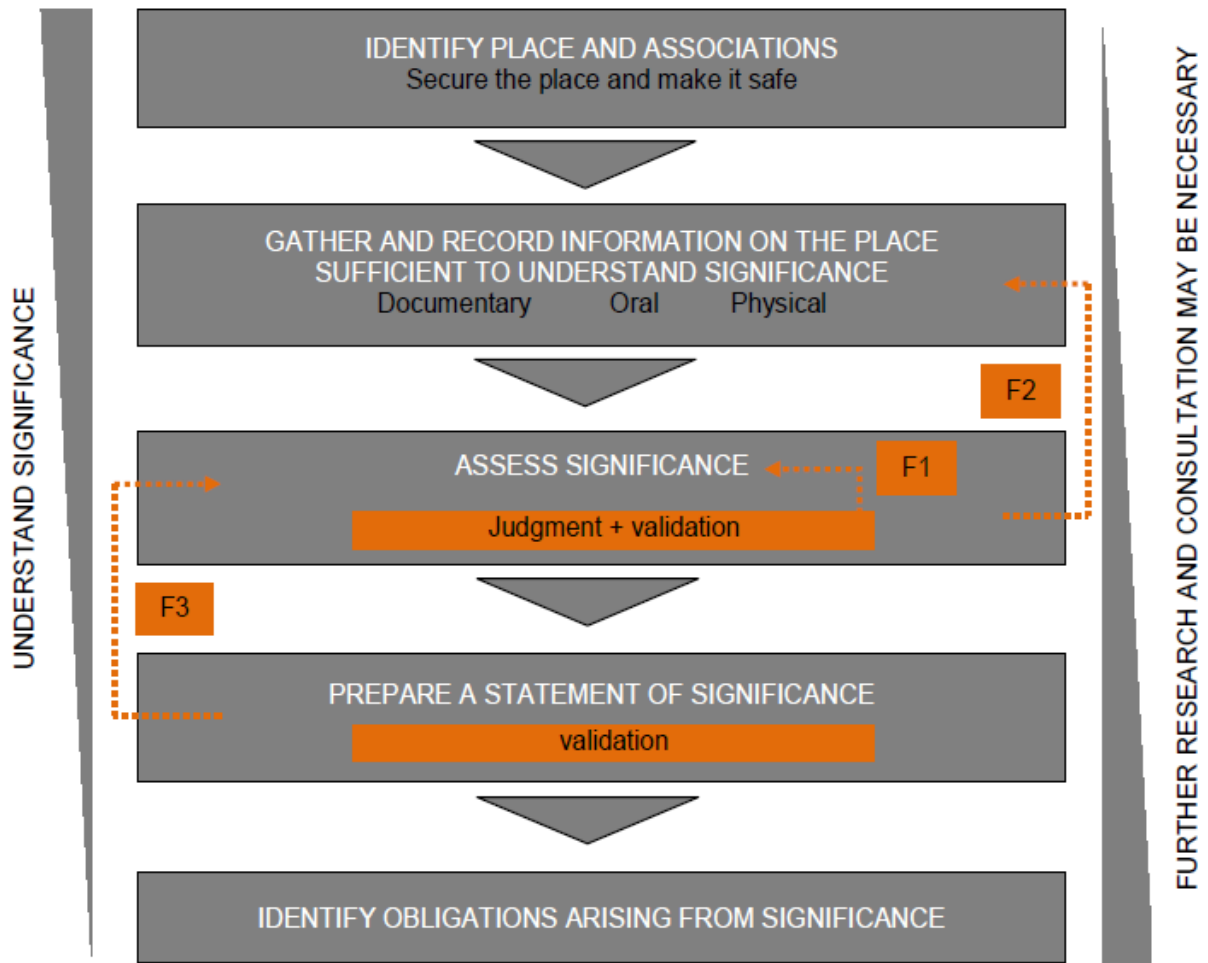
A difusão e o debate sobre a aplicabilidade da Carta de Burra em outros países vêm ocorrendo nos âmbitos acadêmico e profissional, sendo apontada como um novo paradigma para a preservação e gestão do patrimônio cultural (JEROME, 2014).

De acordo com os estudos desenvolvidos por Avrami, Mason e De la Torre (2000) para o Instituto de Conservação Getty, a declaração de significância consiste em um produto que apresenta uma visão da cultura, como um fluxo contínuo, mutável,

envolvendo um conjunto de processos e valores e não um conjunto de elementos estáticos.

No Brasil, os importantes estudos desenvolvidos por Silvio Zancheti e equipe no Centro de Estudos Avançados de Conservação Integrada – CECI, demonstram que o processo da Carta de Burra precisa de ajustes diante dos desafios impostos pela natureza plural, multivalente e contingencial dos valores. Assim Zancheti *et al* (2009) propõem a alteração do processo metodológico da Carta de Burra acrescentando uma etapa de retroalimentação (*feedback*) ao fluxograma. Segundo os autores a significância é definida como um conjunto de valores: o resultado do julgamento dos valores e significados passados e presentes que são atribuídos e socialmente aceitos mediante um processo intersubjetivo de julgamento e validação a longo prazo. Os julgamentos são realizados no presente e baseados nos valores e significados do passado. Além disso, a significância é sustentada por instrumentos de memória reconhecidos por sociedades plurais. Segundo os autores, a declaração de significância de um sítio é sempre um registro de um determinado momento, e a significância cultural não pode ser apreendida em sua totalidade, uma vez que não é possível identificar e representar todos os significados deste patrimônio para os indivíduos e grupos sociais envolvidos em sua conservação. Portanto, a significância passa por mudanças e deveria ser reavaliada e reconstruída de tempos em tempos. Diante dessa constatação, os autores apontam uma nova etapa no processo metodológico, com a introdução da retroalimentação (*feedback*), conforme ilustra a Figura 40 a seguir.

Figura 40: Proposta para inserção da retroalimentação no processo da Carta de Burra.



Fonte: ZANCHETTI *et al*, 2009, p. 51.

É importante destacar que a atribuição dos valores e significados dos lugares de significância cultural não é estática, mas sim dinâmica, e esses valores podem ser conflituosos e divergentes, pois estão sujeitos aos processos sociais e culturais. Conforme constata Fonseca:

Fica evidente que o processo de atribuição de valor não pode ser reduzido a uma questão técnica. As discussões levantadas por esses processos explicitam o caráter ideológico da construção dos patrimônios. (FONSECA, 2017, p. 217).

Segundo Ulpiano Bezerra de Meneses, a problemática do valor permeia a atuação no campo do patrimônio cultural, e os valores não estão “embutidos” nos bens culturais, pois são as práticas sociais que conferem sentido, significado e valores ao patrimônio:

Aqui está, pois, o coração de nosso problema: falar e cuidar de bens culturais não é falar de coisas ou práticas em que tenhamos identificado significados intrínsecos, próprios das coisas em si, obedientemente embutidos nelas, mas é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedades, derivadas de sua natureza material, são seletivamente mobilizados pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, seus significados, expectativas, juízos, critérios, normas, etc., etc. – e, em suma, seus valores. Só o fetiche (feitiço) tem em si, por sua autonomia, sua significação. Fora dele, a matriz desses sentidos, significações e valores não está nas coisas em si, mas nas práticas sociais. Por isso, atuar no campo do patrimônio cultural é se defrontar, antes de mais nada, com a problemática do valor, que ecoa em qualquer esfera do campo. (MENESES, 2012, p.32)

Assim, os valores são atribuídos, e não intrínsecos aos bens culturais. Pois conforme aponta Meneses (2012) faz-se necessário discutir a matriz dos valores, pois se os valores são atribuídos, quem atribui os valores? E quem cria os valores?

Conforme constata Mason e De La Torre no relatório da pesquisa denominada *Assessing the values of cultural heritage* que teve início em 1995, no *Getty Conservation Institute*, “faltam metodologias amplamente reconhecidas e aceitas para acessar os valores culturais, assim como as dificuldades de comparar os resultados do acesso aos valores econômicos e culturais.” (MASON, 2002, p.3). Esse relatório focou na abordagem metodológica para identificar, articular e estabelecer a significância cultural:

Significância cultural é usada aqui como o significado da importância de um sítio conforme determinado pelo conjunto dos valores que foram atribuídos a ele. Os valores considerados neste processo devem incluir aqueles apontados pelos experts – historiadores da arte, arqueólogos, arquitetos e outros – bem como outros valores elencados pelos novos *stakeholders* ou constituintes, tais como os valores sociais e econômicos<sup>95</sup>. (DE LA TORRE, 2002, p. 3, *tradução livre da autora*.)

Mason (2002) afirma que ainda existe um lapso metodológico para se lidar com a atribuição dos valores do patrimônio devido às dificuldades inerentes, tais como a diversidade da natureza dos valores e os possíveis conflitos: sociais, históricos, estéticos, espirituais, culturais, econômicos, políticos, dentre outros.

---

<sup>95</sup> Cultural significance is used here to mean the importance of a site as determined by the aggregate of values attributed to it. The values considered in this process should include those held by experts—the art historians, archaeologists, architects, and others—as well as other values brought forth by new stakeholders or constituents, such as social and economic values. (DE LA TORRE, 2002, p.3).

Diante do exposto, constata-se que os valores atribuídos ao patrimônio não são estáticos; eles se transformam ao longo do tempo devido às forças políticas, mudanças sociais e culturais. Além desses desafios, normalmente os agentes envolvidos têm interesses diferentes e conflitantes sobre o patrimônio cultural, e sua gestão requer ferramentas metodológicas distintas para acessar os valores e minimizar os conflitos. Conforme constata Meneses (2012) o campo dos valores é um campo de conflito e confronto, e o campo do patrimônio cultural é um campo político:

O campo dos valores não é um mapa em que se tenham fronteiras demarcadas, rotas seguras, pontos de chegada precisos. É, antes, uma arena de conflito, de confronto – de avaliação, valoração. Por isso, o campo da cultura e, em consequência, o do patrimônio cultural, é um campo eminentemente político. Político, não no sentido partidário, mas no de pólis, a cidade dos gregos, isto é, aquilo que era gerido compartilhadamente pelos cidadãos; a expressão correspondente entre os romanos, *res publica*, representa a outra face da moeda: a coisa comum, o interesse público. A democracia garante direitos e acesso; a república, finalidade e responsabilidades. A cidadania haveria de ser obrigatoriamente democrática e republicana e instaurar direitos e as correspondentes obrigações. (MENESES, 2012, p. 38).

Assim, para se pensar na preservação do patrimônio a partir de sua significância cultural mediante a abordagem baseada em valores, não é possível apresentar uma fórmula, pois ela exige o estudo caso a caso, de cada lugar e suas especificidades.

A gestão baseada em valores tem como premissa preservar a significância cultural dos lugares. De acordo com Mason (2002):

Gestão baseada em valores é a operação coordenada e estruturada de um sítio patrimonial com o propósito primordial de proteger a significância do lugar como ela foi definida pelas autoridades governamentais e outros proprietários, experts, e outros cidadãos ou grupos com um interesse legítimo no lugar.<sup>96</sup> (MASON, 2002, p.27).

No entanto, um dos aspectos mais desafiadores dessa abordagem é a identificação dos valores e da significância cultural do lugar, pois é preciso determinar onde os valores residem. Tal operação pressupõe um mapeamento dos valores e dos recursos do lugar, e deve-se buscar responder a várias questões, tais como: quais

---

<sup>96</sup> "Value-based management" is the coordinated and structured operation of a heritage site with the primary purpose of protecting the significance of the place as defined by government authorities or other owners, experts, and other citizens or groups with a legitimate interest in the place. (MASON, 2002, p. 27).

são os recursos que capturam e expressam a essência de um valor atribuído? Quais são os elementos/recursos que devem ser preservados para reter esse valor? Se uma determinada vista é importante para o valor do lugar, quais são os elementos essenciais? Qual é o limite de mudança possível sem comprometer o valor? Uma compreensão clara sobre onde os valores residem possibilita que a gestão proteja o que torna o lugar significativo e esse entendimento é uma premissa crítica para as inevitáveis negociações e outras decisões difíceis a serem enfrentadas pelos gestores do patrimônio (MASON, 2008, p. 184).

A gestão baseada em valores deve reunir todas as informações sobre a paisagem cultural. Os registros históricos, o diagnóstico e mapeamento das condições físicas e de estado de conservação, as pesquisas existentes que são consultadas previamente. É considerado fundamental a consulta e o envolvimento dos agentes interessados (*stakeholders*), os indivíduos e grupos que têm interesse no lugar e que podem fornecer informações sobre os valores históricos e contemporâneos atribuídos à paisagem cultural. A determinação de quem são os agentes interessados apresenta dificuldades e oportunidades, pois por um lado a participação ampla e com diferentes interesses no lugar faz com que o processo de colaboração e negociação se torne potencialmente complicado e longo; por outro, compreender e conhecer os diferentes interesses dos agentes expande o universo das audiências e parceiros que podem ser envolvidos para implementar as estratégias de preservação da paisagem cultural.

Assim, tal arranjo exige uma gestão multisetorial integrada, com envolvimento de todos os agentes interessados. De acordo com Rossler (2009), no caso das paisagens culturais mundiais os valores estão baseados na interação entre as pessoas e o ambiente, e o foco da gestão está nessa relação.

No que tange a valoração da paisagem, Bley (1999) aponta a sua complexidade e destaca que os valores não são, os valores valem:

A questão do valor da paisagem [...] é muito complexa.

Uma corrente filosófica afirma que o homem, em todos os atos e ante todos os fatos, define, analisa, aceita ou rejeita, isto é, realiza uma valoração. Essa valoração é uma apreciação de valores, um juízo de valor. Os juízos de valor enunciam algo que não se junta nem se tira da existência e da essência do objeto. Os axiólogos mais modernos afirmam que “os valores não são, os valores valem”. (BLEY, 1999, p.126).



Assim, apesar de constatarmos que a atribuição de valores e significados é um processo dinâmico e complexo, a conservação baseada em valores pode a nosso ver, ser um caminho diante da complexidade das paisagens culturais mundiais, principalmente para o caso das paisagens culturais urbanas brasileiras. Conforme esclarecemos, este processo de atribuição de valores aos sítios patrimoniais altera-se com o passar do tempo, portanto deve ser acompanhado historicamente. Diante dessas constatações, este vai ser o caminho que propomos então à paisagem cultural do Conjunto Moderno da Pampulha, em Belo Horizonte: acompanhar e desvelar como se deu essa atribuição de valores e como ela se refletiu nas diversas etapas do seu processo de patrimonialização. A seguir iniciaremos esse desvelamento a partir da trajetória de sua patrimonialização nacional.



*Há uma diferença, uma irredutibilidade entre água limpa e paisagem. Pode-se muito facilmente imaginar que um lugar poluído seja uma bela paisagem e que, inversamente, um lugar não poluído não seja necessariamente belo.*

*(LASSUS apud ROGER, 1994, p. 123)*

### **3 A TRAJETÓRIA DA PATRIMONIALIZAÇÃO NACIONAL DO CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA: DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL A PATRIMÔNIO AMBIENTAL URBANO (1947 A 2003)**

Este capítulo apresenta o panorama histórico do Conjunto Moderno da Pampulha, revela o processo de sua patrimonialização e suas diversas etapas, que se inicia com o tombamento federal da Igreja São Francisco de Assis em 1947 como patrimônio histórico e artístico nacional; o tombamento estadual em 1984 como “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”, classificado como bem cultural; o tombamento federal em 1997 como patrimônio cultural e o tombamento municipal do “Conjunto Urbano da Lagoa da Pampulha e adjacências” em 2003 como patrimônio ambiental urbano. Tais momentos expressam os valores e conceitos norteadores da preservação do patrimônio cultural no Brasil e sua transformação ao longo do tempo. A leitura das temporalidades do Conjunto Moderno da Pampulha mediante a análise de sua valoração proporciona a leitura das visões de patrimônio em determinados momentos de sua existência. Percebe-se que tanto o objeto a ser patrimonializado, quanto a sua preservação tornam-se cada vez mais amplos e complexos, sendo que na década de 2000, o Conjunto pode ser compreendido como patrimônio ambiental urbano. Veremos a seguir como se deu este processo de ampliação e transformação.

#### **3.1 Panorama histórico: a invenção da paisagem do Conjunto Moderno da Pampulha**

A região da Pampulha situa-se geograficamente no setor noroeste do município de Belo Horizonte. No plano urbanístico originário da nova capital, a área fora classificada como Zona de expansão agrícola, composta por fazendas, e sua ocupação teve início no final do século XVIII.

Entre as áreas rurais de maior expressão socioeconômica dos vetores Norte e Oeste de Belo Horizonte encontravam-se fazendas que foram, em grande parte, recortadas em glebas. Entre estas, incluía-se a Fazenda Pampulha<sup>97</sup>,

---

<sup>97</sup> Há controvérsias sobre a origem da denominação Pampulha, mas de acordo com LEMOS (2006, p. 63): “A denominação tanto do ribeirão quanto do espaço rural relacionava-se a uma planície de carvão de pedra (pampa-hulha), localizada no então reino português. Daí surgiram ainda outras histórias, vínculos e deduções sobre a denominação Pampulha, como por exemplo, a de que é homônima a um bairro de Lisboa.”

que recebeu, no final do século XVIII, uma pequena população de portugueses e escravos. Junto à Fazenda e ao longo do ribeirão de mesmo nome, nasceu, a partir da última década do século XIX, o que se designou posteriormente Pampulha Velha. (LEMOS, 2006, p. 63)

A “Pampulha Velha” inicia o seu processo de urbanização no início do século XX, inicialmente habitada por colonos portugueses; posteriormente chegaram os imigrantes italianos, que passaram a habitar o então chamado Arraial de Santo Antônio da Pampulha. Situada fora dos limites das Zonas Urbana e Suburbanas do plano original de Aarão Reis para a nova Capital, a formação socioespacial da região se relaciona ao processo de exclusão, conforme apontado por Lemos (2006). Pois diante da valorização do solo na Zona Urbana de Belo Horizonte, desde o início do século XX, os habitantes das áreas agrícolas não tiveram “direito à cidade”. Conforme observa Monte-Mór (1994), contrariando a lógica idealizada pelo planejamento, Belo Horizonte desenvolve-se da periferia (Zonas suburbanas e demais Zonas situadas fora do perímetro urbano) para o Centro (Zona urbana). Esses colonos foram os responsáveis pela implantação dos primeiros bolsões de abastecimento da cidade, e originaram os primeiros bairros, tais como Santa Rosa, Dona Clara e Jaraguá (LEMOS, 2006, p. 62-63).

A planta cadastral do Arraial de Santo Antônio da Pampulha data de 1928 e foi desenvolvida pelo antigo morador Dr. Manoel dos Reis<sup>98</sup>. Esta apresenta o cadastramento e subdivisão das terras da Fazenda Pampulha em 47 glebas (com 32 proprietários) que tinham em média de dois a quatro mil hectares cada uma. A região tornou-se promissora com a interligação da área urbana a Venda Nova e despertou o interesse dos especuladores imobiliários no início do século.

---

Curiosamente, durante a pesquisa encontramos um *blog* de origem portuguesa, denominado Gabinete Histórico Cultural Pampulha. Disponível em: [http://gabinetehistoricoculturalpampulha.blogspot.com/2015/12/origens-da-palavrapampulha\\_localidades.html](http://gabinetehistoricoculturalpampulha.blogspot.com/2015/12/origens-da-palavrapampulha_localidades.html) no qual são apresentadas diversas versões sobre a origem do termo e sua etimologia. Atualmente se refere ao logradouro chamado “Calçada da Pampulha”, na atual Freguesia da Estrela-Lisboa.

<sup>98</sup> O casal de portugueses Manoel dos Reis e Ana Moraes dos Reis era proprietário da Fazenda. De acordo com Romano (2004): “Chegados de Portugal em 1904, instalam-se no arraial de Santo Antônio da Pampulha Velha, formado em torno da Igreja de Santo Antônio de Lisboa. Prosperam, compram terras, destacam-se entre as 40 famílias de “pampulhanos”. Pela porta da fazenda, transitavam brucacas e cangalhas atonetadas, com destino ao Mercado de Nossa Senhora da Boa Viagem do Curral del Rei. O outro arraial vizinho era o de Santo Antônio da Venda Nova. A atual Rua Boaventura era a estrada velha da Pampulha. Os tropeiros vinham de Santa Luzia, por Santo Antônio da Venda Nova, alcançavam o local onde se encontra o aeroporto, passavam pela porta da fazenda e seguiam para o centro da cidade. As boiadas vinham da Capela Nova de Betim, Contagem, Curral del Rei, rumo ao matadouro em Santa Luzia. Dona Ana Moraes dos Reis, conhecida como Sá Donana da Pampulha, ou Sá Donana Portuguesa, era benzedeira. Começam com ela as festas religiosas que se tornaram tradicionais no bairro.” (ROMANO, 2004. p.16).

Devido à ausência de um meio de transporte eficiente entre a região e a Zona Urbana de Belo Horizonte, a região permaneceu em relativo isolamento e sua população adotou um modo de vida singular. Os habitantes da região dedicavam-se às práticas e manifestações religiosas, e ao trabalho agrícola. A ligação entre os moradores da Pampulha Velha com Venda Nova era fortalecida tanto pela proximidade e acesso fácil, quanto pelos vínculos religiosos, sociais e culturais (LEMOS, 2006, p. 65).

No período da criação da “Pampulha Nova” ou da “Pampulha Moderna” 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. Conforme afirma Castells (1999), toda identidade é construída, e fonte de significado e experiência de um povo. 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. Destacam-se o engenheiro Otacílio Negrão de Lima, prefeito nos períodos de 1935 a 1938, e de 1947 a 1951, e o médico Juscelino Kubitschek de Oliveira nomeado prefeito pelo então interventor do Estado, Benedito Valadares, que governou a cidade de 1940 a 1945 (LEMOS, 2006).

A construção da barragem da Pampulha teve início em 1936 e foi inaugurada em 1938, durante a gestão do prefeito Otacílio Negrão de Lima, com o objetivo de garantir o abastecimento de água em Belo Horizonte. Havia também a intenção de criar um lago artificial “que pudesse dar uma feição urbana numa área de caráter ainda essencialmente rural” (LEMOS, 2006, p.65). A represa situava-se à margem esquerda da Avenida Pampulha (posteriormente denominada Av. Presidente Antônio Carlos) e sua construção marca o início da formação urbana da região, atualmente denominada Bacia da Pampulha, que se contrapõe à Pampulha Velha.

Figura 41: Represa da Pampulha em foto da década de 1940.



Fonte: FMC, IPHAN, 2015, p. 122.

Conforme a análise de Celina Borges Lemos, a “Pampulha Velha” originou-se de um processo natural de expansão urbana, como área de expansão agrícola e sua população apresentava um senso forte de comunidade, reforçado pelas práticas socioculturais. No entanto, a região da Bacia da Pampulha surge a partir da construção da barragem, e apresenta desde a sua origem uma realidade sociocultural distinta da anterior. O cronista Moacyr Andrade interpreta a invenção da lagoa da Pampulha como a criação do “mar” que faltava à cidade:

Pampulha nasceu da audácia do engenheiro e prefeito Otacílio Negrão de Lima. Os visitantes da capital achavam-na bonita, gabavam-na, mas diziam que só faltava ter mar, para completar o quadro de maravilhas (...). Não havia mesmo mar e era impossível trazê-lo. Viu a matéria da Pampulha à ilharga da Capital. Muito mato e um córrego perene (...). Viu e pensou como audacioso, planejou como engenheiro e agiu como prefeito. Deu a Belo Horizonte uma espantosa lagoa artificial, com a construção de uma represa. Criou o “mar” doméstico para a cidade. (ANDRADE, 1943, p.11).

Esta visão da lagoa da Pampulha como o mar da capital é bastante poética e retrata o nascimento dessa paisagem simbólica no imaginário da sociedade belo-horizontina. Após a inauguração da barragem em 1938<sup>99</sup>, o projeto teve continuidade

<sup>99</sup> “A barragem foi construída entre 1936 e 1938, com volume de 18 milhões de m<sup>3</sup>. e área de 3,0 km<sup>2</sup> de espelho d’água, suprimindo as matas ciliares e cerrados locais” em IPHAN – 13<sup>a</sup> COORDENAÇÃO REGIONAL – MINAS GERAIS – GRUPO DE TRABALHO DE TOMBAMENTO. Processo de tombamento do Conjunto

na gestão do prefeito Juscelino Kubitschek, que destaca a Pampulha como uma das principais metas de sua administração. Em junho de 1940 o então prefeito JK convida o arquiteto e urbanista francês Donat Alfred Agache<sup>100</sup> (1875-1959) para elaborar diagnóstico sobre a cidade e sobre a Pampulha. De acordo com a análise do urbanista, a capital apresentava desorganização urbana e demandava uma planificação da sua extensão. Diagnosticou também déficit habitacional e apontou a Pampulha como uma possível área para abrigar as habitações, com a proposta de criação de uma cidade-satélite naquela região situada a 10 km da Zona Central de Belo Horizonte. E o próprio prefeito declara que:

O professor Agache havia sugerido que promovesse ali a construção de uma cidade-satélite, para servir como centro de abastecimento de Belo Horizonte. Discordei do ilustre urbanista. O que tinha em mente era capitalizar, em benefício de Belo Horizonte, a beleza daquele recanto, com a formação de um lago artificial, rodeado de residências de luxo, com casas de diversões que se debruçassem sobre a água. (KUBITSCHKEK, 1974, p. 32).

Assim, o prefeito não acata a sugestão de Agache, pois defendia que “a beleza daquele recanto” com o lago, deveria servir para habitações da elite, e aos usos de lazer e turismo. Insatisfeito com a proposta do urbanista, o prefeito realiza um concurso de projetos para o Conjunto da Pampulha; no entanto, o resultado também não o agrada:

O concurso resultou num desapontamento. Verifiquei que eram inaceitáveis os projetos apresentados quase todos no estilo convencional, segundo os padrões dos edifícios públicos. Alguns talvez pela popularidade de que gozava o Quitandinha<sup>101</sup>, na época, apresentavam a mesma variação de estilo normando, o que seria uma aberração em face do gênero fluido da beleza que nos extasiava os olhos na Pampulha. (KUBITSCHKEK, 1974, p. 35).

---

Urbanístico e Arquitetônico da Pampulha. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Patrimônio, 1994. P.10.

<sup>100</sup> “Alfred Agache era francês e desenvolveu no Brasil, a partir de 1927, as seguintes consultorias: Diretrizes urbanísticas para o Distrito Federal (1930), Desenho do Parque Farroupilha (1935), Estudo urbanístico sobre Belo Horizonte (1940), Plano Diretor de Curitiba (1943) e desenho de um bairro de elite em São Paulo, na região de Interlagos. Participou também de outros planos, tais como o de Vitória, Campos, Cabo Frio, Araruama, Petrópolis, São José da Barra e Atafona, dentre outros.” SEGAWA, 1999, p. 98.

<sup>101</sup> De acordo com Souza (2017, p.216): “O Hotel Quitandinha, em Petrópolis, foi construído em 1944 para ser o maior cassino da América do Sul. Em estilo normando, é um dos monumentos arquitetônicos mais impressionantes de Petrópolis com 56.000 m<sup>2</sup>, 6 andares e salões com 10 m de altura. Possuía teatro mecanizado com palco giratório, áreas de lazer com jogos e até uma piscina aquecida. Também sofreu o impacto do fechamento das casas de jogo no Brasil em 1946.”

Insatisfeito com o resultado do concurso e influenciado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, o então prefeito aproxima-se do jovem arquiteto Oscar Niemeyer. Naquele momento, Niemeyer já participara de projetos arquitetônicos importantes, tais como o edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro (1936-1943) como membro da equipe liderada por Lúcio Costa e Le Corbusier, e desenvolvera projetos individualmente, tais como a Obra do Berço (RJ, 1937), a residência Oswald de Andrade (SP, 1938), o Grande Hotel de Ouro Preto (1938) e o Pavilhão do Brasil da Exposição de Nova York (em colaboração com Lúcio Costa em 1939).

O prefeito convida Oscar Niemeyer para projetar o Conjunto da Pampulha em Belo Horizonte, nas margens do lago:

Chamei o hoje famoso arquiteto Oscar Niemeyer, que então iniciava sua atividade profissional, e levei-o ao local, a fim de que tivesse uma ideia do plano que pretendia executar. (...) (KUBITSCHKEK, 1974, p. 32.)

Em visita ao sítio, Kubitschek explicita ao arquiteto as suas ideias, dentre elas o aumento da barragem, convertendo-a em um “verdadeiro lago” e:

No fundo do vale, o terreno avançava numa saliência, que seria uma espécie de promontório quando o lago estivesse concluído. Pensava construir ali um restaurante, debruçado sobre a água. Na curva, formada pelo morro vizinho, talvez pudesse construir uma igreja, sob a invocação de São Francisco – o mesmo patrono do velho templo de Diamantina, no interior do qual estava sepultado meu pai. Ao longo das margens do futuro lago, outros edifícios poderiam ser construídos, arrematando **o conjunto arquitetônico** e imprimindo-lhe **a indispensável unidade**. (KUBITSCHKEK, 1974, p. 36, *grifos do autor*).

Interessante observar que para o governante as ideias de *conjunto* arquitetônico e *unidade* estavam implícitas na “encomenda” do projeto. Tais aspectos revelam-se até os dias atuais como valores e atributos que devem ser preservados.

Após a visita ao sítio, Niemeyer vai para o Grande Hotel na Rua da Bahia (já demolido, situava-se onde atualmente encontra-se o Edifício Arcângelo Malleta, datado de 1961) e realiza o estudo preliminar com croquis de sua proposta para o Conjunto da Pampulha. Na manhã seguinte, o arquiteto apresenta o estudo ao prefeito que mesmo surpreendido com a “nova concepção, ousada e absolutamente revolucionária” (KUBITSCHKEK, 1974, p.36) aceita a proposta integralmente. Na visão de JK, a Pampulha era um “lindo recanto paisagístico”, que deveria converter-



se em um polo de atração turística, e o prefeito se diz adepto à revolução arquitetônica iniciada por Le Corbusier. E afirma:

Um prefeito não pode pensar tão somente no aspecto prático ou imediato, tem de lançar suas vistas mais longe. E a beleza, sob todas as suas formas, tem de fazer parte de suas cogitações. (KUBITSCHEK, 1974, p. 21).

O programa arquitetônico inicial para o Conjunto arquitetônico apresentado por Niemeyer incluía: a Igreja de São Francisco de Assis (Figura 47); o Cassino (atual Museu de Arte da Pampulha, conforme Figura 42 e Figura 43); a Casa do Baile (atual Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design de Belo Horizonte, de acordo com a Figura 44); o late Golfe Clube (hoje late Tênis Clube - Figura 45), implantados às margens do lago, de modo que seus perfis se refletissem na água, construídos entre 1942 e 1943 (exceto a Igreja concluída em 1944). Completavam o projeto original o Grande Hotel (Figura 48), que não chegou a ser construído e a casa de fim de semana de Juscelino Kubitschek (atual Casa Museu Kubitschek) concluída em 1943, de acordo com a Figura 46.

Com relação às edificações e seus usos:

- O Cassino começou a funcionar em 1942, antecedendo a inauguração do Conjunto ocorrida em 1943, manteve seu uso original até o ano de 1946, quando os jogos de azar foram proibidos no Brasil. A partir de 1957 o edifício passou a abrigar o Museu de Arte da Pampulha, função que mantém até a atualidade.

- A Casa do Baile foi idealizada como um restaurante dançante, e começou a funcionar em 29/11/1942, tendo sido fechada em 1954 devido ao rompimento da barragem, recebeu usos inadequados por um longo período. Em 1986 foi reaberta como anexo do Museu de Arte da Pampulha e em 1989 foi transformada em restaurante com administração pela iniciativa privada. No ano de 1997 passou a funcionar como anexo do Museu de Arte da Pampulha sendo reinaugurada em 1998 como “Espaço Cultural Casa do Baile”. No ano de 2002 foi reinaugurada como Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design, após passar por processo de restauração e adaptação funcionais.

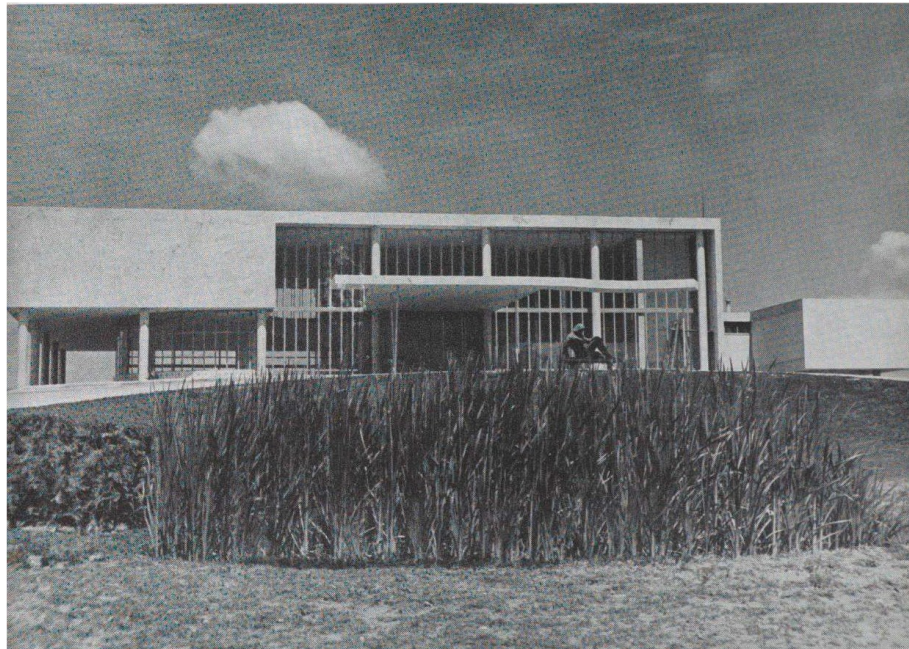
- O late Golfe Clube teve a função de difundir a prática de esportes náuticos em Belo Horizonte, tais como vela e remo. Os associados ao clube podiam realizar os esportes náuticos na lagoa, além de usufruir das piscinas, quadras e salões de festas. Em 1961, o clube é vendido para a iniciativa privada e passa a denominar-se late Tênis Clube.

- A Igreja São Francisco de Assis é considerada o primeiro templo brasileiro exemplar da arquitetura moderna, foi a última obra do Conjunto a ser concluída em 1944. Foi considerada “extremamente ousada e inovadora” à época e permaneceu fechada, em desuso, sem autorização para seu funcionamento como templo religioso, tendo sido tombada pelo então SPHAN em 1947 devido ao estado de abandono e degradação precoce. Foi consagrada somente em 1959 pela Igreja Católica. Desde então funciona como templo religioso e permanece aberta à comunidade com seu uso original.

- A Casa Kubitschek foi originalmente concebida como residência de fim de semana para o então prefeito Juscelino Kubitschek e sua família, apresentando inovações exemplares do modo de habitar moderno. Foi vendida na década de 1950 ao assessor de JK, Sr. Joubert Guerra. A família Guerra habitou na residência até o falecimento de Dona Juraci Guerra, e posteriormente na década de 2000 a residência foi desapropriada pela prefeitura municipal de Belo Horizonte. Em 2013 a Casa Kubitschek foi inaugurada como espaço museológico contemplando o modo de habitar

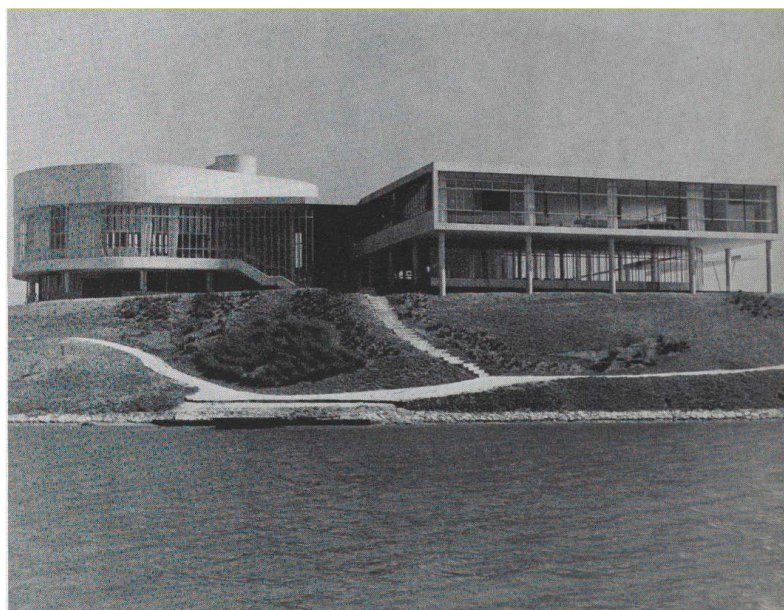
moderno e apresenta a história da ocupação do território da Pampulha.  
(FMC, IPHAN, 2015, p. 145-146).

Figura 42: Vista da fachada frontal do Museu de Arte da Pampulha em 1942.



Fonte: GOODWIN, 1943, p. 183.

Figura 43: Vista posterior do Museu de Arte da Pampulha em 1942.



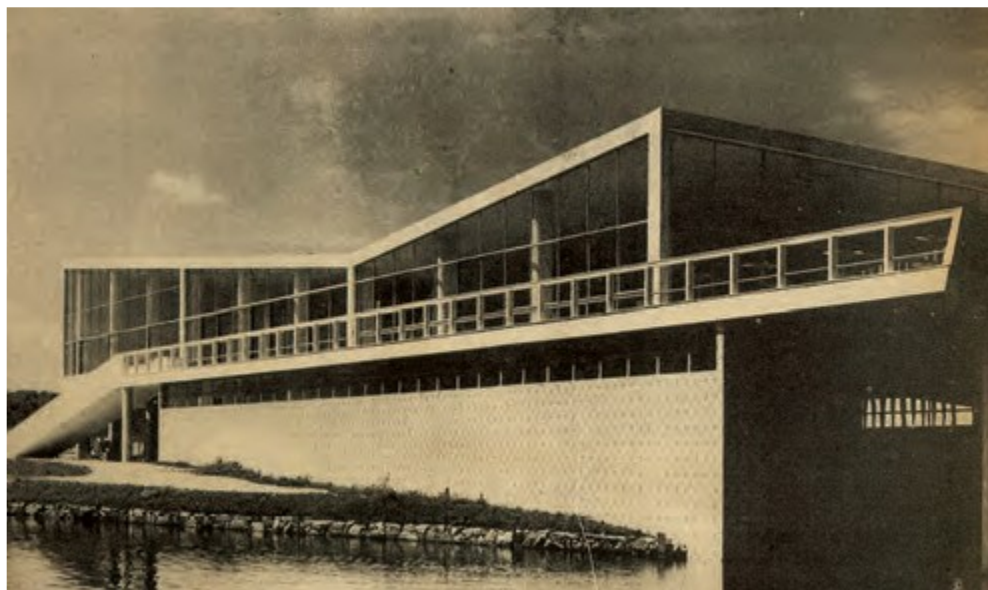
Fonte: GOODWIN, 1943, p. 187.

Figura 44: Casa do Baile década de 1940.



Fonte: FMC; APCBH, Coleção José Goes, 1940.

Figura 45: Vista do late Clube na década de 1940.



Fonte: FMC, IPHAN, 2015, p. 143.

Figura 46: Casa Kubitschek na década de 1950.



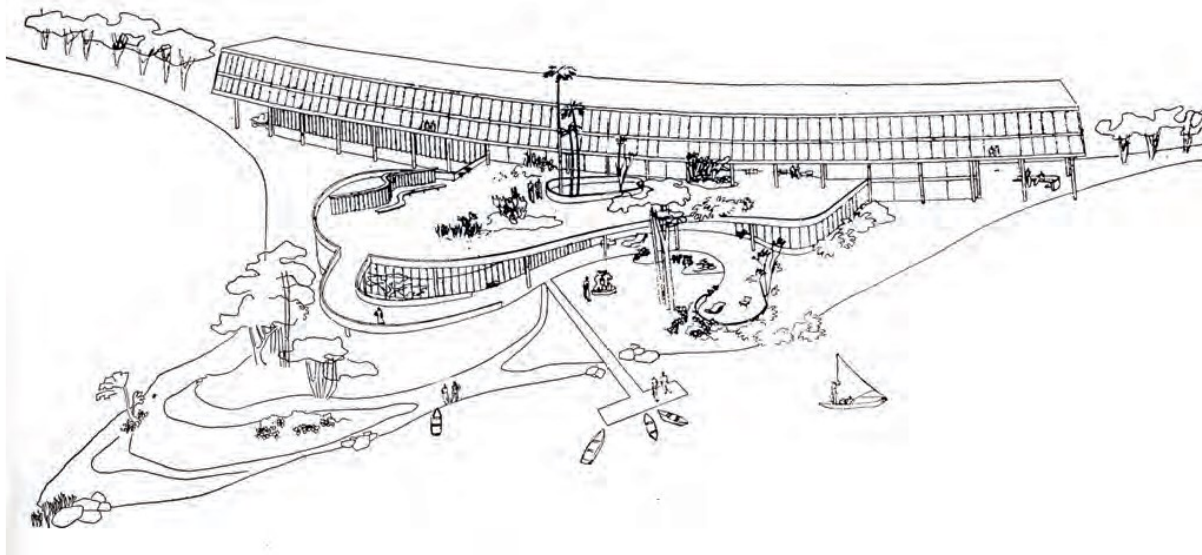
Fonte: FMC, IPHAN, 2015, p. 147.

Figura 47: Igreja São Francisco de Assis em 1949.



Fonte: FMC; APCBH, Coleção José Goes, 1940.

Figura 48: Projeto do Grande Hotel da Pampulha.



Fonte: FMC, IPHAN, 2015, p. 150.

Niemeyer defende que a obra arquitetônica deve traduzir o “espírito da sua época”, e condena as construções marajoaras e neocoloniais que ainda eram projetadas à época. Defende a contemporaneidade da arquitetura moderna para o Conjunto Moderno da Pampulha: “Foi nossa intenção ao projetarmos as obras da Pampulha, que elas ficassem, tanto quanto possível, como uma expressão da arte e da técnica contemporânea.” Apesar do respeito “à lição do passado”, o arquiteto prega que a nova arquitetura deve basear-se “nos novos processos construtivos e nos novos materiais” (NIEMEYER, 1987, p. 131).

E o prefeito relata:

Oscar Niemeyer entregou-me, no prazo estipulado, o projeto definitivo da Pampulha. Era um **conjunto arquitetônico, integrado por quatro unidades**. O **late Golf Clube**, o **Cassino**, a **Casa do Baile** e a **Igreja**, sendo que a represa, a ser erguida, seria contornada por uma grande avenida de dezoito quilômetros. Pus mãos à obra e, em pouco tempo, tudo estava concluído. **A Pampulha, considerada em conjunto, representou, na época uma verdadeira revolução artística**. Construí **uma represa**, que armazena vinte milhões de metros cúbicos de **água**, e **decorei suas margens**, erguendo **as quatro unidades arquitetônicas** projetadas por Niemeyer, **tudo moderno, novo**, não concebido por qualquer arquiteto. Depois, chamei o pintor Cândido Portinari e o escultor Ceschiatti e os incumbi da decoração da Igreja de São Francisco. (KUBITSCHKE, 1975, p. 33-34, grifos nossos).

Pode-se destacar no discurso de JK a visão de “Conjunto Arquitetônico” desde o nascedouro da proposta, bem como a Pampulha, “considerada em conjunto” como uma “verdadeira revolução artística”, além do papel preponderante do espelho d’água como elemento que liga e reflete as obras arquitetônicas modernas, “tudo moderno, novo”. Este significado do Conjunto Arquitetônico moderno como algo revolucionário e inovador para a época está presente tanto no discurso do Prefeito quanto do próprio Niemeyer.

Importante salientar que essa proposta de modernização não se restringe aos aspectos artísticos, estéticos, arquitetônicos e paisagísticos, mas também à transformação da própria sociedade, que passaria a adotar um modo de vida moderno, com a “ativação da vida na capital”, nas palavras de J.K. que defende a introdução de hábitos até então desconhecidos pela sociedade conservadora mineira.

A Pampulha é hoje uma crescente ansiedade para os belo-horizontinos. Todos aguardam com interesse a inauguração da represa, sua entrega ao público e a abertura dos centros de diversões que ali vêm sendo construídos. [...] preenchendo uma lacuna enorme na vida dos belo-horizontinos, qual a de permitir a prática dos esportes náuticos, o lago da Pampulha, em toda a sua beleza e extensão, tornar-se-á um grande centro de aperfeiçoamento físico da mocidade, de revigoração de quantos trabalham e de descanso para os que devem passar alguns tempos ao ar livre. Por isso mesmo, terá a Pampulha uma função muito importante, além de ser uma atração para aqueles que nos visitam e que por certo se tornarão em número maior após a sua inauguração. (PAMPULHA, 1942, p.1-2).

Concomitante à invenção do Conjunto da Pampulha, sob a égide do ideário de progresso e modernização, são introduzidos novos hábitos culturais, artísticos, gastronômicos, turísticos, esportivos e de lazer na Capital. No discurso do prefeito percebe-se a intenção de valorização deste lugar como um catalisador da vida social, cultural e econômica de Belo Horizonte:

Mas esta nova extensão da cidade, necessária ao seu desenvolvimento e à ativação da vida na capital, veio enriquecer o patrimônio de Belo Horizonte, dotando-o de uma série de obras públicas de realce. (BELO HORIZONTE, PBH, 1942, p. 37-38).

O Conjunto Moderno foi oficialmente inaugurado em 16 de maio de 1943, e contou com a presença do então Presidente da República, Getúlio Vargas, do Governador do Estado, Benedito Valadares Ribeiro, e do Prefeito, Juscelino Kubitschek. Naquele

momento estavam concluídas as obras do Cassino, late Clube e Casa do Baile, e a cerimônia de inauguração às margens da represa contou com mais de 20 mil pessoas (CAMPOS, 1983). Na ocasião, o presidente Getúlio Vargas navegou nas águas da Lagoa da Pampulha de barco (CARSALADE, 2019).

De acordo com matéria publicada na Revista Alterosa (1943), o discurso do então Governador Valadares na ocasião:

(...) foi notável e preciso porque configurou, em pensamento alto e firmeza de expressões, a ideia norteadora, o objetivo elevado e o sentimento progressista que determinaram a execução de tão grande empreendimento que passou, daquele dia em diante, a contar-se entre as mais arrojadas realizações de seu governo, no campo da arte, da arquitetura e do urbanismo. (REVISTA ALTEROSA, 1943).

Neste ano de 1943 realiza-se a exposição *Brazil Builds: Architecture new and old*<sup>102</sup> (1652-1942) realizada no MoMA - Museu de Arte Moderna de Nova York que coloca em evidência a arquitetura moderna brasileira e projeta o arquiteto Oscar Niemeyer no âmbito mundial como o seu grande protagonista. Na apresentação do catálogo da exposição, o arquiteto Philip L. Goodwin<sup>103</sup>, diz:

Pedimos indulgência para as lacunas naturais num trabalho feito tão às pressas. É um esforço para mostrar aos norte-americanos o encanto das velhas e a inspiração das novas construções no Brasil. Também outros muitos latino-americanos podem não estar familiarizados com esta face da cultura dos nossos vizinhos brasileiros. E estes fatos justificam o esforço (GOODWIN, 1943, p. 9).

De acordo com Goodwin (1943, p.103) o Brasil “lançou-se numa aventureira, mas inevitável corrida. O resto do mundo pode admirar o que foi feito até agora e ver que melhores coisas serão ainda produzidas à medida que o tempo passar”.

Em Belo Horizonte, capital do importante Estado de Minas Gerais, o interventor e o prefeito colaboraram juntos para criar um centro de diversões em Pampulha, com lago, cassino, restaurante, tudo ligado por uma boa estrada que leva ao aeroporto e ao novo teatro com capacidade para três mil e quinhentas pessoas. (GOODWIN, 1943, p. 91).

---

102 O catálogo bilíngue da exposição apresenta o título em português: “Construção brasileira: Arquitetura moderna e antiga (1652-1942)”. As obras do Cassino, late Clube e Casa do Baile fizeram parte da exposição (GOODWIN, 1943).

103 Philip L Goodwin era o Presidente da Comissão de Relações Exteriores do Instituto Americano de Arquitetos (AIA), da Comissão de Arquitetura do Museu de Arte Moderna de Nova York e membro correspondente do Instituto de Arquitetos do Brasil em Nova York. (GOODWIN, 1943).

Nesse sentido, desde o nascedouro, o Conjunto torna-se “lócus por excelência da cultura moderna” trazendo consigo uma nova ordem sociocultural e estética do ideário moderno, conforme afirma Lemos:

[...] a arquitetura recupera sua missão de simbolizar o progresso e o desenvolvimento mineiro. Nesse sentido, foi incorporada à tradição cultural urbana a ideia de moderno, materializada na arquitetura da Pampulha, até então pouco evidenciada na experiência cotidiana. Apontando para uma consolidação urbano-industrial, a Belo Horizonte da década de 40 e das décadas subseqüentes apresentava uma nítida oposição entre o novo e o antigo. Este apego ao passado estimulou reações na construção da Pampulha, uma vez que o seu projeto buscava uma nova ordem sociocultural e estética. (LEMOS, 1994, p. 36-37).

Estas reações a que Lemos se refere, podem ser exemplificadas pelos antigos moradores da Pampulha Velha, que se sentem excluídos do processo de modernização: “todo mundo fala do Conjunto Arquitetônico da Pampulha, mas se esquece que já existia um povo ali, um processo cultural”. (REIS, 1999, p. 11). Conforme observa Lemos:

A construção do complexo urbanístico da lagoa e os conseqüentes acontecimentos artísticos e culturais pouco sensibilizaram os moradores da ala direita da região. À medida que o local passava a ser especialmente utilizado pelos grupos privilegiados, os moradores tradicionais não viam sentido em frequentar aqueles espaços sofisticados. Enquanto *lócus* de resistência sociocultural, a Pampulha Velha deu continuidade à sua tradição através das festas religiosas, do cinema mudo, do Teatro São Tarcísio e da festa do Boi da Monta. Esta foi a solução encontrada pela população, tão bem integrada à região, para garantir seu direito a uma comunidade de destino. Ocupadas em tempos distintos e com diferentes intenções, as duas espacialidades tiveram desde a década de quarenta, representações autônomas (LEMOS, 2002, p.13).

As vozes desses atores sociais não foram ouvidas à época, e em nome da modernização e do progresso, ocorreram as desapropriações das terras para a construção dos novos bairros e avenidas, que geraram impactos na comunidade que se instalara na região anteriormente que possuía fortes vínculos sociais e culturais.

A oposição entre a tradição e a modernidade ocorre também no campo simbólico, e a demora na consagração da Igreja São Francisco de Assis é emblemática para demonstrar tal dicotomia. A dificuldade no reconhecimento da arquitetura moderna como “digna” para abrigar um templo religioso demonstra que a Igreja e a sociedade não estavam prontas para receber tanta “invenção” e modernidade. Apesar da ousadia do Prefeito e do arquiteto, a Igreja permaneceria em desuso por 17 anos.



O Relatório do Prefeito destaca o potencial turístico almejado para o Conjunto:

Voltamos nossa atenção para as obras de embelezamento da capital, levando avante o conjunto urbanístico da Pampulha, onde temos procurado criar para Belo Horizonte o que há muito se reclamava e que hoje, em todas as grandes cidades, é preocupação dos governos – a atração para o turista. (BELO HORIZONTE, 1942, p. 5-6).

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:

Em 1940, quando assumi a Prefeitura de Belo Horizonte, aquela capital de meu Estado natal, apesar do seu extraordinário desenvolvimento – ou, quem sabe, por isso mesmo – não atendia aos desafios da época. Impunha-se sua modernização, de forma adaptá-la às necessidades do progresso, que exigia, como requisito da maior importância, seu condicionamento às crescentes solicitações, quer da era do automóvel, quer do incipiente desenvolvimento turístico. Assim, depois de modernizar o calçamento, abrir avenidas espaçosas, criar novos bairros residenciais, tive minha atenção voltada para a Pampulha – lindo recanto paisagístico que poderia ser convertido, sem grandes despesas, num pólo de atração turística. A remodelação do centro urbano havia constituído meta prioritária; mas essa remodelação não era tudo. A cidade precisava respirar; adquirir seus próprios pulmões; converter-se, enfim, em organismo vivo, tirando oxigênio do ambiente que a cercava, para absorvê-lo, de modo que sua circulação sanguínea se fizesse de modo racional. Pampulha, pensava eu, poderia se converter no centro de atração turística que faltava em Belo Horizonte. (KUBITSCHEK, 1994, p. 80).

Assim, vale ressaltar que em sua concepção original, e desde sua implantação, esse complexo urbanístico é marcado pela ideia de modernização para se tornar *locus* para o turismo, lazer e cultura. O então prefeito encara o turismo como uma “rendosa indústria” e o Conjunto Moderno da Pampulha como um “polo de atração” turística que faltava na capital.

Naquele momento, a concepção de modernização urbana era calcada na transformação da natureza pelo homem e pela técnica, sendo emblemático o asfaltamento das vias como sinônimo de modernidade e desenvolvimento urbanos. Como revela esta fala do então prefeito: “A fisionomia da Capital transformou-se, para hoje ser apontada por uma denominação que para nós é uma honra e um

conforto – a cidade do asfalto.” (BELO HORIZONTE, 1942, p.7). Interessante observar que em contraposição a esta “cidade do asfalto” que se desenvolve freneticamente, exista um lugar como a Pampulha, que no imaginário do Prefeito, 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).

Em termos do planejamento urbano da cidade, o engenheiro-sanitarista e urbanista Lincoln Continentino apresenta o seu “Plano de Urbanismo de Belo Horizonte” em 1935 para a Comissão Técnica Consultiva da cidade. Este foi o primeiro plano que buscou revisar o plano original de Aarão Reis e da Comissão Construtora da nova capital. A proposta estabelece novas diretrizes urbanísticas para a cidade, mas somente a partir de 1941, durante a gestão do prefeito J.K., o então chamado “Plano de Urbanização de Belo Horizonte” de Continentino<sup>104</sup> começa a ser parcialmente implementado. Dentre as propostas do Plano para a região da Pampulha, encontra-se a implantação de bairros-jardins no entorno da represa (Figura 49), bem como a implantação de parques (IEPHA/MG, 2002).

A concepção urbanística dos novos bairros da região às margens da Lagoa da Pampulha obedece às características dos chamados “bairros-jardins”, com inspiração nas cidades-jardins inglesas:

Lincoln Continentino explicitou a inspiração nas pioneiras cidades-jardins inglesas, em sua Conferência realizada, em 1936, na Sociedade Mineira de Engenheiros. Essa grande influência recebida e exercida por Continentino, era demonstrada em seu Plano de Urbanização para Belo Horizonte, com a proposta de implantação de bairros-jardins, que já havia se espalhado por todo o mundo, inclusive pelo Brasil, ocorrendo primeiramente em São Paulo (IEPHA/MG, 2002, p. 2).

A concepção das primeiras cidades-jardins inglesas coube ao urbanista inglês Ebenezer Howard<sup>105</sup> (1850-1928), e aqui no Brasil, as cidades de São Paulo<sup>106</sup> e

---

<sup>104</sup> Pelo Plano de Continentino, a área urbana da cidade originalmente projetada era expandida através de prolongamentos de algumas das principais avenidas, além da implantação de novos bairros como a Cidade Jardim, o Sion, e a região em volta da lagoa da Pampulha. Estes bairros seguiam a concepção urbanística de outros bairros-jardins empreendidos em algumas cidades brasileiras, nas primeiras décadas do século XX, inspirados no modelo distanciado das *garden-cities* inglesas. (IEPHA/MG, 2002, p.2).

<sup>105</sup> Segundo Choay: Ebenezer Howard (1850-1928) urbanista inglês da corrente culturalista foi o idealizador das cidades-jardins. Autor da obra: *Tomorrow: A peaceful Path to Social Reform*, de 1898 (Amanhã: um caminho pacífico para a reforma social). A obra foi reeditada em 1902, com o título: *Garden Cities of Tomorrow* (Cidades-Jardins de amanhã) na qual o autor expõe a sua teoria das cidades jardins. Howard fundou em 1899, a

Belo Horizonte inspiram-se para a criação dos novos “bairros-jardins”, que em linhas gerais apresentavam: baixa densidade habitacional, grandes terrenos e abundância de áreas verdes. Tal concepção visava atrair a elite da sociedade local que poderia adquirir no novo bairro-jardim a sua residência. A legislação urbana municipal instituída com a lei nº 0039, de julho de 1948, propõe a implementação das normas propostas por Continentino:

Os lotes subdivididos têm 1000 metros quadrados de área e frente mínima de 25 metros. Os prédios serão recuados de 10 metros em relação aos arruamentos. Não será ali permitida a vedação dos terrenos por muros divisórios. Foram projetadas ruas em *cul-de-sac*, nas extremidades de grotas ou depressões bruscas de terreno. Quando os fortes acidentes naturais não permitiam o traçado de quarteirões retangulares longos e de profundidade reduzida, as áreas em excesso, dos fundos de lotes foram reservadas para pequenos parques interiores. (CONTINENTINO, 1941, p.51 *apud* IEPHA/MG, 2002, p. 3).

Assim, a urbanização do bairro-jardim que se desenvolve na região envoltória da represa da Pampulha apresenta este padrão, com lotes de 1000m<sup>2</sup>, edificações com limitação altimétrica de até três andares, com uso exclusivamente residencial e edificações isoladas no terreno, recuos frontais generosos, fechamentos em cercas vivas e passeios públicos com canteiros gramados e arborizados. O traçado das vias obedece a dois sentidos principais, um paralelo às margens da lagoa, e outro normal ao primeiro. Em função da sinuosidade das margens da lagoa, o traçado das vias resultou em uma morfologia irregular (IEPHA/MG, 2002, p. 3-4).

Apesar da inspiração nas cidades-jardins inglesas, o próprio Continentino conclui que no caso das cidades brasileiras, o modelo não foi totalmente adotado e resultou em bairros-jardins elitizados, tanto em Belo Horizonte como em São Paulo.

A concepção moderna de Howard, das cidades jardins, a mais simples e econômica para áreas residenciais, ainda não obteve no Brasil, a consagração merecida, isto porque, por incrível que pareça, ainda não foi aplicada integralmente entre nós. O Jardim Europa e o Jardim América de São Paulo são cidades jardins de luxo, dotadas de parques no interior dos

---

Associação das *Garden Cities* que desenvolveu projetos de cidades modelos que inspiraram projetos de cidades tanto na Grã-Bretanha, quanto nos Estados Unidos. O conceito da Cidade-Jardim busca conciliar as vantagens da vida na cidade e no campo, combinando-as de “um modo perfeito”. “O objetivo é, em resumo, elevar o nível da saúde e do bem-estar de todos os verdadeiros trabalhadores, qualquer que seja sua posição; e o meio pelo qual esses objetivos podem ser realizados é uma combinação sadia, natural, econômica, da vida na cidade com a vida do campo (...)” Assim, de acordo com Howard: o modelo de cidade-jardim apresenta um “ideal de pequenas comunidades limitadas no espaço e dotadas de um espírito comunitário”. (CHOAY, 1992, p. 219-220).

<sup>106</sup> Cia. City, como era popularmente chamada a City of São Paulo Improvements and Freeholdhand Company Limited. (IEPHA/MG, 2002, p. 3).

quarteirões, de ruas curvas de traçado paisagístico, mas o desmembramento posterior que sofreram os seus lotes, alterou bastante o projeto primitivo. Em Belo Horizonte, a Cidade Jardim e o bairro da Pampulha têm o caráter residencial de luxo com lotes mínimos de 1000 m<sup>2</sup>, mas as recomendações principais da cidade jardim não foram aplicadas aí. Talvez nenhuma cidade jardim brasileira contenha ainda o parque inteiro central com cerca de 10% da área total do terreno, onde ficam situados a escola primária, a igreja, o centro social, o *playground* e pequeno centro de esportes para adultos, constante de pequena piscina, campo conjunto de *volley* e *basket* e outro de tênis. (CONTINENTINO, 1954, p. 69-70).

A concepção urbanística resultou em um bairro-jardim residencial de luxo voltado para a elite e não contemplou as características almejadas das cidades-jardins inglesas. O Plano original proposto por Continentino apresentava um Sistema de Parques e Jardins, com a subdivisão dos parques em dois tipos: os contemplativos e os de recreio ativo da população, sendo o Parque Municipal, situado na região central da cidade, considerado o principal.

Para a Pampulha, o Plano de Urbanização de Continentino contemplava um parque generoso situado em terrenos próximos da represa, mas este não se concretizou. O urbanista diz:

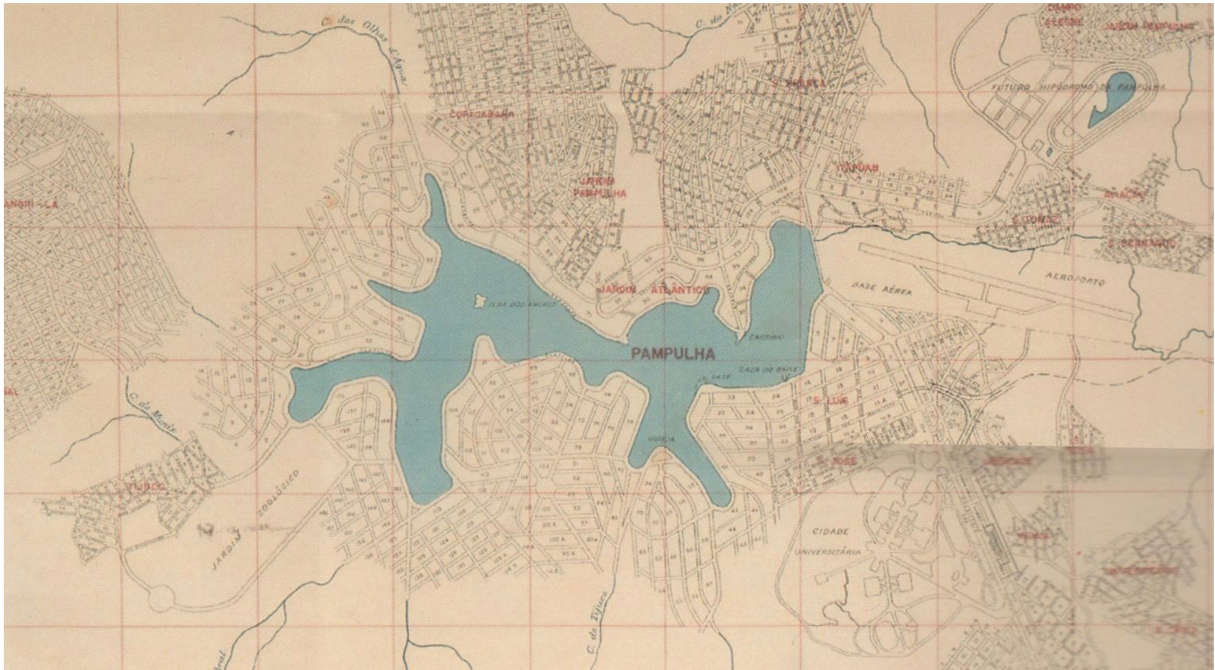
[...] o futuro parque da Pampulha estava fora dos limites da planta cadastral. Ali foi construída uma grande barragem de terra, armazenando 20 milhões de metros cúbicos d'água, na bacia de acumulação circundada por uma avenida de 23 quilômetros de extensão, que é o maior circuito fechado automobilístico do Brasil. (CONTINENTINO, 1941, p. 53).

Importante ressaltar a visão do urbanista cuja concepção tinha o objetivo de “assegurar a união mais íntima da cidade com a terra virgem, garantindo à natureza uma estrada ampla por entre as massas inertes de edificações urbanas” (CONTINENTINO, 1941, p.53). Ele defendia que os três elementos naturais “Ar, Sol e Vegetação” eram essenciais à vida humana, e que deveriam ser reconquistados nas cidades modernas para garantir um ambiente urbano de qualidade. E afirmava que: “A cidade, como a árvore, não se pode desligar da terra que a sustenta”. Essa concepção da urbanização de Continentino nos leva à reflexão de que no caso do Conjunto Moderno da Pampulha, poderíamos acrescentar o elemento Água, da represa, como o quarto elemento essencial para a qualidade da vida humana, e como elemento integrante e fundamental da paisagem que deve ser preservado. E

arrisco aqui uma licença poética para afirmar que como paisagem cultural, o Conjunto Moderno da Pampulha não se pode desligar da água que o sustenta.

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, V. 2, p. 46).

Figura 49: Região da Pampulha em Mapa de 1953, elaborado por Achilles Paz.



Fonte: MHAB, 1953.

Mas para possibilitar acessibilidade à região, fazia-se necessária a construção da Avenida Pampulha, pois a antiga estrada de Venda Nova era deficiente, conforme relata o próprio Prefeito:

As obras realizadas na Pampulha exigiam e justificavam construção de melhor meio de acesso àquele bairro em formação e que, muito breve, será um dos mais encantadores da capital. (...) A antiga estrada de rodagem de Venda Nova, que a servia, não foi obra tecnicamente estudada. De fato, simples estrada, inicialmente melhorada, depois alargada e, por fim calçada. (BELO HORIZONTE, 1942, p. 22).

Para a abertura da então Avenida Pampulha (atual Av. Presidente Antônio Carlos) foi necessário “desapropriar amigavelmente, uma faixa de terra de 125 metros de largura, numa extensão de 6.500 metros, até a barragem da Represa”. (BELO HORIZONTE, 1942, p.22). O então prefeito JK propôs esta via de conexão da Pampulha com a zona central da cidade como uma “autoestrada ajardinada de oito

quilômetros e meio, com largura de 25 metros no perímetro urbano e 125 metros na área rural, um verdadeiro boulevard como havia visto em Paris”.<sup>10</sup> O tráfego de veículos foi aberto no ano de 1943.

O relatório do Prefeito de 1940-41 destaca o calçamento da Estrada da Pampulha, atual Av. Pres. Antônio Carlos, e da então Av. Getúlio Vargas, atual Av. Otacílio Negrão de Lima (BELO HORIZONTE, 1942, p.10). O Relatório também relata as dificuldades para o asfaltamento das vias da região daquela e de outras regiões da cidade, devido aos altos custos do material, mão de obra e seguro em alto mar, causados pela Segunda Guerra Mundial. Apesar das dificuldades para o asfaltamento das vias, as obras seguiram em frente, inicialmente o calçamento provisório em alvenaria poliédrica, conforme relato do Prefeito:

As obras de embelezamento da via pública, aberta para integrar a “cidade satélite” (denominação dada pelo urbanista Agache à Pampulha) já se iniciaram com o calçamento, provisoriamente, à alvenaria poliédrica e, mais tarde, a asfalto. (...) a Avenida ligará fácil e rapidamente, a Pampulha ao centro da cidade. (BELO HORIZONTE, 1942, p. 23).

Conforme apontado por Costa, a abertura da avenida e a construção do Conjunto impulsionam a ocupação para a região norte da capital:

Ainda nos anos 40, a cidade foi irreversivelmente guiada para o norte, através da implantação da Avenida Antônio Carlos e do complexo da Pampulha, e para o oeste, através da continuidade da Avenida Amazonas e criação da Cidade Industrial (...). (COSTA, 1994, p.56.).

A malha de trilhos também se expande até a região, e em 1947 os bondes chegam à Pampulha (OMNIBUS, 1996, p. 129).

No contorno da Lagoa foi construída a Avenida Getúlio Vargas (atual Av. Otacílio Negrão de Lima) com extensão de 18.300 metros, inicialmente com a largura de 15 m., sendo 9 m. para a pista e 3 m. de cada lado para passeio, e resguardando um trecho previsto para futuro alargamento. Em volta da avenida, conforme o Plano de Continentino, as residências particulares foram implantadas obedecendo a diretrizes específicas, buscando uma maior harmonia paisagística.

Este trecho do relatório do então Prefeito refere-se ao conjunto urbanístico da Pampulha como um “patrimônio” que se torna mais valorizado a cada dia:

Acabamos convencidos de que somente por meio de nova via pública, mais curta e em melhores condições técnicas, poderíamos proceder à integração à capital, **daquele patrimônio**, dia a dia mais valorizado. (BELO HORIZONTE, 1942, p. 22, *grifos do autor*).

Seria esse o nascedouro do que se investiga aqui como o “processo de patrimonialização” do Conjunto Moderno da Pampulha? Seria a própria concepção e construção do Conjunto a pedra fundamental do processo de patrimonialização e valoração? Talvez ainda esteja cedo para responder a essa questão, mas voltaremos à essa reflexão e buscaremos respondê-la ao longo da pesquisa.

Pode-se fazer aqui uma analogia à constatação de Adrián Gorelik (2005) sobre a criação da cidade de Brasília, que já nasceu autoconsciente de sua história e continua relatando-a, atuando como museu da modernidade ocidental até a contemporaneidade. Portanto, Brasília representa a confirmação da hipótese da história cultural urbana “na qual a cidade e suas representações se produzem mutuamente”. Assim, tanto o plano urbanístico da cidade, quanto a sua arquitetura foram concebidos como monumentos modernos e apresentam capacidade simbólica desde o nascedouro. Conforme aponta Gorelik (2005):

E é nesse sentido profundo que as arquiteturas de Brasília são monumentais: porque, como os verdadeiros monumentos, tornam presente, materialmente, o acontecimento e a vontade que as produziu, representações acabadas de uma modernidade que soube ser estética, política e cultural. (GORELIK, 2005, p. 155).

Desse modo, Brasília já nasce eternizada como obra de arte, obra de urbanismo e como símbolo de modernidade e pode-se indagar se no Conjunto Moderno da Pampulha tal fato também ocorre. O que se considera mais instigante deste paralelo é pensar sobre a inscrição do Plano piloto de Brasília como patrimônio mundial em 1987. Conforme constata Gorelik (2005), a inscrição como patrimônio mundial de seu traçado fundacional visa que “seu caráter moderno seja preservado da passagem do tempo”. (GORELIK, 2005, p. 151). Deve-se considerar ainda que a arquitetura moderna nacional produziu uma ordem “capaz de encarnar e simbolizar o poder modernizador do Estado Nacional” (GORELIK, 2005, p. 162).

Monte-Mór (1994) afirma que o Conjunto Moderno da Pampulha representou a síntese arquitetônica do “barroco modernista”:

A passagem de Juscelino Kubitschek pela prefeitura e a contratação de Oscar Niemeyer para projetar o conjunto da Pampulha reafirmaram a modernização precoce da capital, dando origem a um meta-discurso arquitetônico hoje presente em Brasília, Paris, Nova Iorque, Chicago e outras cidades do mundo. A Pampulha representou a síntese arquitetônica do “barroco modernista” (dessa feita, não de cunho positivista, como em Aarão Reis, mas de vertente socialista), fundindo a modernidade do movimento racionalista corbusiano com o elogio da forma e da liberdade plástica características do Barroco Mineiro, redefinidas nas curvas sensuais da obra de Niemeyer. (MONTE-MOR, 1994, p. 18).

Ainda com relação ao projeto político de JK e a arquitetura moderna, Starling (2002) aponta que Belo Horizonte pode ser considerada:

[...] a primeira tentativa de Juscelino para dar forma ao seu projeto político – fazer brotar no Brasil, e no cenário latino-americano, uma sociedade industrial urbanizada, enraizada na utopia de uma cidade modernista” (STARLING, 2002, p. 33).

E agora no discurso do próprio arquiteto Niemeyer a revelação do significado do Conjunto Moderno da Pampulha:

No dia combinado voltei a Belo Horizonte com Rodrigo. Tornei a conversar com JK, que me explicou: “Quero criar um bairro de lazer na Pampulha, um bairro lindo como outro não existe no país. Com cassino, clube, igreja e restaurante, e precisava do projeto do cassino para amanhã”. E o atendi, elaborando durante a noite no quarto do Hotel Central o que me pedira. Nunca tinha visto tanto entusiasmo, tanta vontade de realizar, tanta confiança num empreendimento que, no momento, muitas dificuldades teriam pela frente. E a obra começou. JK, a segui-la diariamente, convicto de que seria coisa importante para aquela cidade. Quantas vezes visitamos a obra de Pampulha! Quantas vezes fomos de lancha para vê-la de longe a se refletir nas águas da lagoa. E JK não se continha: “Que beleza! Vai ser o bairro mais bonito do mundo!” Pampulha nos deu muito trabalho. Para JK principalmente. A lutar por verbas impossíveis, a brigar contra o imobilismo que o cercava, contra o espírito provinciano de seus acompanhantes. Para mim Pampulha foi o começo da minha vida de arquiteto. E com que entusiasmo a começava! [...] O projeto me interessava vivamente. Era a oportunidade de contestar a monotonia que cercava a arquitetura contemporânea, a onda de funcionalismo mal compreendido que a castrava, dos dogmas de “forma e função” que surgiam, contrariando a liberdade plástica que o concreto armado permitia. A curva me atraía. A curva livre e sensual que a nova técnica sugeria e as velhas igrejas barrocas lembravam. É com prazer que recordo o entusiasmo com que Pampulha foi construída, a paixão de JK, a dedicação dos que a realizaram. [...] E lá está, a desafiar os eternos contestadores, a pequena igreja com suas curvas harmoniosas e variadas, o cassino, o clube e o restaurante. Esse último, com uma marquise a cobrir, sinuosa, as mesas ao ar livre, como lembrar que a curva pode ser bela, lógica e graciosa, se bem construída e estruturada. (NIEMEYER, 1998. p. 93-95).



A participação dos outros artistas, tais como: Cândido Portinari, Ceschiatti, Zamoyski, José Pedrosa, Paulo Werneck, e principalmente do “arquiteto da paisagem” Roberto Burle Marx completaram e valorizaram o projeto do Conjunto Moderno da Pampulha como uma obra de arte total.

Após a implantação da barragem, do Conjunto Moderno e do Aeroporto da Pampulha, no final da década de 1940, surgem os bairros Santo Inácio, São Bernardo e Aeroporto. Após a implantação do Aeroporto estabelece-se fluxo intenso entre a região da Pampulha e a zona central da cidade (LEMOS, 2006, p. 62-63).

Junto ao impacto da implantação do espaço aeroportuário, as primeiras repercussões advindas da implantação do Complexo Urbanístico da Pampulha estão relacionadas com a inovadora arquitetura. Enquanto estética moderna, **inaugurou na cidade uma paisagem singular**, que fascinou os belo-horizontinos. (LEMOS, 2006, p. 71, *grifos nossos*).

Tanto o prefeito J.K, quanto o Governador Benedito Valadares se empenharam para a consolidação do empreendimento, buscando promover o Conjunto Moderno da Pampulha como um local para o turismo, lazer e cultura. De acordo com Eduardo Frieiro, a intenção dos dirigentes era a legitimação simbólica do Conjunto como “lócus da cultura moderna”. Para a empreitada, eram promovidas exposições de arte, festas, espetáculos e eventos culturais.

Dentre as exposições, destaca-se a “I Exposição de Arte Moderna 1944” realizada pela Prefeitura de Belo Horizonte, no ano de 1944, no Edifício Mariana, com a organização de Alberto da Veiga Guignard<sup>107</sup> e J. Guimarães Menegale. Tal evento contou com a participação de importantes artistas e intelectuais modernistas<sup>108</sup> daquele período, e foi considerado “um dos principais marcos da modernidade brasileira”. O evento teve programação abrangente e além da exposição, contou com conferências, recitais, visitas, banquetes e:

(...) teve como um dos principais objetivos apresentar à intelectualidade brasileira o conjunto arquitetônico da Pampulha, difundir as realizações do governo Juscelino Kubitschek, e afirmar a cidade de Belo Horizonte como

---

<sup>107</sup> Guignard estabeleceu-se em Belo Horizonte, logo após a inauguração do Conjunto Moderno da Pampulha, a convite de J.K. para dirigir a recém-inaugurada Escola de Belas Artes (ou Escola do Parque) que exerce papel fundamental para a formação tanto de artistas, quanto de público para a arte moderna. (DRUMMOND; MOULIN, 2016, p. 107)

<sup>108</sup> Dentre os artistas destacam-se: Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Lasar Segall, Victor Brecheret, Alberto da Veiga Guignard, Alfredo Volpi, José Pancetti, Iberê Camargo, Milton Dacosta, Oswaldo Goeldi e Candido Portinari. (DRUMMOND; MOULIN, 2016, p. 107)

epicentro do debate sobre a Arte Moderna. (DRUMMOND; MOULIN, 2016, p. 107).

Assim, percebe-se que a apropriação social e a promoção do Conjunto da Pampulha como lócus de modernidade nos primeiros anos de sua existência eram incentivadas pelo poder público. Mas apesar dos incentivos, tanto a efervescência sociocultural, quanto a consolidação desta paisagem como símbolo de modernidade, ainda estavam em processo de construção.

Concomitante às ações do poder público para a promoção do Conjunto Moderno, as críticas eram ferrenhas, como pode-se perceber neste trecho destacado do *Novo Diário* de Eduardo Frieiro, datado de 26/04/1944:

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

Interessante apontar a investigação de Garcia sobre a visão idílica da região da Pampulha na década de 1950, presente nas propagandas dos lotes e imóveis localizados próximos ao Cassino, e à orla da Lagoa da Pampulha:

A própria paisagem é convertida em mercadoria a ser adquirida conjuntamente com o recanto de fim de semana, com seus locais pitorescos e vista para o lago. Como dizia o anúncio do Bairro Nacional – Pampulha: “Façam da Copacabana de Belo Horizonte seu fim de semana”. (O DIÁRIO, 1954, p. 10 *apud* GARCIA, 2007, p. 97)<sup>109</sup>.

Assim, adquirindo valor imobiliário e simbólico como a “praia” dos mineiros, a paisagem do Conjunto Moderno da Pampulha torna-se também um produto de consumo e apresenta grande apelo comercial para o mercado imobiliário. Também vale destacar a sua apropriação social como espaço de lazer e para os esportes aquáticos (Figura 50).

---

<sup>109</sup> O DIÁRIO. **Bairro nacional**: Pampulha, Belo Horizonte, p. 10, 14 jan.1954.

Figura 50: Paisagem da Lagoa da Pampulha com barcos e o Cassino em destaque.



Fonte: MHAB, 1953. (FMC, IPHAN, 2015, p. 66.).

A partir do dia 30 de abril de 1946, com a proibição do jogo pelo governo federal, no governo de Marechal Dutra, o Cassino é fechado. Inicia-se nesta data, de acordo com Carsalade (2019), o que se denominou “a maldição da Pampulha”, com o jogo proibido no Brasil, o Cassino fora fechado, a Igreja também não havia sido consagrada e encontrava-se em desuso. O destino do Conjunto Moderno da Pampulha era incerto. Mas sua existência moderna, ainda que breve, fora capaz de alterar os modos de vida da população belo horizontina, como afirmou o arquiteto Sylvio de Vasconcelos:

A Pampulha foi o marco inicial de uma nova arquitetura que trouxe consigo “o hábito do esporte, da vida ao ar livre, da comunicabilidade entre estranhos, ou seja, a experiência de usos de espaços coletivos públicos e novas formas de sociabilidade”. (CARSALADE, 2007, p. 54).

O cenário de abandono e crise viriam a se agravar com a ruptura da barragem no ano de 1954 que transforma temporariamente a paisagem, com o esvaziamento da Lagoa da Pampulha (LEMOS, 1996), conforme pode ser visto nas Figura 51 e Figura 52.

A ruptura da barragem ocasionou alagamentos na região, mas não teve vítimas fatais. Este evento também ocasionou problemas estruturais na Igreja São Francisco de Assis, de acordo com Macedo (2002, p. 252) “o terreno onde se apoiavam as fundações da abóbada da nave central cedeu e inúmeras trincas ali surgiram”. Tal

fato repercutiu em um problema de manutenção constante na história do templo. Em reportagem do Jornal Estado de Minas, de vinte de abril de 1954, lê-se a manchete “Fendas no jardim do Cassino e na estrutura da igreja”. Os jornais da época denunciavam também a epidemia de esquistossomose que impedia a prática de esportes aquáticos.

Em uma crônica intitulada “Pampulha”, o poeta e escritor Carlos Drummond de Andrade (1954) reflete sobre este momento de ruptura da barragem, como a “morte de uma paisagem”:

**Morreu uma paisagem** e não apenas se esvaziou uma comporta que permitia a namorados passearem de barco e a moradores da Cachoeirinha se abastecerem de água potável. **Morreu alguma coisa que era bela e frágil**, alguma coisa de feminino, de fugitivo, **uma coisa feita de água e que a água levou entre nossas tristezas de aço e de pedra** (JORNAL ESTADO DE MINAS, 1954, grifos do autor)<sup>110</sup>.

As imagens de época que retratam a paisagem do Conjunto Moderno com o esvaziamento da Lagoa, demonstram a desertificação da paisagem idealizada, e a consequente perda parcial de seu significado original, e a perda de seu “encanto”. Pois, sem o elemento água, o Conjunto Moderno da Pampulha perde o seu reflexo no espelho d’água e seu elo (Figura 51 e

Figura 52: ). Concomitante ao rompimento da barragem, rompem-se os sonhos de um recanto moderno na capital para o lazer e turismo. Interrompe-se também a breve efervescência sociocultural dos primórdios de sua criação. Mas a renovação arquitetônica, artística e paisagística já estava consolidada, ainda que despida da vida social que se almejava para o lugar.

---

<sup>110</sup> JORNAL ESTADO DE MINAS, Belo Horizonte, ano 1954, 23 abr. 1954.

Figura 51: Rompimento da barragem da Pampulha em 1954.



Fonte: FMC, IPHAN, 2015, p. 151.

Figura 52: Rompimento da barragem da Pampulha em 1954.



Fonte: FMC; APCBH, Coleção José Goes, 1940.<sup>111</sup>.

---

<sup>111</sup> [https://manuelzaovaiaescola.files.wordpress.com/2014/02/1351510148\\_cda0a4e6c3.jpg](https://manuelzaovaiaescola.files.wordpress.com/2014/02/1351510148_cda0a4e6c3.jpg)

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. 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.

Figura 53: Vista aérea do late Clube na década de 1940.



Fonte: FMC, IPHAN, 2015, p. 263.

Figura 54: Vista aérea do late Clube em 2015.



Fonte: FMC, IPHAN, 2015, p. 263.

A seguir apresenta-se breve panorama sobre a política de preservação no Brasil e a ampliação do conceito de patrimônio.

### 3.2 Panorama da política de preservação no Brasil e a ampliação do conceito de patrimônio

Para a análise sobre o processo de patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha faz-se necessário um breve panorama sobre os primórdios da formação da política de preservação do patrimônio no Brasil. Conforme observa Fonseca:

As políticas de preservação se propõem a atuar, basicamente no nível simbólico, tendo como objetivo reforçar uma identidade coletiva, a educação e a formação de cidadãos. Esse é, pelo menos, o discurso que costuma justificar a constituição desses patrimônios e o desenvolvimento de políticas públicas de preservação. (FONSECA, 2017, p. 17).

O movimento de preservação do patrimônio brasileiro inicia-se a partir da década de 1920 e conta com a participação de intelectuais progressistas<sup>112</sup> que buscavam essencialmente a preservação da identidade nacional. Na década de 1920 foram criadas as Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos em Minas Gerais (1926), na Bahia (1927) e em Pernambuco (1928). Uma das primeiras demonstrações do interesse federal sobre a preservação do patrimônio ocorreu em julho de 1933, com a promulgação do Decreto nº 22.928 que declara a cidade de Ouro Preto monumento nacional. Este decreto exalta a importância da preservação do patrimônio histórico para o país, mas não propõe instrumentos para sua proteção. A Constituição de 1934 já apresenta esta preocupação ao se referir à competência concorrente da União e dos Estados na proteção das “belezas naturais e dos monumentos de valor histórico ou artístico” (FÉRES, 2002).

Ainda no ano de 1934, foi criada a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, que adota uma linha patriótica e tradicionalista, esta teve atuação breve e restrita, sendo extinta com a criação do SPHAN. Em 1936, o então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, com a colaboração do escritor Mário de Andrade apresenta o anteprojeto para a criação de um órgão para a preservação do patrimônio nacional<sup>113</sup>.

---

<sup>112</sup> De acordo com Fonseca: Intelectuais que depois vieram a se integrar ao modernismo publicaram artigos alertando para a ameaça de perda irreparável dos monumentos de arte colonial. (FONSECA, 2017, p. 98)

<sup>113</sup> A proposta original elaborada em 1936 por Mário de Andrade era para a criação de um Serviço do Patrimônio Artístico Nacional – SPAN, e apresentava a noção de arte como “o conceito unificador” da ideia de patrimônio: “É a noção de arte, portanto, o conceito unificador da ideia de patrimônio no anteprojeto do “patrimônio artístico nacional” (PAN). Ao apresentar, com detalhes e exemplos, o que entende por arte em geral e nas oito



Conforme apontado por Fonseca:

A partir do Estado Novo, com a instalação, mais que de um novo governo, de uma nova ordem política, econômica e social, o ideário do patrimônio passou a ser integrado ao projeto de construção da nação pelo Estado. (FONSECA, 2017, p. 99).

A partir de abril de 1936, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN é implementado como um projeto experimental tendo como dirigente o advogado, jornalista e escritor mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade. A primeira e principal meta do SPHAN seria preparar a proposta de lei federal que regulasse a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, e a organização da instituição (FÉRES, 2002).

Após aproximadamente oito meses de funcionamento experimental, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional<sup>114</sup> - SPHAN é oficialmente instituído em janeiro de 1937<sup>115</sup>, na estrutura do Ministério da Educação e Saúde – MES, este pode ser considerado o marco da instituição de uma política de proteção do patrimônio no Brasil. E a partir da promulgação do Decreto-lei nº 25, pelo então presidente Getúlio Vargas, em 30 de novembro de 1937, instituiu-se o instrumento jurídico do Tombamento<sup>116</sup>, que garante a proteção dos bens culturais no Brasil. O tombamento coloca sob a tutela do poder público os bens considerados dignos de preservação que são inscritos em um dos quatro Livros do Tombo, e proíbe a destruição ou descaracterização (FÉRES, 2002; FONSECA, 2017).

---

categorias que discrimina, Mário de Andrade se detém no aspecto conceitual da questão do patrimônio e dos valores que lhe são atribuídos”. (FONSECA, 2017, P. 103)

<sup>114</sup> De acordo com Fonseca (2017, p. 29-30): A instituição federal foi criada em 1936 (ainda em caráter experimental) com o nome de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Em 1946 passou a se chamar Departamento (Dphan) e, em 1970, se transformou em Instituto (Iphan). Com a reforma institucional ocorrida no MEC em 1979, é criada a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), que, com a criação da Secretaria da Cultura em 1981, se converteu em Subsecretaria. Com a criação do Ministério da Cultura em 1985, voltou a ser Secretaria, sendo extinta por decreto do governo Collor em 1990. Foi então criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), que, em 1994, voltou a se chamar Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A partir de janeiro de 2019, com a extinção do Ministério da Cultura pelo governo federal, foi criada a Secretaria Especial de Cultura, subordinada inicialmente ao Ministério da Cidadania, e posteriormente (a partir de novembro de 2019) vinculada ao Ministério do Turismo. Em 2021 o Iphan encontra-se sob a gestão da Secretaria Especial de Cultura subordinada ao Ministério do Turismo.

<sup>115</sup> Com a aprovação da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, o SPHAN integra oficialmente a estrutura do MÊS - Ministério da Educação e Saúde e é criado o Conselho Consultivo. (FONSECA, 2017, P. 101)

<sup>116</sup> De acordo com Hely Lopes Meirelles: As expressões “Livros do Tombo” e “Tombamento” provém do direito português, onde a palavra “tombar” significa “inventariar”, “arrolar”, ou “inscrever” nos arquivos do reino, guardados na “Torre do Tombo”. (MEIRELLES, 2013, p.648 ). O tombamento implica na inscrição do bem cultural em um dos quatro Livros do Tombo, a saber: 1. Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; 2. Livro do Tombo Histórico; 3. Livro do Tombo das Belas Artes; 4. Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

O Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, em seu Capítulo I, define a constituição do patrimônio histórico e artístico nacional:

Art. 1º. Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937, *online*).

Conforme explicita o artigo 1º, naquele momento, a noção de “patrimônio histórico e artístico nacional” relaciona-se aos “fatos memoráveis da história” do país e ao “excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” dos bens. Fato já amplamente estudado e discutido por diversos autores, dentre estes Fonseca (2017); Castriota (2009) e Bahia, (2008), a noção de patrimônio e a idealização de uma identidade nacional faziam parte do projeto de construção da nação pelo Estado. O processo de atribuição de valores adotado pelo SPHAN seguia a tradição europeia de constituição dos patrimônios nacionais a partir das categorias de história e de arte. (Fonseca, 2017, p.110). Naquele período, no início da atuação do órgão, é a atribuição de “excepcional valor” ao bem cultural que justifica o seu reconhecimento como patrimônio, e a sua proteção pelo poder público.

A concepção de patrimônio naquele momento pautava-se pela noção oriunda do final do século XVIII, no período da Revolução Francesa no qual as noções de arte e história adquirem autonomia. Naquele momento também se engendra a ideia de nação. Assim os aspectos históricos e artísticos passam a exercer uma “dimensão instrumental, e passam a ser utilizados na construção de uma representação de nação” (FONSECA, 2017, p. 35).

Importante ressaltar, conforme observam Castriota (2009) e Fonseca (2017), que no caso brasileiro, diferentemente das experiências dos outros países, nos quais os agentes preservacionistas geralmente apresentavam uma concepção conservadora de cultura, aqui coube aos intelectuais modernistas<sup>117</sup> a elaboração e implementação das políticas de preservação do patrimônio nacional. Os profissionais

---

<sup>117</sup> Os modernistas não eram, no entanto, os únicos intelectuais a se interessarem pelo destino e pela proteção da arte colonial brasileira como manifestação de uma autêntica tradição nacional. Já em 1914, Ricardo Severo, engenheiro português filiado ao movimento neocolonial, proferia a conferência “A arte tradicional no Brasil”. Liderados por Ricardo Severo, em São Paulo, e por José Mariano Filho, no Rio de Janeiro, esses intelectuais visitavam as cidades históricas e produziam documentação a respeito. (FONSECA, 2017, p. 98).

que se envolveram na preservação do patrimônio brasileiro eram aqueles que adotavam posturas inovadoras em suas áreas de atuação, tais como o escritor Mário de Andrade e o arquiteto Lúcio Costa. O Ministro Gustavo Capanema também contribuiu imensamente para a adesão ao ideário modernista, e ele mesmo declarou que se “apaixonou” pela matéria e assistiu todas as conferências que o arquiteto Le Corbusier realizou no país<sup>118</sup>.

Em 1935 realizou-se um concurso público para o projeto do novo edifício do MES – Ministério da Educação e Saúde Pública, no Rio de Janeiro. O ganhador do primeiro lugar fora o projeto de autoria do então conceituado arquiteto Archimedes Memória que à época era o Diretor da Escola Nacional de Belas Artes, e gozava de grande prestígio junto ao Presidente Getúlio Vargas. Mas o Ministro Capanema considerou o projeto “uma coisa horrível, um pouco marajoara” e se recusou a construí-lo (XAVIER, 1987, p. 117). Capanema alinha com o Presidente Vargas a sua decisão de pagar o prêmio ao Professor Memória, e dar oportunidade aos jovens arquitetos que haviam participado do concurso. Capanema relata:

Então disse ao presidente: “Fiquei muito impressionado e nós poderíamos tentar no Brasil fazer uma experiência com a arquitetura nova, com essa “rapaziada” que temos aí, de primeira ordem. Vamos fazer uma coisa corajosa, interessante. Vale a pena. Comporemos uma comissão, com esses rapazes, encarregada de fazer um projeto do Palácio do Ministério da Educação e Saúde Pública, livremente. Vamos dar-lhes oportunidade de fazer uma coisa avançada”. (CAPANEMA, 1985 *apud* XAVIER, 1987, p. 118)

Lauro Cavalcanti (1993) denomina este período como a “vitória dos modernos” referindo-se à construção do edifício do MES, à criação do órgão de patrimônio, e à “afirmação de um discurso ético” que elege a habitação social como objeto primordial de atuação profissional (CAVALCANTI, 1993, p. 75). Segundo Fonseca (2017), esse pode ser considerado o primeiro gesto do Ministro Gustavo Capanema

---

<sup>118</sup> Em 1936 o Ministro Capanema convida o arquiteto franco-suíço Le Corbusier para vir ao Brasil aconselhado por Lúcio Costa que o considera o “líder da arquitetura nova do Mundo” e defende que sua vinda seria fundamental: “Para ajudar-nos e orientar-nos na construção do edifício do Ministério da Educação. Queremos fazer uma coisa nova, mas não queremos nos arriscar a um tão grandioso empreendimento, a uma realização tão monumental, que seria a primeira do mundo, sem primeiro ouvir o conselho do grande mestre no momento da nova arquitetura. Além do mais ele vem também ajudar a fazer a cidade universitária.” Assim, Le Corbusier vem ao Brasil e além de participar da elaboração dos dois projetos, realiza uma série de Conferências sobre arquitetura moderna. Le Corbusier relatou que o Ministro Capanema assistiu a todas as suas conferências, enquanto o Embaixador da França esteve presente somente na primeira. (CAPANEMA, 1985 *apud* XAVIER, 1987, p. 120).

que demonstra a sua adesão ao ideário modernista acerca da arquitetura. A decisão de apoiar a arquitetura moderna e simultaneamente usá-la “para a criação de símbolos de uma nova era”, sendo que o próprio edifício do MES<sup>119</sup> configurava-se como o primeiro exemplar da nova arquitetura no Brasil, ressalta-se que os construtores desses símbolos eram os arquitetos modernistas que viriam a integrar o SPHAN:

Além de serem os construtores desses símbolos – de que um novo prédio do MES era o melhor exemplo – foi no SPHAN que os arquitetos modernistas atuaram como integrantes da estrutura institucional montada pelo Estado Novo, sob a direção do advogado, jornalista e contista Rodrigo M.F. de Andrade. (FONSECA, 2017, p. 97).

Destaca-se o fato de que no Brasil, o movimento modernista busca as raízes identitárias nacionais e a valorização da cultura brasileira, e não realiza uma ruptura drástica com o passado. O próprio Lucio Costa será porta voz desta postura de valorização da tradição, e se diz contrário ao “caráter absolutista, intransigente e o aparente desprezo pelo passado” realizado pelos defensores do movimento moderno em outros países. Em busca das raízes daquela que seria a “genuína arquitetura brasileira”, Lúcio Costa encontra na arquitetura colonial em Minas Gerais a “lição do passado”, para construir a ponte entre a tradição e a modernidade que irá marcar a sua atuação e de diversos arquitetos modernos brasileiros. Sobre a valorização do barroco pelos modernistas, Mariza Veloso Motta Santos (1992) ressalta a constituição de seu “valor totêmico” como estilo original da cultura brasileira:

Neste momento, no que se refere à construção da nação, o barroco é emblemático, é percebido como a primeira manifestação cultural tipicamente brasileira, possuidor portanto, da aura da origem da cultura brasileira, ou seja, da nação. Daí o valor totêmico que se constrói, sendo identificado, sistematicamente, como representação de “autêntico”, de “estilo puro”. (SANTOS, 1992, p. 26).

De acordo Dumont e Fléchet (2009), neste período entre guerras, ocorre “a dissociação entre o que se valorizava no plano interno e o que se mostrava da cultura brasileira no cenário internacional”, pois conforme aponta Jurema Machado

---

<sup>119</sup> Para o novo projeto do edifício do MES constituiu-se uma comissão composta pelos arquitetos brasileiros Lúcio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Ernani Vasconcellos, Carlos Leão, Jorge Moreira e Oscar Niemeyer, da qual Le Corbusier participa com o “risco original”. (XAVIER, 1987, p.119).

(2017), o discurso de identidade nacional forjado no Estado Novo valorizava no âmbito nacional os elementos da cultura e do saber popular, e no exterior, divulgava a cultura erudita. Machado (2017) elucida o papel desempenhado pela arquitetura moderna na imagem que se projeta do Brasil no exterior:

Para quem quer erudição, nada melhor do que a sutil sofisticação da Arquitetura Moderna, que acabou se tornando um dos carros-chefes da imagem externa do Brasil desejada pela política cultural do governo, a começar pela sede do Ministério da Educação e Saúde, que reúne jovens arquitetos modernistas brasileiros e a contribuição do já célebre Le Corbusier. (MACHADO, 2017, p. 253).

Destaca-se a este respeito, a constatação de Fonseca:

Nos governos Dutra, Vargas e JK, o Estado não desenvolveu atuação marcante na área cultural, à exceção do apoio dado por JK à arquitetura modernista, desde a prefeitura de Belo Horizonte, nos anos 1940, quando foi construído o Conjunto da Pampulha. (...) O governo de Juscelino Kubitschek, além de ter como metas o desenvolvimento e a industrialização, consagrou definitivamente, com a construção de Brasília, o estilo modernista na arquitetura como estilo oficial. (FONSECA, 2017, p. 140).

A periodização mais corrente da história do IPHAN (MEC/SPHAN/FNPM, 1980), adotada pela própria instituição e por outros autores (FONSECA, 2017), subdivide entre a denominada “fase heróica”, que marca os primeiros trinta anos de atuação do órgão, e vai de 1936 a 1967, com a liderança de Rodrigo Melo Franco de Andrade como presidente, e a “fase moderna” a partir da década de 1970 que se inicia com a atuação de Aloísio Magalhães na política cultural, com a adoção de novas posturas e revisões críticas para a política de preservação. Segundo Fonseca (2017) a gestão de Renato Soeiro (de 1967 a 1979) é considerada um momento intermediário no qual a instituição busca adaptar-se a um novo contexto com auxílio internacional e é marcada pela coexistência com outras instituições federais no âmbito da preservação.

Em 1967, Rodrigo M.F. de Andrade se aposenta e o arquiteto Renato Soeiro assume a direção do SPHAN. Apesar de ter sido indicado por Rodrigo, de acordo com Fonseca (2017) o novo diretor não “teve o mesmo trânsito junto a autoridades e personalidades nem foi ungido com a mesma aura”. Assim, sem o carisma e a influência de Rodrigo, fica explícita a pouca autonomia exercida pelo órgão. As décadas de 1950 e 1960 foram marcadas por transformações do modelo de

desenvolvimento brasileiro. Naquele período, conforme constata Fonseca (2017, p. 150) “a ideologia do desenvolvimento atrelou o nacionalismo aos valores da modernização”. Esse momento é marcado pelo crescimento da industrialização, urbanização e interiorização do país, incentivadas pela construção da nova capital, a cidade de Brasília. A preservação do patrimônio é colocada em xeque tanto em seu aspecto simbólico – pois a ideologia modernizante e desenvolvimentista se contrapõe à permanência e à tradição – quanto nos aspectos sociais e econômicos – com o aumento da migração populacional para as capitais e a valorização do solo urbano, o que ocasionou a desarticulação “dos processos espontâneos de preservação do patrimônio, tanto o edificado como o paisagístico”. (FONSECA, 2017, p. 150). O novo modelo de desenvolvimento vai exigir a reformulação da atuação do Sphan para garantir a preservação das cidades e centros históricos brasileiros.

A partir de 1965 com a proposta de conciliar os interesses da preservação ao modelo de desenvolvimento, o Sphan passa a recorrer à UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) em busca da reformulação e fortalecimento de sua atuação. O SPHAN passa a adotar as diretrizes da Unesco, com uma postura de negociador em busca da sensibilização e persuasão dos interlocutores e a conciliação dos interesses e conflitos, passa a tentar demonstrar que “os interesses da preservação e os do desenvolvimento não são conflitantes, mas, pelo contrário, são compatíveis.” (FONSECA, 2017, p. 151). Com objetivo de estabelecer uma relação entre os valores econômico e cultural, e não apenas defender a preservação do patrimônio pelos valores culturais como havia sido a atuação do Sphan até então. Essa nova abordagem apresenta dupla orientação: uma na qual os bens culturais passam a ser considerados como “produtos” de potencial turístico, e outra na qual se busca nos bens os indicadores culturais para se alcançar o desenvolvimento.

A valorização do potencial turístico do patrimônio é preconizada nas “Normas de Quito” (1967), e no âmbito nacional, nos encontros de governadores, que resultaram no “Compromisso de Brasília” (1970) e no “Compromisso de Salvador” (1971), que resultaram na criação do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas, conhecido como PCH, em 1973. Um dos objetivos desse período era a descentralização da política de preservação nacional, sendo que o então Ministro da

Educação e Cultura, Jarbas Passarinho era defensor da proposta de compartilhar a responsabilidade da preservação com os governos estaduais. Os Compromissos de Brasília e Salvador apresentavam recomendações referentes à atuação complementar dos estados e municípios na proteção dos bens culturais de valor nacional, e que estes deveriam assumir a proteção dos bens de valor regional, sob a orientação do órgão federal, naquele momento denominado Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) (FONSECA, 2017). Tal atuação pressupunha a criação de órgãos e legislações próprias de proteção ao patrimônio, e durante as décadas de 1970 e 1980, ocorre a criação dos órgãos estaduais e municipais de preservação, dentre eles, o Instituto Estadual de Preservação do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG, criado em 1971.

O Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas - PCH (1973) possibilitou a participação de outros setores do governo federal e estadual na política de preservação. O Programa fora instituído com recursos da Secretaria de Planejamento da Presidência da República – Seplan, por solicitação do Ministro da Educação e Cultura e contou com a participação dos Ministérios do Planejamento, do Interior (com a superintendência de Desenvolvimento do Nordeste – Sudene), da Indústria e Comércio (com a Empresa Brasileira de Turismo – Embratur). O PCH iniciou com a atuação em nove estados das regiões Norte e Nordeste, e posteriormente no ano de 1977, foi estendido à região Sudeste. O Programa apresentava como meta proporcionar infraestrutura ao desenvolvimento e suporte de atividades turísticas e a utilização de bens culturais como fonte de recursos para as regiões carentes do Nordeste, e pressupunha a revitalização dos monumentos que se encontravam em estado de degradação. Segundo Fonseca (2017) o PCH possibilitou o aporte de recursos financeiros e administrativos ao IPHAN, sendo que a instituição se manteve como referencial conceitual e técnico. O Programa também atuou como catalisador do processo de descentralização, com a criação das instituições locais de patrimônio, e a aprovação de legislações municipais e estaduais, que ocorreu ao longo das décadas de 1970 e 1980.

Conforme observa Fonseca (2017), as críticas à atuação do órgão federal não se restringiam às limitações operacionais da instituição, mas também se referiam às questões conceituais, dentre elas a priorização dos monumentos oriundos do período colonial, que se tornou complexa nos anos 1970, pois não possibilita uma

identificação social ampla com o patrimônio. Além disso, naquele momento, os setores modernos e nacionalistas do governo preconizavam a modernização da “administração dos bens tombados” e a atualização da constituição do patrimônio, que apresentava uma visão restrita da formação da identidade nacional como luso-brasileira, limitava-se a certos períodos históricos, e ainda era considerada elitista na escolha e proteção dos bens culturais, praticamente excludente com relação às manifestações culturais mais recentes, oriundas de meados do século XIX, e da cultura popular. A atualização preconizada era a proposta do Centro Nacional de Referência Cultural, o CNRC, criado em 1975 (FONSECA, 2017, p. 153).

A proposta de criação do CNRC não teve origem na iniciativa estatal, segundo relato de Aloísio Magalhães, a ideia surge a partir de um pequeno grupo que se reunia em Brasília, do qual participavam o próprio Aloísio Magalhães, designer e artista plástico, o empresário e então ministro da Indústria e Comércio, Severo Gomes, o embaixador Wladimir Murinho, que era secretário de Educação e Cultura do Distrito Federal. Posteriormente vários professores<sup>120</sup> da Universidade de Brasília - UnB - passaram a fazer parte do grupo. A principal motivação do grupo era a de atualizar a reflexão acerca da realidade cultural brasileira naquele momento. O principal objetivo era a criação de um “banco de dados sobre a cultura brasileira, um centro de documentação que utilizasse as formas modernas de referenciamento e possibilitasse a identificação e o acesso aos produtos culturais brasileiros” (FONSECA, 2017, p. 153). O CNRC buscava indicadores para a criação de um modelo de desenvolvimento adequado às necessidades brasileiras. Desde a sua criação, em 1975, Aloísio Magalhães esteve na liderança do órgão.

Segundo Fonseca (2017), a criação destes programas e iniciativas ao longo das décadas de 1970 e 1980, foram resultantes da constatação de que o órgão federal, mesmo com a colaboração da UNESCO, não tinha condições de abarcar as novas necessidades da preservação.

Em 1979, ocorre a unificação da política federal de preservação com a fusão do IPHAN/PCH/CNRC. Aloísio Magalhães é nomeado diretor do IPHAN e as três experiências institucionais e de gestão se fundem para a criação de uma nova

---

<sup>120</sup> Conforme Fonseca (2017, p. 153), os seguintes professores da UnB faziam parte do grupo: o matemático Fausto Alvim Júnior, a documentarista e diretora do Prodasen, Cordélia Robalinho Cavalcanti, e a socióloga Bárbara Freitag.



estrutura organizacional: a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), órgão normativo; e a Fundação Nacional Pró Memória – FNpM, órgão executivo. Conceitualmente a proposta era de que o CNRC desempenharia "uma atuação complementar e crítica em relação ao IPHAN, que privilegiava os bens de pedra e cal" (Fonseca, 2017, p. 164). Aloísio Magalhães (1985) propõe uma visão diferenciada de bem cultural, e de patrimônio "vivo", da cultura popular, que se distingue daquela visão até então exercida pelo IPHAN:

A aproximação que o CNRC deu ao conceito de bem cultural atinge uma área que o Patrimônio não estava cuidando. Ou seja: o bem cultural móvel, as atividades do povo, as atividades artesanais, os hábitos culturais da humanidade. O patrimônio atuava de cima para baixo, e, de certo modo, com uma concepção elitista. A igreja e o prédio monumental são bens culturais, mas de um nível muito alto. São o resultado mais apurado da cultura. O CNRC procurava trabalhar de baixo para cima. Pela própria razão de ser uma atividade popular, não tem consciência de seu valor. Quem faz uma igreja sabe o valor do que faz. Mas quem trabalha com couro, por exemplo, nem sempre. Desse contraponto, pode surgir uma hipótese – a de que o CNRC começava a tocar nas coisas vivas, enquanto o IPHAN se preocupava principalmente com as coisas mortas. Pelo contrário, é através das coisas vivas que se deve verificar que as do passado não devem ser tombadas como mortas. (MAGALHÃES, 1985, p. 217).

O projeto do CNRC, que posteriormente se tornou FNpM, adotou uma nova abordagem para a política de preservação com a inclusão de bens do patrimônio cultural até então "não consagrados". Buscava-se reconhecer como patrimônio histórico e artístico nacional a produção das culturas populares dos povos indígenas e afro-brasileiros. A partir da década de 1980, ampliou-se a participação e a mobilização da sociedade na construção e gestão do patrimônio. Durante a gestão de Aloísio Magalhães no IPHAN foram realizadas as primeiras experiências de consulta às populações dos centros históricos, com a realização de seminários nas cidades de Ouro Preto, Diamantina, Cachoeira e São Luís, dentre outras (FONSECA, 2017, p. 167).

Percebe-se uma alteração das concepções teóricas que norteiam a atuação do CNRC em relação à atuação do IPHAN, pois o CNRC não adota os conceitos de arte e de história, mas sim, categorias como as de bem cultural, diversidade cultural, memória e continuidade. Aloísio Magalhães defende "o conceito biológico de memória" que pressupõe "guardar, reter, para em seguida mobilizar e devolver" (MAGALHÃES, 1985, p. 67). Assim ao invés da ideia imobilizadora de preservação, Magalhães (1985) adota a noção dinâmica de memória e de tempo cultural,

compreendido como continuidade e com uma visão projetiva que aponta ao futuro: “Porque uma cultura é feita de elementos compostos do passado, que são vistos pelos homens transitórios do presente, e que desenham o caminhar projetivo” (MAGALHÃES, 1985, p. 71). Assim, a partir da década de 1980, a participação social torna-se o caminho para a legitimação da política de preservação, e não a seleção de bens considerados de valor excepcional. Há que se pontuar que este momento da política de preservação no Brasil, corresponde ao período posterior à aprovação da Constituição de 1988, que apresenta a concepção ampliada de patrimônio cultural. O artigo 216 estatui:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos. (BRASIL, 1988, *online*).

Conforme aponta Meneses (2018), além do grande avanço conceitual, a Constituição de 1988 promoveu pelo menos teoricamente uma “inflexão de 180º graus” na matéria, ao deslocar do poder público para a sociedade o papel de atribuição do valor cultural ao patrimônio. O poder público passa a ter um papel declaratório ao reconhecer os valores gerados pelos diversos grupos formadores da sociedade brasileira. As práticas sociais determinam a matriz de valores e significados do patrimônio cultural e não o tombamento em si. Mais uma vez vale

ressaltar que os valores não são intrínsecos aos bens, e não devem ser aferidos somente por “técnicos” que avaliam o caráter cultural mediante a checagem de uma lista de atributos que devem estar presentes para reconhecer o bem como patrimônio, mas sim do reconhecimento de “grupos formadores da sociedade brasileira” que mediante a apropriação cultural de determinados bens, fazem com que estes sejam “portadores de um potencial capaz de alimentar a memória social, a ação e a identidade” (MENESES, 2018, p. 202). Assim, nessa nova abordagem, o chamado “patrimônio cultural brasileiro” é aquele cuja preservação é do interesse de toda sociedade brasileira, e as expressões “identidade nacional”, “memória nacional”, “história nacional” não são considerados como critérios de integridade e autenticidade, e o todo torna-se “a escala de referência para ressaltar a importância das partes” (MENEZES, 2018, p. 202). A partir desse momento, o campo do patrimônio passa a ser conceituado e operacionalizado (pelo estado e sociedade em conjunto) como “fato social”.

Vale ainda ressaltar que a Constituição de 1988, e neste período de transformação da política de preservação no Brasil, os “grupos formadores da sociedade brasileira” passaram a incluir os grupos anteriormente excluídos, tais como os indígenas, africanos, europeus e asiáticos, conforme constata Sant’Anna:

Além dos colonizadores portugueses, dos indígenas e africanos, passaram a ser incluídos na formação do Brasil os europeus e asiáticos oriundos das levas de imigração dos séculos XIX e XX. Os grupos sociais decorrentes dessa formação multicultural foram definidos, ainda, como sujeitos e intérpretes do patrimônio, além de agentes fundamentais para sua conservação e gestão. (SANT’ANNA, 2017, p. 145).

Em decorrência desta nova abordagem no campo do patrimônio brasileiro, ocorre a mudança da noção de “identidade nacional”, com o reconhecimento de bens culturais representativos de grupos que antes eram excluídos dos processos, conforme destacam Schlee e Queiroz:

A noção de “identidade nacional” foi progressivamente abrindo espaço para a “diversidade” e “representatividade social” e a política de preservação começou a voltar seus olhos para bens representativos de grupos até então excluídos das ações patrimoniais. (SCHLEE, QUEIROZ, 2017, p. 110).

Conforme elucidada Fonseca (2017) ao analisar o histórico da atuação do IPHAN, naquele momento a Instituição adota uma estratégia narrativa na qual a população

deixa de ser objeto, ou “população-alvo” e se torna sujeito ativo e participante do processo de preservação do patrimônio junto com os agentes institucionais. Mediante a adoção do lema “a comunidade é a melhor guardiã de seu patrimônio”, conforme aponta Sant’Anna (2017), a frase cunhada por Aloísio Magalhães, expressa o ideário deste período, e da Constituição de 1988 que busca “dessacralizar” o patrimônio cultural, entrelaçando-o ao cotidiano e à vida das pessoas. Justifica-se a consideração desse breve histórico da atuação do IPHAN, por mais explorado que já tenha sido este tema, para que possamos demonstrar o quão atrelado ao discurso oficial do patrimônio é a trajetória da patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha. A sua patrimonialização nacional está entrelaçada à história do IPHAN e reflete o ideário do discurso oficial do patrimônio engendrado no âmbito do órgão federal. Tais transformações do campo serão elucidadas mediante a análise do processo de patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha a seguir.

### **3.3 O processo de patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha**

Para a análise do processo de patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha, propõe-se uma subdivisão cronológica, que apresenta como marcos referenciais a proteção legal do bem cultural no âmbito nacional, a partir das datas dos tombamentos pelas esferas do poder público federal, estadual e municipal. Tal periodização subdivide-se em quatro momentos, a saber:

1. Tombamento Federal – SPHAN - 1947 - Igreja São Francisco de Assis – Patrimônio Histórico e artístico nacional
2. Tombamento Estadual – IEPHA/MG - 1984 – “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”
3. Tombamento Federal – IPHAN - 1997 – “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”
4. Tombamento Municipal – CDPCM/BH - 2003 – “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e adjacências”

Vale esclarecer que tal subdivisão cronológica, embora necessária para delimitar o período a ser estudado, não se reduz a uma visão linear do tempo histórico. Para

realizar tal leitura e compreensão do processo de construção do “Conjunto Moderno da Pampulha” como patrimônio cultural, pretende-se desvelar a sua valoração ao longo do tempo considerando as práticas sociais que criaram os valores em diferentes direções, conforme aponta Arantes:

[...] de valor econômico, que pode ser aumentado ou diminuído, dependendo do tratamento que se dê aos bens preservados; de valor simbólico, constitutivo da memória, da territorialidade e da identidade nacional, além de outras identidades mais específicas e locais; e de valor político, levando ao aspecto da hegemonia e dos direitos culturais. (ARANTES, 1989, p. 16).

Assim, esse desvelamento deve considerar além dos agentes - “especialistas” - do patrimônio, os demais agentes sociais envolvidos na construção do patrimônio cultural. Tal análise pretende elucidar as diversas camadas - da atribuição dos valores e significados - superpostas no processo de patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha como um palimpsesto<sup>121</sup>. A analogia do processo histórico da construção desta Paisagem Cultural como um palimpsesto urbano parece-nos adequada para atingirmos o nosso objetivo de leitura e interpretação deste patrimônio ao longo do tempo. Assim como os pergaminhos originais na Idade Média, que ao serem raspados e polidos para serem reaproveitados, apesar da superposição dos textos, muitas vezes mantinham em sua superfície partes das camadas dos escritos prévios, ao longo do tempo as paisagens culturais também adquirem novas camadas de significados e valores, que não apenas se superpõem, mas também se mesclam com as anteriores. Com isso, o processo de atribuição de valores e significados ao patrimônio não ocorre apenas por subtração ou substituição, mas também mediante o acréscimo e a mescla de outros. Deste modo, a historicidade da paisagem cultural (valoração, temporalidade e espacialidade) pode ser lida como um palimpsesto urbano composto por diversas camadas que se substituem, acumulam e/ou mesclam. O termo também foi utilizado por David Harvey (1998, p. 69) para caracterizar o conceito do tecido urbano fragmentado oriundo da Pós-modernidade, que se constitui em “um palimpsesto de formas passadas superpostas umas às outras e uma “colagem” de usos correntes, muitos

---

<sup>121</sup> Palimpsesto: s.m. Manuscrito em pergaminho que, após ser raspado e polido, era novamente aproveitado para a escrita de outros textos (prática usual na Idade Média). s.m. (Modernamente, a técnica tem permitido restaurar os primitivos caracteres.)

dos quais podem ser efêmeros”. Em seguida será analisado o primeiro momento do processo de patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha.

### **3.3.1 O primeiro momento: tombamento da Igreja São Francisco de Assis – 1947 - Patrimônio histórico e artístico nacional**

O início do processo de patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha em 1947 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 Andrade<sup>122</sup>.

Tomando-se como ponto de partida e em concordância com a afirmação de Fonseca (2017) de que são os “processos de atribuição de valor que possibilitam uma melhor compreensão do modo como são progressivamente construídos os patrimônios”, pretende-se investigar e compreender como se engendrou a patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha ao longo do tempo. Estabelece-se nesta pesquisa como marco inicial deste processo o tombamento da Igreja São Francisco de Assis, ocorrido no ano de 1947. 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. Conforme será demonstrado pela análise do processo de tombamento, essa visão ancora-se na ideia do “excepcional valor artístico” da Igreja e de seu significado como monumento nacional.

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

---

<sup>122</sup> 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).

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. Percebe-se que a resistência à arquitetura moderna pela Igreja não era apenas local, conforme pode-se destacar neste pronunciamento feito pelo Cardeal Arcebispo do Rio de Janeiro, D. Jaime de Barros Câmara, na rádio Vera Cruz do Rio de Janeiro:

[...] às heresias arquitetônicas, quando com o prurido da originalidade, têm produzido traçados em que Igrejas se assemelham a barracões ou a fábrica, cujas torres pouco diferem das respectivas chaminés. (LIMA JÚNIOR, 1966, p. 129).

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 *Módulo*<sup>123</sup>, 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

---

<sup>123</sup> 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” (XAVIER, 1987, p. 133).

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 cristão das suas abóbadas, das suas linhas circulares e parabólicas tão enquadradas na tradição da arquitetura religiosa. (CARDOZO, 1965 *apud* 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). 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:

Quando se pensa em preservar, alguém logo aparece falando em patrimônios e tombamentos. Também se consagrou a crença de que cabia ao governo resguardar o que valia a pena. Como? Através de especialistas que teriam o direito (o poder-saber) de analisar edifícios e de pronunciar veredictos. Esses técnicos praticariam uma espécie de ação sacerdotal. Atribuía-mos caráter distintivo a um determinado edifício e logo tratavam de sacralizá-lo frente aos respectivos contextos profanos. (SANTOS, 1986).

Essa visão crítica de Santos ocorre em um momento histórico posterior, na década de 1980, mas nos instiga à reflexão, pois apesar da recusa da sacralização oficial da



Igreja São Francisco de Assis pelo poder eclesiástico, ocorre a sua “sacralização” como patrimônio histórico e artístico nacional pelo IPHAN. No entanto, pode-se indagar diante do abandono a que foi submetida a Igreja ao longo de dezessete anos, se de fato ela tinha essa representatividade como símbolo nacional do ano de seu tombamento. Indagamo-nos se sua patrimonialização tenha sido um ato “precoce”, mas do contrário teria o templo resistido à sociedade e à Igreja conservadoras à época?

A consulta ao Processo de tombamento da Igreja de São Francisco de Assis nos possibilita esclarecer como o arquiteto Lucio Costa (então Diretor da Divisão de Estudos e Tombamento - DET<sup>124</sup> do Sphan) justifica a necessidade de proteção àquele bem cultural no ano de 1947<sup>125</sup>. Nas palavras de Costa a Igreja encontrava-se em “estado de ruína precoce (...) devido a certos defeitos de construção e ao abandono a que foi relegado esse edifício pelas autoridades municipais e eclesiásticas” (IPHAN, 1947. p.1). Assim ele deixa claro que a Igreja se encontra deteriorada e em desuso, correndo riscos devido ao abandono e descaso dos poderes eclesiásticos e municipal.

Pode-se dizer que Costa manifesta um certo descontentamento quando se refere ao “louvor unânime” que a obra desperta nos centros de “maior responsabilidade artística e cultural do mundo inteiro, particularmente da Europa e dos Estados Unidos”. Ao nosso ver, seu descontentamento deve-se ao fato de que esse patrimônio moderno não estava sendo reconhecido e valorizado pela sociedade e pelas autoridades locais como deveria, enquanto era “louvado” no exterior. Ou seja,

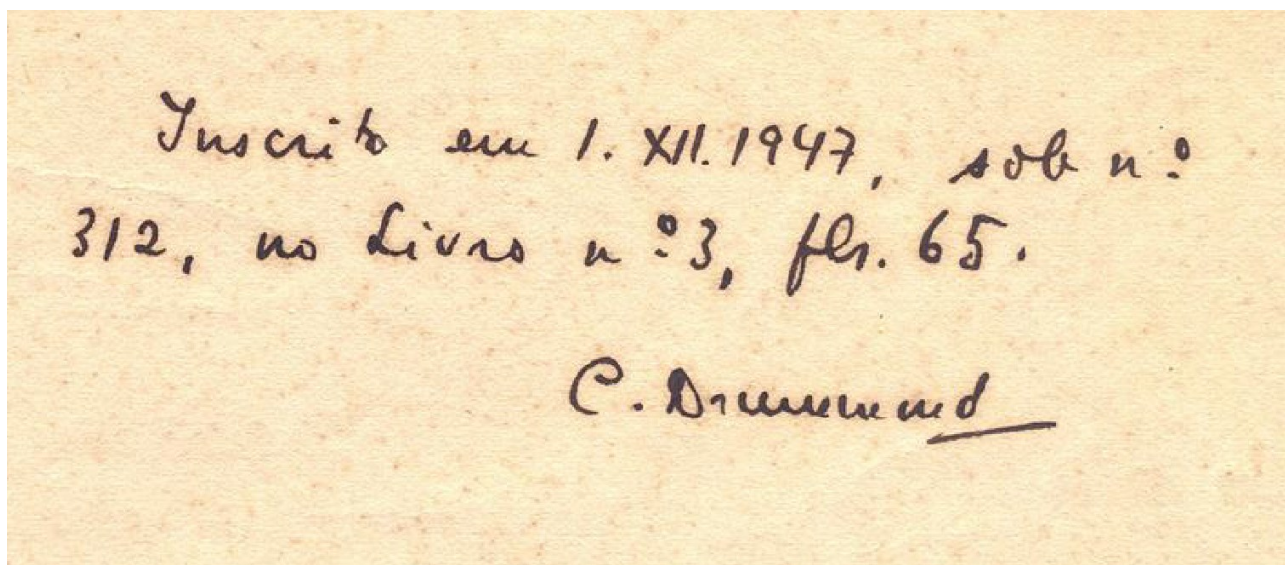
---

<sup>124</sup> A Divisão de Estudos e Tombamento - DET chefiada por Costa concentrava a Seção de Arte, a Seção de História e o arquivo central do Sphan. Havia também a Divisão de Conservação e Restauração – DCR. O Sphan era representado regionalmente em distritos. (Fonseca, 2017, p. 101).

<sup>125</sup> Em consulta ao processo nº373-T-47, constatou-se que este teve início com ofício de Lúcio Costa 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 ofício da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, datado de 27/11/1947, endereçado ao Sphan responde à notificação nº 538, e inclui o recibo assinado pelo Prefeito em 10/11/1947, fato que comprova a anuência ao tombamento da Igreja São Francisco de Assis. No próprio ofício da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 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. Estes documentos encontram-se no processo de tombamento (anexado nesta pesquisa). (IPHAN, 1947) Art. 5º do Decreto-Lei 25: O tombamento dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios se fará de ofício, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, a fim de produzir os necessários efeitos. (IPHAN, 1947).

naquele momento, o “patrimônio histórico e artístico nacional” era mais valorizado e reconhecido fora do Brasil.

Figura 55: Detalhe do Processo de tombamento da Igreja São Francisco de Assis com trecho escrito à mão por Carlos Drummond de Andrade.



Fonte: IPHAN, 1947, p. 5.

E o arquiteto Lucio Costa segue sua justificativa e defesa para o tombamento “preventivo” da Igreja devido ao “valor excepcional desse monumento” que mais cedo ou mais tarde deveria ser inscrito em um dos Livros do Tombo como monumento nacional. Costa reforça a importância de se executar medidas emergenciais de preservação, para impedir o processo de deterioração da obra e evitar-se posteriormente uma “restauração difícil e onerosa” (IPHAN, 1947, p. 1). Costa solicita também a conclusão das obras e a solução dos problemas de execução detectados (com a participação dos autores – arquiteto e engenheiro estrutural), bem como a reintegração e instalação das peças e alfaias (que haviam sido removidas). A notificação do tombamento é enviada pelo diretor geral do SPHAN, Rodrigo Mello Franco de Andrade, ao então prefeito de Belo Horizonte, João Franzen de Lima.

O tombamento da Igreja de São Francisco de Assis marca o início do processo de patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha. 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 65. A Figura 9 apresenta o detalhe do processo federal de tombamento da Igreja São Francisco de Assis na qual lê-se trecho escrito à mão e assinado por Carlos Drummond de Andrade, então responsável pelo arquivo central do SPHAN. Importante observar que a inscrição ocorre no Livro das 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 Lúcio 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. De acordo com Castriota:

O tombamento de obras modernas não vai ser, assim, um problema para Lúcio Costa, na medida em que essas obras estivessem incluídas naquela que ele considerava ser a linha evolutiva autêntica da Arquitetura. É interessante perceber como tanto essa proteção quanto as primeiras ações do SPHAN derivam daquela “narrativa ortodoxa” da história de nossa arquitetura, que estabelecia uma espécie de afinidade eletiva entre nosso passado barroco e colonial e a Arquitetura moderna que então se fazia. Segundo esse ponto de vista, a Arquitetura efetivamente brasileira teria começado no ciclo mineiro, no século XVIII (...). Corolário de tal tese teríamos o mito de que somente a Arquitetura barroca – além da modernista, naturalmente – tinha dignidade, sendo o século e meio entre os dois períodos considerados totalmente estéreis e dignos de esquecimento. (CASTRIOTA, 2006, p. 80).

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, *grifos nossos*)

No entanto, de acordo com Gonçalves (1990), a escolha desses bens como “nacionais” legitimou o que ele denomina uma “comunidade imaginada”, pois, exclui a diversidade das comunidades e do próprio patrimônio cultural brasileiro.

Para Castriota (2006) o tombamento da Igreja São Francisco de Assis pelo SPHAN em 1947, representa a cristalização do mito da Pampulha como ícone de modernidade, a “obra original, atraente e moderna” idealizada por J.K. torna-se um “clássico”, e passa a ser objeto digno de proteção.

Não há melhor exemplo, a meu ver, do tratamento que o moderno oferece à ideia do clássico: mais que uma distinção temporal, deveria se preservar aquilo que o moderno oferece à eternidade – e que deve, portanto, se perpetuar. (CASTRIOTA, 2006, p. 80).

Conforme observa Gorelik (2005) Lucio Costa e os demais arquitetos modernos são autoconscientes do valor das obras da arquitetura moderna brasileira. Como já mencionamos na analogia de Brasília como cidade museu da modernidade, Costa ao chefiar a Divisão de Estudos e Tombamento – DET do IPHAN orquestrará a cristalização da narrativa ortodoxa acerca da história da arquitetura brasileira, com a eleição do barroco e do moderno como os períodos mais significativos, dignos de preservação. Com a criação de uma “língua nacional”, as obras da arquitetura moderna são concebidas como monumentos e já estão destinadas a serem valoradas e preservadas. Vale destacar a presença de um grupo de protagonistas que segundo Gorelik (2005) pode ser visto como um “álbum de família” da arquitetura moderna brasileira, que estiveram sempre lado a lado em momentos determinantes, entre a década de 1930 até a construção de Brasília, ao final da década de 1950. Dentre eles Lucio Costa, Gustavo Capanema, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Oscar Niemeyer e Juscelino Kubitschek.

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. (JORNAL ESTADO DE MINAS, 1948, p. 10)<sup>126</sup>.

Além da Igreja que permanecia fechada, naquele período o Conjunto Moderno da Pampulha passa por um processo de esvaziamento dos usos de seus equipamentos, com a proibição do jogo no Brasil em 1946, o edifício do Cassino perde a sua função original. O cenário de abandono e crise viriam a se agravar com a ruptura da barragem no ano de 1954 (LEMOS, 1996) que transformou temporariamente a paisagem, com o esvaziamento da Lagoa da Pampulha.

Apesar de seu reconhecimento como patrimônio histórico e artístico nacional em 1947, a Igreja só foi consagrada em 1959 pelo arcebispo Dom José de Rezende Costa, e desde então é utilizada como templo religioso. Neste período J.K. já era o presidente do Brasil e se dedicava ao projeto de construção da nova capital federal, Brasília, mas não deixaria de exercer pressão para a consagração da Igreja São Francisco de Assis em Belo Horizonte (MACEDO, 2002). No período transcorrido entre a construção da Igreja e sua efetiva utilização, tanto o Conjunto Moderno, quanto a região da Pampulha, passaram por muitas transformações. Diante do contexto de intensa urbanização e crescimento urbano da cidade, principalmente a partir da década de 1970, o vetor Norte torna-se local de habitação das classes populares, nos conjuntos habitacionais, em ocupações irregulares ou em loteamentos clandestinos que se estendem até o município de Sete Lagoas. O Conjunto Moderno da Pampulha situado na orla da Lagoa e seu entorno imediato permaneceram como um enclave de “classe alta e média alta em meio a um bolsão de pobreza, com padrões de ocupação muito diferenciados.” (CASTRIOTA, 2006, p. 81).

---

<sup>126</sup> JORNAL ESTADO DE MINAS, Belo Horizonte, ano 1948, 11 dez. 1948.

A leitura das temporalidades do Conjunto Moderno da Pampulha mediante a análise do processo de sua valoração proporciona a leitura das visões de patrimônio em determinados momentos de sua existência. O marco inicial de sua patrimonialização, o tombamento individual da Igreja São Francisco de Assis demonstra a noção de patrimônio e a visão da preservação vigentes naquele momento histórico. Como uma “obra de valor artístico e histórico excepcional” isolada, como patrimônio histórico e artístico nacional. Com o tombamento da Igreja que implica em sua proteção legal pelo Decreto Lei 25, o discurso autorizado do patrimônio exercido pelo SPHAN, atribui ao patrimônio “Igreja São Francisco de Assis” um valor excepcional que a sociedade belo-horizontina e a Igreja não reconheciam ainda na década de 1940. O seu reconhecimento como patrimônio histórico nacional pelo IPHAN ocorre antes de seu reconhecimento pela população e pela própria Igreja à época.

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 IEPHA/MG. Veremos que, 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. Analisaremos a seguir como ocorre o processo de valoração deste patrimônio a partir da década de 1980, com o seu tombamento estadual.

### ***3.3.2 O segundo momento: Tombamento Estadual – IEPHA/MG - 1984 - “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”***

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, quanto 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.

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.

No Brasil, a descentralização da política de preservação inicia-se na década de setenta, com a criação dos órgãos estaduais de preservação. No caso de Minas Gerais, em 1971 é aprovada a lei de criação do IEPHA/MG - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais<sup>127</sup>. O órgão é uma fundação vinculada à Secretaria de Estado de Cultura.

O processo de tombamento estadual do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha iniciou-se em 1981, tendo sido concluído apenas em 1984. Nesse período

---

<sup>127</sup> A Lei Estadual nº 5.775 de 30 de setembro de 1971, autoriza o Poder Executivo a instituir como Fundação o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG “órgão de colaboração com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, terá por finalidade exercer a proteção, no território do Estado de Minas Gerais, aos bens móveis e imóveis, de propriedade pública ou particular, de que tratam o Decreto-Lei Federal nº 25, de 30 de novembro de 1937 e legislação posterior, a ele competindo: I – Proceder ao levantamento e tombamento dos bens considerados de excepcional valor histórico, arqueológico, etnográfico, paisagístico, bibliográfico ou artístico, existentes no Estado e cuja Conservação seja de interesse público, classificando-os e, se for o caso, promovendo junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) o respectivo processo de tombamento também na esfera federal. (IEPHA/MG, 1984, p. 216)

o órgão foi presidido por Luciano Amedée Péret (1979-1983), Suzy Pimenta de Mello (1983-1984) e Rodrigo Ferreira Andrade (1984-1987).

A proposta inicial do tombamento estadual teve como objeto o:

Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, nesta capital composto da Igreja de São Francisco de Assis, dos prédios do Cassino (atual Museu), Casa do Baile, late Tênis Clube, todos com os seus jardins, estatuária, elementos ornamentais e complementares indicados e relacionados no processo, incluindo a Lagoa e margens delimitadas pela Avenida Otacílio Negrão de Lima. (IEPHA/MG, 1984, p. 206).

Percebe-se neste momento que o “objeto” - patrimônio - a ser preservado é bem mais amplo, fato que reflete o processo de transformação sofrido pelo campo da preservação do patrimônio. Se anteriormente o objeto patrimonializado fora somente a Igreja de São Francisco de Assis como monumento nacional, considerada de excepcional valor, como patrimônio histórico e artístico nacional, o cenário se transforma no decorrer do tempo, e tanto o conceito de patrimônio, quanto os valores atribuídos, e o objeto a ser patrimonializado alteram-se consideravelmente. Pretende-se evidenciar tais alterações mediante a análise do processo de tombamento do Conjunto da Pampulha, e desvelar a atribuição dos valores e significados que embasaram a patrimonialização no âmbito estadual.

O “Processo de avaliação para Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” em Belo Horizonte, realizado pela equipe do IEPHA/MG<sup>128</sup>, composto por 235 páginas, apresenta panorama histórico sobre o município de Belo Horizonte, enfatizando o “acervo histórico e artístico” do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, apresenta informe histórico e arquitetônico de cada edificação separadamente, além de incluir amplo levantamento documental, histórico, arquitetônico e fotográfico do Conjunto como um todo. Apresenta informações técnicas detalhadas sobre o estado de

---

<sup>128</sup> O dossiê intitulado “Belo Horizonte - Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha – Processo de Avaliação para Tombamento” foi realizado sob supervisão de Affonso Ávila, então Superintendente de Pesquisa, Tombamento e Divulgação da instituição, e executado pela equipe do Setor de Pesquisa e Tombamentos sob a chefia de Ruth Villamarin Soares; e contou com a participação da equipe da Superintendência de Conservação e Restauração, tendo colaboração de Rosélia Mauad Rennó Mascarenhas Martins, chefe do setor de Projetos; da arquiteta Maria Carmem Perilo, e dos arquitetos Zenóbia Vanda Grzybowski e Miguel Angel Fernán, e fotografias de Ivan Carvalho Melo. Conforme a ficha técnica do documento, a equipe responsável foi composta por historiadores e arquitetos da própria instituição. (IEPHA/MG, 1984, p. 184).



conservação de cada edificação e seu entorno, com fichas e desenhos técnicos que foram realizados em vistorias pela equipe do IEPHA/MG no mês de abril de 1981.

O Dossiê de tombamento busca revelar o significado e a importância do Conjunto da Pampulha no contexto nacional e internacional, e apresenta o discurso de Niemeyer sobre a sua obra. O autor afirma que ela foi o marco inicial da arquitetura moderna brasileira com caráter original e autêntico:

Mas se o prédio do MEC projetado sob orientação de Le Corbusier constituía a base do movimento moderno na arquitetura no Brasil, é à Pampulha – permitam-me dizê-lo – que devemos o início de nossa Arquitetura, voltada para a forma livre e criadora que até hoje a caracteriza. (NIEMEYER, 1977, p. 349).

O Dossiê apresenta e qualifica este patrimônio como um “Conjunto arquitetônico, artístico e paisagístico” que foi constituído pela criatividade de Niemeyer, associada aos demais autores:

[...] o paisagista Burle Marx, que criou todo o magnífico entorno das edificações, o pintor Portinari, autor dos murais e afresco da Igreja de São Francisco, e o escultor Alfredo Ceschiatti, que criou os painéis em baixo-relevo da Igreja e também esculturas dos jardins do Cassino. (IEPHA/MG, 1984, p. 23).

O parecer conclusivo, de autoria da arquiteta e professora Suzy Pimenta de Mello, da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, é favorável ao tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, pois este justifica e se impõe “tendo em vista sua importância em Belo Horizonte e como exemplo único da moderna arquitetura brasileira”. Mello segue sua argumentação a favor do tombamento com referências ao mestre Lúcio Costa, que reconhece a Pampulha como um dos momentos mais “notáveis” da arquitetura moderna brasileira, que além de ser o marco inicial da arquitetura moderna em Minas Gerais, transforma e delimita os novos rumos a serem seguidos pelos arquitetos brasileiros. Mello aponta os três grandes momentos de “fundamental significação” da arquitetura moderna brasileira que se destacaram no panorama da arquitetura internacional:

- o primeiro, representado pelo antigo Ministério da Educação e Saúde (hoje Palácio da Cultura), no Rio de Janeiro, projetado por Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Moreira, Afonso Eduardo Reidy e Ernani Vasconcellos, segundo risco inicial de Le Corbusier, do período 1937-1943;
- o segundo, constituído pelo chamado “conjunto da Pampulha”, em Belo Horizonte, projetado por Oscar Niemeyer e que inclui o antigo Cassino

(atual Museu de Arte), a Casa do Baile, o late Clube e a Igreja de São Francisco, do período de 1943;

- o terceiro, incluindo o Plano Piloto de Brasília, de Lúcio Costa e os projetos de arquitetura de Oscar Niemeyer para os edifícios oficiais da Nova Capital, da década de 1960. (IEPHA/MG, 1984, p. 186).

O Dossiê reforça essa leitura e narrativa sobre o processo evolutivo da arquitetura moderna brasileira corroborada por diversos autores brasileiros e estrangeiros, dentre eles: Stamo Papadaki, Yves Bruand, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Lemos, Sylvio de Vasconcellos, Joaquim Cardozo e a própria parecerista Susy de Mello. Essa narrativa estabelece-se e se consolida, tanto no âmbito nacional quanto internacional. A professora Susy de Mello destaca a Pampulha como um:

Conjunto de extrema harmonia embora cada um de seus elementos se apresente com solução própria e perfeitamente condizente às suas funções. (...)

Cada uma destas construções é, por si só, um monumento a ser preservado como atestam as incontáveis reproduções em livros de arquitetura moderna editados no mundo todo, justificando a importância das obras da Pampulha. (IEPHA/MG, 1984, p. 188).

E Mello segue a sua argumentação favorável ao tombamento do Conjunto como “monumento a ser preservado em toda a sua integridade”, ora apresentando a defesa mediante o discurso do próprio arquiteto sobre sua obra, ora buscando respaldo em colegas professores como o arquiteto Sylvio de Vasconcellos que faz um paralelo entre as obras de Niemeyer e do barroco de Antônio Francisco Lisboa:

A obra de Oscar Niemeyer não é resultado do acaso, capricho individual ou exotismo. Expressa uma cultura, ou, pelo menos, uma aculturação específica. Ambos, Oscar Niemeyer e Antônio Francisco Lisboa, procuram desesperadamente as proposições mais simples, diretas conclusas, contidas em um mínimo de elementos interessados a um máximo de expressão. (IEPHA/MG, 1984, p. 189).

Neste aspecto observa-se mais uma vez a especificidade da arquitetura moderna brasileira, que estabelece vínculo com a arquitetura colonial do período barroco, que se recusa a adotar os preceitos do “funcionalismo ortodoxo” e das teorias que segundo Niemeyer, mantiveram a “arquitetura moderna nos limites da repetição e da monotonia”, e segundo o arquiteto, a Pampulha abriu uma nova era de “liberdade e fantasia” para a arquitetura moderna brasileira. E Niemeyer declara:

Agrada-me sentir que estas formas têm uma ligação com a velha arquitetura do Brasil Colonial, não com a utilização simplista de elementos daquela época, mas exprimindo a mesma intenção plástica, o mesmo amor pela curva e pelas formas ricas e apuradas que tão bem a caracterizam. (VASCONCELLOS, 1968, p. 166).

O parecer conclusivo de Suzy de Mello destaca a importância de se promover a adequada preservação tanto para as edificações “quanto para os seus entornos”. Ela destaca o “bom gosto e arte” do arquiteto Sylvio de Vasconcellos (então diretor do Museu de Arte) ao compor o letreiro na fachada do edifício do Museu de Arte da Pampulha, mas critica a situação da Casa do Baile, que apresentava uma placa de acrílico, que ela caracteriza como “elemento estranho e perturbador” que deveria ser substituída.

E a narrativa da Professora Suzy P. de Mello corrobora o significado do Conjunto da Pampulha como “marco mundial da arquitetura moderna”:

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

O dossiê do IEPHA/MG apresenta argumentação baseada na história da arquitetura mundial e brasileira justificando a importância e o significado do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, e ampla pesquisa documental e bibliográfica, demonstrando e justificando mediante as contribuições de diversos autores, dentre os quais Joaquim Cardozo, o próprio Oscar Niemeyer, Carlos Lemos, Sylvio de Vasconcellos, Lucio Costa e Suzy de Mello o valor deste patrimônio. Vale apontar que, embora a apresentação do Diretor do IEPHA/MG mencione a reivindicação da comunidade belo-horizontina na preservação e tombamento do Conjunto, o processo do IEPHA/MG não apresenta documentos referentes a este fato. No entanto, as fontes consultadas no próprio dossiê, tais como as reportagens dos jornais, retratam o descaso e o abandono do Conjunto desde a década de 1950, a degradação já era alvo de notícias, fato que se estende ao longo das décadas seguintes de 1960, 1970 e 1980.

Seguem abaixo exemplos de algumas manchetes de jornais que denunciam o descaso ao longo do tempo:

A Pampulha: 200 milhões, esplendor e decadência. (CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, 23 de abr. de 1954)

Igreja da Pampulha, um tesouro arquitetônico e artístico mantido em franciscana pobreza. (JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 30 jan. 1977.)

Caem os azulejos da Igreja da Pampulha. (DIÁRIO DA TARDE, Belo Horizonte, 18 de jul. 1977)

Beagá matou a obra de Niemeyer? (Jornal de Casa, Belo Horizonte, 26 nov./ 03 dez. 1978)

Niemeyer promete recuperar só o Museu sem cobrar nada. (Jornal do Shopping, Belo Horizonte, 16 dez. 1979)

Pampulha, se continuar assim vai acabar. (Diário da Tarde. Belo Horizonte, 21 de maio de 1980.).

Em setembro de 1978, o paisagista Roberto Burle Marx vem a Belo Horizonte, visita o Conjunto da Pampulha e a manchete do jornal Estado de Minas intitula-se: “Burle-Marx revê a cidade. E sofre com ela”. E o próprio Burle Marx relata a sua decepção diante da descaracterização do projeto paisagístico e da situação lamentável do Conjunto:

E pensar que aquilo ali era uma grande plantação de rosas. E veio o monstro comercial, o dinheiro destruindo os bens, o patrimônio do povo, dando-lhe em troca mais uma ilusão. Nada de rosas. Apenas o vestígio de verde, o resto de dias melhores. (IEPHA/MG, 1984, p. 167).

A Professora Suzy de Mello enfatiza em seu parecer a correlação entre a arquitetura moderna na Pampulha e as raízes barrocas da arquitetura colonial mineira:

Nada há de melhor, de mais puro, de mais belo e de sempre atual barroco do que os espaços livres e cenográficos do cassino, com perspectivas ilusórias das paredes espelhadas e o jogo das curvas e rampas. Ou a composição quase etérea da Casa do Baile, seguindo a sinuosidade da represa, sem falar no late Clube, que se lança em franca ousadia sobre as águas. E finalmente a Igreja São Francisco de Assis, incorporando à invocação de seu santo padroeiro tantas e tão evidentes características de nossa arquitetura religiosa do século XVIII: cruzeiro isolado, torre lateral (solução típica de Diamantina), unificação dos espaços, disposição do coro e do púlpito e a própria definição da área do altar, a chamada capela-mor das igrejas setecentistas, por um recurso de iluminação que é a moderna versão dos antigos arcos-cruzeiros. (IEPHA/MG, 1984, p. 39).

Em uma crônica publicada em 31 de maio de 1944, no Jornal *Estado de Minas*, o escritor José Lins do Rego busca sintetizar o significado do Conjunto da Pampulha,

e a considera uma “revolução vitoriosa”, arquitetura de revolução e uma obra de arte:

O que é a Pampulha? (...)

É uma revolução vitoriosa (...)

Há um arquiteto, um rapaz pequeno de olhar terno, de gestos contidos e há Kubitschek, o prefeito de Belo Horizonte. Niemeyer é um homem de concepções radicais, tem uma inteligência de diabo vivo. Mas este radical conhece o limite, não se deixa dominar pelas paixões, se dobra diante daquilo que é mais poderoso que as suas concepções, a vida.

E assim, o artista se humaniza, integra-se no mundo (...)

E em Belo Horizonte estabelece-se uma arquitetura de revolução (...)

Um prefeito pensou em represar as águas de pequenos rios para armazená-las, para o serviço de abastecimento da cidade. Outro prefeito encontrou o lago feito e imaginou outra cidade. Chamou um arquiteto, entregou-lhe a natureza para que ele completasse a criação do homem.

Nasceu a Pampulha (...)

E então Niemeyer agiu com toda a liberdade, com esta liberdade que é criadora da arte. (IEPHA/MG, 1984, p. 40).

A Figura 56 apresenta trecho do parecer conclusivo de autoria da Professora Suzy P. de Mello pela Assessoria de Estudos e Projetos do IEPHA/MG, datado de maio de 1981, no qual ela defende o tombamento e preservação do Conjunto da Pampulha como obra de “valor arquitetônico, paisagístico e artístico de Belo Horizonte, de Minas Gerais e do Brasil”. O documento faz parte do Processo de avaliação para Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha do IEPHA/MG.

Figura 56: Trecho do Parecer Susy de Mello - Tombamento estadual.

Assim, por todos os motivos, é justificada a iniciativa de tombamento do Conjunto da Pampulha ora apresentada pelo IEPHA/MG em providência que merece todo o apoio de todos que se interessam pela preservação de obras de valor arquitetônico, paisagístico e artístico de Belo Horizonte, de Minas Gerais e do Brasil.

Belo Horizonte, maio de 1981



Profa. Suzy P. de Mello

PELA ASSESSORIA DE ESTUDOS E PROJETOS

Fonte: IEPHA/MG, 1984, p. 190.

O “Processo de avaliação para Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” realizado pelo IEPHA-MG teve início no ano de 1981, é documento composto por 235 páginas, apresentando panorama histórico sobre o município de Belo Horizonte, enfatizando o “acervo histórico e artístico” do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, proporcionando informe histórico e arquitetônico de cada edificação separadamente, além de incluir amplo levantamento documental, histórico, arquitetônico e fotográfico do Conjunto como um todo. Além disso, apresenta informações técnicas detalhadas sobre o estado de conservação de cada edificação e seu entorno, com fichas e desenhos técnicos que foram realizados em vistorias no mês de abril de 1981.

Vale destacar que, no levantamento fotográfico realizado naquele período, pode-se observar o estado de abandono em que se encontrava o Conjunto Moderno da Pampulha, principalmente a edificação da Casa do Baile cuja ficha técnica datada de 02/04/1981, apresenta no campo destinado ao seu estado de conservação como causas de deterioração: “ação do tempo e do abandono” e no campo das observações sobre o estado geral: “o monumento está abandonado e o abastecimento de água foi desligado”, e ainda “o fornecimento de energia elétrica está desligado”. No informe arquitetônico da edificação constata-se:

O azulejo, como revestimento, mais uma vez se faz presente na obra de Niemeyer, além das colunas soltas, e os grandes panos de vidro, que dão ao ambiente toda uma transparência, permitindo uma bela vista da lagoa e do entorno, hoje infelizmente, mau conservado e bastante descaracterizado, contribuindo de maneira negativa para a manutenção da integridade do conjunto. (IEPHA/MG, 1984, p. 141).

Pode-se verificar na ficha técnica da Igreja São Francisco de Assis na qual, no campo do estado de conservação, lê-se: “encontra-se em estado razoável”. Na ficha do Museu de Arte (antigo Cassino) apontam-se no campo do estado de conservação e em observações gerais como causas da deterioração: “ação do tempo, falta de uso de alguns cômodos”. A ficha técnica do late Clube, por sua vez, aponta: “encontra-se em bom estado de conservação”; no entanto, descreve sucintamente as alterações realizadas no edifício sede: “no 1º pavto. houve remanejamento em

função dos vestiários, cozinha e boate. Construiu-se escada de acesso ao 2º pavto. E a existente foi fechada. No 2º pavto. Mudança na copa.”

De acordo com as informações do processo de tombamento do IEPHA/MG, em maio de 1954 “o clube foi considerado o único em bom estado de conservação” dentre as demais edificações do Conjunto. No decorrer do tempo, de acordo com levantamento realizado pelo Professor Ivo Porto de Menezes, tanto o edifício sede do late Clube quanto a propriedade como um todo sofrem diversas alterações e acréscimos, tais como a construção de muros altos cercando o terreno, coberturas em área contígua à piscina, e um edifício anexo, ligeiramente afastado do edifício sede.

O próprio Niemeyer relata o seu desolamento com o processo de descaracterização e abandono do Conjunto Moderno da Pampulha, que iria perdurar ao longo das décadas de 1950, 1960 e 1970, mas que culmina com o seu tombamento estadual na década de 1980:

Era triste para mim ir a Pampulha: revoltava-me o mau gosto que a desvirtuava. O cassino convertido em museu; o clube ampliado, cercado por um muro que corta ostensivamente a vista dos que passam pela lagoa da Pampulha; e a Casa do Baile, até hoje sem uma solução adequada.

O clube, cuja fachada lembrava seus espaços internos tão diferentes, transformado num restaurante enorme, que em nada correspondia à sua silhueta! (...)

Muito tempo depois (...) na companhia de José Aparecido, Tancredo Neves, Governador de Minas, foi comigo tomar as obras da Pampulha (...).

Mas as medidas adotadas não são suficientes e a implosão necessária é agora impossível. E lá está o Conjunto da Pampulha, cercado de prédios medíocres, sem aquela pureza arquitetônica que antes anunciava. (NIEMEYER, 1998, p. 180).

Na visão de Niemeyer o Conjunto havia perdido a sua “pureza arquitetônica”, mas mesmo diante desta “perda”, o Conjunto ainda seria valorado como patrimônio estadual digno de preservação. A construção do edifício anexo do late Clube gerou grande impacto na paisagem do Conjunto Moderno e afetou a sua integridade, uma vez que a volumetria composta por três pavimentos, obstrui a visada entre a Igreja São Francisco de Assis e o edifício-sede original projetado por Niemeyer. Há controvérsias sobre a aprovação de tal projeto arquitetônico pela Prefeitura de Belo Horizonte. Tal questão será alvo de grande polêmica durante o processo de

candidatura do Conjunto Moderno a Patrimônio Cultural Mundial e será abordada de modo mais aprofundado posteriormente.

Agora, de volta à análise do dossiê de tombamento estadual, nas fotografias panorâmicas da paisagem do Conjunto Moderno como um todo, e naquelas que retratam as visadas de uma edificação a outra, percebe-se a descaracterização dos jardins projetados por Burle Marx, com presença de massa arbórea que oculta as edificações. Assim, na década de 1980, apenas a Igreja São Francisco de Assis e o Museu de Arte encontravam-se em razoável estado de conservação, enquanto o clube Tênis Clube estava em processo de descaracterização tanto das edificações quanto dos jardins projetados por Burle-Marx, e a Casa do Baile abandonada e em processo de degradação tanto da edificação, quanto dos jardins.

Um fato digno de observação é que mesmo com um Dossiê de tombamento e um processo tão bem instruído, com vasta pesquisa histórica, este não menciona o processo de degradação e poluição que vinha ocorrendo na Represa da Pampulha. Em consulta a outras fontes, no entanto, pode-se constatar que este tivera início na década de 1970 e na década de 1980, sendo a água já considerada imprópria para o banho. Tal fato aponta para uma contradição, pois apesar da ausência de referência ao estado de conservação da represa, o tombamento do Conjunto inclui a “Lagoa e margens delimitadas pela Avenida Otacílio Negrão de Lima” em seu perímetro de proteção. O fato do Dossiê do IEPHA/MG não mencionar o estado de poluição da represa, não o exime da preocupação por sua conservação. Nem mesmo o parecer da Professora Suzy de Mello menciona o estado de degradação em que se encontra o espelho d’água na década de 1980.

Assim, Belo Horizonte possuidora de um significativo acervo histórico e artístico, ponto de referência da evolução da arquitetura brasileira, necessita preservá-lo. Constata-se que a cidade corre o risco de perder gradativamente seus principais monumentos, de tornar-se uma cidade sem memória, na medida em que estes são removidos ou demolidos em nome de um pseudo-progresso, mas, na realidade, para atender a uma desmedida especulação imobiliária. (IEPHA/MG, 1984, p. 25).

A primeira apreciação do processo pelo Conselho Curador do IEPHA/MG ocorreu em reunião realizada em 20/08/1981, sob a presidência de Luciano Amedée Péret. O Diretor executivo do IEPHA/MG, Dr. Galileu Reis defende a necessidade dos tombamentos estaduais naquele momento como parte de um programa de



valorização e preservação dos Bens Culturais<sup>129</sup> do estado de Minas Gerais. Sua fala é bastante paradigmática daquele momento histórico do campo da preservação do patrimônio no Brasil, especificamente nas cidades e áreas metropolitanas<sup>130</sup> que passavam por grandes transformações urbanas:

Esses tombamentos se incluem dentro de um programa de valorização e preservação de Bens Culturais de nosso Estado, que não pode deixar de alcançar também a memória histórica da capital, em rápido e voraz de crescimento e transformação.

Acresce salientar que a medida legal proposta atende também às reivindicações da própria comunidade belorizontina, que, através de vários órgãos de representação popular e de classe, tem reiterado ultimamente justificada preocupação com o problema, diante das crescentes modificações pelas quais vem passando a cidade no aspecto urbano e arquitetônico. (IEPHA, 1984, p. 193).

Podemos perceber aqui diversos elementos que caracterizam uma nova fase para o campo da preservação do patrimônio: a ampliação do conceito de patrimônio; a denominação de “Bem cultural”; a preocupação em preservar a “memória histórica” da cidade diante da intensa urbanização e transformações urbanas aceleradas devido à especulação imobiliária – pois, muitas edificações históricas de Belo Horizonte já haviam sido demolidas em nome do “progresso” e do desenvolvimento; a participação de novos atores – sociedade civil organizada passa a reivindicar a preservação do patrimônio – comunidade belorizontina, órgãos de representação popular e de classe que passam a se preocupar com “o problema”.

A aprovação do tombamento deu-se por unanimidade em votação pelo Conselho Curador, conforme constata a Ata da referida reunião<sup>131</sup>. O relator do processo foi o Conselheiro Henrique Alves de Minas, e destaca-se neste trecho de seu parecer a

---

<sup>129</sup> Nesta reunião do CONCUR (Conselho Curador do IEPHA/MG) entraram em pauta os seguintes processos de tombamentos de conjuntos urbanos e edificações em Belo Horizonte: 1. Praça Rui Barbosa; 2. Av. João Pinheiro; 3. Praça Hugo Werneck; 4. Praça Floriano Peixoto; 5. Praça Raul Soares; 6. Escola Estadual Pedro II; 7. Instituto de Educação; 8. Pampulha. (IEPHA, 1984, p. 198).

<sup>130</sup> Em 1960 a população da cidade de Belo Horizonte era de 683.908 habitantes, já em 1970, passa a contar com 1.235.000 habitantes. A expansão urbana configurou-se no processo de conurbação, característico das metrópoles. Em 1972 foi criada a Região Metropolitana de Belo Horizonte (com 14 municípios). Em 1980, a população do município era de 1.814.990 habitantes. A falta de planejamento, o crescimento urbano desordenado e os diversos problemas urbanos, tais como inviabilidade do tráfego e poluição ambiental são elencados no relato histórico da cidade presente no Dossiê de tombamento estadual. (IEPHA/MG, 1984, p. 16).

<sup>131</sup> De acordo com a Ata da reunião extraordinária do Conselho Curador do IEPHA/MG realizada no dia 20/08/1981, estavam presentes os conselheiros efetivos: Dom Oscar de Oliveira, Luciano Amédée Péret, Henrique Alves de Minas, Francisco Iglésias e Wilson Vicente de Abreu; e os suplentes Antônio Carlos Vieira Christo e Luiz de Almeida. O Dr. Galileu Reis, diretor executivo do IEPHA/MG foi convidado e compareceu à referida reunião. (IEPHA/MG, 1984, p. 1).

sua preocupação com a responsabilidade de conservar o patrimônio cultural tombado:

(...) O processo está bem instruído, com um esboço histórico e descrição minuciosa dos bens culturais a serem tombados.

Inegavelmente o conjunto arquitetônico da Pampulha merece ser preservado, ele que iniciou em nosso Estado e no Brasil um movimento de renovação na arquitetura e nas artes plásticas, o qual teve ampla repercussão internacional. (...)

Ao opinar pelo tombamento a que se refere o processo, como um imperativo de preservação do valioso patrimônio cultural da Pampulha, chamo a atenção dos Senhores Curadores para a responsabilidade que nos atribuímos de conservar os bens tombados. (IEPHA/MG, 1984, p. 196).

Após a publicação do tombamento do Conjunto, o late Tênis Clube (única propriedade privada do Conjunto) apresenta a impugnação ao tombamento em ofício datado de 10/09/1981, e alega dentre outros motivos que:

O Conjunto arquitetônico da Pampulha não apresenta justificativa suficiente para incluir-se na faixa de bens de interesse ou representatividade estadual ou mesmo regional, e se apresenta valor afetivo ou histórico-cultural, o é para o Município de Belo Horizonte.

Incorrendo a existência de valor histórico-cultural para o Estado, impõe-se o reconhecimento da incompetência do IEPHAMG para proceder a seu tombamento, privativo do Município, ante o interesse puramente local.

No mérito, esclareça-se que o clube impugnante é formado de várias edificações, construídas em várias etapas, algumas delas inclusive ainda em fase de acabamento. (IEPHA/MG, 1984, p. 211).

Vale destacar como o discurso do late Clube utiliza a noção de “escala” dos valores – estadual e municipal - em sua defesa, com o objetivo de diminuir a importância do Conjunto arquitetônico da Pampulha. Assim, ao desmerecer o “valor afetivo ou histórico-cultural” deste patrimônio na esfera estadual, tenta deslocar e reduzir a sua importância e sua valoração para a escala municipal. Importante trazer à tona este momento da história da patrimonialização do Conjunto, pois a voz dissonante do agente Clube explicita o conflito de interesses inerente ao tombamento de uma propriedade privada pelo poder público. Esta voz vai reverberar por longo período. Tal estratégia de “desvalorização” ou mesmo de negação do reconhecimento do Conjunto Moderno como patrimônio pelo Clube perpetuou-se ao longo da história. O late Clube, de certo modo, atuou como um antagonista ao tombamento e à conservação do Conjunto da Pampulha, situando-se como um agente deslocado do todo, que realiza obras de acordo com as necessidades dos dirigentes e associados,

e coloca em risco a integridade do Conjunto Moderno em vários momentos de sua história. A tentativa de impugnar o tombamento, diminuir e negar o “valor afetivo ou histórico-cultural” estadual deste patrimônio tem motivação particular, e tal conflito configura-se como uma camada na história da patrimonialização do Conjunto Moderno que não pode ser apagada.

No entanto, apesar dos interesses do late Clube em ampliar as instalações e construir novas edificações, o próprio texto do pedido de impugnação reconhece o valor histórico e cultural do edifício sede, projetado por Niemeyer:

A rigor, o único prédio que remonta à implantação do conjunto arquitetônico de iniciativa do então Prefeito Juscelino Kubitschek de Oliveira, no princípio da década de 40, é o da sede social, concebido por Oscar Niemeyer (sic), que efetivamente detém valor histórico e cultural. (IEPHA/MG, 1984, p. 212).

O late Clube alega que as demais edificações recreativas não “oferecem condições de valoração cultural e artística que justifiquem seu tombamento” e que a notificação não especificava quais seriam os prédios tombados. Após análise jurídica, o IEPHA/MG responde ao pedido de impugnação. Destaca-se na defesa o trecho que reforça a importância do Conjunto e do reconhecimento internacional de Niemeyer, bem como o papel do órgão estadual de preservação do patrimônio:

O fato da representatividade estadual ou regional da Pampulha, conforme amplamente demonstrado nos estudos e pareceres constantes do Processo é fato que jamais poderia ter sido arguido.

A importância do Conjunto da Pampulha transcende as fronteiras do município, do Estado, e mesmo do Brasil. A presença da obra de Niemeyer é de importância tal que mereceu tombamento federal a Igreja de São Francisco de Assis, da Pampulha.

Os demais monumentos deixaram de ser contemplados, na época, por falta de oportunidade, não por não apresentarem razões que justificassem seu tombamento.

Niemeyer foi um nome que alcançou projeção internacional no Pavilhão Brasileiro da Feira Mundial de Nova York, desde 1939/40.

Dentro do processo de tombamento encontramos razões e argumentos bastantes para o convencimento tranquilo da importância e grandiosidade do presente tombamento (...).

Além do mais, reforçando argumento anteriormente exposto, não há tombamento que seja privativo do município, ante o interesse puramente local. Não há texto legal que discipline valor histórico, delimitando sua área de interesse e atribuindo competência ao município, a Estado ou à União para proceder ao respectivo tombamento. (IEPHA/MG, 1984, p. 213).

Vale refletir sobre este trecho a respeito da inexistência de legislação que discipline o valor histórico e a delimitação de sua área de interesse e as competências dos poderes para determinado tombamento, pois a análise jurídica ancora-se na legislação, e demonstra que os argumentos apresentados no pedido de impugnação não procedem, desconstruindo aquela gradação de escalas entre valor histórico-cultural municipal x valor histórico-cultural estadual apresentada pelo late Clube. No entanto, com relação à abrangência do tombamento e seu objeto, o Clube obteve uma vitória parcial em sua reivindicação: o parecer jurídico esclarece que o tombamento se restringe ao edifício sede projetado por Niemeyer, e solicita ratificação do Setor de Pesquisa e Tombamento:

Embora conste no processo planta elucidativa do assunto, acho conveniente ratificação pelo Setor de Pesquisa e Tombamento, a fim de que não pare qualquer dúvida sobre o alcance do presente tombamento. (IEPHA/MG, 1984, p. 216).

No processo de tombamento do IEPHA/MG, as plantas apresentadas restringem-se ao edifício sede, enquanto nas fotografias é possível notar a descaracterização dos jardins, bem como do entorno. Assim, o Setor de Pesquisa e Tombamento esclarece:

O presente tombamento se refere especificamente ao prédio inicial do late Tênis Clube, projetado por Oscar Niemeyer em 1942, sendo os demais espaços externos do prédio (tratamento paisagístico, quadras, piscinas, playground) considerado área de entorno do bem tombado. (IEPHA/MG, 1984, p. 217).

A meu ver, a restrição do tombamento ao “prédio inicial” do late Tênis Clube, sem considerar a área pertencente ao Clube como um todo, e seu o projeto paisagístico original, contribuiu para o entendimento de que o patrimônio a ser preservado seria somente a edificação da sede social isolada, fato que contradiz e destitui a noção de “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” que se almejava no tombamento estadual. Naquele momento, a descaracterização dos jardins já havia ocorrido e diversas alterações já tinham sido realizadas no projeto original. Infelizmente, o descaso do Clube com o patrimônio não se encerraria neste momento. Assim, após a ratificação pelo Setor de Pesquisa e Tombamento, o late Clube recebeu a notificação e anuiu ao tombamento que se restringiu ao “prédio original do late Tênis Clube”.

A solenidade de assinatura do decreto de tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha foi realizada na Igreja de São Francisco de Assis. O então governador Tancredo de Almeida Neves declara:

Honra-me acrescer às realizações do meu Governo o tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, que Minas Gerais ficou devendo à concepção genial de Oscar Niemeyer e que marca, sem dúvida, uma etapa de afirmação do esplendor de todos aqueles que, na época, puderam rasgar novas perspectivas e horizontes para a arquitetura. (IEPHA/MG, 1984, p. 225).

Instiga-nos como o governador adota em seu discurso as palavras “perspectivas” e “horizontes”, e apesar de associá-las à arquitetura moderna, ao nosso ver abre-se à questão paisagística, pois a expressão “rasgar novas perspectivas e horizontes” nos remete à noção de paisagem. De fato, o Conjunto da Pampulha ao rasgar novas perspectivas e horizontes, transforma a paisagem existente e cria outra.

O Decreto 23.646 de 26 de junho de 1984 é publicado do Diário do Executivo em 27 de junho de 1984 (Figura 57), com a seguinte redação:

Aprova o tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, em Belo Horizonte.

O Governador do Estado de Minas Gerais, no uso de atribuição que lhe confere o artigo 76, item X, da Constituição do Estado, e tendo em vista o disposto no artigo 3º, inciso I, da Lei nº 5.775, de 30 de dezembro de 1971, combinado com o artigo 5º e seu parágrafo único do Estatuto baixado pelo Decreto nº 14.374, de 10 de março de 1972, e

considerando que o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha representa o marco da moderna arquitetura brasileira e que a sua importância transcende as fronteiras do Estado e do País;

considerando o parecer favorável emitido pelo Conselho Curador do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico – IEPHA/MG,

Decreta:

Art. 1º - Fica aprovado o tombamento realizado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico – IEPHA/MG – do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, em Belo Horizonte, composto da Igreja de São Francisco de Assis, dos prédios do Cassino (atual Museu de Arte), Casa do Baile, e do Prédio inicial do late Tênis Clube, todos com os seus jardins, estatuária e elementos artísticos ornamentais e complementares relacionados no respectivo processo, incluindo a lagoa e margens delimitadas pela Avenida Otacílio Negrão de Lima, para efeito de sua inscrição no Livro I, do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, no Livro II, do Tombo de Belas Artes, no Livro III, do Tombo Histórico e no Livro IV, do Tombo das Artes Aplicadas.

Art. 2º - Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação e revoga as disposições em contrário.

Palácio da Liberdade, em Belo Horizonte, aos 26 de junho de 1984.

Tancredo de Almeida Neves

Carlos Alberto Cotta

José Aparecido de Oliveira (IEPHA/MG, 1984, p. 227).

Vale destacar que o Decreto afirma que Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha “representa o marco da moderna arquitetura brasileira e que a sua importância transcende as fronteiras do Estado e do País”. Percebe-se que o reconhecimento e valorização deste patrimônio no âmbito internacional é um argumento potente no discurso oficial dos órgãos de preservação para sua valorização e preservação no território nacional por parte do poder público. Assim, o discurso autorizado do patrimônio que se engendra sobre o Conjunto Moderno da Pampulha no tombamento estadual, justifica a sua patrimonialização com base em seu significado como “marco da arquitetura moderna brasileira” e sua importância no âmbito nacional e internacional. O tombamento na esfera estadual foi amplamente divulgado pelos jornais locais e o ato teve grande repercussão política (Figura 59 e Figura 60).

Figura 57: Trecho do Jornal Minas Gerais de 27/07/1984. Processo de Tombamento.

# Diário do Executivo

Ano XCI	Belo Horizonte	N.º 121
Quarta-feira, 27 de junho de 1984		

DECRETO Nº 23.646, DE 26 DE JUNHO DE 1984.

Aprova o tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, em Belo Horizonte.

O Governador do Estado de Minas Gerais, no uso de atribuição que lhe confere o artigo 76, item X, da Constituição do Estado, e tendo em vista o disposto no artigo 39, inciso I, da Lei nº 5.775, de 30 de dezembro de 1971, combinado com o artigo 59 e seu parágrafo único do Estatuto baixado pelo Decreto nº 14.374, de 10 de março de 1972, e considerando que o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha representa o marco da moderna arquitetura brasileira e que a sua importância transcende as fronteiras do Estado e do País;

considerando o parecer favorável emitido pelo Conselho Curador do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico - IEPHA/MG,

Decreta:

Art. 1º - Fica aprovado o tombamento realizado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico-IEPHA/MG - do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, em Belo Horizonte, composto da igreja de São Francisco de Assis, dos prédios do Cassino (atual Museu de Arte), Casa do Baile e do Prédio inicial do Iate Tênis Clube, com seus jardins, estatuárias e elementos artísticos ornamentais e complementares relacionados no respectivo processo, incluindo a lagoa e margens delimitadas pela Avenida Otacílio Negrão de Lima, para efeito de sua inscrição no Livro I, do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, no Livro II, do Tombo de Belas Artes, no Livro III, do Tombo Histórico e no Livro IV, do Tombo das Artes Aplicadas.

Art. 2º - Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação e revoga as disposições em contrário.

Palácio da Liberdade, em Belo Horizonte, aos 26 de junho de 1984.

TANCREDO DE ALMEIDA NEVES  
Carlos Alberto Cotta  
José Aparecido de Oliveira

Fonte: IEPHA/MG, 1984, p. 227

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

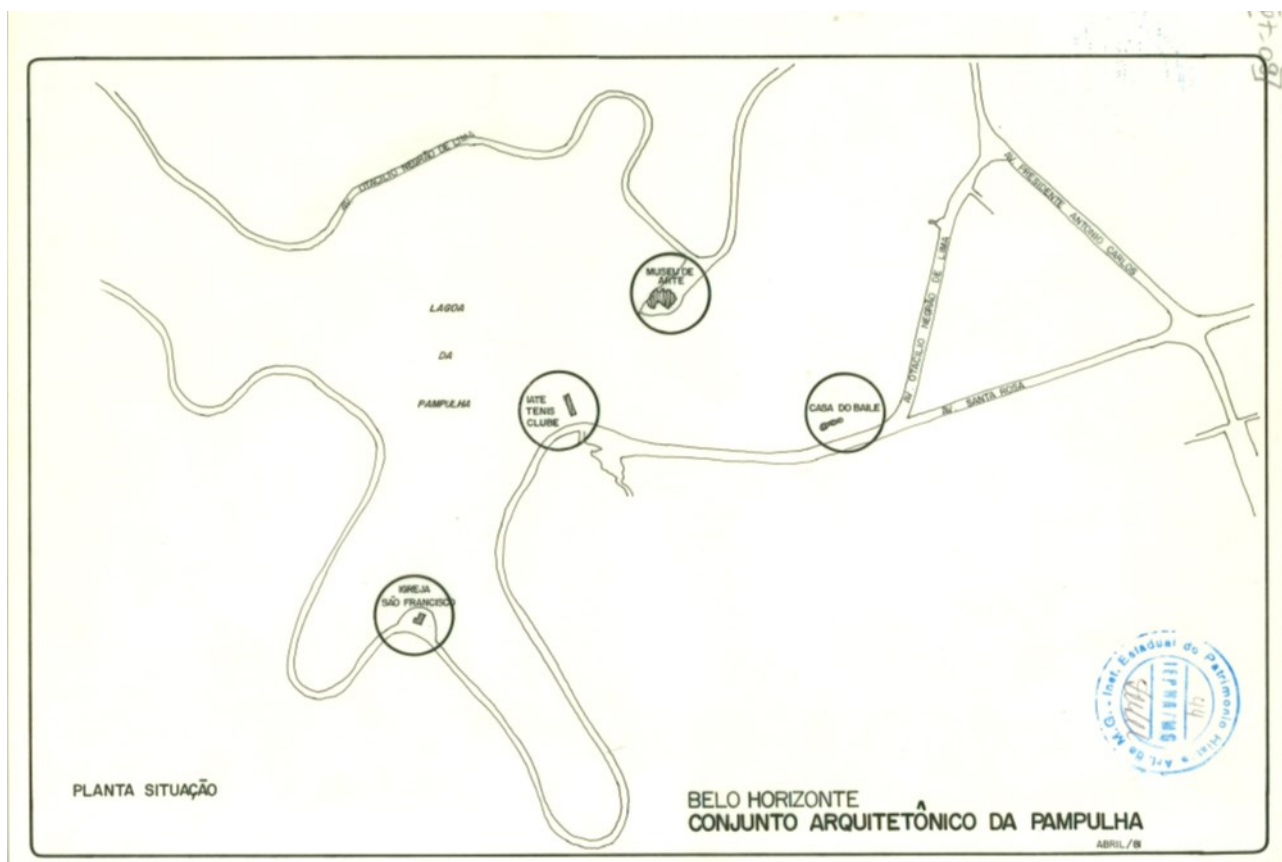
momento, em 1947, o desafio era proteger e preservar a Igreja de São Francisco de Assis (e obras de arte integradas) inscrita no Livro do Tombo das Belas Artes como “patrimônio histórico e artístico nacional”, agora em 1984, este desafio amplia-se para a proteção e conservação de um Conjunto Arquitetônico 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 compõem o Conjunto: Igreja São Francisco de Assis, Museu de Arte, Casa do Baile e prédio inicial do Tênis Clube (Figura 58).

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, p.225).



Figura 58: Planta de situação do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha



Fonte: IEPHA/MG, 1984, p. 44.

A Figura 13 Matéria do Jornal Minas Gerais do dia 26 de junho de 1984 na qual lê-se: Governo salva patrimônio da Pampulha e tomba seu Conjunto.

A Figura 14: Matéria do Jornal Minas Gerais do dia 26 de junho de 1984 na qual lê-se: Pampulha: tombado conjunto – Tancredo assina decreto na presença do executor da obra, Niemeyer.

Figura 59: Matéria do Jornal Minas Gerais de 26/06/1984.

IEPHA-M. G.  
Fl. N.º 319  
Foto. Responsável

# MINAS GERAIS

Órgão Oficial dos Poderes do Estado / Ano XCII - Belo Horizonte, terça-feira, 26 de junho de 1984 - N.º 120

## Governo salva patrimônio da Pampulha e tomba seu conjunto

Foto Arquivo/MG



Cartão de visita de Belo Horizonte, a Pampulha une, harmoniosamente, arquitetura e natureza

Foto: Prefeitura Municipal de Itapagipe

Marco da moderna arquitetura brasileira, o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha terá o seu tombamento decretado hoje pelo governador Tancredo Neves, na presença do seu executor, o arquiteto Oscar Niemeyer. O conjunto foi implantado há 40 anos pelo então prefeito Juscelino Kubitschek e seu tombamento é realizado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico Iepha/MG, que levou em conta o parecer favorável do Conselho Curador do órgão. A solenidade será às 14h30m, na Igreja São Francisco de Assis, fazendo parte do tombamento, o Museu de Arte e a Casa do Baile. (Página 3)

Fonte: Processo de tombamento, IEPHA/MG, 1984, p. 228.

Figura 60: Matéria do Jornal Minas Gerais de 26/06/1984.

MINAS GERAIS Noticiário Terça-feira, 26 de junho de 1984 — 3

## Pampulha: tombado Conjunto

### Tancredo assina decreto na presença do executor da obra, Niemeyer

Quarenta anos depois de ter sido implantado pelo então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, marco da moderna arquitetura brasileira, terá o seu tombamento decretado hoje, pelo governador Tancredo Neves, na presença do seu executor, o arquiteto Oscar Niemeyer.

A solenidade será às 14h30m, na Igreja São Francisco de Assis que, juntamente com os prédios do Museu de Arte Moderna — antigo Cassino — Casa do Baile e do prédio original do Iate Tênis Clube compõem este conjunto.

**ESCOLA GUIGNARD**  
Antes da assinatura do decreto de tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, o governador Tancredo Neves almoça com Oscar Niemeyer no Palácio das Mangabeiras. Em seguida, o arquiteto apresenta, no Palácio das Artes, juntamente com o secretário de Cultura, José Aparecido, o projeto da nova Escola Guignard.

O tombamento do Conjunto da Pampulha, realizado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico — IEPHA/MG e que levou em conta o parecer favorável do Conselho Curador do órgão, considera que o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha "representa o marco da moderna arquitetura brasileira e que a sua importância transcende as fronteiras do Estado".

Diz o decreto, em seu artigo primeiro: "Fica aprovado o tombamento realizado pelo Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico — IEPHA/MG, do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, em Belo Horizonte, composto da Igreja de São Francisco de Assis, dos prédios do Cassino — atual Museu de Arte — Casa do Baile e do prédio inicial do Iate Tênis Clube, com seus jardins, estatuárias e elementos artísticos ornamentais e complementares relacionados no respectivo processo, incluindo a lagoa e margens delimitadas pela Avenida Otacílio Negrão de Lima, para efeito de sua inscrição no Livro I, do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, no Livro II, do Tombo de Belas Artes, no Livro III, do Tombo Histórico e no Livro IV, do Tombo de Artes Aplicadas".

Fonte: IEPHA/MG, 1984, p. 230.

Posteriormente, no ano de 2002, foi aprovada a delimitação de área envoltória do Conjunto, bem como diretrizes referentes ao uso e ocupação do solo, poluição

visual, sistema viário e de trânsito com o objetivo de evitar a descaracterização do bem tombado.

### **3.3.3 O terceiro momento: Tombamento Federal – IPHAN -1997 – “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”**

De acordo com o processo de tombamento do IPHAN, o tombamento federal do “Conjunto urbanístico e arquitetônico da orla da Pampulha” fora solicitado pela Prefeitura de Belo Horizonte na década de 1990. O Dossiê de tombamento foi realizado por um grupo de trabalho (GTT) formado por funcionários do IPHAN<sup>132</sup>, com a colaboração de profissionais da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte, do IEPHA/MG e da Século 30 – Arquitetura e Restauro. Na apresentação do documento consta o seguinte texto em epígrafe:

Os 100 anos de Belo Horizonte exigem que façamos um gesto de reparação aos que aqui trabalharam, e incorporem suas lutas e vozes à nossa consciência.

A defesa da vida nesta cidade significa, portanto, a defesa do seu patrimônio histórico e cultural e a atenção permanente à memória dos que nela vivem.

BH 100 ANOS: UM MANIFESTO PELA VIDA

Projeto Belo Horizonte: a experiência do século, 1993 (IPHAN, 1994, p. 3).

O documento apresenta na introdução uma síntese acerca da política de preservação do patrimônio no Brasil, e na cidade de Belo Horizonte. Relata o emblemático episódio da demolição do Cineteatro Metrôpole ocorrida no ano de 1983, e como este se tornou simbólico do engajamento da população com o patrimônio cultural da cidade. Tal fato foi preponderante para a criação do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município, que ocorre em 1984. 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

---

<sup>132</sup> De acordo com a ficha técnica do Dossiê, o GTT – Grupo de trabalho tombamento foi coordenado por Lídia Avelar Estanislau, da 13ª CR/IPHAN/MG e contou com a seguinte equipe: Antônio Fernando Batista dos Santos (Inventário de Bens Móveis e Integrados), Celeste Maria Lima Rodrigues, então Chefe da Divisão técnica, Cláudia Márcia Freire Lage, Coordenadora Regional da 13ª CR/IPHAN/MG, José Aguilera (DPROT/IPHAN/RJ), Juliana Drummond (desenhos), Márcia Maria Cabral de Oliveira (assessoria), Maria Augusta do Amaral Campos (pesquisa documental), Olinto Rodrigues dos Santos Filho (Inventário de Bens móveis e integrados) e Pedro Ivo da Silveira Lobo (fotografia), DID/IPHAN/RJ. O trabalho desenvolvido contou com a colaboração de profissionais da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, da Secretaria Municipal de Cultura, do IEPHA/MG e da Século 30 – Arquitetura e Restauro. (IPHAN, 1994, P. 2).

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, 1984, p.6). Tal constatação demonstra a revisão crítica pela qual passa o campo da preservação do patrimônio cultural naquele momento histórico.

Lidar com a cultura, em tempos democráticos, demanda flexibilidade no pensamento e na ação, porque a política institucional tem que estar em sintonia com os movimentos sociais. A cultura, como a memória, constitui-se na criação de direitos sempre renovados que emergem do processo democrático”. (IPHAN, 1994, p. 6).

A narrativa do documento evidencia a mudança na política institucional do IPHAN, que a partir da década de 1980 busca conjugar as ações de identificar, documentar, proteger e promover o patrimônio cultural, além de “preservar”.

Os critérios de triagem, este ato premeditado de eliminação e promoção, foram constitucionalmente ampliados para recolher as marcas que os grupos imprimem no território que ocupam. Nesta perspectiva, o patrimônio cultural enquanto memória vai do mais simples ao mais complexo artefato humano, vai da paisagem natural à paisagem construída: geografia tornada história. Não se trata mais de cuidar apenas deste ou daquele monumento, nem deste ou daquele bem cultural em sua pluralidade. Trata-se, agora, **de uma política institucional voltada para a qualidade de vida nos territórios ocupados**. (ESTANISLAU, 1993 *apud* IPHAN, 1994, p. 7).

Neste novo contexto insere-se o tombamento do Conjunto da Pampulha. Na parte referente à memória urbana de Belo Horizonte, que estava prestes a completar cem anos em 1997, e especificamente sobre a região da Pampulha, o dossiê apresenta ampla pesquisa histórica, e aponta estudos sobre o Conjunto Moderno realizadas por diversos autores e pesquisadores. Destacam-se algumas interpretações que

auxiliam a elucidar os significados e a atribuição dos valores ao patrimônio naquele momento.

O Conjunto Moderno: “representa uma ruptura com a centralidade do planejamento original, um ícone simbólico da modernidade e das perspectivas desenvolvimentistas de Juscelino Kubitschek” (GROSSI, 1993); “um programa arquitetônico que atropelava o passado para construir o futuro” (PIMENTEL, 1993); “não só por seu caráter transformador da arquitetura, como pela notável integração entre arquitetura, artes plásticas e paisagismo” (LANA & SCHMIDT, 1992); “A Pampulha também participou da definição do estilo de vida do belo-horizontino, representando o principal cartão postal da cidade.” (LEMOS, 1994).

O dossiê expõe a problemática ambiental da Lagoa da Pampulha e traz dados fornecidos pela COPASA/MG daquele período: a Lagoa estaria inserida na bacia hidrográfica da Pampulha, que engloba áreas urbanas dos municípios de Contagem e Belo Horizonte, contando com área de 9.519 hectares, sendo 56% no município de Contagem, e os restantes 44% em Belo Horizonte, e contava com população de cerca de 500.000 habitantes em 1994. A Bacia apresentava em torno de 40 córregos, dos quais 19 situados em Belo Horizonte e 21 em Contagem. Os córregos Ressaca, Sarandi, Mergulhão, Tejuco, Córrego d'Água Funda, Braúnas, dentre outros desaguam e poluem a represa da Pampulha. Os córregos (Ressaca, Sarandi e Tejuco) recolhem esgoto doméstico e industrial oriundos de 59 bairros de Contagem e de 39 bairros de Belo Horizonte. Dentre os diversos bairros, destacam-se São Luiz e Bandeirantes, ocupados por população de padrão elevado; Ouro Preto, Atlântico, Jaraguá, Jardim, com população de padrão médio; até favelas e ocupações como Paquetá, Santa Rosa e Ouro Preto. Assim, a região da bacia hidrográfica da Pampulha caracteriza-se como zona urbano-industrial que se encontrava em franco processo de degradação na década de 1990. José Roberto Borges Champs tece considerações sobre a situação sanitária da bacia da Pampulha:

Os cursos d'água de qualquer área urbana tornam-se os destinatários dos resíduos sólidos e líquidos produzidos pelos seus habitantes. É o que vem se sucedendo com a maior parte dos córregos da Bacia da Pampulha. A destinação final fica assim situada na represa. É lá que se deposita o lixo, os esgotos de origem doméstica e industrial, inclusive os materiais inertes resultantes da perda do solo provocada pela erosão (...) O esgoto industrial provém, em sua quase totalidade, da região do Centro Industrial de Contagem/CINCO, lançado diretamente no córrego Bitácula e alguns

pequenos afluentes, encaminhando-se em seguida para a represa através do Córrego Sarandi. (...) A realidade ambiental da bacia da Pampulha não difere das demais regiões que compõem a Zona Norte da Grande BH. (...)

Em geral, a paisagem revela a ação predadora do homem urbano: o desmatamento é generalizado, os movimentos de terra são feitos sem que se tomem as necessárias precauções para evitar o assoreamento dos mananciais a jusante, a ocupação de encostas vulneráveis à erosão e das várzeas de nascentes é comum e sempre foram vistas com naturalidade pelos órgãos públicos responsáveis pelos licenciamentos do parcelamento do solo em ambos os municípios (CHAMPS, *apud* IPHAN, 1994, p. 11-12).

O documento apresenta a concepção de patrimônio adotada pela Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Nesta abordagem ampliada de patrimônio cultural, a visão histórico-estilística é superada e passa a integrar as dimensões socioeconômicas, técnicas, estéticas e ambientais, e a intervenção sobre o patrimônio é considerada “uma ação sobre o presente e uma proposta para o futuro” (IPHAN, 1994, p. 128). O Programa de ação proposto por Leonardo Castriota (1993) para a Diretoria de Patrimônio Cultural, que estava sendo implantada na Secretaria Municipal de Cultura do município naquele período, apresenta um trecho que sintetiza a visão abrangente que se estabelece:

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

Percebe-se o salto conceitual da noção de patrimônio e a ampliação do objeto ao contexto urbano, com o olhar ampliado para a cidade, a paisagem urbana e sua história. Castriota (1993) já aborda a inter-relação entre os bens naturais e culturais, e a mudança do foco da política de preservação dos edifícios isolados para os conjuntos e ambiências urbanas. Naquele período, a Secretaria Municipal de Cultura prioriza a realização do IPUCBH/ Inventário do Patrimônio Urbano e Cultural de Belo

Horizonte, e adota a metodologia proposta por Magnani (1992), com a identificação de manchas urbanas, com múltiplos cruzamentos espaciais, funcionais e simbólicos (IPHAN, 1994, p. 20). Vale explicitar as definições de “manchas”, “trajetos” e “pedaços”, pois a narrativa do tombamento do Conjunto da Pampulha pelo IPHAN adota os termos:

As manchas urbanas são áreas identificadas por seu caráter próprio, cujo inter-relacionamento determina a identidade da área como um todo. (...) Uma “mancha” é recortada por “trajetos” e pode abrigar vários “pedaços” (...) A “mancha” – sempre aglutinada em torno de um ou mais estabelecimentos – apresenta uma implantação mais estável, tanto na paisagem como no imaginário. As atividades que oferece e as práticas que propicia são o resultado de uma multiplicidade de relações entre seus equipamentos, edificações e vias de acesso – o que garante uma maior continuidade, transformando-a, assim, em ponto de referência físico, visível e público para um número mais amplo de usuários. (MAGNANI, 1992).

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).

O Dossiê demonstra tanto a ampliação do conceito de patrimônio, quanto deixa claro que a instituição já passara por um processo de revisão crítica de sua atuação, o que é corroborado pela leitura que o próprio corpo técnico do IPHAN realiza sobre o tombamento da Igreja de São Francisco de Assis ocorrido em 1947:

O Tombamento federal da Capela de São Francisco de Assis faz parte do período, hoje reconhecido como *heroico*, em que o conceito de patrimônio ainda não absorvera as contribuições da Antropologia, pautando-se por critérios estéticos-estilísticos impermeáveis às demandas formuladas pelos movimentos sociais com base em outros critérios. Tratava-se de *salvar* monumentos da arte e da arquitetura ameaçados de destruição, e, no caso da Igrejinha – a Igreja retardou sua sagração e uso por 17 anos – a polêmica entre os poderes civil e eclesiástico era ameaça concreta, que polarizava a opinião pública. (IPHAN, 1994, p. 25).

Assim, constata-se que a motivação para o tombamento na década de 1940 pautou-se em valores e critérios estéticos-estilísticos atribuídos pelos especialistas do patrimônio, para salvar a Igreja da possível demolição. A constatação do corpo

técnico deixa claro que não existia naquele momento a participação dos agentes sociais interessados no patrimônio que poderiam atribuir outros valores ao bem cultural, uma vez que a celeuma da consagração da Capela polarizou a sociedade à época.

E o próprio Kubitschek relata a “luta” para a consagração da Igreja São Francisco de Assis:

Em face do antagonismo de pontos de vista, a Pampulha foi combatida e exaltada. De todas as unidades arquitetônicas, construídas naquele recanto, a que mais sofreu, incontestavelmente, foi a linda Igreja de São Francisco. (...) A atitude de Dom Cabral não se restringira à descortesia com que me tratara durante aquela visita. Fizera declarações à imprensa condenando o templo, que julgava impróprio para os serviços do culto. A luta em que tive de me empenhar para fazer cessar aquela perseguição, foi árdua e se prolongou por 17 anos. (...) Durante todo esse tempo, vali-me de toda sorte de recursos: discursos na Assembleia Legislativa; abaixo assinados com milhares de assinaturas. Os círculos artísticos também protestaram e intelectuais de relevo escreveram artigos. Contudo, apesar dessa atordoada, Dom Cabral mostrou-se inflexível. Só em 1959, depois da designação de Dom João de Resende Costa para o arcebispado de Belo Horizonte, é que o problema pode ser resolvido. Nessa ocasião, já era Presidente da República. (...) O espetáculo que, no dia 11 de abril de 1959, teve lugar na Pampulha, foi de fato inesquecível. O povo de Belo Horizonte, que havia participado ativamente da campanha que eu liderava para a abertura da Igreja, compareceu, em massa, à solenidade. Mais de dez mil pessoas estavam presentes, inclusive grande número de intelectuais e artistas. A revista norte-americana *Life* enviara uma equipe de fotógrafos e dois redatores para a cobertura dos acontecimentos. Cheguei ao local, em companhia do Governador Bias Fortes, e obtive uma das maiores ovações de que já fui alvo em toda a minha vida. Antes da missa, teve lugar a cerimônia de assinatura do termo de transferência da Igreja para a Mitra. (KUBITSCHEK, 1990, p.11).

O Processo e o dossiê de tombamento federal do Conjunto da Pampulha evidenciam 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. Ao recorrer aos preceitos da Carta de Veneza, que, apesar de ter sido formulada em 1964, reverbera nos anos 1980, com a preocupação da inserção do monumento no contexto urbano. Este momento da transformação do campo da preservação do patrimônio, foi bem sintetizado por Vera Millet:

A visão limitada ao monumento isolado e excepcional é superada pela consideração dos conjuntos urbanos e o seu meio ambiente. Atribui-se, agora, valor tanto às edificações monumentais quanto às obras modestas que tenham adquirido significação cultural. Desenvolve-se, também, a



tendência à proteção do próprio traçado urbano, do agenciamento característico de cada período histórico e suas relações espaciais. Além disso, aparecem correntes preservacionistas que identificadas com a semiótica urbana, propõe a proteção daqueles elementos que são pontos de referência da população e que, portanto, fazem parte da memória da cidade coletivamente construída (...) É através dos encontros internacionais que se introduz no Brasil a tendência de substituir uma prática de proteção punitiva por uma prática de estímulo à proteção do bem cultural. (MILLET, 1988, p. 20).

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.

Passados dez anos do reconhecimento da Pampulha como patrimônio cultural dos mineiros, é preciso reconhecê-la como patrimônio cultural dos brasileiros. A inscrição nos quatro Livros do Tombo de todo o conjunto – não apenas a Igrejinha, nem somente como belas artes – é a proposta comum do Município, do Estado e da 13ª CR/IPHAN/MG. Os estudos desenvolvidos para instruir o presente processo foram desde a primeira hora, realizados em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, e o IEPHA/MG, e o tombamento proposto insere-se prioritariamente na dimensão da promoção, posto que o “conjunto arquitetônico e paisagístico”, entendido enquanto acervo histórico e artístico, já se encontra protegido por tombamento estadual. (IPHAN, 1994, p. 29).

Mais uma camada de patrimonialização que reforça a tese de que tanto o objeto da patrimonialização quanto a sua abrangência são ampliados, o que torna a proteção, gestão e conservação cada vez mais complexas. Vale ainda ressaltar e refletir acerca do argumento da “dimensão da promoção” do patrimônio apresentada como justificativa para o tombamento federal, no discurso oficial do IPHAN, pois deixa transparecer que a valoração e o reconhecimento do Conjunto pelo órgão federal teriam o objetivo de promoção e não proteção ao patrimônio, pois este já se encontrava tombado na esfera estadual. Ao complementar e qualificar o objeto patrimonializado pelo órgão estadual, com a expressão “acervo histórico e artístico”, pode-se apreender que a nova “camada” de proteção promovida pelo tombamento federal terá uma abordagem diferenciada, o que se comprova com a metodologia de leitura do Conjunto apresentada ao longo do Dossiê. O Conjunto da Pampulha é encarado como mancha urbana, com pedaços e trajetos que:

(...) encerram um potencial de pluri-significação e pluri-apropriação, condensam um potencial semântico intenso no contexto urbano, por materializarem elementos que estruturam a imagem da cidade, pela forma com que foram projetados, ou pelo fato de, enquanto espaços abertos públicos, serem terrenos permeáveis a diferentes leituras e modos de apropriação. (...) A apropriação destes espaços ocorre a partir de leituras e releituras, estas, muitas vezes subvertendo o conteúdo primeiro ou anterior. (IPHAN, 1994, p. 29).

A situação crítica em que se encontrava a região da Pampulha é evidenciada nesse trecho de um jornal da própria Prefeitura de Belo Horizonte, intitulado “Um projeto de vida para a Pampulha” de 1994, que sintetiza o histórico dos problemas urbanos e ambientais:

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

A evolução urbana da região da Pampulha reflete os problemas de qualidade de vida, tanto para a população residente, quanto para os visitantes, configurando dificuldades de gestão pelo poder público de uma região que extrapola os limites da administração municipal. Na Pampulha também estão presentes as chamadas crises urbana e ecológica postas pelo desenvolvimento capitalista em dimensão planetária, e enfrentadas pelos movimentos sociais que, em todo o mundo, assumem espaços próprios na construção de lugares solidários. (IPHAN, 1994, p. 50).

Neste período foi criado o Programa Pampulha que tinha uma proposta abrangente para o patrimônio ambiental e cultural urbano:

O Programa Pampulha e a reinstalação da Comissão Pró-Pampulha consiste em ações viáveis no plano imediato e outras de médio e mais longo prazos. Abrange o saneamento ambiental (recuperação de áreas degradadas da Lagoa); planejamento urbano e paisagístico (com redefinição do uso e ocupação do solo, melhoria do sistema viário e iluminação pública); produção cultural, memória, pesquisas, desenvolvimento econômico e social (fomento a atividades empresariais, abastecimento popular, turismo e lazer); educação ambiental e participação

popular. (...) Ações preventivas e corretivas destinadas a alterar a qualidade de vida na região, na qual o complexo arquitetônico da Lagoa da Pampulha – pelo muito que significa e representa – é referência obrigatória no Brasil e no exterior. (...) A reforma e restauração do Museu de Arte e da Praça de São Francisco, mais conhecida como Mangueiras, já estão em fase de licitação. (...) Lagoa, orla, bairro, região, a Pampulha é patrimônio de todos e de cada um. (PBH, 1994, p. 2).

Importante destacar a profundidade da pesquisa e dos levantamentos histórico, arquitetônico e bibliográfico presentes no Dossiê de tombamento do IPHAN, que apresenta reflexões conceituais e pesquisas relevantes sobre o tema. Dentre outras, destaca-se esta importante contribuição da pesquisadora e professora da UFMG, Ivone Luzia Vieira, que, em texto datado de 1988 busca elucidar os significados do Conjunto da Pampulha:

“O que é afinal a Pampulha? Nesse momento em que o olhar rotineiro não alcança mais os traços ousados, particulares, de sua beleza perceptiva, sensorial, torna-se necessário resgatar a visão original das cores e das formas sob o impacto das primeiras leituras, que realçaram o seu caráter revolucionário – protótipo da vanguarda arquitetônica nacional – naquele momento histórico. (...) A construção do conjunto arquitetônico da Pampulha tornou-se o paradigma crítico, não só de um novo modo de arquitetura, mas de uma visão nova de mundo. (...) Acostumados à sua forma, no cotidiano da paisagem, perdemos o modo original de observar como um objeto de arte, subversivo em relação à ordem, na época de sua inauguração. (...) **O Museu não é um edifício isolado, sua leitura não se faz em separado do todo – o “conjunto arquitetônico da Pampulha” – em cuja paisagem se interagem o Museu, a Casa do Baile, o lade, a Igreja de São Francisco, às margens do lago.** (...) Segundo o pesquisador Carlos A.C. Lemos, a prática da arquitetura não depende só dos arquitetos e nem de equipes de calculistas, construtores, pedreiros e técnicos os mais variados – ela depende, antes de tudo, do cliente que encomenda e executa o projeto arquitetônico (...) **Kubitschek (o cliente) rompe com o pensamento racional, colonizador do século XIX** e decide enfrentar as mudanças de maneira aberta, pelo confronto entre o nacional e o internacional, entre o singular e o universal, tendo como elemento de mediação a particularidade histórica revolucionária da cultura setecentista de Minas. **O projeto modernista de Kubitschek procurava, então, reintegrar o homem e a natureza, a arte e a vida, o conhecimento e a experiência humana.** Em face da racionalidade máxima da vida moderna o indivíduo procura sua defesa no **espaço onde a liberdade se torna realidade concreta: o imaginário e a arte.** (...) Na visão de mundo de Kubitschek, a cidade não é só um grande mercado, mas em especial, o lugar de relações humanas complexas. Nesse sentido, **a cidade torna-se no mundo moderno o lugar para a formação de uma consciência revolucionária.** (...) **O projeto arquitetônico da Pampulha tornou-se um elemento de revolução do Projeto de Kubitschek.** Se a beleza, sob todas as formas, precisa fazer parte das cogitações diárias de um prefeito, fica evidente naquele enunciado de Kubitschek que a **arte** deverá então – enquanto **criação subjacente da pessoa humana – retornar à vida do cotidiano da cidade e se tornar um elemento mediador entre o homem e o mundo.** (...) E a arte se transformou na sociedade local, em um dos poderosos agentes de mudança. (VIEIRA, 1988, *apud* IPHAN, 1994, p. 31-32, *grifos do autor*).

Considero a análise de Vieira sobre os significados do Conjunto arquitetônico da Pampulha assertiva em diversos aspectos, dentre estes destaco aquilo que interessa e é objeto de estudo da presente pesquisa: a valoração deste patrimônio-paisagem cultural ao longo do tempo. A apreensão-apreciação da paisagem - Conjunto arquitetônico da Pampulha - pela sociedade foi sendo paulatinamente despida daquele significado original como vanguarda arquitetônica de caráter revolucionário cunhado tanto pelos próprios arquitetos modernistas, quanto pelos agentes/especialistas do patrimônio. A paisagem se transformou, a população acostumou-se com a paisagem cotidiana que outrora fora signo de vanguarda. A “visão nova de mundo” preconizada pela arte, arquitetura e paisagismo modernos, e defendida pelos autores da obra e pelo cliente-prefeito JK, surtiu efeito na transformação tanto da paisagem, quanto da sociedade local ao longo das décadas de 1940 e 1950. A associação e a apropriação da arquitetura moderna da Pampulha ao projeto político revolucionário de J.K. também é uma interpretação recorrente dos valores simbólicos do Conjunto Moderno da Pampulha. No entanto, conforme já foi visto, os valores e significados do patrimônio cultural não são estáticos, mas sim dinâmicos, e, portanto, transformam-se ao longo do tempo. Além disso, outras interpretações existem e devem ser consideradas.

Neste aspecto, vale destacar que o tombamento proposto incluiu e reconheceu o monumento a Iemanjá (Figura 61) como espaço apropriado para o culto das religiões afro-brasileiras, tal fato explicita a nova abordagem conceitual da política de preservação nacional:

A Festa de Yemanjá, em Belo Horizonte, realiza a operação simbólica de transformar a Lagoa da Pampulha em mar – espaço/força da natureza a que este orixá está ligado – conforme um ritual próprio. [...] Se numa leitura acadêmica a Pampulha de Niemeyer tornou-se uma referência cultural que extrapolou os limites municipais, estaduais e nacionais, sua apropriação como espaço de culto das religiões afro-brasileiras não pode deixar de ser mencionada. A festa de Yemanjá, comemorada em Belo Horizonte no dia 15 de agosto – feriado municipal em homenagem à padroeira da cidade Nossa Senhora da Boa Viagem foi oficializada (...) em maio de 1986. A festa é realizada no sábado mais próximo a esta data, com apoio da Secretaria Municipal de Cultura. [...] Trata-se da mais importante manifestação cultural ligada ao culto dos Orixás (...). Trazido pelos Yorubás para as Américas, este culto foi introduzido na Bahia e Pernambuco. Hoje em dia, realizado desde o Rio Grande do Sul ao Amazonas, ao longo do litoral, e nos Estados interiores, à beira de lagoas ou rios, se constitui na maior festa expressiva da religiosidade popular brasileira, excedendo mesmo às mais tradicionais comemorações da tradição católica. Na noite da virada do ano, Yemanjá, a



Durante a 7ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN, realizada no dia 07/12/1994, e presidida por Glauco Campello, foi apreciado pela primeira vez o Processo de Tombamento do “Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha” (nº 1.341-T- 94)<sup>133</sup>. A leitura e análise da ata da reunião (redigida por Anna Maria Serpa Barroso) elucida os debates que ocorreram naquele momento acerca do processo de tombamento. O conselheiro e arquiteto Maurício Roberto manifestou-se favorável a proposta de tombamento e leu o seu parecer:

Em meados da década de 30, a nova arquitetura brasileira deslanchou. Muitos poucos arquitetos, com muitas poucas obras, espalhadas aqui e ali, realizaram este milagre e espantaram o mundo. Um mundo que, diante da iminência da guerra, estava parado, atento e assustado. Em 1942, no entorno de uma pequena lagoa, no interior de uma importante cidade, Belo Horizonte, surgem os quatro edifícios principais da Pampulha: a Igreja, o Baile, o Clube e o Cassino. E não é só isso. Complementando os prédios aparecem obras magníficas de Portinari, Paulo Werneck, Ceschiatti e Zé Pedrosa. Ainda mais. Surgem, lindos, os jardins de Roberto Burle Marx. Essa contribuição - quatro obras no mesmo local, a qualidade aliada a proximidade - foi fundamental para a afirmação daquela arquitetura que estava aparecendo. Desde aquele ano, 1942, os prédios da Pampulha passaram a fazer parte dos marcos da arquitetura brasileira. Marcos reconhecidos não só aqui como, também, por todos que, no mundo, se interessam por cultura. Pampulha é importantíssima para Belo Horizonte e para o Estado de Minas Gerais, que já comprovaram isso. Mas, sobretudo, a Pampulha é fundamental para a cultura brasileira. Na minha opinião de velho arquiteto militante e, agora, membro deste Conselho Consultivo, a Pampulha já devia estar tombada há muito tempo pelo IPHAN. (IPHAN, 1994, p. 8).

Nota-se que o parecerista M. Roberto exalta em sua narrativa o significado do Conjunto Moderno da Pampulha como “marco da arquitetura brasileira”, e além da autoria de Niemeyer, refere-se aos demais artistas e autores, valorizando as inter-relações arquitetônica, artística e paisagística do Conjunto. Conclui que a Pampulha é “fundamental para a cultura brasileira”, tendo sido já reconhecida nacionalmente e internacionalmente, e defende que o Conjunto já deveria ter sido protegido pelo órgão federal.

---

<sup>133</sup> Nesta reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN, presidida por Glauco Campello, estavam presentes os seguintes Conselheiros: Augusto Carlos da Silva Telles, Francisco Iglésias, Gilberto João Carlos Ferrez, Ítalo Campofiorito, Maria da Conceição de Moraes Coutinho Beltrão, Maurício Roberto, Max Justo Guedes - representantes da sociedade civil - e Carlos Alberto Cerqueira Lemos - representante do Instituto de Arquitetos do Brasil. E ausentes, por motivo justificado, os Conselheiros Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, Germano de Vasconcellos Coelho, Jaime Lemer, José Ephim Mindlin, Maria do Carmo de Mello Franco Nabuco, Modesto Souza Barros Cárvalhosa, Roberto Cavalcanti de Albuquerque - representantes da sociedade civil -, Amaldo Campos dos Santos Coelho, representante do Museu Nacional -, Femandá Cecília Nobre Ribeiro da Luz Colagrossi - representante do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios - e José Silva Quintas - representante do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis - IBAMA. (IPHAN, 1994, p. 1)

Em seguida, iniciam-se os debates e pode-se observar nas falas dos Conselheiros a preocupação com o entorno e com a proteção e preservação não apenas das edificações isoladas, mas do contexto urbano de forma ampliada. Vale destacar que alguns conselheiros solicitam esclarecimentos técnicos sobre a delimitação da área a ser tombada, fato que já denota como o objeto patrimonializado e o próprio processo de tombamento tornam-se mais complexos e ampliados. E então os debates seguem:

[...] o Conselheiro Carlos Lemos, declarando desconhecer o processo, considerou indispensáveis um mapa com a indicação precisa da área proposta para tombamento e uma relação dos bens a serem atingidos pela medida, e indagou se a Casa do Presidente Juscelino Kubitschek e os Estádios Magalhães Pinto e Felipe Drummond estariam ali incluídos. O Conselheiro Ítalo Campofiorito opinou que a aprovação da proposta de tombamento implicaria no controle e na preservação do entorno, evitando-se assim o prosseguimento das intervenções prejudiciais aquele patrimônio. A Conselheira Maria Beltrão julgou necessária a especificação das dimensões da área a ser tombada. (IPHAN, 1994, p. 9)

Este debate entre os Conselheiros explicita a preocupação tanto da delimitação clara da área a ser protegida, quanto com a preservação do entorno e com a paisagem urbana como um todo, que se encontrava em processo de descaracterização. Dando prosseguimento à reunião, o Presidente do Conselho solicitou à arquiteta Lídia Avelar Estanislau, da 13ª Coordenação Regional - IPHAN, Minas Gerais, que prestasse os esclarecimentos. Ela esclareceu que a Regional havia desenvolvido estudos sobre a região da Pampulha no qual foram localizados “59 bairros, sendo que 19 eram favelas”. Com o objetivo de conter o adensamento da população e a verticalização da área, fixou-se um perímetro que consta no mapa existente no processo, dentro do qual estão incluídos os dois Estádios (Magalhães Pinto – o Mineirão e Felipe Drummond – o Mineirinho), não tendo sido sugerido “o tratamento de monumento tombado isoladamente, somente indicado para os quatro monumentos situados na orla, para a Casa do Presidente Kubitschek e para o monumento a Iemanjá” (IPHAN, 1994, p. 10). Vale apontar que o Restaurante Redondo que também fez parte do estudo, foi considerado significativo para a história da cidade, ressaltando-se que sua proteção deveria ser municipal e não federal. A arquiteta Lídia informou ainda que estavam em curso os estudos que envolviam os técnicos da 13ª Coordenação Regional - IPHAN, do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico – IEPHA/MG - e da Secretaria Municipal de Cultura de Belo

Horizonte com o objetivo de contribuir para a elaboração de um Plano Diretor a ser encaminhado a Câmara Municipal, no qual a Pampulha seria designada uma “ADE - Área de Diretrizes Especiais - tratamento especial destinado a proteger o seu patrimônio cultural e ambiental”. Após os esclarecimentos prestados pela técnica do IPHAN, o Conselheiro Carlos Lemos disse que não havia divergência, mas:

[...] apenas um problema técnico para que ficassem definidos os limites da vegetação, a profundidade da água e a extensão da mancha a serem preservados, julgando insuficiente a apreciação de ideias, de conceitos, sem o conhecimento preciso da matéria a ser votada. (IPHAN, 1994, p. 10).

Pode-se notar pelas intervenções que os membros do Conselho Consultivo são profissionais altamente qualificados e exigem rigor técnico nos processos de tombamento do IPHAN. Para votar exigem “o conhecimento preciso da matéria” e para tanto faz-se necessário munir-se de todas as informações e detalhes sobre a área urbana, agora objeto de patrimonialização. Mesmo que o mérito do tombamento do “Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha” fosse considerado “indiscutível”, o Conselho Consultivo exigia clareza e rigor no Processo. As exigências demonstram a complexidade e a alteração do campo do patrimônio que passa a abarcar uma área urbana. Diante do impasse, o Conselheiro Ítalo Campofiorito intervém:

[...] observando a impossibilidade dos membros do Conselho percorrerem todo o processo, reiterou a necessidade de um documento muito claro, no qual a visibilidade e a integridade dos quatro monumentos fiquem assegurados em termos de entorno, procedimento que consta da tradição da Casa. O Conselheiro Maurício Roberto ponderou que a visibilidade é subjetiva, dependendo do ponto de vista do observador. Previu reações negativas por parte dos proprietários das edificações de alto valor situadas um pouco distantes da orla da lagoa, na hipótese de um tombamento mais extenso. O Presidente sugeriu que o Conselho votasse a indicação para o tombamento, cujo mérito é indiscutível, de acordo com o parecer do Conselheiro Maurício Roberto, ficando para futura reunião do Conselho o exame da delimitação precisa da área a ser protegida, proposta aprovada por unanimidade. (IPHAN, 1994, p. 10).

Assim, pode-se perceber que o Conselheiro Campofiorito ressalta a necessidade de que se apresente um documento “muito claro” para assegurar a “visibilidade e a integridade dos quatro monumentos em termos de entorno”, o que considera ser um procedimento padrão da tradição do IPHAN. Apesar desta fala, deve-se apontar que infelizmente neste ano de 1994, o Conjunto já estava em processo de



descaracterização, pois o late Clube já havia construído o edifício anexo que comprometia a visibilidade e integridade. As falas dos Conselheiros trazem à tona a preocupação com a preservação da paisagem urbana, da área urbana do Conjunto como um todo, ainda que não tenham utilizado a expressão “paisagem”, fazem referências à “visibilidade e integridade”, ao “entorno”, e o parecerista M. Roberto reforça que a “visibilidade é subjetiva” e depende “do ponto de vista do observador”. Vale destacar ainda a preocupação deste Conselheiro com as possíveis “reações negativas” por parte dos moradores das áreas nobres e valorizadas, situadas mais distantes da orla da Lagoa, no caso de um tombamento extenso. Tal fato evidencia os possíveis conflitos de interesses inerentes à conservação do patrimônio cultural em uma área urbana. Assim, pode-se perceber que tanto as narrativas sobre o objeto patrimonializado – “Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha” - estão se transformando, quanto os critérios, diretrizes e políticas para a sua proteção e conservação. Após o debate dos Conselheiros, deliberou-se por unanimidade a indicação para o tombamento do Conjunto da Pampulha cujo mérito foi considerado “indiscutível”, sendo que a apreciação da delimitação do tombamento seria pauta de futura reunião.

A nova apreciação do Processo nº 1.341 – T – 94 - Tombamento do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” ocorre na 10ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN, realizada em 27/08/1996, sob a presidência de Glauco Campello<sup>134</sup>. Vale destacar aqui a alteração da denominação do objeto do tombamento que passa a incluir o termo “Paisagístico” em substituição ao “Urbanístico”. Nesta reunião, o relator do Processo foi o Conselheiro Ítalo Campofiorito<sup>135</sup>, que apresenta inicialmente a discussão ocorrida na reunião prévia, e

---

<sup>134</sup> De acordo com a Ata da 10ª reunião do CCPC-IPHAN, realizada em 27/08/1996: estavam presentes os seguintes Conselheiros: Angelo Oswaldo de Araújo Santos, Augusto Carlos da Silva Telles, Francisco Iglésias, Ítalo Campofiorito, José Ephim Mindlin, Maria da Conceição de Moraes Coutinho Beltrão, Modesto Souza Barros Carvalhosa, Roberto Cavalcanti de Albuquerque - representantes da sociedade civil, Janira Martins Costa - representante do Museu Nacional - José Silva Quintas - representante do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis - e Suzanna do Amaral Cruz Sampaio - representante do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. Ausentes, por motivo justificado, os Conselheiros Germano de Vasconcellos Coelho, Gilberto Ferrez, Jaime Lerner, Maria do Carmo de Mello Franco Nabuco, Max Justo Guedes - representantes da sociedade civil, ficando sem representação o Instituto de Arquitetos do Brasil, por não haver ainda respondido ao comunicado do IPHAN sobre a necessidade de manifestar-se em virtude do término do mandato do Conselheiro Carlos Alberto Cerqueira Lemos. (IPHAN, 1996, p. 1)

<sup>135</sup> De acordo com a Ata da 10ª reunião do CCPC-IPHAN, realizada em 27/08/1996: O conselheiro Maurício Roberto estava impossibilitado de comparecer à reunião por motivos de saúde, então o conselheiro Ítalo Campofiorito foi designado como responsável pela elaboração do parecer. O Conselheiro faz referências ao

levanta os pontos principais que deveriam ser elucidados, tais como: a delimitação do perímetro a ser tombado, a inclusão do “lago de barragem na sua inteireza geomorfológica e uma faixa de terreno ao longo de toda a orla”, sendo necessário explicitar com precisão cartográfica e verbal, a extensão da faixa, e a lista dos bens tombados. O conselheiro então apresenta ao colegiado a descrição da poligonal de tombamento proposta para a área que fora elaborada pela 13ª CR:

Inicia-se na confluência da Avenida Otacílio Negrão de Lima com a Avenida Coronel Oscar Pascoal, seguindo pela primeira no sentido Norte, passando pelo Iate Tênis Clube, Restaurante Redondo e Casa do Baile. Logo após a Casa do Baile, faz uma alça triangular abraçando a Praça Alberto Dalva Simão - paisagismo de Roberto Burle Marx - e retoma ao leito da Avenida Otacílio Negrão de Lima, próximo ao Monumento a Yemanjá, continuando pelo trecho da Avenida Pedro I; que margeia a Lagoa, retornando em seguida, novamente, à Avenida Otacílio Negrão de Lima até a Rua Gandu, em todo o seu pequeno percurso, prosseguindo à Oeste pela Rua Ilha Grande até a Rua Garopas, em todo seu percurso, abraçando o PIC/Pampulha Iate Clube - obra de Oscar Niemeyer- e retomando por ela até a Avenida Otacílio Negrão de Lima. Daí prosseguindo em toda a orla da Lagoa até encontrar o portão do Jardim Zoológico de Belo Horizonte (excluído), segue pelo eixo de seu caminho interno (excluído) até o prédio-sede da Fundação Zoobotânica - construído como Sede do Golf Club -, contornando-o de modo a incluí-lo totalmente. Retorna pelo eixo do mesmo caminho (excluído) até o portão do Jardim Zoológico (excluído) e a Avenida Otacílio Negrão de Lima, por onde prossegue continuamente até o nº 4.188, correspondente à Casa de Juscelino Kubitschek, fazendo uma alça que envolve o terreno onde se situa o imóvel. Segue pela Avenida Otacílio Negrão de Lima, incorporando a Praça São Francisco de Assis, continuando até a confluência desta com a avenida Coronel Oscar Pascoal, que coincide com o ponto de partida. (IPHAN, 1996, p. 2).

O tombamento proposto exclui os estádios Magalhães Pinto (Mineirão) e Felipe Drummond (Mineirinho), e o conselheiro Campofiorito ressalta que concorda com a exclusão de ambos, pois eles “nada têm de homogêneo, nem com o valor artístico, nem com o histórico do que se entende por “Conjunto Arquitetônico da Pampulha” (IPHAN, 1996, p. 3). O Conselheiro destaca a exclusão dos terrenos da Fundação Zoobotânica e a inclusão da edificação da Sede original do Golf Club, que abriga a Fundação. O relator faz questão de dizer que “não foi negado valor aos dois estádios”, ou ao terreno da Fundação Zoobotânica, mas que esses configuram-se como área de entorno, e estão protegidos pela legislação vigente como vizinhança de bens tombados, até que a proteção estadual ou municipal os proteja por valores

próprios, o que segundo ele, não caberia neste processo do IPHAN. O relator ressalta que concorda com a proposta do DEPROT de que área de entorno deve ser coincidente com a ADE-2-2B – trecho da “Proteção da Paisagem Urbana” prevista no Plano Diretor de Belo Horizonte. O parecerista reforça que diante da extensão da área a ser tombada, seria desejável que a fiscalização e medidas de controle de ocupação do solo sejam compartilhadas com o poder municipal. Para proporcionar a proteção efetiva da área e a participação comunitária, o conselheiro reafirma a importância de o perímetro da poligonal do tombamento da área de entorno coincidir com a delimitação da ADE – área de diretrizes especiais – que seria incluída no novo Plano Diretor do município de Belo Horizonte. Campofiorito faz recomendações para que o IPHAN institua Portarias com o objetivo de estabelecer diretrizes e critérios para os terrenos tombados ou situados na área de entorno. O conselheiro ressalta a necessidade de um trabalho conjunto com a Prefeitura para que se incorpore na legislação urbana municipal as diretrizes de preservação. O Conselheiro elenca os bens culturais que fazem parte do Processo de tombamento proposto para o Conjunto e esclarece que a Igreja São Francisco de Assis não fora incluída, por recomendação jurídica, pois já havia sido objeto de tombamento em 1947:

As edificações citadas em “destaque” são de fato as mais importantes: o antigo Cassino, o Yatch Club, a Casa do Baile, a Residência Juscelino Kubitschek e a antiga Sede do Golf Club. Atendendo a recomendação jurídica, não integra os destaques a Igreja de São Francisco de Assis que por estar protegida individualmente desde 1947 correria o risco de parecer tombada pela segunda vez. As obras de arte a tomar seriam todas as que se realizaram conforme os projetos originais de Oscar Niemeyer. Destacar-se-ia o paisagismo de Roberto Burle Marx onde restasse vestígio suficiente para replantio e conservação. Juntar-se-iam aos destaques os painéis de Portinari na Igreja e no Clube; as esculturas de Ceschiatti (na igreja e no Cassino) e de August Zamoyski (no Cassino); o trabalho de Paulo Werneck (na Igreja, no Cassino e na Residência) e de Volpi (na Residência); e também de acordo com o levantamento do IPHAN o mobiliário que é design de Niemeyer, na Casa do Baile. (IPHAN, 1996, p. 3).

O Conselheiro declarou que a denominação preferível seria “Lago da Pampulha” e não Lagoa, pois de acordo com um álbum editado à época da construção do Conjunto, o então prefeito JK em seu discurso inaugural refere-se ao Lago. Interessante observar a afetividade do conselheiro ao relatar que o álbum a que se referiu, tratava-se daquele obtido “ainda menino, ao comparecer a inauguração da Pampulha”. (IPHAN, 1996, p. 4).

O Conselheiro Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, que participou da reunião, ressaltou o estado crítico de assoreamento em que se encontrava a Lagoa e afirmou que o tombamento federal do Conjunto coincidente com a aprovação do Plano Diretor Municipal, poderia incentivar as três instâncias governamentais (nos âmbitos federal, estadual e municipal) a realizar os trabalhos de desassoreamento, “sem o qual o lago irá desaparecer” (IPHAN, 1996, P.4). A conselheira Janira Costa, bióloga, ressaltou a importância da preservação ambiental e manifestou preocupação quanto à suficiência da área a ser preservada, indicando a necessidade de um levantamento das bacias hidrográficas da região, para que o tombamento fosse capaz de garantir a manutenção do ecossistema. Por sua vez, o relator Campofiorito esclareceu que a área de proteção proposta pelo Plano Diretor municipal era bastante extensa e incluiria a bacia hidrográfica, e que ele fez a recomendação em seu parecer para que o IPHAN adotasse a mesma delimitação proposta pelo município.

Interessante destacar que a Ata da reunião menciona que os conselheiros discutiram a viabilidade da atuação da 13ª Coordenadoria Regional do IPHAN em uma área urbana tão extensa, fato que já demonstra a preocupação e as dificuldades para a conservação e gestão da Paisagem Urbana local. O conselheiro Ângelo Oswaldo de Araújo Santos defende a possibilidade de se estabelecer um convênio entre o IPHAN e a Prefeitura de Belo Horizonte, para “gerir as construções na Pampulha”. A coordenadora da 13ª Regional do IPHAN, informou que já estava trabalhando em constante colaboração com a municipalidade e que deveria prosseguir com este formato mediante legislação municipal que dispensaria “as análises pontuais, trabalho para o qual a Coordenação Regional não dispõe de número suficiente de técnicos.” (IPHAN, 1996, p. 5). Assim após os debates, a proposta de tombamento do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” foi colocada em votação e aprovada por unanimidade pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN.

Ressalta-se que o parecer do relator não menciona o monumento a Iemanjá, mas a inclusão do monumento encontra-se justificada no Dossiê de tombamento. No parecer o monumento é citado na descrição da poligonal do tombamento, mas sem destaque para sua inclusão. Tal fato pode ser alvo de pesquisa futura para que se

possa compreender com mais profundidade tal “omissão” pelo relator e pelo próprio Conselho Consultivo do IPHAN.

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 (nº 115), das Belas Artes (nº 609) e Histórico (nº 545).

O Conjunto Arquitetônico e Paisagístico 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, 1997 *online* <sup>136</sup>).

### **3.3.4 O quarto momento: Tombamento Municipal - 2003 - “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e adjacências”**

O Processo de tombamento municipal apresenta como objeto o “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências”, iniciando-se no ano de 1999. O tombamento provisório ocorreu em agosto de 2003 e o definitivo se efetivou em outubro de 2003. O documento intitulado “Dossiê de Tombamento do Conjunto Urbano Pampulha” foi realizado pela equipe técnica da então Gerência de Patrimônio Histórico Urbano - GEPH, que à época estava subordinada à Secretaria Municipal de Regulação Urbana da Prefeitura de Belo Horizonte<sup>137</sup>. O documento inicia com epígrafe de Lewis Mumford da obra “A cidade na história”, na qual o autor ressalta as dimensões materiais e simbólicas da cidade, e a considera em conjunto com a linguagem, “a maior obra de arte do homem” (PBH, 2003, p.3).

A cidade é um fato natural como uma gruta, um ninho, um formigueiro. Mas também é uma obra de arte consciente e encerra na sua estrutura coletiva muitas formas de arte mais simples e mais individuais. O pensamento toma forma na cidade e, por sua vez, as formas urbanas condicionam o pensamento. Porque o espaço, não menos que o tempo, é reorganizado engenhosamente nas cidades, nas linhas e contornos dos recintos, no estabelecimento dos planos horizontais e cumes verticais, na utilização ou na contraposição da conformação natural (...). A cidade é, ao mesmo tempo, um instrumento material de vida coletiva e um símbolo daquela comunidade de objetivos e de consensos que nasce em circunstâncias tão favoráveis. Juntamente com a linguagem, ela é talvez, a maior obra de arte do homem.

LEWIS MUNFORD

---

<sup>136</sup> De acordo com as informações do Arquivo Noronha Santos do IPHAN sobre o Processo de tombamento nº 1341-T-94. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema\\_consulta.asp?Linha=tc\\_belas.gif&Cod=2189](http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=2189). Acesso em: maio, 2019.

<sup>137</sup> O processo de tombamento municipal ocorreu durante a gestão do Prefeito Fernando Damata Pimentel, tendo Murilo Valadares à frente da Secretaria Municipal de Coordenação de Política Urbana e Ambiental, Gina Beatriz Rende na Secretaria Municipal de Regulação Urbana e Michelle Abreu Arroyo como gerente da GEPH - Gerência de Patrimônio Histórico Urbano. De acordo com a ficha técnica, o Dossiê de tombamento foi realizado sob a coordenação da arquiteta Tereza Bruzzi de Carvalho, e contou com texto, pesquisa histórica, levantamento arquitetônico e programação visual desenvolvidos pela equipe da GEPH formada por arquitetos e historiadores: Carlos Henrique Bicalho, Maria Aparecida Vivas, Maria Del Mar Ferrer Jordá Poblet, Mariana Guimarães Brandão, Tereza Bruzzi de Carvalho, Vanessa de Cássia Viegas Conrado; e estagiárias de arquitetura: Karime Gonçalves Cajazeiro, Leticia Gazire Melgaço, Aline Arcebispo Léo e Lília Guedes Carvalho. A equipe contou com a participação das arquitetas e professoras Denise Marques Bahia (Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Centro de Estudos de Arquitetura Moderna) e Mônica Rocio Neves (Universidade Federal de Juiz de Fora). (PBH, 2003, p.2) O Dossiê apresenta 186 páginas, com descrição, fotografias e plantas de cada bem cultural e material anexado com documentos e deliberações.

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. Importante destacar que o perímetro de proteção dos conjuntos urbanos apresenta

critérios e diretrizes de preservação específicos que estão incorporados à Lei de Parcelamento, Ocupação e Uso do Solo Urbano do Município, que apresenta em seu capítulo VI, as ADEs – Áreas de Diretrizes Especiais que “por suas características, exigem a implementação de políticas específicas, permanentes ou não, podendo demandar parâmetros urbanísticos, fiscais e de funcionamento de atividades diferenciados, que se sobrepõem aos do zoneamento e sobre eles preponderam”. (PBH, 2003, p. 6-7). Este instrumento possibilita a adoção de “procedimentos diferenciados relativos ao uso e à ocupação do solo urbano nas áreas identificadas como “especiais”, seja pelo seu caráter ambiental, cultural, econômico, social e físico-paisagístico”.

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”<sup>138</sup> 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, 1977, 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

---

<sup>138</sup> 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.”



Política Urbana e Ambiental, e da Secretaria Municipal de Regulação Urbana (PBH, 2003, p. 1).

Após a seção denominada “A Política de proteção em Belo Horizonte e o conceito de patrimônio no planejamento urbano”, que aborda os pontos mencionados, o documento apresenta o item “O Modernismo e seu tempo – As particularidades de um movimento universal”, no qual apresenta as origens e o desenvolvimento do movimento moderno e suas especificidades no Brasil, tanto nas artes quanto na arquitetura, como uma “nova percepção do mundo”, que altera tanto a produção quanto a recepção das obras. A seção sobre o Modernismo e a política nacional desenvolvimentista aponta a relação estabelecida a partir dos anos 1930, durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945), entre o projeto nacional desenvolvimentista e os princípios modernistas, sendo que a arquitetura moderna se tornou instrumento para promover a inserção do Brasil no cenário mundial. Assim, no plano ideológico, a arquitetura moderna brasileira torna-se “signo do progresso” e é amplamente adotada nas edificações públicas.

Não cabe repetir aqui toda a história da implantação da “nova arquitetura” no Brasil, mas apenas ressaltar que nesta etapa de patrimonialização municipal, novamente a narrativa reproduz o discurso do arquiteto Niemeyer, e reafirma que “é à Pampulha - permitam-me dizê-lo - que devemos o início da nossa arquitetura, voltada para a forma livre e criadora que até hoje a caracteriza” (XAVIER, 1987, p. 231). Em seguida o Dossiê apresenta uma seção sobre “A cidade planejada e a experiência modernista”, no qual trata da história de Belo Horizonte, seu desenvolvimento urbano e a implantação do complexo turístico e de lazer da Pampulha na década de 1940. Vale aqui referenciar um trecho do Dossiê acerca da biografia de JK na qual Bojunga aponta que:

[...] “não há modernização política sem formas modernas” e que toda a trajetória e plano de ação política de Juscelino sintetizam a crença nesse paradigma. Sendo assim, suas realizações denotavam uma formação estética, tendo Juscelino praticado “a política como a arte do impossível, sempre agindo no limite da impossibilidade e mostrando aos brasileiros que eles são capazes de realizar muito além do que imaginavam”. (BOJUNGA *apud* PBH, 2003, p. 16).

Assim, a criação do Conjunto da Pampulha configurar-se-ia como marco inicial de uma maneira de fazer política na qual “as formas concretas da arquitetura” são

utilizadas como meio para a consolidação de um projeto de governo, a arquitetura moderna representa e reforça o ideário no imaginário coletivo.

O Dossiê aponta diversos aspectos que já foram tratados anteriormente nos processos de tombamento federal e estadual, tais como a especificidade da relação da arquitetura moderna brasileira com o barroco. No entanto, vale destacar alguns pontos: o Dossiê municipal aponta que o arquiteto Sylvio de Vasconcellos afirmava que: “mesmo antes da Pampulha eu já brigava em favor da arquitetura moderna”. Essa conduta foi engendrada a partir dos primeiros salões de arte moderna que contavam com a participação de arquitetos, dentre eles: Nicola Santolia, Raphael Hardy Filho, Virgílio de Castro, Remo de Paoli, Shakespeare Gomes, e outros que atuavam em Belo Horizonte. De acordo com Ivone Luzia Vieira, o primeiro salão que ocorreu no ano de 1936, no porão do Cine Brasil, pode ser considerado o marco inaugural do Movimento Modernista em Minas Gerais. Segundo Vieira (1986): este salão foi “uma conscientização política dos artistas sobre a necessidade da criação de um mercado de artes na capital, de uma escola não acadêmica, e da oficialização dos Salões da Prefeitura, a partir de 1937” (PBH, 2003, p.17). Em 1944, ocorre a exposição de arte moderna promovida durante a gestão de JK, que foi abordada previamente, e que buscou articulação entre o movimento local ao nacional.

A seção intitulada “O Modernismo em Belo Horizonte: as transformações na vida doméstica e suas implicações na arquitetura residencial” retrata as mudanças que ocorrem na vida social belo-horizontina e na arquitetura residencial da capital a partir do modernismo. De acordo com Sylvio de Vasconcellos, os novos espaços coletivos de lazer do Conjunto da Pampulha promovem o encontro entre as classes sociais diversas e alteram-se os hábitos sociais. As transformações da arquitetura residencial são resultantes de um processo que se estende pelas décadas seguintes com a consolidação dos tipos e “modismos que caracterizam este estilo arquitetônico na cidade”. (PBH, 2003, p. 22). Essa seção do Dossiê municipal apresenta uma análise das residências unifamiliares modernistas constantes do Inventário da Arquitetura Moderna. Vale destacar que o Bairro São Luís apresenta diversos exemplares de arquitetura residencial moderna que constam no inventário mencionado.

O documento apresenta o item “O Conjunto da Pampulha” e destaca que a ocupação do Bairro São Luís ocorre uma década posterior à implantação do

Conjunto Moderno da Pampulha, consolidando-se como um segundo momento de ocupação da região. De acordo com as informações do documento, durante a primeira fase de ocupação da Pampulha, na década de 1940, foram edificadas casas de campo para a elite belo-horizontina, e de acordo com as imagens dos microfilmes, tais residências não apresentavam arquitetura moderna, mas sim características do ecletismo, configuravam-se como chalés e bangalôs. (PBH, 2003, p. 42).

As obras da Pampulha [1940-1943] mostram que a pretensão de Niemeyer era uma arquitetura curvilínea, lírica, mais sintonizada com o Barroco Brasileiro. Então, esta arquitetura respondeu não somente ao meio ambiente, às montanhas que o inspiraram, mas ao passado Colonial Barroco, que ele considerava arquitetonicamente interessante devido à sua forma curva, à pureza de volume e porque isto era considerado unicamente brasileiro. (PBH, 2003, p. 43).

O Dossiê contempla a descrição e o histórico de cada bem cultural do Conjunto com a seguinte denominação: Capela de São Francisco de Assis, Cassino, Casa do Baile, late Clube e Casa JK: um marco, um exemplo de “bem-viver”. Destacamos a seguir as informações mais relevantes dos bens culturais, seus usos, apropriações e estado de conservação naquele momento.

### **Capela de São Francisco de Assis:**

O Dossiê municipal afirma que a Capela de São Francisco de Assis é a obra mais polêmica do Conjunto. Destaca o discurso de Niemeyer sobre a sua obra:

Era um protesto que eu levava como arquiteto, de cobrir a igreja da Pampulha de curvas, das curvas mais variadas, essa intenção de contestar a arquitetura retilínea que então predominava. (PBH, 2003, p. 45).

O documento descreve minuciosamente a obra arquitetônica e enfatiza que diversos elementos de sua composição “fazem alusão à tradição da arquitetura religiosa mineira e franciscana”. Mesmo assim, seu “desenho inusitado e inovador” não possibilitou que essa simbologia arquitetônica que se faz presente nas curvas do templo, na sua torre sineira, no coro, púlpito e batistério fossem apropriadas pela Igreja imediatamente após a conclusão da obra. Assim, a Capela permaneceu fechada e em desuso por muitos anos. (PBH, 2003, p. 45). A Capela só foi consagrada no ano de 1959 e desde então funciona como templo católico.

A edificação passou por um processo de degradação e deterioração ao longo das décadas de 1960 e 1970. Com graves problemas de infiltrações de água na cobertura e nas paredes laterais, bem como o desprendimento dos azulejos do painel de Portinari. Somente em junho de 1990 inicia-se a restauração do templo e dos seus jardins. Nessa intervenção foram restaurados os trabalhos de Portinari (o afresco do altar-mor e as quatorze telas da via-sacra), mas perdeu-se grande parte do revestimento externo em pastilhas azuis devido às intervenções realizadas para buscar sanar as fissuras que surgiram na abóbada autoportante. Naquele período o revestimento foi parcialmente quebrado e removido. Mas graças à reação enérgica do IAB/MG – Instituto dos Arquitetos do Brasil – Departamento de Minas Gerais, os mosaicos de Paulo Werneck situados nas abóbadas laterais foram salvos da destruição. (LANA, 2009). Assim, durante o processo de restauração da década de 1990, parte das abóbadas em concreto recebeu uma tonalidade diferente da original e com pastilhas que diferem das originais. Após cinco anos dessa intervenção, as trincas retornaram e a edificação deteriorou-se novamente e precisou de uma nova restauração. Em julho de 2002 foram feitos rasgos nas abóbadas para a eliminação das fissuras. Em março de 2003 um novo processo de restauração foi proposto. Assim, no período do tombamento municipal do Conjunto a Capela encontrava-se fechada para as obras de restauração.

### **Casa do Baile:**

O Dossiê descreve a obra arquitetônica detalhadamente e expõe a narrativa de Niemeyer sobre sua concepção:

Eu fiz a marquise da Casa do Baile em curva, que às vezes explicava, dizendo para melhor me fazer entendido, que elas seguiam as curvas da ilha, mas na verdade era o elemento plástico da curva que me interessava. (PBH, 2003, p. 51).

A Casa do Baile passou por diversos períodos de abandono e usos incompatíveis, tendo sido utilizada como restaurante sofreu diversas intervenções “danosas”, mas consideradas reversíveis de acordo com o documento municipal. Após um longo período que permanecera fechada e em desuso, na época em que o dossiê municipal foi realizado, o bem cultural estava passando por obras de reforma e restauração para abrigar uma unidade da então Secretaria Municipal de Cultura,

como Centro de Referência da Arquitetura, Urbanismo e Design, uso que manteve até a atualidade. (PBH, 2003, p. 52).

### **Cassino**

O antigo Cassino, atual Museu de Arte da Pampulha, foi considerado a âncora do Conjunto Moderno da Pampulha, e funcionou como Cassino até 1946, quando os jogos de azar foram proibidos no Brasil. A edificação também ficou conhecida como “Palácio de Cristal” e de acordo com o Dossiê municipal, seu uso como Cassino “propiciou noites de grande esplendor aos belo-horizontinos e aos turistas”. O bem cultural permaneceu em desuso por quase dez anos, tendo recebido a nova função como Museu de Arte em 1957, após a mobilização que se iniciou em 1955 pela “prefeitura e pela população belo horizontina”. (PBH, 2003, p. 49).

Destaca-se a denominação dos bens culturais para demonstrar algo que se repete em todos os Dossiês de tombamento, mas que se evidencia no documento municipal: a edificação do Cassino raramente é apresentada com o seu uso e nomenclatura contemporâneos, como Museu de Arte da Pampulha. Trata-se de um fato recorrente nos documentos e informações sobre o Conjunto Moderno da Pampulha, apesar de ter exercido a função como Cassino somente no período entre 1943 e 1946, portanto apenas três anos de sua existência. Permaneceu em desuso por longo período, e se tornou Museu graças ao engajamento de artistas e arquitetos modernos, e à própria iniciativa do poder público municipal. E o seu uso como instituição museológica abarca o período de 1957 até a atualidade.

De acordo com o relato de Sylvio de Vasconcellos em seu texto “História sem retoques do Museu de Arte da Pampulha”<sup>139</sup>, escrito em 1969, a “história deve ser relato verdadeiro de fatos reais”, e ele descreve o processo de abandono da edificação do cassino e sua salvação. Sobre o questionamento da adequação do edifício para o uso museológico ele relata:

[...] Prestar-se-ia o cassino para funcionar como Museu? O arquiteto jamais teve dúvidas a respeito, pois a arquitetura do cassino, com seus amplos espaços interrelacionados, parecia ter sido feita especialmente para Museu. Contudo foi consultado Oscar Niemeyer. Este não só concordou plenamente

---

<sup>139</sup> Texto publicado originalmente no jornal Estado de Minas, “Seção Espetáculos”, p. 3, em 29 outubro de 1969. E publicado posteriormente na obra organizada por LEMOS, 2004.

com a ideia como dispôs-se, pessoalmente, a planejar a exposição programada. (VASCONCELLOS, 1969, p. 362).

De acordo com Vasconcellos, a exposição de arte<sup>140</sup> proposta foi “um sucesso sem par”, e contou com moldagens das obras de Aleijadinho (Antônio Francisco Lisboa), “imagens, mobiliário e pratas” da Arte barroca mineira.

(...) Trata-se de uma curiosa mostra que, além de oferecer ensejo para estudos relacionados com a obra do Aleijadinho e outros mestres, se marcará ainda por um aspecto realmente singular. É que vai reunir documentário de concepções estéticas vigentes ao tempo da era colonial, tendo como *background* um conjunto revolucionário de arquitetura moderna que já se tornou famoso, não apenas no Brasil, como em países estrangeiros. O contraste será sugestivo, dando à exposição um cunho que realizações semelhantes jamais tiveram entre nós com tamanha força. (...) e no cenário lindíssimo da Pampulha cujo encanto já constitui permanente propaganda da cidade, instalar-se-á uma exposição que vai marcar época em nossa história artística. (JORNAL ESTADO DE MINAS, 1947)<sup>141</sup>.

Observa-se que a narrativa de Vasconcellos corrobora mais uma vez a narrativa ortodoxa da história da arquitetura brasileira, estabelecendo o vínculo entre o período colonial (barroco) e a arquitetura moderna. Vasconcellos aponta o reconhecimento nacional e internacional do “conjunto revolucionário de arquitetura moderna”, e ressalta seus valores simbólicos e estéticos ao dizer que seu “encanto já constitui permanente propaganda da cidade”. Mas apesar desse reconhecimento e defesa, o “cenário lindíssimo da Pampulha” encontrava-se em franca decadência e abandono. Na administração municipal seguinte, a exposição é desmontada e a edificação permanece fechada em desuso, entra em franco processo de deterioração. Somente na gestão do prefeito Celso Melo Azevedo (período de 1955 a 1959) a situação será revertida. Vasconcellos relata que três pessoas ficaram encarregadas pela retomada do projeto de transformar o cassino em museu permanente e recuperar a edificação: Ana Amélia Faria, Anita Uxa Alfieri, e o próprio Sylvio de Vasconcellos. Estes três se encarregaram de arrecadar os recursos para as obras de recuperação do edifício. Em 1954 o prefeito assina a lei de criação do Museu de Arte da Pampulha, com a instituição dos cargos de diretor e

---

<sup>140</sup> A exposição intitulada “Arte Tradicional Mineira” foi realizada em 1947 por iniciativa do arquiteto Sylvio de Vasconcellos, então diretor da 3ª. Seção Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e artístico Nacional. (LANNA, 2009, p. 190).

<sup>141</sup> Arte tradicional em cenário moderno. JORNAL ESTADO DE MINAS, Belo Horizonte, 1947, 25 out. 1947.

conservador, junto a um conselho deliberativo<sup>142</sup>. Vasconcellos aponta que foi graças a este grupo que se instalou o Museu, o Salão Municipal de Belas Artes e foram realizadas as primeiras exposições. Em 1957 o Museu é oficialmente inaugurado. Nas palavras de Vasconcellos a concretização do Museu de Arte da Pampulha deve-se aos personagens: Ana Amélia Faria, Anita Uxa, João Franzen de Lima, José Aparecido, Celso Melo Azevedo, e “o humilde arquiteto” Sylvio de Vasconcellos. (VASCONCELLOS, 1969, p. 365). E esse “humilde” arquiteto relata o êxito da empreitada:

Sobre as águas tranquilas da represa, lá está o Museu de Arte, salvo da ruína, brilhando na noite escura. De longe é um marco da nossa cultura e um apelo às artes. Milhares de pessoas nele se recolheram e se recolhem em contemplação, e por muitos anos além hão de gozar de seu convívio. (VASCONCELLOS, 1969, p. 364).

Mas ao retornarmos à narrativa contemporânea sobre a edificação e a sua nova função, surgem algumas questões: Qual será a dificuldade para aceitar e assumir que o “antigo Cassino” tornou-se Museu de Arte da Pampulha? Será que o valor simbólico das narrativas acerca do Cassino da Pampulha de Niemeyer é tão forte que impossibilita qualquer outra denominação ao edifício, independentemente de seu uso? A frase presente no dossiê de tombamento municipal: “hoje a edificação que foi criada para o cassino abriga o Museu de Arte da Pampulha” (PBH, 2003, p. 49), soa como se o uso da edificação como Museu fosse algo temporário e não permanente. Mesmo no processo de candidatura, no próprio Dossiê e na literatura sobre o Conjunto da Pampulha, geralmente a edificação é tratada como “o Cassino” da Pampulha, e em seguida se complementa: atual Museu de Arte da Pampulha. Fica por enquanto este ponto de interrogação, pois há que se refletir acerca dessa denominação que diz respeito aos valores, à significância cultural e à função simbólica desse bem cultural. A reafirmação da edificação como Cassino, talvez signifique a negação eterna do Museu de Arte da Pampulha.

## **late Clube**

---

<sup>142</sup> De acordo com Vasconcellos, o cargo de diretor do Museu não era remunerado, e a participação no conselho deliberativo também era um trabalho voluntário. O primeiro diretor do Museu foi Jaques do Prado Brandão, e o conselho deliberativo era composto pelos seguintes membros: Anita Uxa, Ana Amélia Faria, Mário Silésio, Sylvio de Vasconcellos e Fernando Coelho. Sylvio de Vasconcellos foi diretor do Museu no período de 1960 a 1962. (VASCONCELLOS, 1969, p. 363).

Originalmente denominado late Golfe Clube, durante a gestão do prefeito Amintas de Barros, em janeiro de 1961, o clube foi vendido para a iniciativa privada e passou a denominar-se late Tênis Clube. Ao longo dos anos, foram acrescentadas novas construções que geraram descaracterizações do conjunto como um todo, de sua área original, do edifício-sede e do projeto paisagístico. O Dossiê de tombamento municipal aponta que as intervenções foram realizadas “de maneira irregular e clandestina, criou muitos anexos ocupando a orla da lagoa e seu espelho d’água, descaracterizando o prédio e o conjunto.” (PBH, 2003, p. 54). Apesar dessa constatação dos danos e descaracterizações, o Dossiê afirma que tais alterações são passíveis de reversibilidade.

### **Casa JK**

A residência construída para o então prefeito Juscelino Kubitschek foi projetada por Niemeyer a pedido do prefeito e sua obra foi concluída em 1943. A proposta da Casa JK, de acordo com Joaquim Cardozo “[...] indicaria uma marcha, uma conduta, uma orientação para o estilo das futuras residências à margem da represa.” (PBH, 2003, p. 55-56). O Dossiê municipal descreve minuciosamente o bem cultural e destaca que a obra apresenta características universais da linguagem da arquitetura moderna e “as particularidades que a identificam, lhe conferem singularidade e revelam a expressão pessoal de Niemeyer, características estas que são comuns a todas as obras do conjunto da Pampulha, na visão de Segawa” (1998, p. 96-100).

Tendo sido concebida como casa de campo, assim como as demais residências projetadas naquele período para a região, a Casa JK possui espaços especializados em funções distintas, dentre elas: o lazer, com a sala de jogos, piscina e vestiário; o setor social para receber os visitantes e o setor íntimo. Todas as funções estão expressas na diferenciação formal da residência. A implantação ocorre em um terreno amplo com grande afastamento frontal e apresenta um “exuberante jardim” projetado por Burle Marx. O terreno situa-se voltado para a Lagoa da Pampulha, possibilitando o *vis a vis* proposto por Niemeyer na concepção do Conjunto Moderno.

A “casa JK” é um exemplo da peculiaridade do modernismo de Niemeyer e vai revelando, aos poucos, a medida em que a percorremos, traços da arquitetura colonial mineira, sobretudo de Diamantina, cidade natal de Juscelino Kubitschek. Os temas das fachadas posteriores da casa e do



bloco de serviço remetem a esta arquitetura: treliças e esquadrias em madeira pintadas em cor azul, contrastando com a cor branca da casa; beiral em telha cerâmica; baldrame em pedra; pequena varanda, tipo balcão, articulando o dormitório ao pátio interno. Na fachada frontal, há um elemento relevante e inesperado na composição: um frontão revestido em madeira, lembrando a arquitetura de Alvar Aalto. Modernismo e tradição se superpõem no objeto e desta sobreposição resulta uma qualidade estética singular, que lhe confere identidade e reafirma a natureza artística do objeto arquitetônico. (PBH, 2003, p. 55-56).

A narrativa corrobora mais uma vez o mito de origem da arquitetura “genuinamente” brasileira que bebe da fonte do período colonial e na relação que se estabelece com a produção arquitetônica moderna nacional. A relação entre tradição e modernidade que se estabelece na produção arquitetônica brasileira resulta na peculiar linguagem nacional almejada por Lucio Costa.

O tombamento provisório do “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências - Edificações de uso coletivo e seus bens integrados”, ocorreu em reunião do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte – CDPCM/BH realizada em 12 de agosto de 2003, conforme trecho da Deliberação nº 086/2003, em destaque:

O Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte / CDPCM-BH [...] reunido em sessão ordinária realizada em 12 de agosto de 2003, deliberou aprovar o tombamento provisório do Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências / Edificações de uso coletivo e seus bens integrados, por se tratar de conjunto de relevante valor histórico e cultural, protegendo o espelho d'água e a orla da lagoa, bem como os bens culturais (ANEXO I), conforme inventariado no dossiê elaborado pela Gerência de Patrimônio Histórico Urbano / Secretaria Municipal de Regulação Urbana - Processo Administrativo n.º 01.118070.99.04.

Todos os imóveis - edificações de uso coletivo e seus bens integrados relacionados no Anexo I - pertencem ao Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências ficam sujeitos às diretrizes especiais de proteção da memória e do patrimônio cultural de Belo Horizonte, conforme o referido dossiê.

Saibam os interessados, especialmente o(s) proprietário(s) dos referidos imóveis, que os bens culturais, a serem inscritos no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo Arqueológico Etnográfico e Paisagístico, não poderão, em caso algum, serem destruídos ou mutilados, nem, sem prévia autorização do CDPCM-BH, serem reparados, pintados, ou restaurados, bem como não se poderá, no perímetro tombado na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, devendo, ainda, ser submetida à apreciação do referido Conselho toda e qualquer intervenção no bem cultural protegido. (BELO HORIZONTE (MG), 2003, *online*)<sup>143</sup>.

---

<sup>143</sup> BELO HORIZONTE (MG). Deliberação nº 086/2003. **Diário Oficial [do] Município - DOM**, Belo Horizonte, 20 set. 2003. Disponível em: <http://pampulhadescasoevidade.blogspot.com/2003/08/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

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; late Tênis Clube - e seus bens integrados: painel a têmpera de Cândido Portinari e painel a têmpera de Roberto Burle Marx; Pampulha late 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 / 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.

A sede do Pampulha late Clube – PIC foi projetada por Oscar Niemeyer e contou com projeto paisagístico de Burle Marx, e obras de Portinari tendo sido inaugurada em 1961. A edificação da sede social apresenta uma estrutura com amplos balanços o que possibilitou uma cobertura recortada que avança e recua nas áreas dos jardins e piscina. As obras de Cândido Portinari realizadas para o local foram: um painel em azulejos intitulado “Peixes” e o painel de óleo sobre madeira, que se chama “Frevo”. Atualmente a obra “Frevo” encontra-se na sede social do clube na Savassi, no PIC cidade, e a obra Peixes localiza-se na área dos jardins do clube na Pampulha.

O edifício da Reitoria da Universidade federal de Minas Gerais – UFMG situa-se no interior do campus da Universidade. O autor do projeto arquitetônico é o arquiteto Eduardo Mendes Guimarães Junior e a edificação foi construída em 1962. A edificação abriga os usos administrativos, salões de exposição, auditórios e outros serviços. Apresenta linguagem da arquitetura moderna brasileira em conjunto com os princípios da arquitetura moderna internacional, e utiliza *brise-soleil*, pilotis, planta livre, panos de vidro e estrutura independente. A edificação destaca-se na paisagem pois está implantada na área central do campus, em um terreno elevado.

O estádio Governador Magalhães Pinto, conhecido como “Mineirão” foi inaugurado em 1965. A edificação implanta-se em uma área de 300.000 m<sup>2</sup>. Na época de sua construção foi considerado o segundo maior estádio coberto do mundo. Os autores do projeto são os arquitetos Eduardo Mendes Guimarães Junior e Gaspar Garreto. De acordo com o Dossiê, a edificação “reafirma o caráter coletivo e agrega valor estético ao conjunto arquitetônico da região da Pampulha”. (PBH, 2003, p. 78).

O estádio Jornalista Felipe Drummond, popularmente chamado de “Ginásio Mineirinho”, data de 15 de março de 1980. É um ginásio poliesportivo coberto com capacidade para 25 mil pessoas, inicialmente concebido para abrigar esportes especializados também é utilizado para shows, feiras e outros eventos. Segundo o dossiê, o ginásio além de compor o complexo esportivo, também reforça “o caráter coletivo e agrega valor estético ao conjunto arquitetônico da região da Pampulha”. (PBH, 2003, p.78).

Vale destacar que o Jardim Zoológico e a Fundação Zoobotânica de Belo Horizonte foram transferidos no ano de 1958 do Parque Municipal para o terreno proposto para o campo de golfe do conjunto da Pampulha. No entanto, o campo de golfe não chegou a ser implementado, mas a edificação projetada por Oscar Niemeyer para abrigar a sede do Golfe Clube foi construída e atualmente é utilizada como sede da Fundação Zoobotânica de Belo Horizonte. A edificação apresenta características e elementos da arquitetura modernista, tais como: “*brise-soleil*, cobogós e solução de cobertura em planos convergentes para uma calha central, popularmente chamada de telhado ‘borboleta’ também adotada no prédio do late e na Casa JK”. (PBH, 2003). A edificação não foi totalmente concluída e sofreu diversas intervenções ao longo do tempo.

O tombamento definitivo ocorre em reunião do CDPCM-BH realizada em 14 de outubro de 2003, com as Deliberações nº 106/2003 e nº 116/2003 publicadas no Diário Oficial do Município – DOM em 21 de outubro de 2003. De acordo com a Ata da reunião de 14/10/2003<sup>144</sup>, esta foi presidida por Maria Celina Pinto Albano, e a deliberação foi para a inscrição do Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências - edificações de uso coletivo e seus bens integrados, conforme comprova este trecho da referida Ata:

Terminada a leitura pela Gerente da GEPH Michele Abreu Arroyo, a Presidente passou para a deliberação pela inscrição nos livros do Tombo Histórico, do Tombo Arqueológico Etnográfico e Paisagístico, do Tombo das Belas Artes, do Tombo das Artes Aplicadas, o Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências - edificações de uso coletivo e seus bens integrados, que, após informar ao Conselheiro Altino Barbosa Caldeira sobre as edificações e bens integrados tombados, foi aprovada a sua inscrição nos respectivos Livros do Tombo com abstenção do Conselheiro Carlos Antônio Leite Brandão. (PBH, DOM, 13/12/2003).

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).

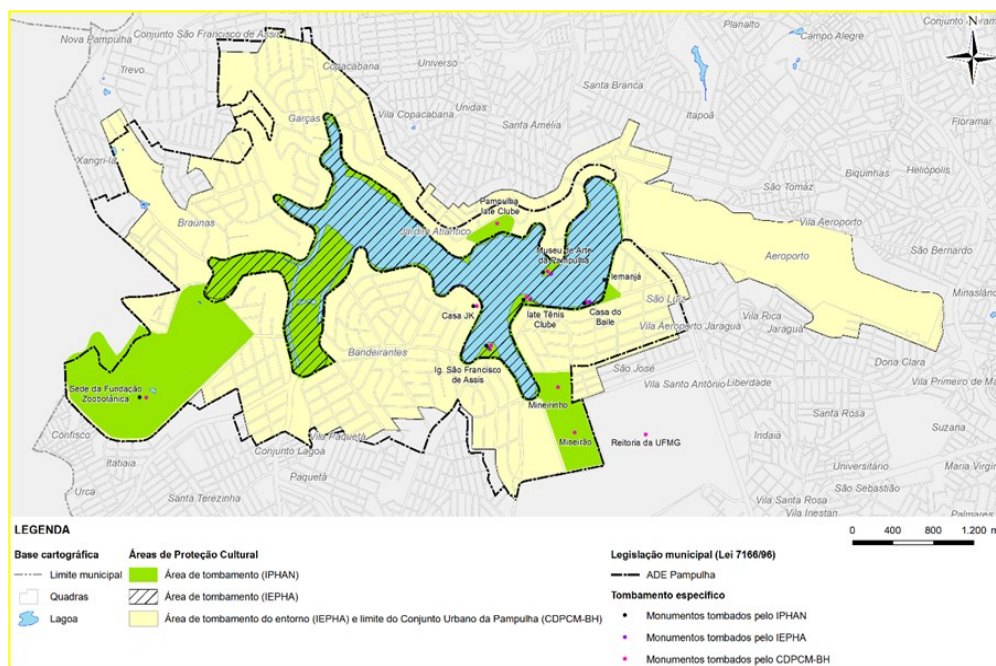
Assim como o tombamento estadual, o tombamento municipal também inclui a Lagoa e a orla no perímetro de proteção, mas a proteção municipal destaca a importância das enseadas.

---

<sup>144</sup> De acordo com a Ata da reunião do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (CDPCM-BH) realizada em 14/10/2003, estavam presentes os seguintes conselheiros: Altino Barbosa Caldeira (IPHAN), Ângelo Paulo Sales dos Santos (SMMAS), Carlos Antônio Leite Brandão (UFMG), Carlos Roberto Noronha (PBH), Cláudio Lister Marques Bahia (PUC-MG), Gina Beatriz Rende (SMRU), José Eduardo Guimarães Beggiano (SINDUSCON), Kátia Kauark Leite (PBH), Márcia Mourão Parreira Vital (SMMAS), Maria Elisa Baptista (IAB/MG), Rodrigo Laborne Mattioli (PBH), Tarcísio de Guadalupe Sá Ferreira Gomes (IEPHA/MG). Também estavam presentes: a equipe técnica da GEPH/SMRU e os interessados, ou seus representantes, nos assuntos constantes da pauta. (PBH, DOM, 13/12/2003, p. 1).

A Figura 62 apresenta o mapa síntese da proteção legal do Conjunto Moderno da Pampulha e a delimitação da área pelos órgãos de proteção nas três esferas de poder federal (IPHAN), estadual (IEPHA/MG) e municipal (CDPCM-BH) até o ano de 2015. Apresenta ainda a delimitação da Área de diretrizes Especiais - ADE Pampulha da legislação municipal de uso e ocupação do solo (Lei 71666/96) na qual incide a limitação altimétrica de 9 metros para as edificações. Pode-se notar que os perímetros dos tombamentos não são coincidentes, no entanto a área denominada “área de tombamento do entorno” do IEPHA coincide com o limite do Conjunto Urbano da Pampulha (CDPCM-BH). Importante ainda salientar que os tombamentos específicos dos bens culturais apresentam algumas divergências, sendo que o monumento a Iemanjá só possui tombamento federal. E no tombamento municipal foram incluídos outros bens culturais, tais como o edifício sede do PIC, os estádios Mineirão e Mineirinho, e o edifício da Reitoria da UFMG.

Figura 62: Mapa proteção legal - federal, estadual e municipal.



Fonte: FMC, IPHAN, 2015.

Posteriormente, em maio de 2016, durante o processo de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a Patrimônio Mundial, foi aprovado o limite de proteção municipal do “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências – edificações de

uso coletivo e seus bens integrados” – definido pela Deliberação nº069 / 2016. Tal perímetro de proteção teve o objetivo de coincidir com a delimitação da zona de amortecimento proposta para a área a ser designada como Patrimônio Mundial, e unificar os três perímetros de tombamento: federal, estadual e municipal. Tal proposta foi oriunda das ações do Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha, por meio do subcomitê de Patrimônio Edificado. Conforme constatado na Ata da reunião do CDPCM-BH realizada em 18 de maio de 2016, na qual o então Diretor da DIPC, Carlos Henrique Bicalho esclarece que a inserção de algumas áreas, dentre estas o Bairro São José, foram incluídas no perímetro devido às exigências da UNESCO<sup>145</sup>. Nesta reunião foi aprovado o perímetro de proteção proposto conforme o mapa a seguir, de acordo com a Figura 63.

---

<sup>145</sup> Conforme constata-se na Ata da 263ª Reunião ordinária do CDPCM-BH de 18 de maio de 2016: “Em seguida, passou para apreciação e deliberação referente à proposta de criação do limite de proteção do Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências – Edificações de uso coletivo e seus bens integrados. O diretor da DIPC, Carlos Henrique Bicalho esclareceu que se tratava da criação do limite de proteção do Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha. Informou que quando ocorreu a proteção do Conjunto Urbano foram tombadas as edificações do Oscar Niemeyer e algumas edificações de uso coletivo sem contudo definir o perímetro de proteção do Conjunto. Esclareceu que o limite proposto foi estudado e acordado entre as três instâncias de proteção, ou seja, IPHAN, IEPHA-MG e Município, dentro do subcomitê de Patrimônio Edificado da Pampulha – Patrimônio da Humanidade e do Comitê Gestor. Esclareceu que a proposta de perímetro são idênticas para o Município, para o Estado e para a União. Em seguida, apresentou a proposta do referido perímetro para conhecimento dos conselheiros. Informou que algumas áreas, como, por exemplo, o bairro São José, foram incluídas ao perímetro mediante condição colocada pela UNESCO. Terminada a discussão, o assunto foi posto em votação para o Conselho que deliberou, por unanimidade, pela aprovação do perímetro de proteção proposto conforme mapeamento apresentado. O conselheiro designado informou que o ICOMOS e a UNESCO deram parecer favorável à candidatura da Pampulha como patrimônio da humanidade e que só falta ser votado. Esclareceu que com o parecer favorável aumentam as chances de sucesso do processo da candidatura.” (PBH, DOM, 23 de Junho de 2016) Ano:XXII - Edição N.: 5073).



			jardins, estatuárias e elementos artísticos ornamentais e complementares, inclui a Lagoa e as margens delimitadas pela Avenida Otacílio Negrão de Lima.		
<b>IPHAN Federal - Processo nº1341-T-94</b>	<b>15/12/1997</b>	Patrimônio Cultural  “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Orla da Pampulha”	- Descrição de Poligonal de tombamento, especialmente as obras constituídas pelos edifícios do - Cassino, atual Museu de Arte de BH, - Iate Tênis Clube, - Casa do Baile, - Casa que pertenceu a Juscelino Kubitschek, - Antiga sede do Golf Clube, atual Sede da Fundação Zoobotânica. Inclui os jardins e os bens integrados das edificações, e ainda os bens móveis inventariados nos autos do processo.	- Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; - Belas Artes; - Histórico	- Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; - Artístico; - Histórico - Espiritual -Ambiental -Cultural - Social -Urbano
<b>CDPCM/BH Municipal – Processo nº01.118070.99.04, Deliberações nº106/2003 nº116/2003, nº 086/2016</b>	<b>21/10/2003</b>	Patrimônio ambiental urbano  “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências” - Edificações de uso coletivo e seus bens integrados	- Igreja de São Francisco de Assis - e seus bens integrados: pinturas em azulejo de Cândido Portinari, painéis de bronze de Alfredo	- Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; - das Belas Artes; - das Artes Aplicadas; - Histórico	- Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; - Artístico - Histórico -Ambiental -Cultural - Social - Urbano



			<p>Ceschiatti, pintura altamór de Cândido Portinari, 12 quadros representativos da Via Sacra a óleo sobre têmpera de Cândido Portinari, mosaicos de Paulo Werneck;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O antigo Cassino - Museu de Arte da Pampulha;</li> <li>- Casa do Baile;</li> <li>- A Casa JK - e seus bens integrados: mobiliário e mosaico de Paulo Werneck;</li> <li>- late Tênis Clube - e seus bens integrados: painel a têmpera de Cândido Portinari e painel a têmpera de Roberto Burle Marx;</li> <li>- Pampulha late Clube - PIC - e seus bens integrados: painel a têmpera de Cândido Portinari e mural de azulejos de Cândido Portinari;</li> <li>- Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG;</li> <li>- Estádio Governador</li> </ul>		
--	--	--	---	--	--

			<p>Magalhães Pinto / Mineirão; - Estádio Jornalista Felipe Drummond / 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.</p>		
--	--	--	---	--	--

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

## **4 A TRAJETÓRIA DA PATRIMONIALIZAÇÃO UNIVERSAL DO CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA: A CANDIDATURA E A INSCRIÇÃO COMO PAISAGEM CULTURAL MUNDIAL**

Este capítulo apresenta como se articulou o processo de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a Patrimônio Mundial e elucida os conceitos e valores norteadores do processo. O bem candidato “Conjunto Moderno da Pampulha” a ser patrimonializado na esfera mundial como um conjunto urbano do patrimônio moderno, extrapola a proposta inicial da candidatura, e é classificado e compreendido como paisagem cultural na avaliação do ICOMOS. Esse capítulo busca revelar como se deu a alteração da tipologia, os desdobramentos e desafios decorrentes da inscrição do bem como paisagem cultural. Mediante a análise dos documentos fundamentais, tais como os Dossiês de Candidatura, tendo como foco principal a delimitação do objeto da candidatura, as Declarações de Valor Universal Excepcional, de Autenticidade e de Integridade, os relatórios do ICOMOS e a decisão do Comitê do Patrimônio Mundial, pretende-se desvelar este processo, evidenciar suas lacunas e as consequências para a conservação do Conjunto Moderno da Pampulha como uma paisagem cultural mundial. Para aprofundar a investigação foram realizadas entrevistas com dois membros do IPHAN considerados agentes chave no processo.

### **4.1 Síntese do processo de candidatura a Patrimônio Cultural Mundial**

O processo de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha contou com a participação de diversos atores e teve como premissa o estabelecimento de uma gestão compartilhada entre os órgãos e setores envolvidos. Sob a coordenação geral do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, por meio da Fundação Municipal de Cultura, esse processo teve início em dezembro de 2012, foi desenvolvido ao longo de três anos e meio e culminou na inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha na Lista do Patrimônio Cultural Mundial da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Ciência, Educação e Cultura) em julho de 2016.

O Conjunto da Pampulha constava na Lista Indicativa do Patrimônio Cultural Mundial<sup>146</sup> desde 06/09/1996, como “Conjunto Arquitetônico, turístico e de lazer da Pampulha (MG)”. A Lista é realizada pelos estados-parte com a indicação de bens que possam ser declarados Patrimônio Mundial futuramente; no caso brasileiro é atribuição do IPHAN produzir este documento com a seleção dos bens culturais. No caso dos sítios naturais, atualmente a responsabilidade é do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade - ICMBio, sendo anteriormente do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis – IBAMA. Os bens que compõem a Lista Indicativa a Patrimônio Mundial já devem ter sido protegidos como Patrimônio Cultural no âmbito federal pelo IPHAN. A inclusão do Conjunto Moderno da Pampulha na Lista Indicativa ocorre concomitantemente ao seu tombamento federal realizado na década de 1990. Naquele momento, no entanto, o processo de candidatura não foi levado adiante pelas administrações municipal, estadual e federal.

Transcorridos dezesseis anos, no ano de 2012, a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte decide desenvolver o processo de candidatura do CMP a patrimônio mundial. A candidatura é inserida no programa municipal de governo como Programa “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade” (PBH, DOM, 2012). A partir de dezembro de 2012, com a aprovação da Portaria municipal nº5.818, institui-se a Comissão de Acompanhamento e Gestão do Programa Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade “com o objetivo de conhecer e analisar os relatórios emitidos pela área técnica de elaboração de estudos e projetos que objetivam elevar o conjunto arquitetônico e paisagístico da Pampulha como Patrimônio da Humanidade” (DOM, PBH, 2012). Com a publicação desta Portaria, iniciam-se oficialmente no âmbito municipal as ações para a candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a Patrimônio Mundial. Os membros designados para compor esta comissão foram escolhidos por serem considerados de “notório” saber e possuírem experiência no campo da preservação do patrimônio cultural e

---

<sup>146</sup> Em inglês *Tentative List*. A Lista indicativa é elaborada pelo próprio país, e pode ser revisada a qualquer tempo pelos estados-parte, mas recomenda-se a revisão periódica. Vale ressaltar que em 1996, o Conjunto constava na Lista indicativa como “Conjunto Arquitetônico, turístico e de lazer da Pampulha” e não foi denominado como Paisagem Cultural, enquanto a “Paisagem Cultural de Paranapiacaba: Vila e Sistema Ferroviário no conjunto de montanhas da Serra do Mar” (SP) incluída na Lista indicativa em 27/02/2014, já adota a tipologia da paisagem cultural em sua denominação. Até dezembro de 2020, o Brasil possuía 20 bens na Lista indicativa do Patrimônio Mundial, sendo 10 culturais, 9 naturais e 1 misto. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/813>. Acesso em: dezembro de 2020.

serem reconhecidos também por sua atuação na gestão cultural<sup>147</sup>. Além dos representantes dos órgãos de preservação das três esferas de poder – federal, estadual e municipal, a comissão era composta por representantes de outras instituições, universidades, ONG's e da sociedade civil.

A partir do mês de março de 2013, iniciam-se oficialmente os trabalhos sob a coordenação da assessoria de Relações Internacionais da Presidência do IPHAN, ponto focal junto à UNESCO para os sítios culturais brasileiros. O assessor era o arquiteto Marcelo Brito e a presidente do IPHAN naquele momento, a arquiteta Jurema Machado. Para a coordenação dos trabalhos, a Prefeitura de Belo Horizonte cria a Comissão Executiva do Programa “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade”, instituída pela Portaria FMC nº 031 de 13 de maio de 2013.<sup>148</sup>

Essa Comissão Executiva<sup>149</sup> estabelece um plano de trabalho, matriz de responsabilidades, calendário de reuniões e inicia o processo executivo da

---

<sup>147</sup> De acordo com a Portaria nº 5.818, de 17 de dezembro de 2012, publicada no Diário Oficial do Município de 18/12/2012, foram designados os seguintes representantes para integrar a Comissão de Acompanhamento e Gestão do Programa “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade”: Leonardo Barreto de Oliveira, Superintendente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Minas Gerais – Iphan/MG; Leônidas José de Oliveira, Presidente da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte; Ângela Gutierrez, Presidente do Instituto Flávio Gutierrez; Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, Prefeito de Ouro Preto - Cidade Patrimônio da Humanidade; Carlos Augusto Moreira, Presidente da Organização Sócio-ambiental Terra Viva; Denise Marques Bahia, arquiteta e professora da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; Eliane Denise Parreiras, Secretária de Estado de Cultura de Minas Gerais; Flávio de Lemos Carsalade, arquiteto e professor da Universidade Federal de Minas Gerais; Gustavo Penna, arquiteto e Diretor da Gustavo Penna Arquiteto Associados; Humberto Pereira de Abreu Júnior, Secretário de Administração Regional Municipal Pampulha; Mauro Guimarães Werkema, Presidente da Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S.A. - Belotur; Mônica Eustáquio Fonseca, Coordenadora do Inventário do Patrimônio Cultural do Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte; Rosilene Guedes Souza, Presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil, seção Minas Gerais; Suzana Meinberg Schmidt de Andrade, arquiteta e consultora da Associação de Moradores da Pampulha – Pro-Civitas. (PBH, DOM, 18/12/2012). Deve-se esclarecer que a partir de janeiro de 2013, a Superintendência do IPHAN em Minas Gerais passou a ser dirigida por Michele Abreu Arroyo e em 2016 passou a ser gerida por Célia Corsino.

<sup>148</sup> De acordo com a Portaria FMC nº 031 de 13 de maio de 2013, publicada no Diário Oficial do Município de 16/05/2013, foram designados para integrar a Comissão Executiva do Programa “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade”, os seguintes membros: Leônidas José de Oliveira - Presidência da Fundação Municipal de Cultura - FMC; Michele Abreu Arroyo - Superintendência do Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Minas Gerais; Ednilson dos Santos - Coordenação do Centro de Educação Ambiental do Programa de Recuperação e Desenvolvimento Ambiental da Bacia da Pampulha (PROPAM); Renato César José de Souza - Diretoria de Conservação e Restauração do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais; Weber Coutinho - Gerência de Planejamento e Monitoramento Ambiental da Secretaria Municipal do Meio Ambiente; André Mascarenhas Pereira - Casa Kubitscheck - FMC; Carlos Henrique Bicalho - Diretoria de Patrimônio Cultural - FMC; Guilherme Maciel Araújo - Casa do Baile - FMC; França Jean de Oliveira Souza - Diretoria de Patrimônio Cultural - FMC; Janaina França Costa - Patrimônio Cultural - FMC; Luciana Rocha Féres - Diretoria de Políticas Museológicas - FMC; Teodoro Magni - Diretoria de Patrimônio Cultural - FMC; Yuri Mello Mesquita - Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte - FMC. Art. 2º - A Comissão será presidida por Leônidas José de Oliveira, e terá como vice-presidente Michele Abreu Arroyo. Art. 3º - A Comissão será coordenada por Luciana Rocha Féres. Art. 4º - A Secretaria Executiva da Comissão será exercida por Janaina França Costa. (PBH, DOM, 16/05/2013).

<sup>149</sup> Sob coordenação da então diretora de Políticas Museológicas da Fundação Municipal de Cultura da PBH, arquiteta Luciana Rocha Féres. (PBH, DOM, 16/05/2013).

candidatura. Ao longo do ano de 2013 são realizadas diversas visitas e vistorias técnicas ao Conjunto da Pampulha e reuniões mensais de trabalho.

Conforme aponta o Manual de Referência – “Preparação de Candidaturas para o Patrimônio Mundial” (UNESCO, 2013), as discussões se iniciaram a partir do conceito de valor universal excepcional (VUE) e do potencial VUE do Conjunto Moderno da Pampulha. Neste momento do processo, a prioridade foi a discussão acerca do bem candidato e sua delimitação, tendo como ponto de partida quatro questões fundamentais que deveriam ser respondidas de forma clara no dossiê de candidatura, a saber:

- i. O que? Em que consiste o bem e como é documentado? Delimitação do objeto da candidatura.
- ii. Por quê? Por que ele tem potencial Valor Universal Excepcional?
- iii. Qual o estado de conservação e quais fatores afetam o bem?
- iv. Como? Como este potencial valor universal excepcional será sustentado, protegido, conservado, gerido, monitorado e comunicado?

A sequência de preparação da candidatura obedeceu às orientações da UNESCO, que preconiza oito etapas: a primeira consiste no desenvolvimento de pesquisa relevante da situação; a segunda a realização da análise comparativa; a terceira consiste na preparação da declaração de valor universal excepcional, incluindo critérios de autenticidade e integridade; a quarta etapa é a definição dos atributos relevantes; a quinta etapa é a definição de uma delimitação adequada para o bem candidato; a sexta etapa é a elaboração da descrição; a sétima etapa é a preparação da história e a última etapa consiste na complementação das partes restantes do formato da candidatura. (UNESCO, 2013, p.97).

O quesito considerado fundamental para a candidatura a patrimônio cultural mundial é a justificativa do potencial Valor Universal Excepcional (VUE), a definição dos atributos e a demonstração dos critérios de autenticidade e integridade, que devem estar expressos na Declaração de Valor Universal Excepcional - DVUE. A sequência sugerida para a preparação de uma candidatura pode sofrer alterações, e se retroalimentar, pois algumas seções podem ter sido realizadas previamente à identificação dos valores, e do rascunho da Declaração de Valor Universal

Excepcional - DVUE, e pode ser necessário revisar algumas seções para evidenciar e associar ao VUE.

No caso do Conjunto Moderno da Pampulha, as pesquisas históricas e os trabalhos existentes sobre o bem cultural subsidiaram grande parte do processo, mas ainda assim foi necessário estabelecer um recorte conceitual, a delimitação da área, e principalmente identificar os critérios e a narrativa central da candidatura com a justificativa do potencial valor universal excepcional, os atributos relevantes e a autenticidade e integridade do bem candidato. Assim, ao longo do ano de 2013, iniciam-se também os trabalhos de pesquisa histórica e levantamento documental para subsidiar a parte histórica do Dossiê de candidatura do CMP, com a contratação da Memória Arquitetura Ltda<sup>150</sup>.

Vale explicar que a escolha da expressão “Conjunto Moderno da Pampulha” para denominar o bem candidato, pelo grupo de trabalho, resultou de muitas discussões conceituais, e a escolha deve-se à capacidade de sintetizar a ideia de Conjunto, como um todo integrado, e não enfatizar ou subdividir em qualificações como: “arquitetônico”, “artístico”, “paisagístico” ou “urbano”. Assim, para o grupo de trabalho, a expressão “Conjunto Moderno da Pampulha” foi considerada adequada para comunicar de um modo sintético o bem a ser patrimonializado no âmbito mundial.

Buscaremos compreender por que a adoção da tipologia paisagem cultural para a candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha foi afastada desde o início. Em nossa interpretação, tal posicionamento justificava-se diante das dificuldades enfrentadas pela candidatura do “Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas entre a montanha e o mar”, e pela complexidade da gestão das paisagens culturais mundiais. No entanto, tal hipótese não se confirmou nas entrevistas realizadas com os agentes chave do IPHAN. Mas, veremos que apesar desse direcionamento para que a argumentação central do Dossiê de Candidatura não focasse nos valores e atributos do bem candidato como uma paisagem cultural, a avaliação do ICOMOS considerou que o Conjunto Moderno da Pampulha se configura como tal. Assim,

---

<sup>150</sup> Essa etapa de pesquisa histórica e documental foi realizada pela Memória Arquitetura Ltda. Sob coordenação da arquiteta Joseana Costa e da historiadora Carolina Belcufine, com equipe técnica formada por: Alessandra Soares Santos, Denise Marques Bahia, Maurício Guimarães Goulart e Rafael de Araújo Teixeira. (FMC, IPHAN, 2015, p.554).

desde o início do processo, o direcionamento foi para apresentar o bem candidato como um conjunto urbano exemplar da arquitetura moderna.

As discussões e análises sobre a delimitação do objeto da candidatura, e dos perímetros das zonas central (*core zone*) e de amortecimento (*buffer zone*) não foram concluídas em 2013, pois esse processo ainda estava em discussão pelo grupo. Foram analisados e discutidos os perímetros de proteção existentes nos tombamentos federal, estadual e municipal, bem como a legislação urbana municipal que apresenta as ADEs – Áreas de Diretrizes Especiais - da Pampulha e da Bacia da Pampulha. Importante destacar que na legislação urbana municipal em vigor, já constava a limitação altimétrica de até nove metros de altura para as edificações da ADE Pampulha, o que de certo modo, garantia a preservação da ambiência e da paisagem urbana no entorno do Conjunto Moderno da Pampulha, impedindo a verticalização na região.

Ao longo do ano de 2014 a comissão executiva realizou reuniões periódicas e foi elaborado um Dossiê preliminar da candidatura para receber a Missão de assessoramento. No período entre 29, 30 de setembro a 2 de outubro de 2014 ocorre a Missão de Assessoramento com o arquiteto uruguaio Ruben García Miranda. Essa missão foi intitulada “Reunião Técnica com o Consultor do ICOMOS sobre a candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha, Brasil, a Patrimônio Mundial, como Patrimônio Moderno”. Importante ressaltar mais uma vez a definição da candidatura do Conjunto como exemplar do patrimônio moderno.

Sob a coordenação e acompanhamento técnico de Marcelo Brito, então Assessor de Relações Internacionais do IPHAN, essa Missão teve o papel de avaliar os rumos da candidatura, e funcionou como um piloto para a Missão de Avaliação que ocorreria um ano depois. Foram realizadas visitas técnicas ao Conjunto Moderno da Pampulha e reuniões com apresentações sobre a proposta da candidatura. O consultor Ruben García Miranda é membro do ICOMOS e o fato de ser da América Latina foi essencial para as discussões propostas acerca das especificidades tanto da produção arquitetônica moderna latino-americana, quanto do contexto cultural das cidades e países latino-americanos. As questões mais críticas levantadas pelo consultor foram a necessidade da despoluição da Lagoa e o impacto do volume do edifício anexo do late Clube. De acordo com Ruben Miranda, a questão do late Clube impactava a integridade do bem candidato, e colocava em risco o



reconhecimento do Valor Universal Excepcional - VUE do Conjunto. O consultor ressaltou que tais questões deveriam ser tratadas no corpo do Dossiê de Candidatura nas seções 5 e 6, (“Proteção e Gestão do Bem” e “Monitoramento”) e deveriam ser incorporadas na elaboração do Plano de Gestão. Ele destacou que a elaboração do Plano de Gestão seria fundamental para que a candidatura fosse bem-sucedida.

Assim, após essa missão, a primeira proposta do Dossiê de candidatura foi finalizada e entregue oficialmente ao IPHAN no dia 12 de dezembro de 2014. O IPHAN enviou o Dossiê ao Itamaraty e este foi recebido pelo Centro do Patrimônio Mundial em janeiro de 2015. Essa seria a primeira versão do Dossiê que será analisada em seguida.

#### **4.2 Os dois Dossiês de candidatura e a mudança da tipologia**

O Dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha apresenta inicialmente um resumo executivo<sup>151</sup> e em seguida subdivide-se em dez seções a saber:

- [1]: Identificação do bem;
- [2] Descrição do bem;
- [3] Justificativa para a inscrição;
- [4] Estado de conservação e fatores que afetam o Conjunto;
- [5] Proteção e Gestão do Bem;
- [6] Monitoramento;
- [7] Documentação;
- [8] Informação de contato das autoridades responsáveis;
- [9] Assinaturas em nome do Estado-parte;
- [10] Anexos (volume independente).

---

<sup>151</sup> O resumo executivo é a primeira parte do documento na qual se apresenta uma síntese do Dossiê. O resumo apresenta as seguintes informações: Estado-parte; Estado, Província ou Região; Nome do bem; Coordenadas geográficas; Descrição textual da delimitação do bem candidato; Mapa; Critérios sob os quais o bem se candidatou; Minuta de Declaração de Valor Universal Excepcional; Declaração de autenticidade; Declaração de integridade; Requerimentos para proteção e gestão; Nome e informação de contato da agência/ instituição local. (FMC, IPHAN, 2015, p. 6).

Conforme já foi mencionado, a primeira proposta do Dossiê de candidatura foi concluída em dezembro de 2014, tendo sido enviada ao Centro do Patrimônio Mundial em janeiro de 2015. Nessa primeira versão, o volume principal possui 481 páginas, e o volume independente dos anexos<sup>152</sup> apresenta, além de arquivos físicos impressos, um *pen drive* com arquivos digitais.

Nessa primeira versão, a descrição textual da delimitação do bem candidato, objeto da candidatura foi:

Conjunto urbano formado pelos edifícios e jardins do CASSINO (atual Museu de Arte da Pampulha), da CASA DO BAILE (atual Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design), do IATE GOLFE CLUBE (atual Iate Tênis Clube), da IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS, da RESIDÊNCIA DE JUSCELINO KUBITSCHKEK (atual Casa Kubitschek) e o espelho d'água e a orla da Lagoa no trecho que os articula e lhes confere unidade. (FMC, IPHAN, 2015, p. 11).

A descrição textual explicita o bem candidato e não adota a expressão “paisagem cultural”, mas sim “conjunto urbano” formado pelos bens arquitetônicos e jardins, orla e parte do espelho d'água da Lagoa. A delimitação do objeto, da área central (core zone) e da zona de amortecimento a serem propostas foram alvos de muita discussão por parte do grupo de trabalho e dos consultores<sup>153</sup>, pois a complexa questão ambiental da Lagoa da Pampulha, em conjunto com o receio de se abarcar uma área muito extensa que dificultasse a gestão do patrimônio mundial eram vistos como entraves do processo. Assim, após muitas reflexões e debates, o consultor Flávio Carsalade propôs a estratégia de delimitação parcial da Lagoa dentro da área a ser declarada, que considera apenas a porção leste do espelho d'água, no trecho que conecta visualmente os bens culturais do Conjunto Moderno. Veremos que embora essa estratégia de segmentação da Lagoa tenha sido necessária e conceitualmente justificada, posteriormente ela seria alvo de ressalvas na avaliação

---

<sup>152</sup> O volume independente dos Anexos apresenta as seguintes informações adicionais: 1. Linha do tempo ilustrada; 2. Siglário; 3. Mapas; 4. Levantamento arquitetônico dos bens que compõem o conjunto; 5. Lista dos bens integrados da Casa Kubitschek; 6. Histórico das restaurações realizadas; 7. Iate Clube; 8. Dossiê do bairro São Luiz; 9. Programa de Recuperação da Bacia da Pampulha/ PROPAM; 10. Plano de preservação da Pampulha; 11. Ações de promoção no Conjunto; 12. Coletânea de leis e decretos; 13. Comitê Gestor; 14. Programa de Gestão Integrada; 15. Programa de monitoramento; 16. Cartas de apoio à candidatura. (FMC, IPHAN, 2015, p. 10).

<sup>153</sup> A consultoria técnica, pesquisa e redação do Dossiê foi coordenada pelo arquiteto Flávio de Lemos Carsalade, da CAMPI – Consultoria e Assessoria em Meio Ambiente e Patrimônio Integrado Ltda. E contou com a participação de Maria Ângela Reis de Castro e Pedro Henrique de Almeida Moraes. E a elaboração do Plano de Gestão coube à Praxis – Projetos e Consultoria Ltda sob a coordenação de Rogério Palhares Zschaber de Araújo e Simone Maria Cancellata Duarte. (FMC, IPHAN, 2015, p. 477).

do ICOMOS. Assim, a delimitação da área proposta pode ser vista na Figura 64, que apresenta o mapa da vista aérea da Região da Pampulha com a delimitação em vermelho do perímetro da área central (*core zone*), e da zona de amortecimento no restante da área iluminada do mapa. Pode-se observar a delimitação parcial da Lagoa e a inclusão da Casa Kubitschek no perímetro. A Figura 65 apresenta a vista aérea aproximada da zona central (*core zone*) na qual pode-se observar a delimitação do perímetro com a inclusão dos cinco bens culturais que compõe o Conjunto Moderno da Pampulha (Figura 66, Figura 67, Figura 68, Figura 69, Figura 70). Esta foi a proposta apresentada no primeiro Dossiê de candidatura recebido pelo Centro do Patrimônio Mundial em fevereiro de 2015.

Figura 64: Delimitação do bem candidato - Conjunto Moderno da Pampulha - áreas central e de amortecimento - Dossiê 2015.



Fonte: PRAXIS, Mapa Vista aérea da Região da Pampulha, Dossiê de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha (FMC, IPHAN, 2015, p. 30-31).



Figura 66: Vista da fachada frontal e dos jardins do Museu de Arte da Pampulha (antigo Cassino).



Fonte: Marcílio Gazinelli, 2015.

Figura 67: Vista aérea da Casa do Baile.



Fonte: Marcílio Gazinelli, 2015. (IPHAN, 2015, p. 89).

Figura 68: Vista do late Clube a partir da lagoa.



Fonte: Marcílio Gazinelli, 2015.

Figura 69: Vista da Igreja São Francisco de Assis.



Fonte: Marcílio Gazinelli, 2015.

Figura 70: Vista da fachada frontal da Casa Kubitschek.



Fonte: Marcílio Gazzineli, FMC, IPHAN, 2015, p. 128.

A justificativa para a delimitação da Zona de Amortecimento baseia-se “na proteção do Conjunto Moderno inserido em uma determinada paisagem urbana, aqui entendida como a materialização de uma dinâmica socioeconômica que se desenvolve sobre o sítio natural, atribuindo-lhe sentido e conteúdo.” (FMC, IPHAN, 2015, p. 42). Vale observar que essa definição de paisagem urbana abarca a noção de paisagem cultural, mas essa expressão não aparece em nenhum trecho do documento.

O Dossiê elenca os principais elementos constituintes da paisagem urbana “que envolvem e dão unidade ao Conjunto Moderno da Pampulha”, a saber:

*O espelho d'água*, que além de elemento motivador da localização do conjunto de edificações, está intimamente ligado à fruição de cada um deles, funcionando também como elemento integrador do Conjunto, desde a sua concepção.

As *visadas* a partir dos monumentos, mirantes e pontos de observação privilegiada. Em todos esses locais é sempre possível ver mais de um dos cinco edifícios que integram o Conjunto Moderno. A sinuosidade da orla da lagoa permite a fruição dos edifícios a partir de diferentes perspectivas, sempre referenciadas por algum outro elemento do conjunto;

A *urbanização da orla* e as possibilidades de fruição das edificações e dos jardins em conjunto, também a partir de percursos a pé, de bicicleta, em veículo motorizado particular e transporte coletivo, ou ainda de barco;

O *relevo suave ondulado* que confere à paisagem grande amplitude visual, delimitada em primeiro plano por superfícies de topo e linhas de cumeeada que emolduram o Conjunto Moderno e dando-lhe identidade, em clara distinção com o restante da cidade.

*O padrão horizontal* e as baixas densidades construtivas que caracterizam a ocupação do entorno e conferem homogeneidade à paisagem urbana composta por volumes construídos de baixa altimetria, descontínuos, espaçados e entremeados de maciços de vegetação arbórea.

A predominância de *usos residenciais unifamiliares* e de atividades de comércio e serviços tradicionalmente ligadas à recreação, práticas esportivas, turismo, lazer e cultura, reforçando a identidade do Conjunto Moderno como patrimônio histórico, cultural, ambiental e paisagístico. (IPHAN, 2015, p. 42)

Assim, observa-se que em diversos trechos que a palavra “paisagem” e a expressão “paisagem urbana” são mencionadas demonstrando a sua importância para a unidade e identidade do bem candidato. No entanto, vale ressaltar que a narrativa adotada concebe essa paisagem urbana como “envoltória” e não como patrimônio em si. O objeto candidato a ser patrimonializado no âmbito mundial é o Conjunto Urbano Moderno como “patrimônio histórico, cultural, ambiental e paisagístico”, e não como uma paisagem cultural (urbana).

A Zona de Amortecimento no entorno do bem candidato é constituída por seis Subzonas de amortecimento que foram delimitadas para subsidiar o Plano de Gestão, baseando-se em quatro fundamentos:

Garantir a unidade paisagística que caracteriza e emoldura o conjunto arquitetônico, a qual, desde sua criação, vem lhe conferindo referência histórica e personalidade única, protegendo as áreas de maior comprometimento visual (as quais estão identificadas no Plano de Preservação do Conjunto Urbano da Pampulha e os respectivos estudos de paisagem, em anexo) e a amplitude das visadas a partir de pontos de observação estratégicos situados na “*core zone*” (monumentos e mirantes);

Representar zonas homogêneas em termos de morfologia urbana, apropriação social e tipologias de impactos, com respectivas e diferenciadas responsabilidades na proteção do bem tombado;

Apresentar relações com as zonas de proteção já adotadas pelos três níveis de proteção patrimonial que se aplicam ao Conjunto: federal (IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – tombamento da orla), estadual (IEPHA/MG – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – tombamento da orla e perímetro de proteção do entorno) e municipal (DIPC/BH – Diretoria do Patrimônio Cultural da Fundação Municipal de Cultura do Município de Belo Horizonte e Área de Diretrizes Especiais ADE Pampulha<sup>1</sup>) as quais controlam diversos parâmetros urbanísticos, prevalecendo sempre o critério de proteção contra ameaças diretas à integridade visual do bem candidato (*core zone*).

Assegurar o controle de áreas públicas de uso coletivo ou de propriedade pública que potencializem a fruição do Conjunto Moderno;

Assegurar a manutenção de um ambiente coeso, definido pela lagoa, orla e seu entorno imediato onde se concentram tipologias residenciais sujeitas a regras especiais (reco, muro baixo, jardim), usos e equipamentos ligados ao lazer, turismo e cultura. (IPHAN, 2015, p. 44).



Mais uma vez nota-se que a narrativa se refere à “unidade paisagística que caracteriza e emoldura o conjunto arquitetônico”, enfatizando o Conjunto arquitetônico, o patrimônio construído, sendo a paisagem vista como moldura para o patrimônio, e não ela mesma como patrimônio.

A proposta da zona de amortecimento visa a integração e complementação das medidas de proteção existentes para a gestão compartilhada. O Plano de Gestão elenca as restrições e demais instrumentos de proteção em vigor de acordo com as legislações urbanas e de proteção existentes. As seis subzonas foram subdivididas e agrupadas em função de suas características de uso e ocupação.

A **Subzona de Amortecimento 1** refere-se ao “trecho restante da orla e do espelho d’água da Lagoa da Pampulha que morfológica e paisagisticamente apresentam uma autonomia perceptiva com relação ao Conjunto Moderno”. No que tange a proteção e gestão da região da orla da Lagoa, são adotados mecanismos especiais para preservar a ambiência. Esta subzona inclui dois grandes equipamentos ambientais e de lazer, tais como o Parque Ecológico da Pampulha e a Fundação Zoobotânica (onde atualmente funciona o Jardim Zoológico da cidade, conforme a Figura 71 e a Figura 72.

Figura 71: Vista aérea do Parque Ecológico da Pampulha – Subzona de Amortecimento 1.



Figura 72: Vista do Parque Ecológico da Pampulha no nível do pedestre – Subzona de Amortecimento 1.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 51.

A **Subzona de Amortecimento 2** inclui o bairro São Luís que apresenta expressiva relação histórica com o Conjunto Moderno da Pampulha, pois completava a proposta inicial do Prefeito Juscelino Kubitschek para a implantação de um bairro residencial para a classe mais abastada da população, visando enobrecer e povoar a área. Nesta região foi proposta a criação de um bairro seguindo os preceitos de uma “cidade jardim” com lotes de grandes dimensões (1.000 m<sup>2</sup>) que proporcionam uma paisagem vergel e novas maneiras de habitar (Figura 73: e Figura 74). São propostas medidas de controle da paisagem, além de índices urbanísticos ligados aos usos, ocupação e permeabilidade do solo. Esta Subzona reúne os seguintes espaços públicos que passam a receber diretrizes especiais de controle: a Praça Alberto Dalva Simão (projetada originalmente por Roberto Burle Marx nos anos 1940, seu projeto paisagístico foi reelaborado pelo próprio autor em 1973) e as calçadas da margem oposta à Lagoa da Pampulha (Figura 75).

Figura 73: Vista aérea com o Bairro São Luís em primeiro plano – Subzona de Amortecimento 2.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 51.

Figura 74: Residência Alberto Dalva Simão, projetada por Niemeyer, no Bairro São Luís – Subzona de Amortecimento 2.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 52.

Figura 75: Vista aérea da Praça Alberto Dalva Simão em 2015, projetada por Burle Marx – Subzona de Amortecimento 2.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 151.

A **Subzona de Amortecimento 3** caracteriza-se como área dos equipamentos de esportes, lazer e turismo: o Mineirão (Estádio Governador Magalhães Pinto), o Mineirinho (Estádio Jornalista Felipe Drummond) e o CEU-UFMG (Centro Esportivo Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais) (de acordo com a Figura 76 e a Figura 77). Nesta subzona também está situado o parque de diversões Guanabara, que funciona no local desde a década de 1950, contribuindo para o caráter de lazer da região.

Figura 76: Vista aérea do estádio Magalhães Pinto – Mineirão – Subzona de Amortecimento 3.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 52.

Figura 77: Vista do complexo esportivo da Pampulha – Subzona de Amortecimento 3.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 52.

As **Subzonas de Amortecimento 4, 5 e 6** correspondem a linhas de cumeada que paisagisticamente delimitam a extensão urbana da lagoa.

A **Subzona de Amortecimento 4** é formada por parte do Bairro Bandeirantes cuja ocupação teve início dos anos 1970, sendo de caráter essencialmente residencial (Figura 78 e Figura 79). Esta subzona assemelha-se à Subzona 2, portanto as funções de amortecimento são análogas. Nesta Subzona localizam-se os seguintes espaços públicos que passam a receber diretrizes especiais de controle: a Praça

Dino Barbieri (adjacente à Praça da Igreja da Pampulha) e o entorno da Residência Kubitschek.

Figura 78: Vista aérea do Bairro Bandeirantes – Subzona de Amortecimento 4



Fonte: IPHAN, 2015, p. 52.

Figura 79: Vista aérea do Bairro Bandeirantes – Subzona de Amortecimento 4.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 53.

A **Subzona de Amortecimento 5** é conformada por parte dos Bairros Braúnas, Garças e arredores e se configura como uma região na qual ainda existem grandes áreas sem parcelamento definitivo, e com características rurais. A área apresenta baixo adensamento populacional e pouca ocupação, conforme pode ser verificado na Figura 80 e na Figura 81. O desenvolvimento urbano da região exigirá um efetivo controle paisagístico e ambiental.

Figura 80: Vista aérea do Bairro Braúnas – Subzona de Amortecimento 5.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 53.

Figura 81: Vista aérea do Bairro Braúnas – sítios e clubes - Subzona de Amortecimento 5.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 53.

A **Subzona de Amortecimento 6** situa-se no bairro Jardim Atlântico e é demarcada ao norte pela Avenida Portugal e quarteirões lindeiros. A avenida está implantada em um topo de morro sendo de uso essencialmente comercial. Diante da topografia em aclave, para esta subzona são previstos além do controle de ocupação, um controle adicional referente à qualidade de novas edificações (principalmente



aspectos de volumetria). Nesta Subzona situam-se os espaços no entorno do Museu de Arte da Pampulha (antigo Cassino) que deverão receber diretrizes especiais de controle, Figura 82 e Figura 83 (IPHAN, 2015, p. 54).

Figura 82: Vista aérea do Bairro Jardim Atlântico - Subzona de Amortecimento 6.



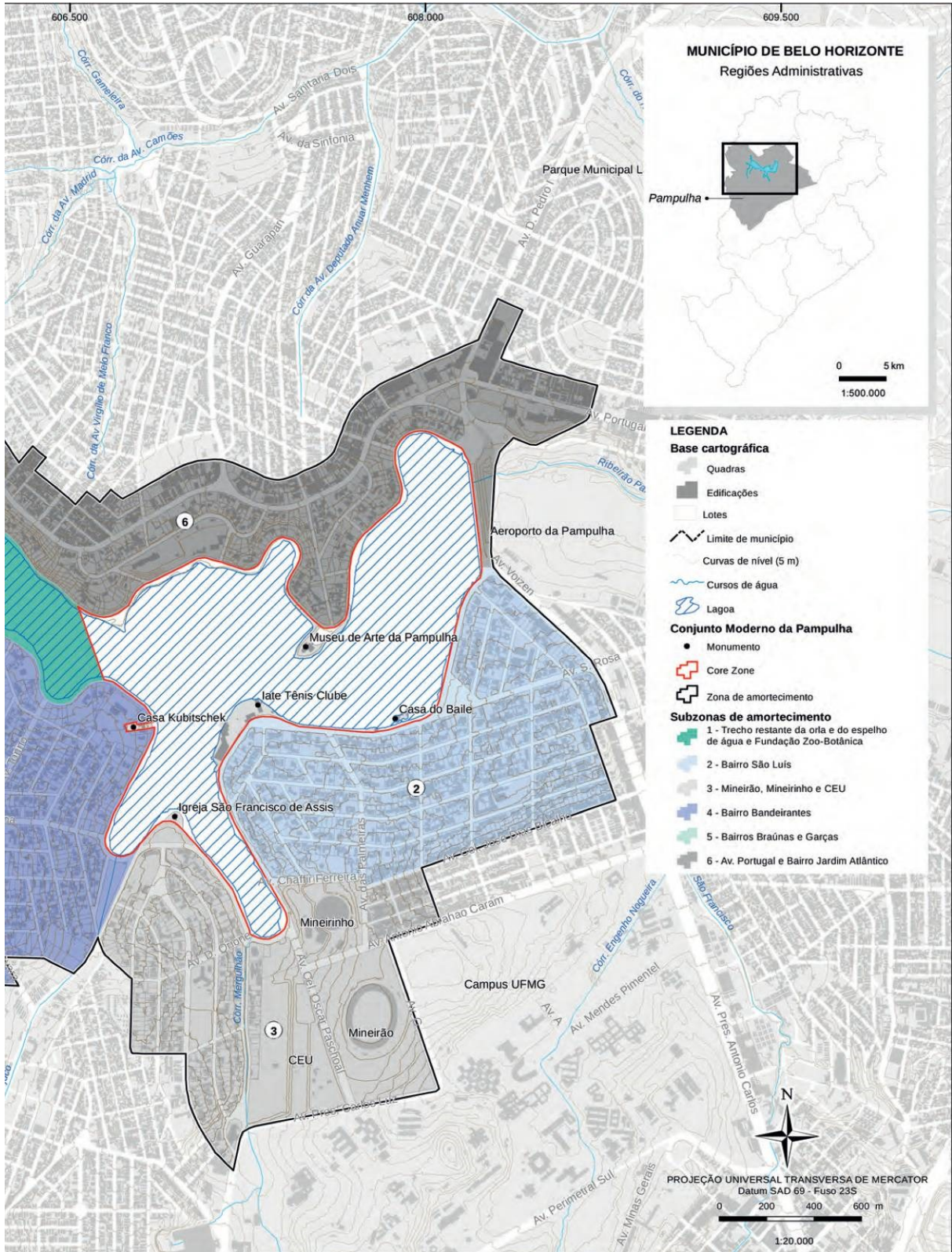
Fonte: IPHAN, 2015, p. 54.

Figura 83: Vista da Av. Portugal - ambiência urbana - Subzona de Amortecimento 6



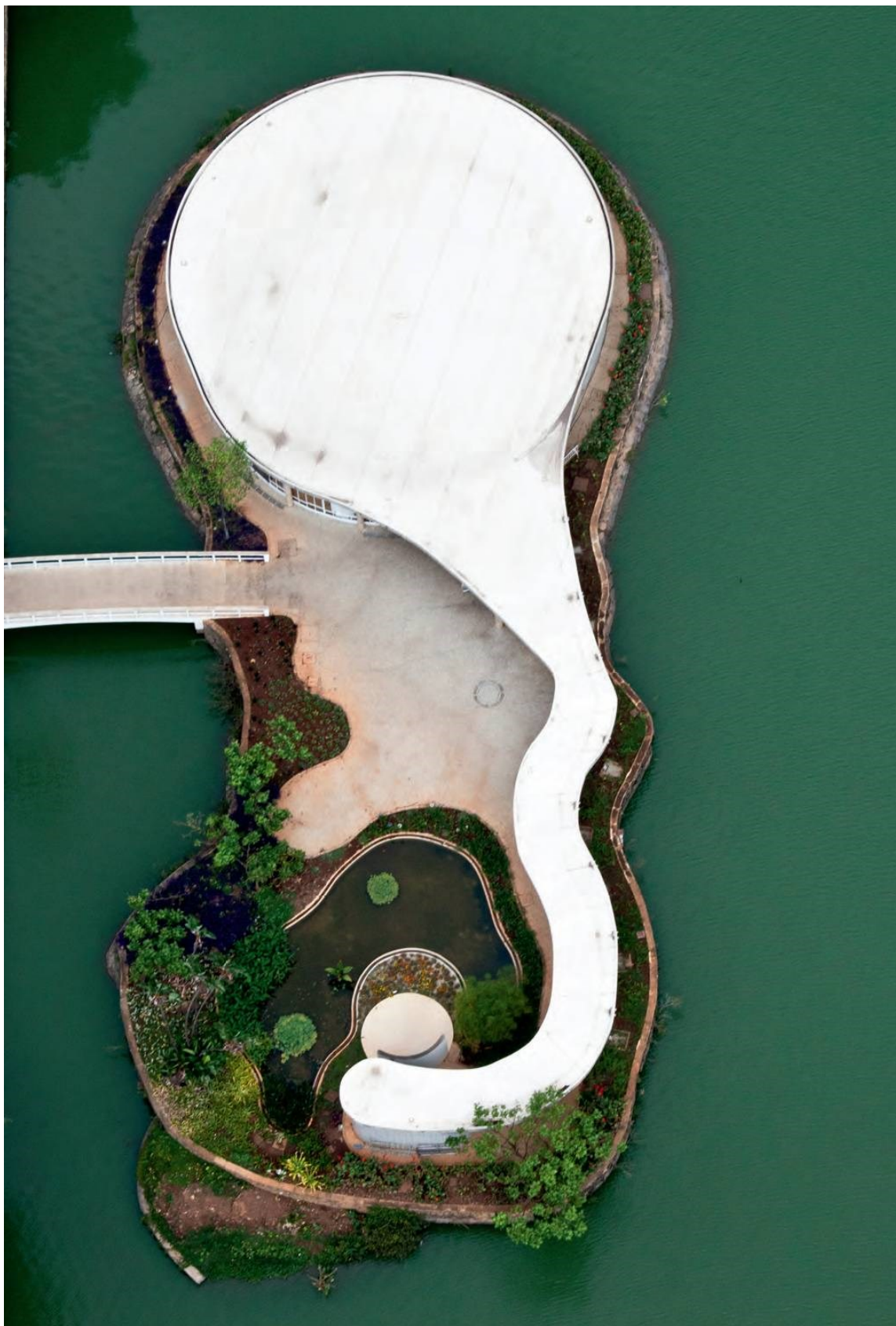
Fonte: IPHAN, 2015, p. 54.





Fonte: Dossiê de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha. (IPHAN, 2015, p. 46-47).

Figura 85: Vista aérea da Casa do Baile com os jardins e lagoa.



Fonte: Marcílio Gazinelli, 2015 (IPHAN, 2015, p. 87).

A Candidatura ancora-se em três critérios culturais (i), (ii) e (iv), a saber:

*Critério (i) – representar uma obra-prima do gênio criativo humano;*

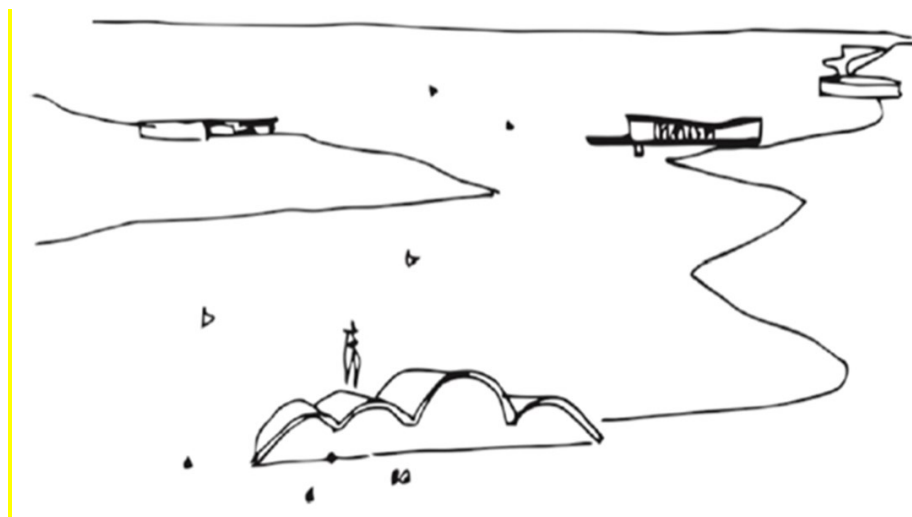
O Conjunto Moderno da Pampulha se apresenta como um momento seminal e referencial da história cultural da humanidade. Por suas qualidades originais, representa um momento de uma nova síntese na evolução da arquitetura mundial, especialmente porque o Conjunto materializa uma conjunção integrada de várias formas de expressão artística e de movimentos culturais de caráter, ao mesmo tempo, universal e local, constituindo-se em verdadeiro laboratório privilegiado nas Américas, diante do desafio do espaço a ser construído e da paisagem a ser ocupada. São, portanto, elementos fundamentais neste sentido:

- A forte percepção de conjunto revelada na relação com a paisagem e desta com os bens edificados, estes também apresentando grandes relações expressivas e de linguagem arquitetônica entre si;
- A colaboração coletiva de vários gênios e linguagens artísticas na criação de um conjunto arquitetônico, resultando em obra na qual as expressões particulares contribuem para compor a expressividade de um todo coerente e harmônico: o arquiteto Oscar Niemeyer, o paisagista Roberto Burle Marx e o pintor Cândido Portinari, todos internacionalmente reconhecidos, mas em fase inicial de suas carreiras, dentre outros nomes importantes da arte brasileira;
- O caráter precursor e inovador da experiência, com várias influências na arquitetura nacional, como em Brasília, e internacional, como a Catedral de *Ronchamp*, a Ópera de Sidney, dentre outras. (IPHAN, 2015, p. 11-14).

De acordo com o dossiê, a ideia-chave deste critério é: *obra-prima* e apresenta duas acepções. O Conjunto Moderno da Pampulha como uma obra “primeira”, como “marco inicial de uma nova síntese arquitetural” e com o significado de “obra-maior”, por sua excelência e singularidade”. Percebe-se que a justificativa para este critério se ancora na narrativa do Conjunto Moderno da Pampulha como marco inaugural e referencial da arquitetura moderna mundial, incluindo o paisagismo, além de se configurar como síntese das expressões artísticas dos movimentos culturais nas artes e paisagismo. A “genialidade criativa humana” neste caso não seria apenas de Niemeyer, mas também de Burle Marx (Figura 99), Portinari (Figura 97) e os outros artistas (Ceschiatti - Figura 91 e Figura 106); Pedrosa - Figura 90; Werneck - Figura 108 e Zamoyski - Figura 88 e Figura 89). Aponta para a percepção de Conjunto integrado que se revela na “relação com a paisagem e desta com os bens edificados”. (Figura 86, Figura 87, Figura 92, Figura 93, Figura 94, Figura 95, Figura 96, Figura 98, Figura 99). Vale destacar que a narrativa utiliza termos que demonstram a valorização estética e histórica do Conjunto ao defender “a expressividade de um todo coerente e harmônico”. A justificativa deste critério

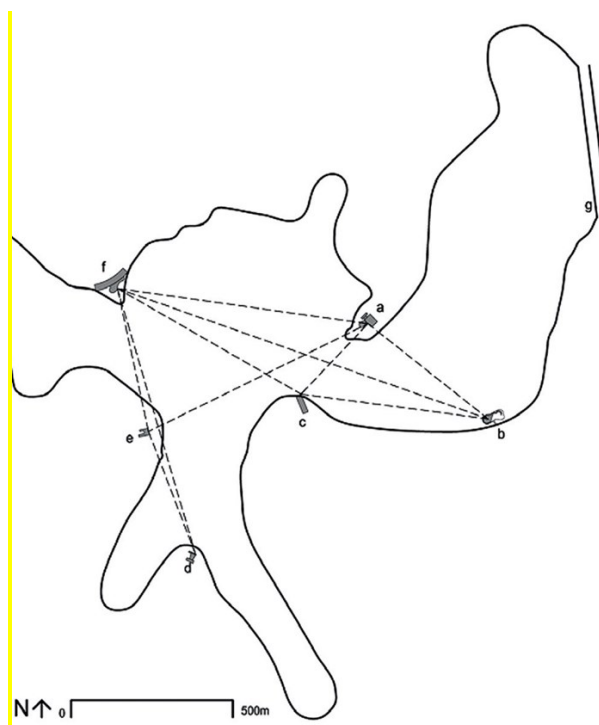
circunscreve o objeto a ser patrimonializado e utiliza a expressão “conjunto arquitetônico” e sua relação com a paisagem (Figura 86 e Figura 87).

Figura 86: Croquis de Oscar Niemeyer da concepção do Conjunto Moderno da Pampulha.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 59.

Figura 87: Croqui de Danilo Matoso que demonstra as visadas entre as edificações do Conjunto Moderno da Pampulha



Fonte: Danilo Matoso, 2002.

Figura 88: Marquise da entrada do Museu de Arte da Pampulha, jardins e escultura “Nu” de August Zamoyski.



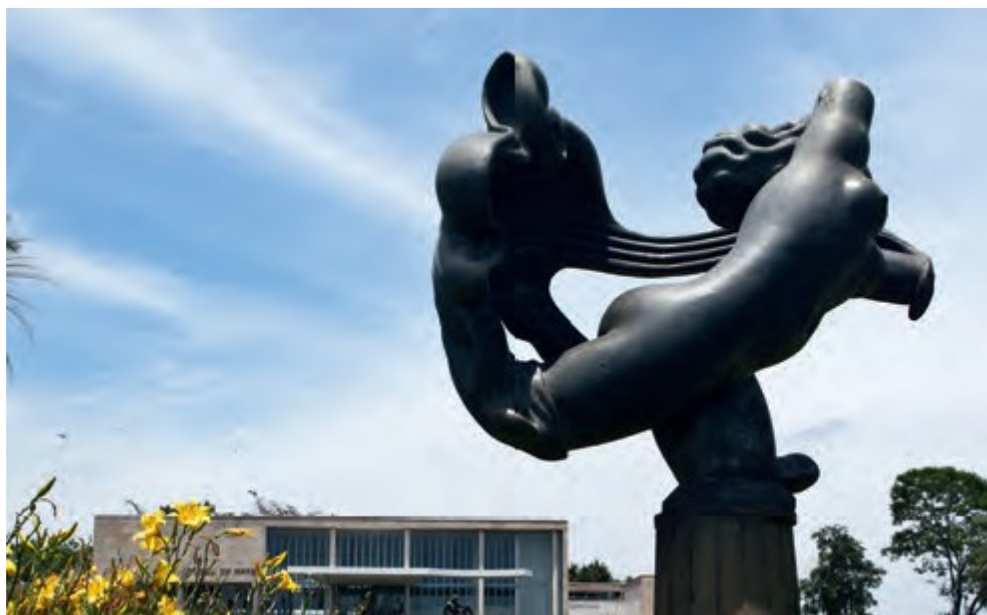
Fonte: IPHAN, 2015, p. 78.

Figura 89: Escultura “Nu” de August Zamoyski na entrada do Museu de Arte da Pampulha



Fonte: IPHAN, 2015, p. 251.

Figura 90: Escultura “Pampulha” de José Alves Pedrosa nos jardins do Museu de Arte da Pampulha



Fonte:IPHAN, 2015, p. 251.

Figura 91: Escultura “O Beijo” de Alfredo Ceschiatti nos jardins do Museu de Arte da Pampulha



Fonte: IPHAN, 2015, p. 251.



Figura 92: Casa do Baile: jardins.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 90.

Figura 93: Casa do Baile: área externa marquise e palco ao fundo



Fonte: IPHAN, 2015, p. 92.

Figura 94: Vista a partir da varanda do late Clube.



Fonte: Ricardo Laff, 2015.

Figura 95: Vista aérea da Igreja São Francisco de Assis.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 92.

Figura 96: Vista da Igreja São Francisco de Assis.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 92.

Figura 97: PAINEL DE PORTINARI NA FACHADA DA IGREJA SÃO FRANCISCO DE ASSIS E ABRAÇO SIMBÓLICO EM PROL DA CANDIDATURA DO CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA.



Fonte: Ricardo Laff, PBH, 2016<sup>154</sup>.

---

154 Disponível em: [https://bhaz.com.br/wp-content/uploads/2016/07/13697084\\_1174707912591610\\_1369561712886037990\\_n-e1468763261202.jpg](https://bhaz.com.br/wp-content/uploads/2016/07/13697084_1174707912591610_1369561712886037990_n-e1468763261202.jpg)

Figura 98: Vista do Museu de Arte da Pampulha a partir da lagoa.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 73.

Critério (ii) – exibir um evidente intercâmbio de valores humanos, ao longo do tempo ou dentro de uma área cultural do mundo, que teve impacto sobre o desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do urbanismo ou do paisagismo;

O Conjunto Moderno da Pampulha é exemplo de interação universal que resulta em apropriações particulares desse diálogo intercultural e que, depois, passa a influenciar práticas arquitetônicas e culturais em várias partes do mundo. A importância da Pampulha não reside apenas na sua vertente arquitetural, mas remete à própria afirmação das identidades nacionais latino-americanas que, poucos anos depois de seus movimentos libertários e de sua constituição como nações independentes, buscavam fortemente construir (e descobrir) suas personalidades próprias, distintas dos países europeus que as tutelaram. São, portanto, conceitos fundamentais neste sentido:

- A adequação entre identidade cultural e sua materialidade, notadamente na relação internacional entre os países colonizados e colonizadores, à época, na busca de suas personalidades próprias;
- As trocas cruzadas no avanço das artes e da arquitetura que se realizaram no momento de concepção da Pampulha e que posteriormente se desdobraram em debates, contestações e influências recíprocas entre os centros europeu e norte-americano e a periferia latino-americana, com influências duradouras, como pode se observar no desenvolvimento da obra de Le Corbusier e, mesmo em décadas mais tarde, mas ainda contemporaneamente, no trabalho de vários arquitetos que utilizam as possibilidades expressivas da curva.
- Importância para a história da Arquitetura: inovação e superação precoce da formulação inicial Moderna, representada pela reação à mera racionalidade construtiva, com o uso da curva como expressão da paisagem e da cultura brasileiras; ao funcionalismo estrito, incorporando uma poética tropical, como resposta local à austeridade europeia de então e às necessidades de caráter ambiental decorrentes do próprio clima; valorização de espécies vegetais locais arranjadas em formas geométricas

livres, como características de valorização de nossa própria paisagem e biodiversidade e em oposição aos traçados paisagísticos francês e inglês. (IPHAN, 2015, p. 14-15).

O dossiê apresenta como ideia-chave deste critério o *intercâmbio de valores humanos*. Justifica-se pelo diálogo intercultural e intercâmbio não apenas da linguagem arquitetônica, mas também das identidades nacionais latino-americanas. Com relação à paisagem a justificativa deste critério menciona “o uso da curva como expressão da paisagem e da cultura brasileiras”, a “valorização de espécies vegetais locais arranjadas em formas geométricas livres”, que representam a valorização da paisagem e biodiversidade nacionais “e em oposição aos traçados paisagísticos francês e inglês”.

Assim, ao nosso ver, essa poderia ser classificada como uma paisagem cultural claramente definida e projetada pelo homem, de acordo com o Comitê do Patrimônio Mundial. Pois a argumentação baseia-se tanto na inovação da linguagem arquitetônica do Conjunto, quanto nas inovações da concepção do projeto paisagístico de Roberto Burle Marx, e enfatiza o intercâmbio de valores humanos. Apesar da narrativa não fazer referência ao bem candidato como paisagem cultural, em nosso entendimento o Conjunto Moderno da Pampulha configura-se como tal.

Figura 99: Vista da fachada frontal e dos jardins do Museu de Arte da Pampulha.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 78.

Figura 100: Vista dos jardins do Museu de Arte da Pampulha.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 73.

Figura 101: Vista a partir de um mirante da orla da Lagoa da Pampulha, vista da Igreja São Francisco de Assis e do Parque Guanabara ao fundo.



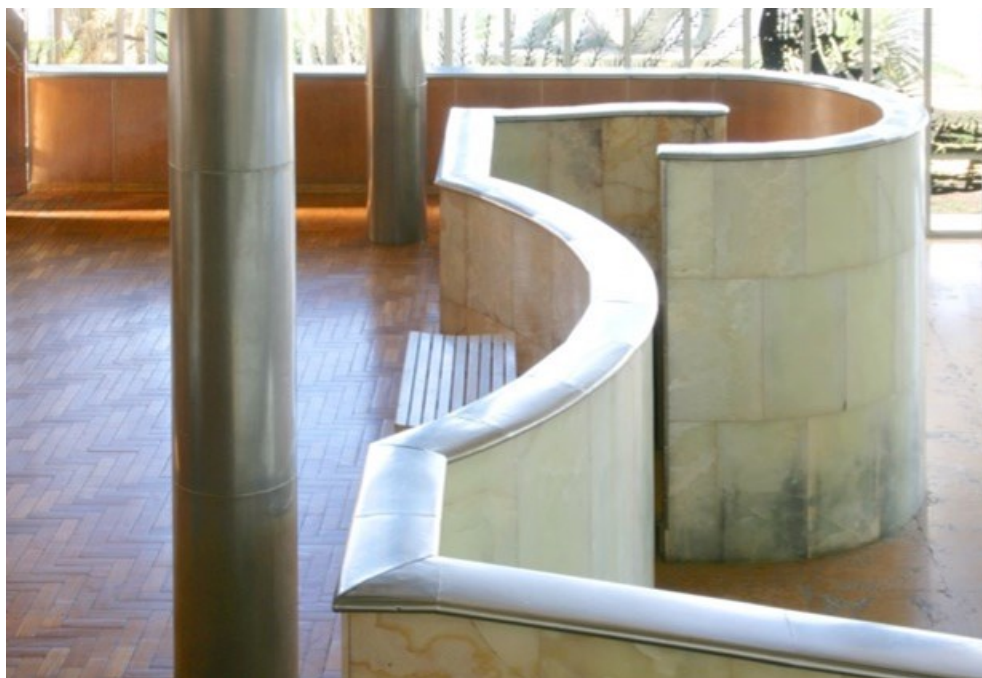
Fonte: Ricardo Laf, 2015.

Figura 102: Vista dos jardins e da marquise da Casa do Baile



Fonte: Ricardo Laf, 2015.

Figura 103: Vista interna do Museu de Arte da Pampulha.



Fonte: Ricardo Laf, 2015.

Figura 104: Detalhe dos jardins da Casa do Baile.



Fonte: Ricardo Laf, 2015.

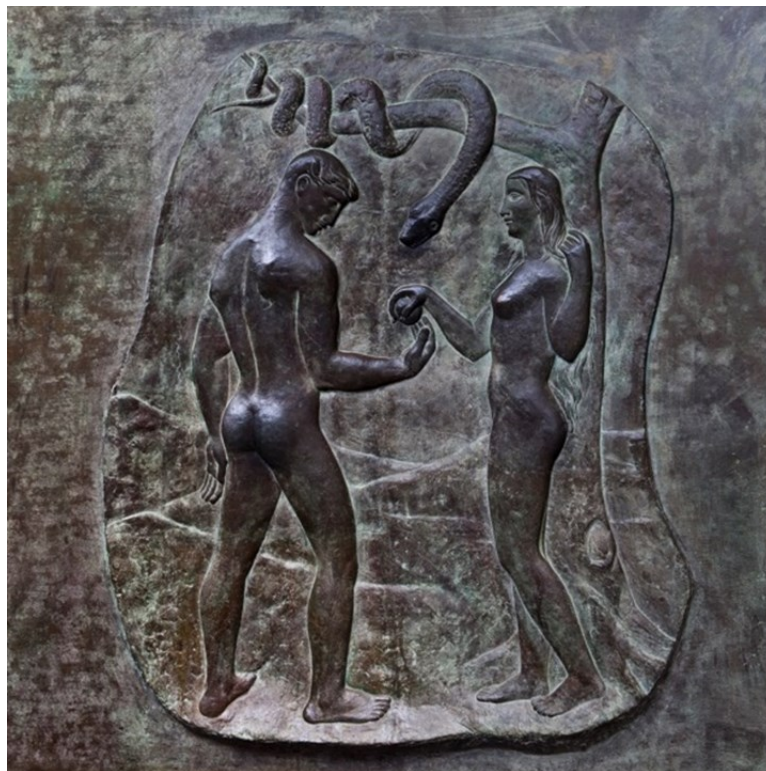
Figura 105: Praça Alberto Dalva Simão.



Fonte: Ricardo Laf, 2015.



Figura 106: Detalhe do batistério - painel em bronze: "A criação de Adão e Eva e sua expulsão do paraíso terrestre" de Alfredo Ceschiatti, na Igreja São Francisco de Assis.



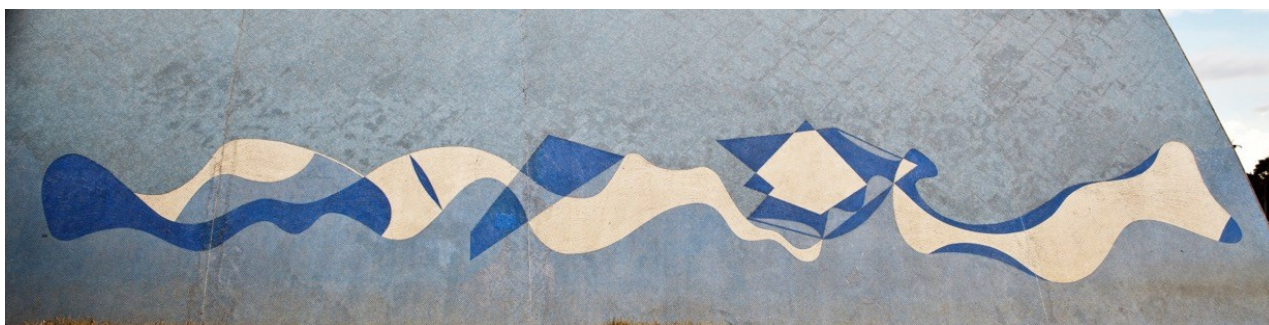
Fonte: Ricardo Laf, 2015.

Figura 107: Detalhe dos azulejos do Museu de Arte da Pampulha.



Fonte: Ricardo Laf, 2015.

Figura 108: Vista do painel do artista Paulo Werneck na Igreja São Francisco de Assis.



Fonte: Ricardo Laf, 2015.

Critério (iv) – ser um exemplar excepcional de um tipo de edifício, conjunto arquitetônico ou tecnológico ou paisagem que ilustre (um) estágio(s) significativo(s) da história humana;

O momento histórico pelo qual passavam as Américas no período que antecedeu a obra da Pampulha é marcado pela libertação dos países do jugo colonial (século XIX), pela constituição de suas jovens repúblicas e pela substituição das suas relações internas de produção, causadas pela Crise de 1929, os quais resultaram um incipiente processo de urbanização e, com ele, maior inclusão de massas na formação de um sentimento de nação, ensejando a busca de uma autonomia cultural e criativa, impulsionada pelas amplas possibilidades que o território livre proporcionava a seus artistas.

No Brasil, o alinhamento de um Governo que precisava justificar seu regime através da modernização do país e da criação de um sentimento cívico coletivo e de um prefeito visionário e empreendedor da primeira capital projetada da jovem República – Belo Horizonte – criou as condições adequadas para um projeto urbanístico-arquitetônico que deveria ser definitivamente inovador. É este o quadro que possibilitou ao Conjunto Moderno da Pampulha propor uma mudança nos rumos da arquitetura e do paisagismo modernos. O que torna o Conjunto Moderno de Belo Horizonte excepcional é a maneira inovadora com que os recursos formais e tecnológicos de seu repertório foram utilizados e a forte expressividade de conjunto ali gerada. Assim, a experiência da Pampulha expressa os seguintes fundamentos:

- Um conjunto homogêneo e integrado à natureza local e à paisagem circundante;
- As inovações quanto à curva na Arquitetura, vinculadas à ideia da “forma livre”;
- As inovações tecnológicas propiciadas pela utilização do potencial plástico do concreto e apropriadas ao estágio de industrialização no hemisfério sul;
- As inovações quanto ao paisagismo, representadas pelo precoce interesse ecológico, valorização da flora nativa e composições botânicas de forte expressividade plástica;
- A valorização do espaço público e da paisagem pré-existente. (IPHAN, 2015, p. 16-17).

De acordo com o dossiê, a ideia-chave deste critério vai ser: *conjunto arquitetônico que ilustre estágio significativo da história*. Assim, a ênfase é o “conjunto homogêneo integrado à natureza local e a paisagem circundante” e não a paisagem em si; percebe-se que apesar da menção acerca da “mudança nos rumos da arquitetura e do paisagismo modernos”, a narrativa refere-se à “paisagem circundante”. Embora também considere as inovações do paisagismo realizadas por Burle Marx e a valorização dos espaços públicos e “da paisagem pré-existente”, a argumentação não utiliza o conceito ou a expressão paisagem cultural, tendo como foco o conjunto arquitetônico e não a paisagem.

Figura 109: Vista a partir da Casa do Baile.



Fonte: Ricardo Laf, 2015.

## **A minuta da Declaração de Valor Universal Excepcional:**

O Conjunto Moderno da Pampulha (Belo Horizonte, Brasil) apresenta um importante capítulo da história mundial da arquitetura moderna. Representou e representa ainda uma nova síntese, nas Américas, dos preceitos da nova arquitetura e das novas formas de viver, anunciadas a partir das primeiras décadas do século XX. Simboliza, em sua materialidade, a interação universal que resultou em apropriações particulares de um diálogo intercultural, mesclando tradições e valores locais a tendências universais e, em retorno, influenciando e modificando mundialmente o rumo dessas tendências. Historicamente inserida em um momento onde as jovens nações americanas buscavam a construção de suas identidades próprias, o Conjunto Moderno da Pampulha é a resposta brasileira às discussões internacionais então em curso. Através da força do conjunto propiciada pelas formas de seus edifícios e da relação estabelecida entre eles e destes com a paisagem, inaugura uma linguagem arquitetônica própria baseada na liberdade formal, colagem de referências de várias fontes, utilização de valores e natureza locais, além da reação contra um funcionalismo estrito. Expressa assim uma abordagem contextual pioneira no âmbito da arquitetura moderna, em contraposição à indiferença ao contexto circundante que não raras vezes a caracterizou, constituindo-se em referência e influenciando nos novos caminhos da arquitetura internacional.

Concebido a partir de uma demanda do poder público, em 1940, como um conjunto de edifícios em torno de um lago urbano artificial com a função de polo de lazer e cultura, habitação em novos padrões de “cidade jardim” e vetor de crescimento da cidade, o Conjunto Moderno propiciou a conjunção de várias formas de expressão artística em um todo integrado, onde a tecnologia construtiva e a linguagem específica de cada modalidade artística (arquitetura, paisagismo, pintura, escultura, cerâmica) se integram e relativizam em função da expressividade do todo. Para este empreendimento único, contribuiu a reunião de alguns dos principais artistas brasileiros do século XX, como Oscar Niemeyer, Roberto Burle Marx e Cândido Portinari.

O Conjunto Moderno da Pampulha é, por isso, de grande significado para as gerações presentes e futuras da humanidade, apresentando-se como um marco vivo, íntegro e autêntico da história da arquitetura mundial e da história brasileira e das Américas. (IPHAN, 2015, p.18).

A argumentação central da candidatura expressa em sua Declaração de Valor Universal Excepcional justifica que o Conjunto Moderno da Pampulha é “marco vivo, integrado e autêntico da história da arquitetura mundial e da história brasileira e das Américas”. A relação com a paisagem é valorizada na afirmação de que a “força do conjunto propiciada pelas formas de seus edifícios e da relação estabelecida entre eles e destes com a paisagem, inaugura uma linguagem arquitetônica própria” e “a abordagem contextual pioneira no âmbito da arquitetura moderna”. No entanto, a declaração não define o bem como uma paisagem cultural, mas sim como um Conjunto urbano que proporcionou “a conjunção de várias formas de expressão

artística em um todo integrado, onde a tecnologia construtiva e a linguagem específica de cada modalidade artística (arquitetura, paisagismo, pintura, escultura, cerâmica) se integram e relativizam em função da expressividade do todo.” Conforme pode-se observar na Figura 109 e Figura 110.

Figura 110: Área externa da Casa do Baile: marquise, jardins e relação com a Lagoa e paisagem.



Fonte: Ricardo Laff, 2015.

### **Declaração de autenticidade:**

O Conjunto Moderno da Pampulha representa a materialização de um momento histórico singular na História, ligado à construção das identidades nacionais latino-americanas, persistindo como referência para a população. As formas, a matéria e a concepção dos monumentos traduzem vigorosamente essas excepcionalidades e, por sua força e unicidade, permanecem sendo reconhecidas pelas comunidades em suas diversas escalas, transcendendo para além da sua escala local e nacional.

Além da presença física praticamente inalterada do Conjunto Moderno da Pampulha desde a sua construção, a documentação sobre o bem é farta. Tanto na literatura especializada quanto nas sucessivas reportagens e menções que reiteradamente são feitas sobre o Conjunto Moderno, vê-se reforçada a credibilidade e a veracidade das fontes, as quais, para além do imaginário geral, atestam a sua significância. A sua permanência e, especialmente, sua inserção na vida urbana e no noticiário brasileiro e mundial muito contribui para a manutenção desses valores culturais.

Por tratar-se de um bairro novo, as transformações urbanas ocorridas no entorno do Conjunto Moderno da Pampulha desde a época de sua construção deram-se conforme o planejado então e não representam impacto negativo à percepção e preservação do bem. Graças ainda aos esforços contínuos de manutenção ambiental da lagoa, reiterados nas sucessivas legislações urbanísticas da cidade e nas diretrizes de

preservação dos órgãos patrimoniais do país, a situação geral do entorno é boa, com tendência a melhorias. (IPHAN, 2015, p. 19).

Assim, a declaração de autenticidade reforça que o bem candidato preservou os atributos e valores que lhe conferem significância cultural, tais como a concepção, os projetos e planos originais (arquitetônicos, paisagísticos e urbanos), a área urbana e sua configuração, as formas, a matéria, a documentação dos projetos e estudos sobre o lugar.

No entanto, em nossa análise, apesar da declaração de autenticidade afirmar que as transformações urbanas ocorridas não representaram impacto negativo à percepção e preservação do bem e de seus valores, a condição de autenticidade encontra-se ameaçada devido à descaracterização do late Clube e seu paisagismo e pela questão ambiental da Lagoa (comprometimento de sua utilização devido à poluição, o que torna a água imprópria para o uso recreativo e impede a fruição). As áreas públicas (praças e jardins) originalmente projetadas por Burle Marx também sofreram alterações que ameaçam a condição de autenticidade do Conjunto. Apesar de apontar “os esforços contínuos de manutenção ambiental da lagoa” e indicar que a situação do entorno é “boa com tendência a melhorias”, deve-se reconhecer que estes aspectos ameaçam a autenticidade do Conjunto.

### **Declaração de Integridade**

O Conjunto Moderno da Pampulha se apresenta completo e intacto. Completo por possuir todos os elementos necessários para expressar os valores universais excepcionais defendidos, diante da manutenção das características e materiais originais que expressam seus atributos, os quais foram respeitados nas sucessivas restaurações que ali ocorreram, bem como na continuidade de usos ligados à cultura, esporte e lazer que o motivaram. A gestão atual de seus espaços tem privilegiado atividades públicas, que respeitam e contribuem para a valorização das edificações destacadas. Na escala dos edifícios considerados isoladamente, à exceção do late Clube – hoje, objeto de planos conjuntos entre poder público e direção do clube – todos eles passaram por processos de restauração nos últimos quinze anos, quando sucessivamente vêm sendo resolvidos seus problemas de conservação.

Quanto aos impactos e ações necessárias à manutenção de sua integridade, no trecho do Conjunto Moderno, apesar dos problemas naturais relativos à ação do tempo e da urbanização, do ponto de vista da gestão, o bem se encontra sob controle ou com previsão de melhoria desse controle. No âmbito do trecho Leste da lagoa – cerca de 40% da área de todo o espelho d'água – onde se assenta o Conjunto Moderno, este controle é adequado e suficiente à percepção e identificação clara do bem.

Na escala do conjunto, o espelho d'água articula os cinco elementos do Conjunto Moderno, o que garante sua integridade. A permanência de tal integridade é garantida pelo controle urbanístico do entorno imediato, realizado pelas três instâncias patrimoniais de Governo no país (Federal, Estadual e Municipal), além das legislações municipais e dos órgãos ambientais. (IPHAN, 2015, p. 20).

A declaração de integridade afirma que o Conjunto permanece “completo e intacto”, tendo preservado todos os elementos que expressam os valores universais excepcionais, com sucessivas restaurações que possibilitaram a manutenção das características e materiais originais, bem como as funções e usos como espaços culturais, de esporte e lazer. Destaca o problema da descaracterização do late Clube, mas aponta a existência dos planos para a resolução. Quanto aos impactos e ações necessárias à manutenção da condição de integridade, a declaração evidencia a problemática ambiental da Lagoa da Pampulha, mas ao mesmo tempo busca amenizá-la ao afirmar que na porção em que se situa o Conjunto Moderno, “o controle é adequado e suficiente à percepção e identificação clara do bem”. Afirma que “do ponto de vista da gestão, o bem se encontra sob controle ou com previsão de melhoria desse controle”.

Assim, ao destacar “o trecho do Conjunto Moderno”, a declaração de integridade explicita que naquela porção da zona central (*core zone*) a ser declarada patrimônio mundial, a gestão estaria sob controle, no entanto, ao nosso ver, a questão ambiental da Lagoa extrapola os limites fictícios dessa delimitação de perímetro. Em nosso entendimento, se o objeto da patrimonialização universal “Conjunto Moderno da Pampulha” se configura como uma paisagem cultural, ele extrapola e não está “contido” nesta delimitação de perímetro que recorta a Lagoa. No entanto, diante da situação ambiental crítica da Lagoa, esse recorte e essa narrativa foram utilizados como uma estratégia que buscou minimizar o impacto ambiental na condição de integridade do Conjunto Moderno da Pampulha. Mas ao mesmo tempo, quando a narrativa destaca a importância do espelho d'água na articulação dos cinco elementos, e afirma que este é “o que garante sua integridade”, a proposta de delimitação da Lagoa somente no trecho do Conjunto Moderno faz com que a condição de integridade fique comprometida e o argumento se torna até contraditório. Pois se o espelho d'água da Lagoa da Pampulha atua como elo do Conjunto Moderno, como é possível “recortar” a Lagoa e garantir a preservação do Valor Universal Excepcional – VUE do Conjunto?

De um modo geral, em nossa análise do dossiê, percebemos que existe certa ambiguidade ao tratamento da dimensão da paisagem, pois ao mesmo tempo que busca valorizar e ressaltar a relação entre o Conjunto Moderno e a paisagem, o entendimento de sua valoração é como envoltória para o Conjunto arquitetônico. A narrativa explicita o início da ocupação de uma região rural, em uma paisagem “ainda virgem” na qual destaca-se a criação do espelho d’água artificial oriundo do represamento de diversos córregos, como uma intervenção do homem na natureza e na paisagem pré-existente. A narrativa ressalta o caráter da paisagem constituída pelos amplos espaços abertos e verdes e a importância do elemento água. Assim, valoriza as situações paisagísticas criadas, tais como: “os promontórios, penínsulas, pequenas baías, ilhotas, margens planas e escarpadas, diferentes relações entre vegetação e águas, perímetro curvilíneo e orgânico” (IPHAN, 2015, p. 58). O dossiê enfatiza que a “beleza cênica” do Conjunto acabou levando a um “uso mais ligado ao lazer e a contemplação” do que a proposta originária funcional como cinturão agrícola. Em nossa percepção, a descrição do Conjunto e a sua relação com a paisagem situa-se conceitualmente como uma paisagem cultural claramente definida e criada intencionalmente pelo homem. No entanto, a expressão “paisagem cultural” não é adotada pela narrativa.

### **Requerimentos para proteção e gestão:**

O Conjunto Moderno da Pampulha é protegido como patrimônio histórico nacional, estadual e municipal, portanto, pelos três níveis governamentais federativos. Além disso, pela legislação urbanística municipal, o Conjunto está inserido em zonas de proteção especial. Por sua importância cultural e ambiental, vários programas e investimentos estão previstos para a região.

O Plano de Gestão do bem tem como meta principal garantir a integração das esferas públicas responsáveis pela gestão do bem e a compatibilização entre objetivos de dinamização das atividades econômicas, turísticas e culturais da região, traduzidas como metas do Planejamento Estratégico do Município de Belo Horizonte.

O Plano de Gestão atua em três dimensões:

- A *dimensão normativa* através da revisão e atualização das normas urbanísticas ali aplicáveis;
- A *dimensão operacional* através da implantação do *Programa de Gestão Integrada do Conjunto Moderno da Pampulha*, baseado na criação do *Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha* (formado pelos vários órgãos gestores e sociedade civil) e, como seu braço executivo e integrador, a *Diretoria do Conjunto Moderno da Pampulha*, que é ligada à Prefeitura de Belo Horizonte;



- A *dimensão avaliativa* através da aferição dos resultados das ações contidas na *Matriz de Responsabilidades* e no monitoramento constante baseado em quatro indicadores: o reconhecimento público do bem candidato, as condições de fruição dos elementos que o compõem, o estado de conservação do bem e o controle das ameaças ao contexto paisagístico no qual se insere. (FMC, IPHAN, 2015, p. 21).

Outro ponto a se destacar é que desde a primeira versão do dossiê, foi desenvolvida e apresentada a proposta de um Plano de Gestão com o objetivo de integrar as ações dos agentes responsáveis pela gestão do patrimônio mundial, além de buscar implementar os objetivos do Planejamento estratégico do Município. Tais metas também envolviam a dinamização das atividades econômicas, turísticas e culturais da região. O Plano de Gestão buscou contemplar as três dimensões recomendadas, normativa, operacional e avaliativa. Dentre elas destaca-se a dimensão operacional, com a proposta do Programa de Gestão Integrada do Conjunto Moderno da Pampulha, que reuniria o Comitê Gestor em conjunto com a Diretoria do Conjunto Moderno da Pampulha, que foi criada no âmbito municipal.

Em 2015 é criada a “Comissão de Gestão Integrada do Conjunto Moderno da Pampulha”<sup>155</sup> na Prefeitura de Belo Horizonte com o objetivo de integrar as ações de quinze secretarias e órgãos municipais responsáveis pela gestão da região. Sob a coordenação da Fundação Municipal de Cultura, tal empreitada funcionava com reuniões periódicas, quinzenais, da municipalidade dentro do “Programa BH Metas e Resultados”, com a avaliação periódica das metas e realizações da comissão. Diversas questões eram tratadas em termos da gestão do Conjunto Moderno da Pampulha e sua candidatura a Patrimônio Mundial, desde a articulação de ações institucionais de fomento, financiamento e captação de recursos para a implantação e manutenção das ações de conservação até ações institucionais para promover a

---

<sup>155</sup> De acordo com a Portaria nº 6.526, de 18 de março de 2015, publicada no Diário Oficial do Município em 19/03/2015, a “Comissão de Gestão Integrada do Conjunto Moderno da Pampulha, candidato a Patrimônio Cultural da Humanidade” seria composta pelos titulares dos seguintes órgãos da PBH: I - Fundação Municipal de Cultura, que a coordenará; II - Coordenação Executiva do Programa BH Metas e Resultados; III - Secretaria Municipal de Administração Regional Pampulha; IV - Secretaria Municipal Adjunta de Regulação Urbana; V - Secretaria Municipal de Meio Ambiente; VI - Fundação Zoo-Botânica de Belo Horizonte; VII - Secretaria Municipal de Esporte e Lazer; VIII - Secretaria Municipal Adjunta de Planejamento Urbano; IX - Secretaria Municipal Adjunta de Relações Internacionais; X - Superintendência de Desenvolvimento da Capital; XI - Superintendência de Limpeza Urbana; XII - Empresa de Transportes e Trânsito de Belo Horizonte S/A; XIII - Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S/A; XIV - Secretaria Municipal de Segurança Urbana e Patrimonial; XV - Assessoria de Comunicação Social do Município. (PBH, DOM, 19/03/2015).

análise e aprovação integradas de intervenções. O Art. 2º da Portaria nº 6.526 estabelece as competências da Comissão:

- I - Coordenar e articular ações, projetos e intervenções dos diversos órgãos públicos bem como iniciativas do setor privado afetas ao bem candidato;
- II - Articular ações institucionais de fomento, financiamento e captação de recursos para a implantação e manutenção das ações de conservação do bem candidato;
- III - Promover e acompanhar ações de treinamento de agentes multiplicadores para divulgação e compreensão do bem candidato;
- IV - Sugerir políticas e diretrizes para ações que contribuam para o desenvolvimento integrado e sustentável do bem candidato;
- V - Promover a execução e o acompanhamento integrado de projetos de requalificação de espaços públicos, obras de mobilidade urbana e saneamento identificados como prioritários;
- VI - Implementar o Plano de Comunicação proposto no dossiê da candidatura;
- VII - Contribuir para a atualização da legislação incidente sobre o bem candidato, garantindo sua divulgação e, conseqüentemente, facilitando a sua aplicação;
- VIII - Sugerir diretrizes para ações de monitoramento que proporcionem a avaliação do estado de conservação e a melhoria das condições de fruição do bem candidato;
- IX - Articular ações institucionais para promover a análise e aprovação integradas de intervenções no bem candidato. (PBH, DOM, 19/03/2015).

Percebe-se a importância que o processo de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a patrimônio mundial alcançou no âmbito municipal, pois havia um grande esforço para que a coordenação dessa comissão fosse realizada pela Fundação Municipal de Cultura, com a integração dos demais órgãos e secretarias afetos à gestão do bem candidato. Apesar de tal esforço no âmbito municipal, ainda seria necessário promover a integração entre os demais órgãos das três esferas de governo: federal, estadual e municipal.

Tal ação coube ao IPHAN, e em agosto de 2015 institui-se o “Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha Patrimônio Mundial”<sup>156</sup> composto por vinte e seis membros, sob a coordenação da Superintendência do IPHAN em Belo Horizonte.

---

<sup>156</sup> O Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha Patrimônio Mundial foi instituído pela Portaria nº 340, de 7 de agosto de 2015. O Comitê Gestor é composto por 26 (vinte e seis) membros efetivos e 26 (vinte e seis) suplentes e possui, em acordo com as instâncias governamentais envolvidas, a seguinte composição: I - representantes Governamentais: a) representantes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional 1. 2 (dois) representantes da Superintendência do IPHAN em Belo Horizonte. b) representantes do Governo do Estado de Minas Gerais 1. 1 (um) representante Secretaria de Cultura -Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico – IEPHA. 2. 1(um) representante Companhia de Saneamento do estado de Minas Gerais – COPASA.

Vale destacar o seguinte trecho da Portaria n. 340, de 7 de agosto de 2015 que instituiu o Comitê Gestor:

[...] considerando:

o processo de inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha, na cidade de Belo Horizonte - MG, na Lista do Patrimônio Mundial pela Unesco na tipologia de Patrimônio Moderno;

a necessidade de estabelecimento de um sistema de gestão ao bem proposto, com base na legislação vigente e na regulação do território urbano onde se insere;

a construção do Sistema Nacional de Patrimônio Cultural, que busca estabelecer diálogo e articulação entre as três esferas de governo e a sociedade civil organizada para a gestão do Patrimônio Cultural no Brasil;

a complexidade dos atributos e do contexto em que se insere o bem proposto e o desafio para seu gerenciamento compartilhado, resolve:

Art. 1º Instituir o Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha Patrimônio Mundial, com os seguintes objetivos:

I - promover a instalação da estrutura de gestão compartilhada do Sítio declarado, estabelecendo, mediante a instituição de regimento interno, as atribuições de cada ente gestor e o seu respectivo funcionamento;

II - propor as diretrizes para a execução das ações propostas no Plano de Gestão do Sítio declarado;

III - apoiar a implementação, dentro do Sítio declarado, das ações prioritárias de atuação imediata e aquelas que serão objeto de projetos previstos para implantação;

IV - monitorar a efetividade das ações governamentais necessárias à salvaguarda do Sítio declarado;

V - promover a articulação entre as políticas municipal, estadual e federal que incidem sobre o Sítio declarado, procedendo à compatibilização dos instrumentos de gestão correspondentes, já definidos por lei, bem como a delimitação das áreas de proteção ao Sítio declarado definidas nos diferentes níveis de governo. (IPHAN, 2015, *online*).

---

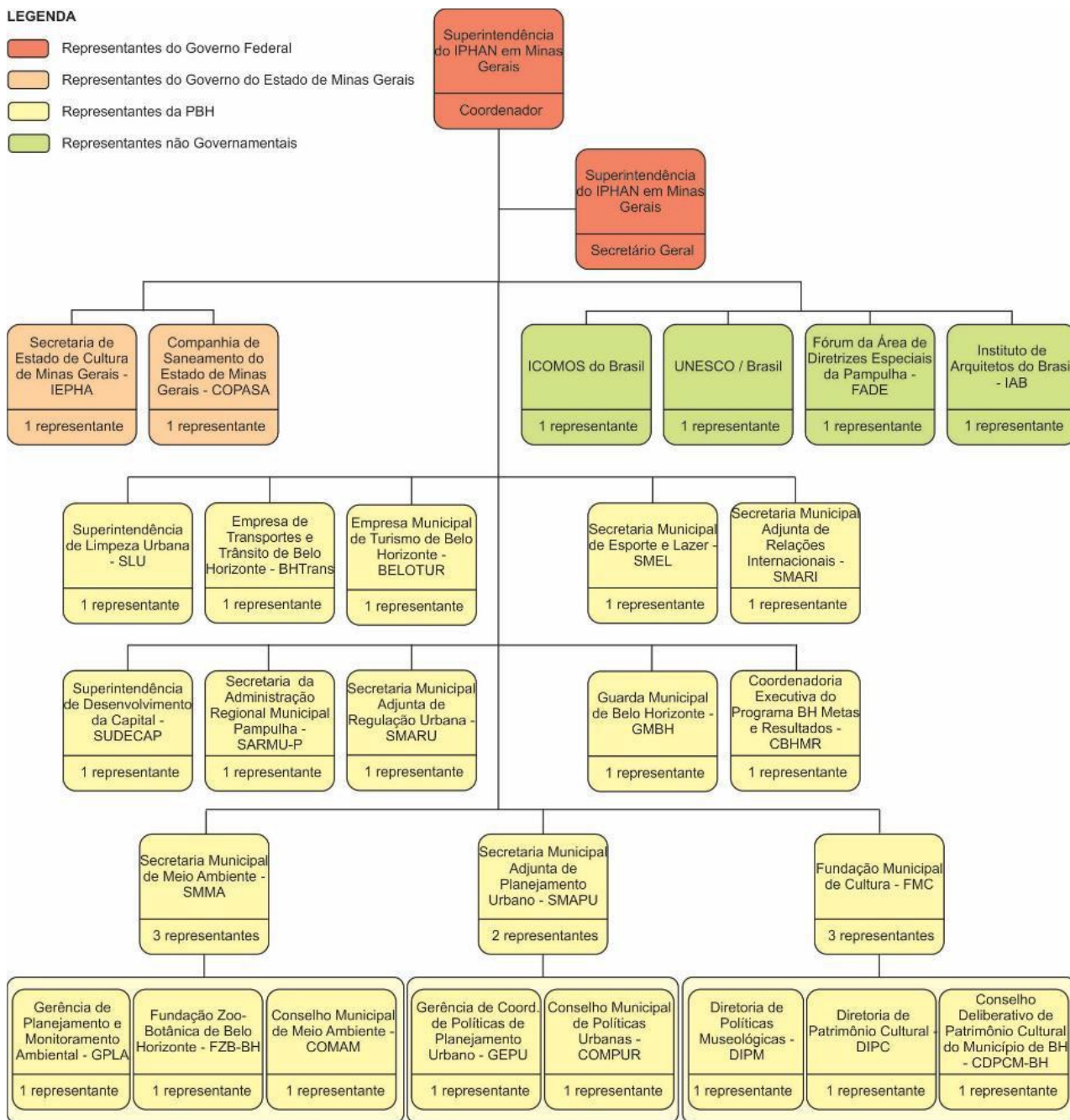
c) representantes da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. 1. 3 (três) representantes da Fundação Municipal de Cultura, sendo um da Diretoria de Políticas Museológicas, um da Diretoria de Patrimônio Cultural e um do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte – CDPCM. 2. 1 (um) representante da Secretaria Municipal da Administração Regional Pampulha - SARMU-P. 3. 1 (um) representante da Secretaria Municipal Adjunta de Regulação Urbana. 4. 3 (três) representantes da Secretaria Municipal de Meio Ambiente, sendo um da GPLA - Gerência de Planejamento e Monitoramento ambiental, um da Fundação Zoo-Botânica de Belo Horizonte - FZB-BH e um do Conselho Municipal de Meio Ambiente COMAM. 5. 1 (um) representante da Secretaria Municipal de Esporte e Lazer – SMEL. 6. 2 (dois) representantes da Secretaria Municipal Adjunta de Planejamento Urbano - SMAPU sendo um da Gerência de Coordenação de Políticas de Planejamento Urbano, Conselho Municipal de Políticas Urbanas – COMPUR. 7. 1 (um) representante da Secretaria Municipal Adjunta de Relações Internacionais – SMARI. 8. 1 (um) representante da Superintendência de Desenvolvimento da Capital – SUDECAP. 9. 1 (um) representante da Superintendência de Limpeza Urbana- SLU. 10. 1 (um) representante da Empresa de Transportes e Trânsito de Belo Horizonte S/A – BHTRANS. 11. 1 (um) representante da Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S/A – BELOTUR. 12. 1 (um) representante da Guarda Municipal de Belo Horizonte - GMBH. 13. 1 (um) representante da Coordenadoria Executiva do Programa Metas e Resultados – CBHMR. II - Representantes não Governamentais, mediante convite: a) 1 (um) representante do ICOMOS do Brasil b) 1 (um) representante do Escritório da UNESCO no Brasil c) 1 (um) representante do Fórum da Área de Diretrizes Especiais da Pampulha – FADEP d) 1 (um) representante do Instituto de Arquitetos do Brasil, seção Minas Gerais, IAB/MG. (BRASIL, DOU, 10/08/2015, Edição: 151, Seção: 1, p.14).

O primeiro ponto a destacar no texto da Portaria é a afirmação de que a inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha na Lista do Patrimônio Mundial seria na tipologia de “Patrimônio Moderno”. Tal afirmação explicita a postura do órgão federal de que a inscrição não seria como paisagem cultural, pois no momento da criação do Comitê Gestor, ainda não havia ocorrido a missão de avaliação técnica do ICOMOS.

O segundo ponto a se ressaltar é o reconhecimento da necessidade de se estabelecer um sistema de gestão que se articulasse ao Sistema Nacional de Patrimônio Cultural, com o propósito de estabelecer “diálogo e articulação entre as três esferas de governo e a sociedade civil organizada para a gestão do Patrimônio Cultural no Brasil”. Talvez um dos aspectos que mais desperte atenção diante de nosso estudo de caso seja o reconhecimento da “complexidade dos atributos e do contexto em que se insere o bem proposto e o desafio para seu gerenciamento compartilhado”; ou seja, a consideração de que antes mesmo da inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha como patrimônio mundial, a sua gestão já era encarada como um grande desafio. Mesmo que a candidatura não tenha sido elaborada considerando-se a tipologia paisagem cultural, já havia o reconhecimento das dificuldades para a gestão do bem candidato, percebendo-se provavelmente a dimensão da paisagem nela existente.

Apesar de apresentar proposta e objetivos coerentes e ambiciosos para se estabelecer a estrutura de gestão compartilhada do bem declarado, e buscar promover a articulação entre as políticas municipal, estadual e federal, a própria estrutura organizacional do Comitê Gestor com vinte e seis membros já indica que a gestão compartilhada não seria uma tarefa fácil, conforme pode se visualizar na Figura 111.

Figura 111: Estrutura do Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha.



Fonte: IPHAN, 2015, p. 333.

Em um trabalho conjunto entre a Fundação Municipal de Cultura, a Belotur (Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte) e a Secretaria Municipal de Relações Internacionais, com o objetivo de sensibilizar a sociedade de Belo Horizonte acerca do possível reconhecimento do Conjunto Moderno da Pampulha como Patrimônio Mundial, foram realizadas diversas reuniões para apresentação da Candidatura a setores variados da sociedade civil<sup>157</sup>, entidades de classe, associação de moradores dos bairros da região da Pampulha, setor turístico, dentre outros. Também foram realizadas reuniões e apresentações para os professores da rede de ensino municipal com envolvimento da Secretaria Municipal de Educação. As reuniões eram abertas ao público em geral, e os convites eram encaminhados ao coordenador/representante do respectivo setor para que houvesse mobilização social dos membros para a efetiva participação.

Tais apresentações consistiam na apresentação e justificativa da Candidatura com imagens sobre o bem candidato e explanação do potencial valor universal excepcional do Conjunto Moderno da Pampulha. Após a apresentação, abria-se a palavra aos participantes para perguntas e iniciava-se o debate. Importante ressaltar que durante os debates, não se questionava o valor universal excepcional do Conjunto Moderno da Pampulha, ou a candidatura em si, havendo o reconhecimento de seu valor como patrimônio arquitetônico, artístico e paisagístico. As questões recorrentes eram: Como um lugar que tem uma Lagoa poluída como a Pampulha pode se tornar Patrimônio Mundial? Tal situação não é um impedimento ao título? Se o Conjunto Moderno for inscrito na lista, o governo vai ser obrigado a limpar a Lagoa? Quais são os benefícios da inscrição na Lista do Patrimônio Mundial? A inscrição como Patrimônio Mundial traz recursos financeiros para a preservação do bem?

Interessante apontar que tais questionamentos geravam debates acalorados entre os participantes e a poluição da Lagoa sempre vinha à tona, como uma reivindicação da população em geral (não apenas dos moradores da região, e do entorno imediato do Conjunto Moderno da Pampulha). Para o público em geral, era

---

<sup>157</sup> Dentre as associações e entidades, destacam-se: Associação dos Moradores dos Bairros São Luís e São José - Pró-civitas; Associação Comercial de Minas Gerais - ACMinas; Clube de Diretores Lojistas de Belo Horizonte - CDL-BH; Convention & Visitors Bureau de Belo Horizonte; Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Minas Gerais - CAU/MG; Instituto dos Arquitetos do Brasil - Seção Minas Gerais - IAB/MG; Frente da Gastronomia da Pampulha.

incompreensível o fato de um lugar com uma Lagoa urbana poluída tornar-se patrimônio cultural mundial.

Essa contradição permeia todo o processo da candidatura, que apesar de contar com o apoio de grande parte da população, sempre levantava críticas ferrenhas por parte da mídia e dos habitantes de Belo Horizonte quanto à necessidade de limpeza e despoluição da Lagoa. Tal fato evidencia a complexidade para a gestão deste patrimônio ambiental urbano, que embora protegido nas três esferas de poder (federal, estadual e municipal) apresenta grandes desafios. As dificuldades do processo de limpeza e desassoreamento da Lagoa da Pampulha ultrapassam os limites municipais, pois o município de Contagem também é responsável pela poluição da água. Indagava-se se a potencial camada de proteção internacional como Patrimônio Mundial viria de fato proporcionar a limpeza e o desassoreamento da Lagoa da Pampulha, um desejo almejado por todos. Ou seria esta camada apenas um “verniz” que se esmaeceria com o passar do tempo, sem resultar efetivamente na proteção, conservação e gestão do Conjunto Moderno da Pampulha como patrimônio mundial?

Em 23 de setembro de 2015, antes da missão de avaliação técnica, a comissão recebeu uma carta do ICOMOS solicitando informações adicionais, a saber: detalhamento dos mapas com informações topográficas e hidrográficas; desenvolvimento histórico do sítio e da zona de amortecimento; projetos paisagísticos e projetos das restaurações realizadas e em curso; projetos e programas de restauração das edificações do Conjunto; esclarecimentos sobre o funcionamento do aeroporto, medidas de proteção e impactos; proteção e gestão da Lagoa. A carta também indagava sobre a existência de um plano diretor turístico e de recreação para desenvolvimento futuro e se este seria baseado em estudos, ou se a Lagoa já estaria adequada para o uso esportivo, turístico, barcos de passeio e atividades de pesca, e em caso afirmativo, onde as áreas estariam localizadas. Todos os questionamentos foram respondidos e a documentação foi enviada em outubro de 2015.

**A missão de avaliação técnica realizada pelo órgão consultivo da UNESCO, ICOMOS, em setembro de 2015.**

No ano de 2015, no período de 28 de setembro a 2 de outubro ocorreu a Missão de avaliação técnica realizada pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios - ICOMOS. A avaliadora destacada para a missão foi a arquiteta venezuelana Maria Eugenia Bacci, especialista em preservação do patrimônio moderno e em turismo cultural. A arquiteta possui longa trajetória profissional no campo da preservação, tendo sido gerente executiva do Instituto Venezuelano do Patrimônio Cultural. Foi destacada uma equipe, dentre os profissionais da comissão executiva para acompanhar a avaliadora.

As visitas técnicas ao Conjunto Moderno da Pampulha foram realizadas em horários variados, a pedido da avaliadora do ICOMOS. De posse do mapa da região do bem candidato, com a delimitação proposta para as zonas central e de amortecimento, foram realizadas visitas aos bens culturais e caminhadas diurnas e noturnas na região, principalmente no entorno do Conjunto Moderno e na Orla da Lagoa da Pampulha. Durante as caminhadas, visitas e paradas nos mirantes para observar a paisagem urbana, a avaliadora indagava e a equipe esclarecia os questionamentos apresentados. Foram esclarecidos diversos aspectos referentes à legislação urbana, às restaurações dos jardins e bens culturais, bem como a poluição da lagoa.

A missão teve uma programação intensa e buscou atender todas as solicitações da avaliadora. Ela havia solicitado previamente uma agenda de encontros e reuniões com vários setores da sociedade e entidades de classe, além de reuniões com as comissões de gestão integrada da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, e com o comitê gestor do Conjunto Moderno da Pampulha.

A reunião com os diversos setores ocorreu na sede da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, e contou com a participação de representantes dos seguintes órgãos e entidades: ACMinas (Associação Comercial e Empresarial de Minas), CDL – (Câmara de Dirigentes Lojistas de Belo Horizonte), Belo Horizonte *Convention & Visitors Bureau*, Instituto dos Arquitetos do Brasil - seção Minas Gerais – IAB/MG, Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Minas Gerais – CAU/MG, Organização Pro-Civitas (Associação dos Moradores dos Bairros São Luís e São José), Iate Clube e Arquidiocese de Belo Horizonte.

Neste encontro, a avaliadora solicitou que cada representante falasse sobre a sua relação com o Conjunto Moderno da Pampulha e o que pensava sobre a candidatura



a patrimônio cultural mundial. Para algumas pessoas ela fez questões específicas, por exemplo aos dirigentes do late Clube ela perguntou se eles estavam dispostos a investir nas obras necessárias para a adequação e restauração. Os dirigentes do clube disseram que apesar de acharem o título importante para a cidade, e apoiarem a proposta, afirmaram que não teriam os recursos financeiros para a realização das obras e que a Prefeitura Municipal e os órgãos de preservação do patrimônio deveriam contribuir para providenciar os recursos. Essa sinceridade dos agentes que participaram da reunião, foi vista com bons olhos pela avaliadora, que afirmou que “a gestão do patrimônio é um campo marcado por conflitos” e seria estranho se todos concordassem o tempo todo e defendessem os mesmos interesses e valores. Algumas falas foram inflamadas contra a gestão pública e os problemas ambientais históricos sofridos na região, enquanto outras foram emocionantes e destacavam o amor ao lugar e seu significado para os belo horizontinos.

O fato de que essa reunião foi autêntica e não um teatro ensaiado entre as partes, contribuiu para a visão positiva da avaliadora sobre o processo de candidatura; ela percebeu que os interesses e valores entre alguns agentes estavam em conflito, e considerou isso natural. A legitimidade da participação dos diversos setores da sociedade civil e a contribuição destes agentes durante o processo foi fator primordial para a missão de avaliação.

Com relação à gestão do Conjunto Moderno, foram realizadas diversas reuniões, dentre as quais se destacam:

[1] Reunião com o comitê gestor do Conjunto Moderno da Pampulha – na qual os membros foram apresentados e foi realizada uma apresentação sobre o Plano de Gestão proposto e sobre as legislações urbana e de proteção vigentes. Ela fez várias perguntas e buscou esclarecimentos sobre a zona de amortecimento e a zona central (*core zone*), bem como a legislação urbana vigente nos diversos bairros da região.

[2] Reunião da Comissão de Gestão Integrada da Prefeitura de Belo Horizonte com a participação de todas as secretarias e órgãos municipais envolvidos na gestão do Conjunto Moderno. Neste encontro foram apresentados os planos e projetos turísticos e culturais para a região. Também foram apresentados o processo e o

cronograma de despoluição, desassoreamento, tratamento e limpeza da água da Lagoa da Pampulha.

[3] Reunião na COPASA – Companhia de Saneamento de Água de Minas Gerais – em visita a este órgão a avaliadora tirou dúvidas referentes às questões ambientais sobre a Bacia da Pampulha e sobre a Lagoa. Foram explicados especialmente nos mapas todas as ligações de esgoto que estavam sendo realizadas e que eram necessárias, devido a existência de esgotos clandestinos não só no município de Belo Horizonte, mas também em Contagem.

[4] Reunião com os órgãos de preservação do Patrimônio, nas instâncias de poder federal (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN), estadual (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA-MG) e municipal (Diretoria de Patrimônio Cultural – DIPC e Diretoria do Conjunto Moderno da Pampulha – DICMP da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte). Durante essas reuniões a avaliadora buscou esclarecer as dúvidas sobre a gestão do patrimônio cultural da região afetada pela candidatura (tanto a zona central quanto a zona de amortecimento propostas), e conhecer a metodologia, os processos e fluxos de trabalho entre os órgãos de preservação envolvidos.

[5] Reunião de encerramento da missão de avaliação com a presença de todos os agentes envolvidos no processo de candidatura. Momento ímpar no qual todos se emocionaram e destacaram como a construção do processo foi bem-sucedida graças ao respeito entre os participantes e a colaboração entre os diversos órgãos, esferas e setores dos poderes público e privado, entidades e sociedade civil organizada.

### **O Relatório intermediário de avaliação do ICOMOS – 21 de dezembro de 2015**

Após a missão de avaliação, a comissão recebeu um relatório intermediário de avaliação do ICOMOS (*Interim Report and Additional Information*) em dezembro de 2015. Este relatório solicitou alterações e complementações no Dossiê de candidatura para que ele fosse reencaminhado. Dentre as questões e recomendações, destacam-se os seguintes pontos:

[1] Revisão e extensão do perímetro da *core zone*: proposta de exclusão da Casa Kubitschek do perímetro da área central a ser declarada; inclusão das praças Dino

Barbieri (contígua à Igreja São Francisco de Assis) e Alberto Dalva Simão (ambas de autoria de Roberto Burle Marx); inclusão da calçada do outro lado da avenida Otacílio Negrão de Lima ao longo da orla;

[2] Extensão dos limites da zona de amortecimento, com a inclusão de três áreas: ao sul próxima a fundação Zoo-botânica para preservar o entorno da área do parque; na região localizada na Av. Sicília para incluir o Bairro Bandeirantes; a noroeste no Bairro São Luís até a Av. Antônio Abrahão Caram e incluindo a faixa voltada para a Avenida Antônio Carlos;

[3] Complementação do Dossiê com relação aos aspectos paisagísticos do Conjunto Moderno da Pampulha com mais referências à obra e aos projetos paisagísticos de Roberto Burle Marx, além de justificar porque a Ilha dos Amores não fora incluída na área central;

[4] Esclarecimentos sobre os processos de restauração dos edifícios e jardins;

[5] Documento oficial com cronograma e plano de ação que reafirme o compromisso para realizar os trabalhos necessários para a adequação do late Tênis Clube (demolição dos muros, restauração dos jardins e do edifício-sede e demolição do edifício anexo);

[6] Remoção da guarita da Casa do Baile e reconstrução da original; retirada do forro de gesso do salão da Casa do Baile e restauração do original;

[7] Detalhamento e envio de documentos dos órgãos estaduais e municipais responsáveis pelo processo de despoluição, limpeza e tratamento da água da Lagoa da Pampulha, além das ligações de esgoto necessárias. Envio de cronograma e plano de ação para a implementação das etapas necessárias para o tratamento da qualidade da água da Lagoa até que atinja patamar aceitável.

No entanto, nem todas as solicitações foram atendidas, e, em alguns casos foi apresentada uma justificativa, como por exemplo, para a questão da retirada do forro de gesso do teto do salão da Casa do Baile. A comissão técnica justificou a sua manutenção diante do uso do salão como área expositiva, argumentando que a retirada do forro de gesso implicaria na remoção das instalações de ar-condicionado e da iluminação necessários para a função atual do bem cultural. No caso da guarita da entrada da Casa do Baile, a proposta do projeto original não havia sido detalhada e não tinha sido construída, e sua a “releitura” que foi construída posteriormente

deverá ser demolida. Apesar de mostrar documentação e fotos que comprovaram que a original não havia sido edificada, o Comitê insistiu para a demolição da atual para a reconstrução do projeto original.

Apesar de muita discussão acerca da solicitação de retirada da Casa Kubitschek do perímetro da área central a ser declarada, a recomendação foi atendida e o novo limite foi proposto. Segundo os especialistas do ICOMOS, a Casa Kubitschek não contribui para a “coerência do Conjunto” e apesar de ser um “exemplar interessante” da arquitetura de Niemeyer, ela não seria detentora de Valor Universal Excepcional. Mas talvez o argumento principal para a sua exclusão da *core zone* seja o fato de que a casa não esteja implantada na orla da Lagoa como os demais edifícios, mas sim do outro lado da avenida, em uma área residencial, e não tenha sido representada nos croquis originais de Niemeyer para o Conjunto Moderno. Segundo o parecer do ICOMOS, as quatro edificações e os jardins conformam a paisagem e foram projetados como uma entidade única – um conceito unificado, e é essa unidade que confere valor universal ao Conjunto. Assim, a paisagem originalmente concebida do Conjunto é detentora do Valor Universal Excepcional, e a Casa Kubitschek deveria, portanto, fazer parte da zona de amortecimento. Na avaliação do comitê, se a Casa Kubitschek fosse mantida no perímetro da *core zone*, ela enfraqueceria a justificativa do Valor Universal Excepcional do Conjunto Moderno da Pampulha.

Para a presente pesquisa, o que mais vale destacar neste relatório é que ele traz indícios de que a avaliação do ICOMOS passa a considerar o Conjunto Moderno da Pampulha como uma paisagem cultural. Em uma leitura atenta do documento, lê-se: “a excepcional paisagem cultural criada pelos quatro edifícios, as paisagens projetadas e as posições dos edifícios ao redor da borda da água, e as suas relações funcionais e visuais com a paisagem”<sup>158</sup> (ICOMOS, 2015, p. 3). No entanto, a expressão “paisagem cultural” não consta no Dossiê de candidatura.

E em outro ponto o documento afirma que “o ICOMOS considera que a harmonia visual do Conjunto precisa ser mantida em seu contexto” (ICOMOS, 2015, p.3). Para tanto, assinala que medidas protetivas e restritivas precisam ser fortalecidas na faixa

---

<sup>158</sup> The outstanding cultural landscape created by the four buildings, their designed landscape and their positions around the edge of the water, and their functional and visual links within the wider landscape. (ICOMOS, 2015, p. 3).

residencial voltada para a Av. Otacílio Negrão de Lima e para a Lagoa, para preservar o caráter e o contexto adequado ao Conjunto. Pode-se aferir no documento o conceito de paisagem cultural preconizado pelo patrimônio mundial sendo que o Conjunto Moderno da Pampulha é visto como uma paisagem cultural claramente definida e projetada pelo homem.

Para garantir a preservação dessa paisagem cultural “harmônica”, o ICOMOS propõe reforçar as medidas de proteção na zona de amortecimento para evitar o adensamento e o desenvolvimento próximos à Lagoa e para garantir que as áreas voltadas e próximas da Lagoa possam oferecer um “pano de fundo verde” (*green backdrop*) para a água.

As alterações e recomendações foram incorporadas ao documento e um novo Dossiê foi reenviado à UNESCO em fevereiro de 2016. Portanto foram duas versões distintas do Dossiê de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha: a primeira submetida em 2015, e a outra revisada de acordo com as solicitações do ICOMOS, datada de 2016 (Figura 112). Essa proposta apresentou detalhamento acerca da proteção, restauração, conservação, gestão e um Plano de Intervenção para o bem candidato.

Figura 112: Dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha, volume principal e anexos.



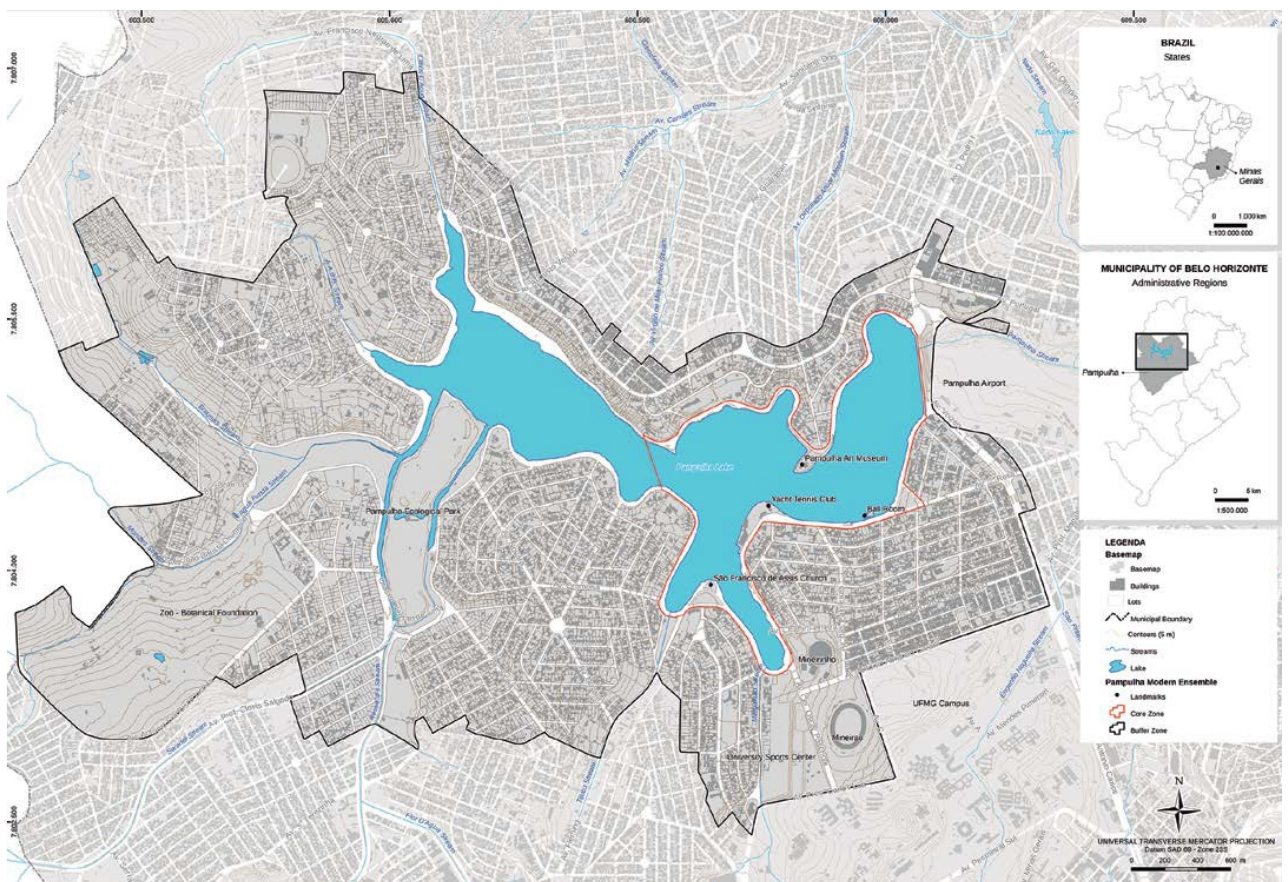
Fonte: Acervo da autora, 2015.

A nova versão do Dossiê apresenta a mesma estrutura formal e as mesmas seções do documento anterior, no entanto apresenta 555 páginas, além dos anexos em formato eletrônico que foram enviados em um *pen drive*. Não são realizadas alterações na justificativa e os três critérios culturais da candidatura são mantidos. No entanto, nessa segunda versão, a descrição textual da delimitação do bem candidato exclui a Casa Kubitschek:

Conjunto urbano formado pelos edifícios e jardins do CASSINO (atual Museu de Arte da Pampulha), da CASA DO BAILE (atual Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design), do IATE GOLFE CLUBE (atual Iate Tênis Clube), da IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS, e o espelho d'água e a orla da lagoa, no trecho que os articula e lhes confere unidade. (FMC; IPHAN, 2016, p. 11).

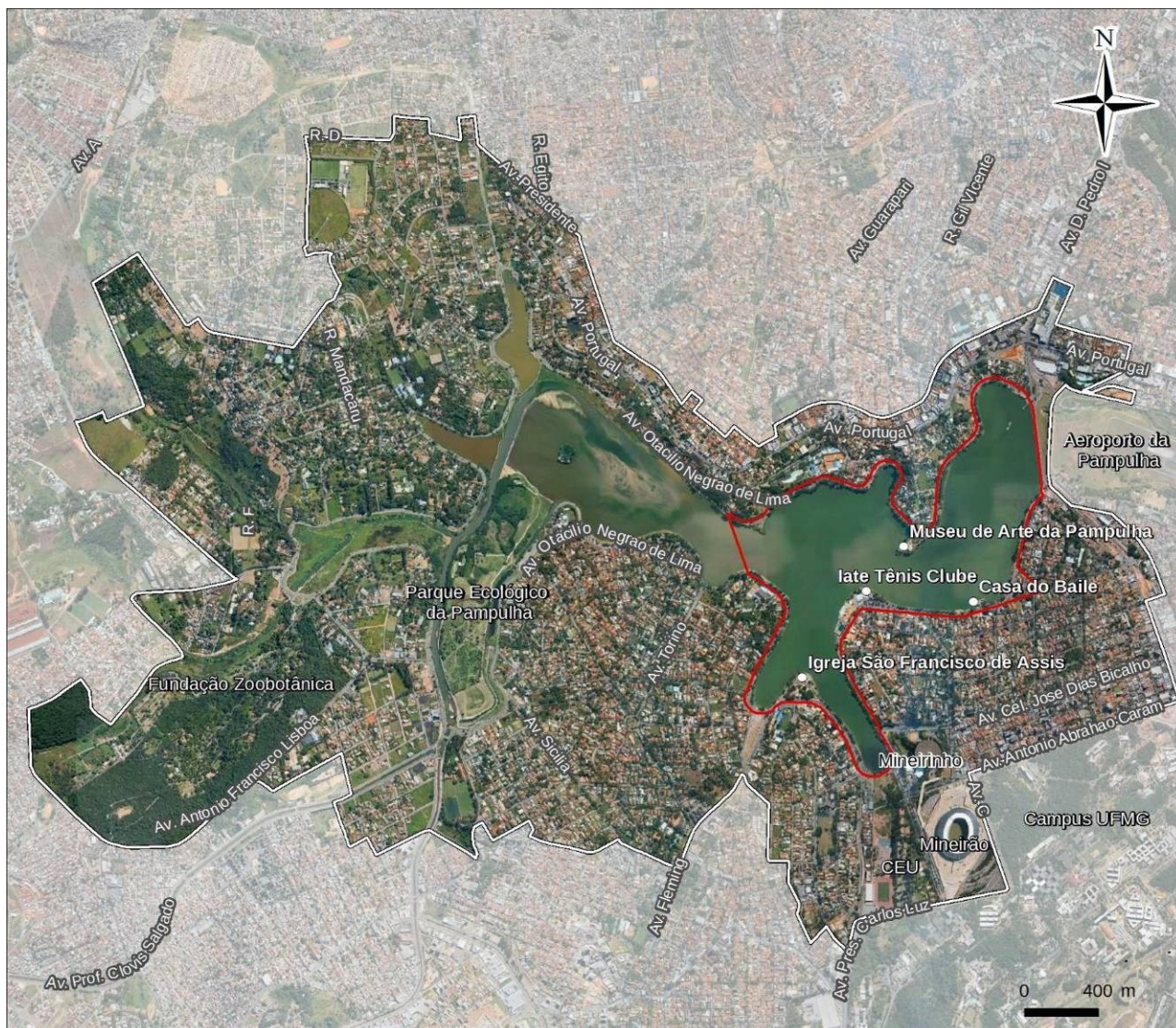
Foram realizadas as alterações nos perímetros da área central (*core zone*) e de amortecimento, conforme pode ser observado na Figura 113, Figura 114 e na Figura 115 a seguir.

Figura 113: Mapa delimitação do bem candidato – Conjunto Moderno da Pampulha - áreas central e de amortecimento - Dossiê 2016.



Fonte: FMC; IPHAN, 2016, p.30.

Figura 114: Vista aérea - Delimitação do bem candidato – Conjunto Moderno da Pampulha - áreas central e de amortecimento - Dossiê 2016.



Fonte: FMC; IPHAN, 2016, p.32.

Figura 115: Vista aérea com delimitação da área central do Conjunto Moderno da Pampulha - Dossiê 2016.



Fonte: FMC; IPHAN, 2016, p.33.

Apesar de contemplar as solicitações do relatório do ICOMOS, o novo Dossiê não altera a Declaração de Valor Universal Excepcional, apesar de terem sido realizadas discretas alterações nas declarações de autenticidade e integridade que destacaremos a seguir.



### **Alterações na Declaração de autenticidade:**

O Conjunto Moderno da Pampulha representa a materialização de um momento histórico singular na História, ligado à construção das identidades nacionais latino-americanas, persistindo como referência para a população. As formas, a matéria e a concepção dos monumentos, **aliada à sua inserção harmoniosa na paisagem**, traduzem vigorosamente essas excepcionalidades e, por sua força e unicidade, permanecem sendo reconhecidas pelas comunidades em suas diversas escalas, transcendendo para além da sua esfera local e nacional. (...) (FMC; IPHAN, 2016, p. 20, *grifos da autora*).

A única alteração na Declaração de autenticidade foi o acréscimo da frase “aliada à sua inserção harmoniosa na paisagem”. Em nossa interpretação, a narrativa busca valorar a relação harmônica existente entre o Conjunto Moderno da Pampulha e a paisagem; no entanto não afirma que o bem se configura como uma paisagem cultural.

### **Alterações na Declaração de integridade:**

O Conjunto Moderno da Pampulha se apresenta completo e intacto, em pleno exercício de suas potencialidades de circuito urbano integrado por jardins e edifícios, em grande harmonia com a paisagem local. Completo

(...)

O espelho d’água e os jardins da orla articulam os quatro elementos na escala do Conjunto Moderno, o que garante sua integridade. A permanência de tal integridade é garantida pelo controle urbanístico do entorno imediato, realizado pelas três instâncias patrimoniais de Governo (federal, estadual e municipal), além de contar com as legislações de proteção, tanto municipais como de órgãos ambientais. (FMC; IPHAN, 2016, p. 20, *grifos da autora*).

As poucas alterações na declaração de integridade foram assinaladas em negrito. Pode-se notar a intenção de valorar a “paisagem local”, e reforçar a integração entre a arquitetura e o paisagismo, e denotar o Conjunto como um “circuito urbano integrado por jardins e edifícios”. No entanto, mesmo com essa valoração dos jardins, do paisagismo e da paisagem local, não se encontra referência do Conjunto Moderno como uma paisagem cultural. Observa-se também que além do espelho d’água, foram acrescentados “os jardins da orla” como articuladores dos “quatro elementos na escala do Conjunto Moderno”. Agora são apenas quatro edificações devido à retirada da Casa Kubitschek do perímetro da zona central.

Vale destacar nessa versão do Dossiê a inserção do Plano de Intervenção para o Conjunto Moderno da Pampulha que foi assinado por representantes das três esferas do poder: Federal - IPHAN – Presidente Jurema Machado; Estadual – COPASA – Diretor Rômulo Thomaz Perilli; Municipal – Prefeito de Belo Horizonte - Márcio de Araújo Lacerda. Este Plano subdivide-se em quatro temas principais: a) Restauração da Praça Dino Barbieri; b) Reabilitação e restauração do late Clube e jardins; c) Restauração/ reconstrução da guarita original da entrada da Casa do Baile; d) Processo de despoluição e limpeza da água da Lagoa da Pampulha.

O Plano detalha as diretrizes para as intervenções e respectivos cronogramas para solucionar as questões colocadas pelo relatório intermediário de avaliação do ICOMOS. O compromisso do Estado-parte para solucionar essas questões era condição para o aceite da candidatura, uma vez que esses fatores afetavam tanto a autenticidade, quanto a integridade do bem candidato. O Dossiê também apresenta uma Matriz de responsabilidades subdividida nas áreas de Cultura e Turismo, Meio Ambiente, Planejamento Urbano e Construção. Esta Matriz elenca as ações contínuas, em curso, de curto, médio e longo prazo; e indica os órgãos responsáveis, o cronograma e os recursos necessários para a execução.

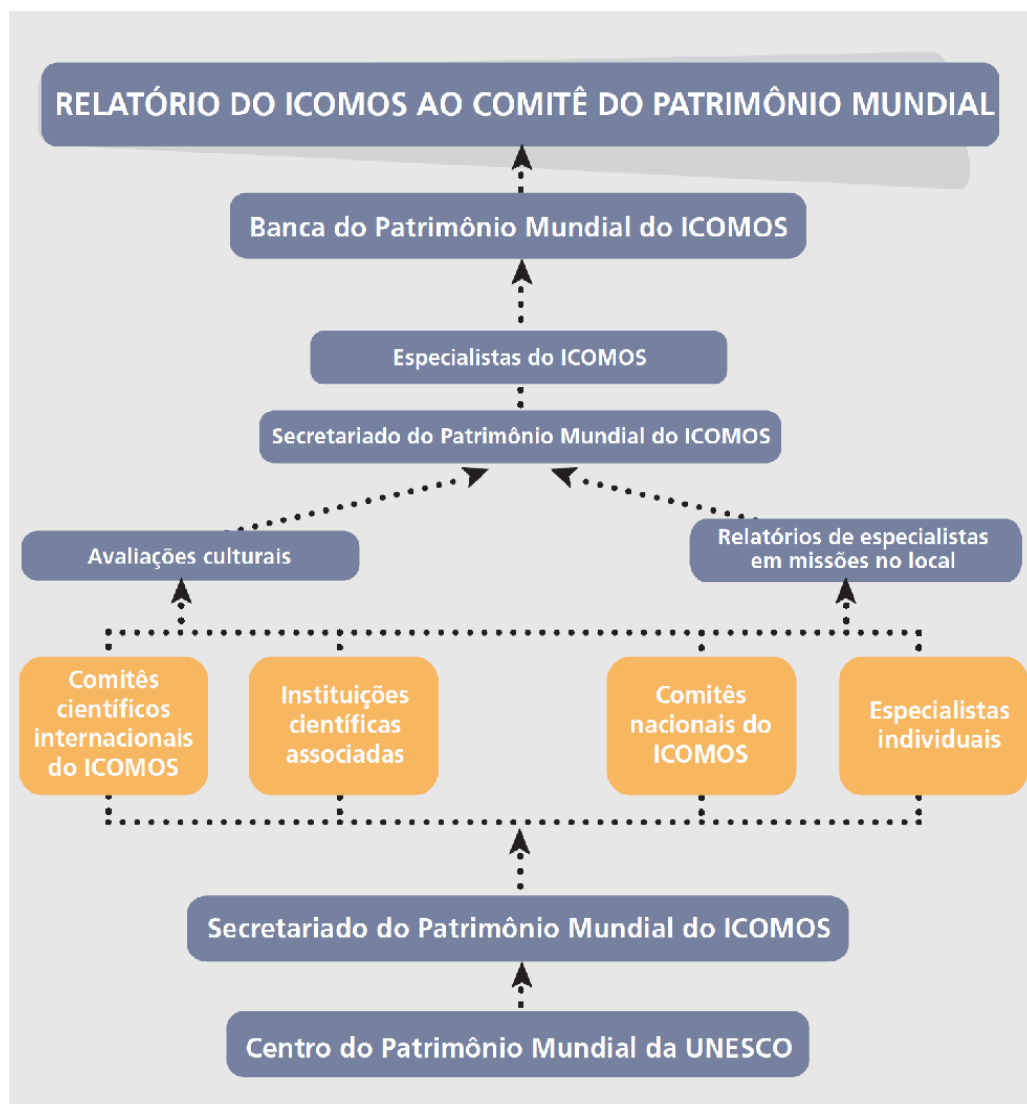
É importante ainda ressaltar que os três critérios culturais (i, ii e iv) da candidatura foram mantidos, conformando a argumentação central do dossiê que apresenta o Conjunto Moderno da Pampulha como uma obra de arte total, como patrimônio arquitetônico, artístico e paisagístico do século XX. Fica evidente que a candidatura não foi engendrada a partir do conceito de paisagem cultural, sendo possível perceber que a narrativa está presa a um conceito de paisagem harmônica e esteticamente agradável. Frases como: “Um conjunto homogêneo e integrado à natureza local e à paisagem circundante” demonstram a visão de que essa “paisagem circundante” ainda atua como um pano de fundo para o patrimônio, e não como patrimônio. Tais dissonâncias podem ser evidenciadas pelos documentos, pois a concepção da candidatura não partiu da noção de paisagem cultural e, mesmo na segunda versão do Dossiê, após as solicitações do ICOMOS para que se aprofundasse na questão paisagística, enfatizando o trabalho de Burle Marx, na descrição do bem candidato a ênfase é o “conjunto urbano”, sem denominá-lo como paisagem cultural. A Declaração de Valor Universal Excepcional que foi mantida

também demonstra que a argumentação não considera o conceito de paisagem cultural.

Portanto, as lacunas são esperadas em termos do Plano de gestão e monitoramento do Conjunto Moderno, pois há uma dissonância entre a argumentação do Dossiê de candidatura e o Conjunto Moderno da Pampulha inscrito como Paisagem Cultural Mundial. O objeto da patrimonialização universal Conjunto Moderno da Pampulha extrapola o bem candidato Conjunto urbano do patrimônio moderno proposto pelo Dossiê de candidatura. Essa dissonância evidencia-se no relatório do ICOMOS e nas recomendações do Comitê do Patrimônio Mundial, pois as lacunas apontadas explicitam que o objeto da patrimonialização mundial é mais complexo e abrangente do que o bem candidato apresentado.

Após a análise do novo Dossiê, o relatório final do ICOMOS, datado de 11 de março de 2016, recomendou a inscrição do Conjunto Moderno como Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial. Conforme destacado no seguinte trecho: *ICOMOS recommends that the Pampulha Modern Ensemble, Brazil, be inscribed as a cultural landscape on the World Heritage List (...)* (ICOMOS, 2016, p. 262). Vale destacar que o processo de avaliação da candidatura obedeceu a um rigoroso fluxograma composto por diversas etapas até a concretização do Relatório do ICOMOS ao Comitê do Patrimônio Mundial, conforme elucidada a Figura 116. Este Relatório e a decisão do Comitê serão analisados a seguir.

Figura 116: Fluxograma do processo de avaliação de candidaturas.



Fonte: UNESCO, 2013, p. 131.

### 4.3 Análise do Relatório final de avaliação do ICOMOS e a decisão do Comitê do Patrimônio Mundial

O Relatório final de avaliação do ICOMOS foi emitido em 11 de março de 2016, após a realização da Missão de avaliação técnica, após os pedidos de esclarecimentos adicionais e de revisão parcial do dossiê que foram solicitados e atendidos. O Relatório aponta que foram também realizadas consultas ao Comitê Científico Internacional sobre o Patrimônio do Século XX, e diversos especialistas independentes. (ICOMOS, 2016, p. 251). O Relatório apresenta 14 páginas, sendo que este documento subsidia a decisão final do Comitê do Patrimônio Mundial. O

primeiro ponto a se destacar é que o relatório elucida a categoria do bem como um sítio do patrimônio cultural e como a tipologia de paisagem cultural:

Em termos das categorias de bens culturais estabelecidas no Artigo I da Convenção do Patrimônio Mundial de 1972, este é considerado um **sítio**. Conforme as Diretrizes Operacionais para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial (julho de 2015) parágrafo 47, este é também uma **paisagem cultural**. (ICOMOS, 2016, p. 251, *tradução e grifos da autora*).

Em seguida, o item que se refere à justificativa do Valor Universal Excepcional aponta a necessidade de restauração dos bens culturais, do paisagismo e a recuperação do espelho d'água da Lagoa da Pampulha para garantir a perceptibilidade do “novo vocabulário arquitetônico” em toda a propriedade. Também destaca o compromisso estabelecido para que os trabalhos sejam realizados pelas três instâncias do poder público:

O ICOMOS considera que atualmente a clareza deste novo vocabulário arquitetônico não está suficientemente evidenciada em toda a propriedade. Existe a necessidade de restaurar alguns dos componentes, tanto as estruturas construídas quanto as paisagens projetadas e reestabelecer o “espelho d'água” claro do Lago no centro da composição. Durante o processo de avaliação, o Estado-parte comprometeu-se claramente a realizar este trabalho apoiado pelos governos Federal, Estadual e Municipal. (ICOMOS, 2016, p. 255, *tradução da autora*).

Com relação às condições de integridade e autenticidade, o relatório aponta que apesar de não terem sido completamente atendidas, existe o compromisso para que sejam restabelecidas:

O ICOMOS considera que as condições de integridade e autenticidade não foram totalmente atendidas, mas que há um compromisso para realizar o trabalho necessário que irá fortalecer a autenticidade para um nível aceitável. (ICOMOS, 2016, p. 256, *tradução da autora*).

Com relação aos critérios culturais (i), (ii) e (iv) sob os quais a inscrição foi proposta, o ICOMOS considera que os critérios e as condições de autenticidade e integridade podem ser atendidos. (ICOMOS, 2016, p. 257). No entanto, há uma ressalva em relação ao critério iv - *exemplo excepcional de um tipo de conjunto arquitetônico ou tecnológico ou paisagem que ilustre estágio (s) significativo (s) na história humana* - na qual o Relatório aponta que:

Se o Conjunto pretende transmitir essa mensagem forte e ser visto como um Conjunto exemplar de **paisagem urbana histórica**, é necessário

realizar o trabalho de restauração dos jardins, praças e a água do Lago, conforme detalhado e para o qual foi feito um compromisso. (ICOMOS, 2016, p. 257, *tradução e grifos da autora*).

Vale ressaltar que a narrativa do ICOMOS se refere ao Conjunto Moderno da Pampulha como “um Conjunto exemplar de paisagem urbana histórica”, e mais uma vez destaca que será necessário executar os trabalhos de restauração mencionados conforme consta no Plano de intervenção proposto que foi encaminhado no Dossiê. Tal documento foi assinado pelas três esferas do poder federal, estadual e municipal, sinalizando o compromisso para a realização das ações necessárias.

Com relação aos fatores que afetam a propriedade:

O ICOMOS considera que as principais ameaças à propriedade são: o desenvolvimento turístico ambicioso, a poluição do Lago, a população residencial em declínio e mudanças incrementais nos principais atributos da propriedade e seu entorno. (ICOMOS, 2016, p. 258, *tradução da autora*).

Ao elencar tais ameaças o Relatório do ICOMOS demonstra a preocupação com a preservação dos atributos que conferem ao bem o seu Valor Universal Excepcional e denota a visão ampliada da conservação do bem como uma paisagem urbana, ao considerar o bem e seu entorno.

### **Em relação à Proteção, Conservação e Gestão do Bem:**

Com relação ao perímetro do bem e a zona de amortecimento, o ICOMOS afirma que:

O Lago é um elemento indivisível. A extremidade ocidental deve ser incluída no perímetro em conjunto com a Ilha dos Amores, um dos componentes originais do conjunto projetado. O ICOMOS compreende por que, neste momento o extremo oeste do lago foi excluído da delimitação do perímetro, **mas considera que deveria haver um objetivo de longo prazo para estender os limites para incluir todo o corpo d'água e a sua periferia imediata.** (ICOMOS, 2016, p. 258-259, *tradução e grifos da autora*).

Assim, apesar de aceitar a proposta de segmentação da Lagoa proposta na delimitação do bem candidato, o ICOMOS explicita que deve haver o compromisso no longo prazo para a extensão do perímetro que considere a Lagoa da Pampulha como um todo. Assim, o ICOMOS:

(...) considera que os limites da propriedade indicada e da sua zona de amortecimento são adequados, mas deveria ser adotado um objetivo a longo prazo para a extensão do perímetro para incluir a extremidade oeste do lago. (ICOMOS, 2016, p. 259, *tradução da autora*).

Com relação à proteção legal, o ICOMOS considera que “a proteção legal em vigor para a propriedade é adequada, mas para a zona de amortecimento, a proteção das zonas precisa ser fortalecida em alguns lugares”. (ICOMOS, 2016, p. 259).

#### **Com relação ao item “Conservação”:**

O ICOMOS considera que a conservação de dois dos três edifícios é adequada, enquanto o late Clube precisa de uma grande restauração; a conservação das paisagens projetadas é adequada para o Cassino e Casa do Baile, mas não é satisfatória para o late Clube e para a Praça Dino Barbieri ao sul da Igreja; a conservação do Lago também não é satisfatória. O ICOMOS observa que todas essas questões devem ser abordadas pelo Plano de Intervenção. (ICOMOS, 2016, p. 260, *tradução da autora*).

Com relação à Gestão do bem, vale destacar a avaliação do ICOMOS sobre o Plano de Gestão apresentado:

[...] O Plano está longe de ser um documento satisfatório que poderia fornecer o quadro para ações futuras. Ele não especifica detalhadamente o que deve ser gerenciado em relação ao Valor Universal Excepcional proposto e há pouca análise das ameaças que a propriedade está sujeita em termos de sustentar os atributos de Valor Universal Excepcional, ou como eles podem ser tratados de forma proativa. Dada a complexidade da propriedade com relação à forma como os edifícios se relacionam entre si em termos visuais e com a Paisagem mais ampla do Lago, área urbana e montanhas do entorno, existe uma clara necessidade de um Plano de Gestão mais efetivo que reconheça as tensões que prevalecem, especialmente quanto ao desenvolvimento do turismo, densificação das áreas urbanas. É necessário estabelecer diretrizes estratégicas para a gestão e as tomadas de decisão como compromissos formais para avançar em áreas-chaves. Tal documento poderia oferecer uma compreensão clara dos desafios de proteção não apenas dos edifícios principais na composição e configuração da paisagem, mas também as características essenciais dos bairros tradicionais que complementam o Conjunto, e juntas formam uma complexa paisagem urbana histórica. (ICOMOS, 2016, p. 261).

Assim, o relatório reconhece a complexidade do bem como uma paisagem cultural, indica a necessidade de reformulação do Plano de Gestão e conclui que:

O ICOMOS considera que a estrutura de gestão parece adequada, se estendida para a incluir representantes do município de Contagem; ela ainda não foi testada; o Plano de Gestão precisa de uma reformulação para adotar a abordagem da Paisagem urbana histórica e envolver aspectos

específicos, tais como o turismo e sustentar os bairros tradicionais. As comunidades locais precisam estar ativamente envolvidas na gestão<sup>159</sup>. (ICOMOS, 2016, p. 261, *tradução da autora*).

O ICOMOS pontua a necessidade da inclusão dos representantes do município de Contagem na gestão do bem. O ICOMOS também deixa claro que a reformulação do Plano de Gestão faz-se necessária e sugere que se adote a abordagem da paisagem urbana histórica, envolvendo as questões do turismo e a sustentabilidade dos bairros. Diante do exposto, pode-se deduzir que o Plano de Gestão apresentado no corpo do Dossiê não considerou o bem como uma Paisagem Cultural. A preocupação com o envolvimento das comunidades locais também foi ressaltada:

Hoje, as comunidades locais reconhecem amplamente a singularidade, os pontos fortes e as excepcionalidades da visão e do design do conjunto e seu contexto. Durante a missão, houve um encontro prolongado com representantes da comunidade local e moradores da área que apoiam a candidatura como forma de levar a Lagoa da Pampulha de volta à sua ideia original como uma área residencial recreativa de baixa densidade. Até agora, no entanto, não há envolvimento ativo desses grupos na gestão. (ICOMOS, 2016, p. 261, *tradução da autora*).

Conforme detalhamos previamente, a reunião realizada com os agentes interessados durante a missão de avaliação foi fundamental para o processo de candidatura, mas o efetivo envolvimento destes agentes no processo de gestão do bem é recomendado pelo ICOMOS.

No item que se refere ao Monitoramento, o relatório aponta as lacunas dos indicadores propostos:

Os indicadores de monitoramento fornecidos são bastante básicos, um pouco reativos e não estão relacionados aos atributos de Valor Universal Excepcional. Eles incluem, por exemplo, medição do número de multas para as irregularidades de planejamento. Esses indicadores não ajudariam a medir o quanto a gestão é bem-sucedida para sustentar a complexa paisagem urbana histórica de forma proativa. Como parte da reelaboração do Plano de Gestão, precisa ser desenvolvida uma proposta de indicadores mais focados, baseados nos atributos de Valor Universal Excepcional. (ICOMOS, 2016, p. 261, *tradução da autora*).

---

<sup>159</sup> ICOMOS considers that the management structure appears adequate, if extended to include representatives of Contagem Municipality, it is as yet untested; the Management Plan needs re-drafting to adopt an historic urban landscape approach and to embrace specific aspects such as tourism and sustaining traditional neighborhoods. Local communities need to be actively involved in management. (ICOMOS, 2016, p. 261).



Portanto, o ICOMOS conclui que os indicadores de monitoramento não são adequados e precisam ser reformulados como parte da reelaboração do Plano de Gestão (ICOMOS, 2016, p. 261).

Assim, com relação aos requisitos de gestão e proteção, as recomendações do ICOMOS indicam a necessidade de reformulação do Plano de Gestão para fornecer diretrizes estratégicas para a gestão e tomadas de decisão como compromissos formais para áreas-chave e proporcione uma compreensão clara dos desafios para a proteção não apenas dos edifícios principais e seu contexto de paisagem, mas também as características essenciais dos bairros tradicionais que complementam o conjunto e formam uma complexa paisagem urbana histórica. O Relatório também recomenda que o Plano precisa fornecer um conjunto de indicadores de monitoramento mais direcionados que se relacionem aos atributos definidos de Valor Universal Excepcional (ICOMOS, 2016, p. 264).

Com relação à integridade, o ICOMOS ressalta a importância e a necessidade de limpeza e despoluição da Lagoa da Pampulha para se reestabelecer o espelho d'água e sua função original, tanto como elemento de conexão entre os edifícios e a paisagem, quanto como *locus* de recreação:

A poluição do lago permanece como um problema em relação à ideia de uma bela paisagem que oferece atividades de lazer especialmente relacionadas à água. Este problema deve ser resolvido para que o lago se reestabeleça como o elemento que conecta as edificações e paisagens projetadas e proporcione recreação. (ICOMOS, 2016, p. 263, *tradução da autora*).

#### **A 40ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO, em Istambul, Turquia**

A 40ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial teve início no dia 10 de julho de 2016, na cidade de Istambul, Turquia. A delegação brasileira foi formada por representantes do Ministério das Relações Exteriores, do Itamaraty, do Ministério da Cultura, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, e da Fundação Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte, de acordo com a Figura 119.

A votação do Conjunto Moderno da Pampulha entraria em pauta na sessão agendada para sábado, dia 16 de julho. No entanto, na sexta-feira, dia 15 de julho a

delegação foi surpreendida pela tentativa de golpe de estado na Turquia, o que gerou grande insegurança com a ocorrência de inúmeros conflitos nas ruas de Istambul e foi decretado estado de sítio pelo governo turco. Diante dessa situação emergencial, a UNESCO foi obrigada a suspender a reunião no sábado e todos os participantes tiveram de permanecer em seus hotéis. Diante do quadro de insegurança imposto pela situação em que se encontrava a Turquia, a UNESCO optou pela retomada da última sessão da reunião no domingo, dia 17 de julho, mas determinou que as votações teriam de ser breves, e não haveria espaço para discussões e debates. Assim, no dia 17 de julho a reunião foi realizada, e a candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha foi votada pelo Comitê do Patrimônio Mundial, obtendo voto favorável de todos os membros, tendo a sua inscrição na Lista do Patrimônio Mundial aceita por unanimidade. A delegação brasileira pode se manifestar com a leitura de declarações tendo sido representada pelo então Ministro da Cultura, Marcelo Calero, representante do governo federal, e a então diretora do Conjunto Moderno da Pampulha, Luciana Féres, representante da cidade de Belo Horizonte (Figura 117 e Figura 118). Cada um teve cinco minutos para a leitura de uma declaração de agradecimento em nome do Brasil e de Belo Horizonte. Todos os participantes da reunião aclamaram a inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha com uma grande salva de palmas, fato que emocionou a todos, principalmente a delegação brasileira.

O fato de não ter sido franqueado o debate impediu que membros do Comitê do Patrimônio Mundial se manifestassem durante a votação, fato que não tira o mérito da inscrição, mas que de certa forma nos impede de aferir conclusões sobre possíveis discordâncias do parecer do ICOMOS, principalmente em relação a tipologia paisagem cultural. Durante a reunião, um membro do Comitê do Patrimônio Mundial, representante do Líbano conversou com a delegação brasileira e expressou a sua opinião de que não concordava com o parecer do ICOMOS, pois de acordo com a sua visão o Conjunto Moderno da Pampulha não deveria ser inscrito como paisagem cultural. No entanto, diante da ausência do espaço para o debate, o parecer do ICOMOS não foi debatido, tendo sido acatado na íntegra.

Nesse contexto, a decisão do Comitê do Patrimônio Mundial acompanha o relatório final do ICOMOS e “inscreve o Conjunto Moderno da Pampulha, Brasil, na Lista do

Patrimônio Mundial como uma paisagem cultural com base nos critérios (i), (ii), e (iv).” (UNESCO, 2016).

Importante destacar que nessa mesma reunião a candidatura da obra de Le Corbusier foi votada e inscrita na Lista do Patrimônio Mundial, tratando-se, portanto, de um marco para valorização do patrimônio moderno no âmbito mundial.

Figura 117: Vista geral da 40ª. Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial.



Fonte: Onur Onat, 17/07/2016. Disponível em:  
[http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/collection\\_0019\\_0023-500-333-20160717152534.jpg](http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/collection_0019_0023-500-333-20160717152534.jpg).

Figura 118: Parte da delegação brasileira após a votação do Conjunto Moderno da Pampulha.



Autor: Onur Onat (17/07/2016). Disponível em:  
[http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/collection\\_0019\\_0083-500-333-20160717152630.jpg](http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/collection_0019_0083-500-333-20160717152630.jpg)

Legenda da foto: Parte da delegação brasileira após a votação do Conjunto Moderno da Pampulha. Presidente do IPHAN Katia Bogea, Embaixador Paulo Roberto Caminha de Castilhos França, Ministro da Cultura Marcelo Calero, Embaixadora Eliana Zugaib, Diretora do Conjunto Moderno da Pampulha Luciana Rocha Féres no momento da leitura da mensagem da cidade de Belo Horizonte.

Figura 119: Delegação Brasileira na 40ª. Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial



Fonte: Rafael Volochen (17/07/2016).

Legenda da foto: Delegação Brasileira na 40ª. Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial no dia 17 de julho. Da esquerda para a direita: José Roberto Hall Brum, Renata Rossini Fasano, Marcelo Brito, Katia Bogéa, Embaixador Paulo Roberto Caminha de Castilhos França, Ministro Marcelo Calero Faria Garcia, Embaixadora Eliana Zugaib, Adam Jayme, Celia Corsino, Luciana Féres e Carlos Henrique Bicalho.

### **A declaração de Valor Universal Excepcional adotada pela Decisão do Comitê do Patrimônio Mundial:**

Projetado em 1940 em torno de um lago artificial, o Conjunto da Pampulha, composto por quatro edifícios situados em terrenos paisagísticos, foi um centro de lazer e cultura no bairro “cidade jardim” de Belo Horizonte, construída como a nova capital de Minas Gerais.

O Cassino, a Casa do Baile, o late Golfe Clube e a Igreja São Francisco de Assis foram projetados pelo arquiteto Oscar Niemeyer, que, em colaboração com o engenheiro Joaquim Cardozo, e artistas, incluindo Cândido Portinari, criaram formas ousadas que exploravam o potencial plástico do concreto e integravam as artes plásticas, como a cerâmica e a escultura. O paisagista Roberto Burle Marx reforçou os laços entre os edifícios e suas paisagens naturais por meio de jardins projetados e um circuito de espaços para caminhar e refletir um diálogo com a natureza que enfatizou os edifícios como imagens especiais espelhadas no lago.

O Conjunto reflete a maneira pela qual os princípios da arquitetura moderna que evoluíram nas primeiras décadas do século XX foram libertados do construtivismo rígido e adaptados organicamente para refletir as tradições locais, o clima brasileiro e o ambiente natural. Com uma colaboração dinâmica entre vários artistas inovadores em seus respectivos campos de atuação, o Conjunto foi pioneiro em uma abordagem contextual em que

uma nova e fluida linguagem arquitetônica moderna foi fundida com artes plásticas e design e respondeu ao seu contexto paisagístico.

Esta nova síntese que evoluiu na Pampulha tornou a arquitetura moderna brasileira amplamente conhecida por exemplo, mediante a exposição “Brasil constrói: Arquitetura nova e antiga (1652-1942)”, realizada no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, em 1943. A nova linguagem arquitetônica mostrou-se altamente influente em sintonia com as identidades nacionais emergentes na América do Sul.

O Cassino é agora o Museu de Arte da Pampulha a Casa do Baile é o Centro de Referência em Urbanismo, arquitetura e Design, o late Golfe Clube é o late Tênis Clube e a Igreja de São Francisco de Assis permanece em uso como igreja. Além dos quatro edifícios e a calçada da orla do lago que os conecta, o conceito original do bairro como “cidade jardim” ainda persiste na Avenida circundante, com seus espaços verdes e as residências baixas em espaçosos jardins que, coletivamente, fornecem uma lógica geral e um contexto para os quatro edifícios. (UNESCO, 2016, p. 38).

Percebe-se que a declaração de Valor Universal proposta pelo Comitê do Patrimônio Mundial alterou ligeiramente a DVUE apresentada no Dossiê de Candidatura e buscou enfatizar o projeto paisagístico e a relação do Conjunto e das edificações na paisagem, também faz referência ao reflexo dos edifícios na lagoa. Conforme podemos observar neste trecho em destaque:

O paisagista Roberto Burle Marx reforçou os laços entre os edifícios e suas paisagens naturais por meio de jardins projetados e um circuito de espaços para caminhar e refletir um diálogo com a natureza que enfatizou os edifícios como imagens especiais espelhadas no lago. (UNESCO, 2016, p. 38).

Em nossa análise, a reelaboração da DVUE teve a intenção de enfatizar os valores e atributos do Conjunto Moderno da Pampulha como uma paisagem cultural, justificando assim a sua inscrição como uma paisagem cultural claramente definida e projetada pelo homem. Ao se enfatizar o projeto paisagístico, as relações estabelecidas entre o Conjunto arquitetônico e a paisagem projetada, e a relação com a lagoa, corrobora-se a tese de que se trata da tipologia paisagem cultural. A seguir, conforme o Quadro 12, apresenta-se a síntese da patrimonialização universal.

Quadro 12: Patrimonialização Universal.

Órgão	Data da inscrição	Denominação	Objeto	Critérios	Valores
UNESCO Lista do Patrimônio Cultural Mundial Decisão do Comitê do Patrimônio Mundial WHC 40 COM 8B.33	17/07/2016	Paisagem Cultural  “Conjunto Moderno da Pampulha”	Conjunto Urbano formado pelos edifícios e jardins do Cassino (atual Museu de Arte da Pampulha), da Casa do Baile (atual Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e /design), do Iate Golfe Clube (atual Iate Tênis Clube), da Igreja de São Francisco de Assis, e o espelho d’água e a orla da lagoa, no trecho que os articula e lhes confere unidade.	i, ii, iv	Valor universal excepcional  Ambiental, Arquitetônico, Artístico, Histórico, Cultural, Paisagístico, Recreativo, Esportivo, Urbanístico, Turístico

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

#### **4.4 Os desafios da inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha como Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial**

A inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha como paisagem cultural implica em uma série de desdobramentos, que foram evidenciados tanto no relatório final do ICOMOS, quanto na Decisão do Comitê do Patrimônio Mundial que estabelecem três principais recomendações.

A primeira consiste na implementação do que foi proposto no Plano de intervenção para restaurar o edifício do late Clube e o seu projeto paisagístico, elaborar e apresentar um novo projeto paisagístico para a Praça Dino Barbieri que reflita o projeto paisagístico de Burle Marx e submeter a proposta ao Centro do Patrimônio Mundial para análise dos órgãos consultivos; após a aprovação, implementar o projeto da Praça Dino Barbieri; restaurar a entrada original da Casa do Baile e melhorar a qualidade da água da Lagoa para o uso recreativo, conforme o cronograma apresentado.

A segunda recomendação indica a ampliação do Plano de Gestão com o objetivo de incluir diretrizes estratégicas que possibilitem a gestão e tomada de decisão como compromissos formais para as áreas chaves; incorporar mais claramente os desafios de proteção não apenas das edificações e da paisagem, mas também as características essenciais dos bairros tradicionais que complementam o Conjunto; adotar a abordagem da Paisagem Histórica Urbana (*HUL*) para manter/sustentar os bairros tradicionais; incluir uma estratégia de turismo; incluir indicadores de monitoramento detalhados que se relacionem com os atributos de Valor Universal Excepcional e fortalecer o engajamento das comunidades locais nos processos de gestão.

A terceira recomendação aponta a necessidade de fortalecimento dos instrumentos de controle, de proteção e planejamento para a faixa lindeira de residências na Av. Otacílio Negrão de Lima voltadas para a Lagoa, para proporcionar um contexto apropriado ao Conjunto; proteção na zona de amortecimento para que os terrenos circundantes e voltados para a Lagoa proporcionem um pano de fundo verde para a água. (ICOMOS, 2016, p. 264 e UNESCO, 2016, p. 38, *tradução da autora*).

Percebe-se a complexidade e o amplo espectro das recomendações que lidam com questões em escalas distintas, indo do micro ao macro, abarcando desde projetos



paisagísticos até instrumentos de proteção e planejamento urbano.

Além dessas recomendações elencadas, a decisão reforçou a necessidade de ampliar e detalhar o Plano de Gestão e Monitoramento, que estrategicamente contemple os desafios da preservação não apenas no perímetro da área central (*core zone*) do Conjunto Moderno da Pampulha (seus edifícios e paisagismo), mas que considere também as características essenciais dos bairros tradicionais da zona de amortecimento (*buffer zone*) que complementa a paisagem, conformando-a em uma “paisagem histórica urbana complexa” (*complex historic urban landscape*). O Plano de Gestão também deveria ser capaz de oferecer uma gama de indicadores mais focados que se relacionem aos atributos de valor universal excepcional da paisagem cultural (UNESCO, 2016).

Conforme recomenda o Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO:

Atualmente, na maior parte dos casos, um plano de gestão separado é enviado com o dossiê de candidatura. Uma de suas funções é descrever o sistema de gestão do bem, de que o plano de gestão deve ser parte integral. Juntos, eles formam a base para a gestão do bem. No entanto, deve-se compreender que os critérios e a DVUE podem ter sido modificados ou alterados pelo Comitê por iniciativa própria ou por recomendação dos órgãos consultivos. Em sua decisão final, o Comitê também pode apresentar recomendações que terão repercussões sobre a gestão. **A primeira tarefa do Estado-parte deve ser revisar o plano de gestão para incorporar essas mudanças e usar essa nova versão para a gestão do bem, fazendo as mudanças necessárias no sistema de gestão.** (UNESCO, 2016, p. 45, *grifos da autora*).

Diante do exposto, percebe-se que as exigências do Comitê do Patrimônio Mundial para a gestão do Conjunto Moderno da Pampulha, pressupõe o desenvolvimento de um novo Plano de Gestão e Monitoramento que possa abarcar a complexidade da tipologia paisagem cultural. Vale destacar também que se recomenda a ampliação do envolvimento e participação da comunidade no processo de gestão do Conjunto.

De acordo com a avaliação de Jurema Machado (2017) o processo de candidatura e inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha na Lista do Patrimônio Mundial foi “talvez o processo mais objetivo e eficaz de todos os já experimentados pelo IPHAN”.

Em 2016, foi inscrito o Conjunto Moderno da Pampulha, em Belo Horizonte, talvez o processo mais objetivo e eficaz de todos os já experimentados pelo

Iphan. Vários fatores contribuíram para isso: o objeto é claramente delimitado e reconhecido na história da arquitetura mundial; Belo Horizonte mobilizou uma equipe técnica de alta qualidade, com muito conhecimento acumulado sobre a área, em todos os seus aspectos; a prefeitura não apenas propôs a preparação do dossiê, como assumiu compromissos vitais para que a candidatura fosse aprovada. No entanto o registro mais relevante quando se trata de analisar a trajetória do Iphan é o da maturidade alcançada por sua assessoria internacional, que percorreu o passo a passo da candidatura com tal método e rigor, que distinguiu essa experiência das frequentes tentativas e erros que caracterizaram as demais. (MACHADO, 2017, p. 277).

A análise de Jurema Machado é assertiva ao apontar que o êxito do processo de candidatura deve-se à combinação de todos os fatores elencados. No entanto, conforme apresentamos em nosso estudo de caso, o direcionamento da candidatura para a tipologia de Conjunto Urbano do Patrimônio Moderno, e a inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha como paisagem cultural suscita questões acerca do recorte conceitual da candidatura e da inscrição do bem cultural na Lista do Patrimônio Mundial.

No intuito de aprofundar nossa investigação acerca do processo de candidatura, especificamente no que tange a tipologia do bem cultural e o resultado da avaliação do ICOMOS, realizamos entrevistas com os agentes chave do processo, membros do IPHAN (as entrevistas estruturadas constam nos Apêndices B e C). Para Jurema Machado que presidiu o IPHAN no período de 2012 a 2016, “não houve intenção de evitar a adoção da tipologia de paisagem cultural na candidatura, mas sim a compreensão de que o Valor Universal Excepcional do bem candidato reside em sua leitura como Conjunto urbano exemplar do patrimônio moderno”. Para Machado o Conjunto Moderno da Pampulha não se configura como uma paisagem cultural, pois, diferente do caso das Paisagens Cariocas do Rio de Janeiro, no qual se estabelece uma clara relação entre os elementos naturais, as pessoas e os espaços projetados da cidade (montanha, mar, jardins e parques projetados, a cidade e as pessoas), no caso do Conjunto Moderno da Pampulha em Belo Horizonte não há o estabelecimento de uma relação antropológica e social com a paisagem na qual as pessoas interagem, se apropriam e transformam o território como é preconizado no conceito de paisagem cultural. Para Machado “existe um erro conceitual” na avaliação do ICOMOS sobre a inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha como paisagem cultural. Na avaliação de Machado, a relação entre a população residente e o lugar poderia ocorrer em qualquer outra área da cidade, não configurando um

vínculo cultural, nem conformando o território de determinada maneira como deveria ser em uma paisagem cultural. Em sua visão, a população de alta renda que habita no entorno da orla e os bairros voltados para a Lagoa da Pampulha tem uma relação na qual o interesse pela preservação daquele patrimônio cultural não se dá propriamente pelos valores que lhe são atribuídos como detentores de identidade e vínculos culturais que devem ser preservados, mas sim para preservar e usufruir dos privilégios de uma área residencial exclusiva e excludente. Para justificar seu ponto de vista, Machado cita alguns exemplos nos quais os habitantes barraram a inclusão de novos usos na região, geralmente alegando questões de segurança, mas que na verdade dizem respeito mais a “manutenção de privilégios e conforto” no “vínculo de morar”. De acordo com Jurema Machado, mesmo a população que habita os bairros de baixa renda da região denominada Pampulha que estão situados mais distantes do Conjunto Moderno da Pampulha e da Lagoa, o vínculo e a apropriação do sítio pelas pessoas não se estabeleceram e configuraram o território como em uma paisagem cultural. Assim, na leitura de Machado, as formas de ocupação e apropriação do Conjunto Moderno da Pampulha pela população não se configuraram e desenvolveram como em uma paisagem cultural.

Com relação à avaliação do ICOMOS, para Jurema Machado a proposta de inscrever o Conjunto Moderno da Pampulha como paisagem cultural pode ser interpretada como um modo de atender ao clamor político do próprio Comitê do Patrimônio Mundial para diversificar as inscrições na Lista do Patrimônio Mundial. Nessa perspectiva, Machado aponta que a adoção da tipologia paisagem cultural também pode ser encarada como uma “tendência” para as novas inscrições, mas que no caso das cidades e dos espaços urbanos, pode ser mais adequada a adoção da recomendação da Paisagem Urbana Histórica, a HUL – *Historic Urban Landscape* como uma abordagem que busca estabelecer o diálogo entre a preservação e o desenvolvimento, com a leitura do ambiente urbano como uma sucessão das várias camadas históricas do lugar. Apesar de não se configurar como uma nova tipologia, o conceito de paisagem urbana histórica é mais pertinente ao contexto urbano.

Para Machado os instrumentos de proteção e gestão para a área declarada e sua área envoltória não se alteram pelo fato do Conjunto Moderno da Pampulha ter sido inscrito como paisagem cultural, pois os instrumentos existentes e previstos tanto

pela legislação de proteção do patrimônio, quanto pela legislação urbana de Belo Horizonte, tais como taxa de ocupação, volumetria e uso e ocupação do solo já estariam garantidos mesmo se o sítio estivesse inscrito como conjunto urbano do Patrimônio Moderno. Em sua visão, a ampliação do escopo do bem inscrito como paisagem cultural não altera o Valor Universal Excepcional do Conjunto Moderno da Pampulha, mas caso o Brasil tivesse buscado discutir e reverter a operação de avaliação do ICOMOS poderia ser perigoso, pois traria inseguranças para a inscrição, demandando um grande trabalho político durante a reunião do Comitê do Patrimônio Mundial. Machado recorda que não houve por parte dos proponentes da candidatura a intenção, e que também não haveria condições, para recorrer da decisão do ICOMOS, pois a reunião do Comitê do Patrimônio Mundial não possibilitou debates, devido à grave situação em que se encontrava a Turquia no momento da reunião.

Assim, essa foi a visão de Jurema Machado sobre o processo, e no intuito de aprofundar mais a investigação e nossa hipótese de pesquisa também entrevistamos o arquiteto Marcelo Brito, assessor de relações internacionais da presidência do IPHAN no período de 2012 a 2016.

Segundo Marcelo Brito a proposta de apresentar a candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha como exemplar do patrimônio moderno partiu da constatação de que o patrimônio moderno precisava ser valorizado e reconhecido no âmbito do patrimônio mundial. Ele recorda que existia um desequilíbrio na Lista do Patrimônio Mundial que naquele momento apresentava em torno de 34 sítios oriundos do período moderno e que havia o desejo de buscar maior equilíbrio e equidade na Lista, e evitar a repetição de tipologias, no caso brasileiro, a maioria das inscrições na categoria de patrimônio cultural era composta por sítios oriundos do período colonial. Assim, em sua visão, a narrativa para a candidatura a patrimônio mundial é sempre ancorada em um recorte conceitual para a delimitação do objeto – bem candidato e em seu potencial Valor Universal Excepcional. Segundo Brito, o Conjunto Moderno da Pampulha configura-se como a gênese da arquitetura moderna no Brasil na década de 1940, enquanto Brasília representa a síntese na década de 1960. Assim, em sua visão o VUE não se altera ao se alterar a tipologia do Conjunto Moderno da Pampulha como paisagem cultural, para ele essa ampliação foi positiva e agregou valor. Brito aponta que “cada processo de

candidatura a patrimônio mundial representa um aprendizado, um amadurecimento, tanto para o IPHAN quanto para todos os agentes envolvidos”, pois cada candidatura traz especificidades e ancora-se em um recorte e uma narrativa. Para ele não houve a intenção de se evitar a tipologia de paisagem cultural, mas recorda que a questão ambiental em decorrência da poluição da Lagoa da Pampulha era uma das “fraquezas” do sítio e que, portanto, não deveria ser enfatizada. Ele reconheceu durante a entrevista que ao longo da missão de avaliação, a avaliadora do ICOMOS, Maria Eugênia Bacci fez muitos comentários em relação à paisagem urbana local e que já havia indícios de que na sua interpretação, o sítio configurava-se como uma paisagem cultural.

Para Marcelo Brito, o fato de a inscrição ter sido realizada como paisagem cultural significou uma ampliação do olhar sobre a gestão daquele patrimônio mundial, mas não alterou o objeto em si, e muito menos o seu Valor Universal Excepcional.

Nessa perspectiva, pode-se refletir que a forma de olhar e interpretar o objeto patrimonializado se alterou com a avaliação do ICOMOS, buscando uma visão holística, uma integração que a visão como Conjunto urbano moderno não era capaz de proporcionar.

Para Brito, o maior descontentamento em relação à avaliação do ICOMOS foi a solicitação de retirada da Casa Kubitschek da área central (*core zone*), em sua visão, a Casa Kubitschek colaborava para o VUE do Conjunto Moderno da Pampulha. Ele considera que o ICOMOS se equivocou e não compreendeu o valor e o significado da casa, como exemplar do modo de morar moderno no contexto do Conjunto Moderno. Para ele esse “rigor” não faz sentido, pois as duas praças que foram incluídas no perímetro da área central também não faziam parte dos croquis originais de Niemeyer na concepção do Conjunto, no entanto solicitaram a inclusão das mesmas. Pode-se perceber que a interpretação do VUE é algo subjetivo e muitas vezes os avaliadores do ICOMOS adotam diferentes abordagens, de acordo com a formação e expertise na área do patrimônio. Dependendo do profissional designado para a missão, o resultado pode ser totalmente distinto. O ICOMOS como um órgão consultivo também deve escutar as partes envolvidas no processo, no entanto, conforme já foi dito no caso do Conjunto Moderno da Pampulha não houve espaço para debates ou questionamentos durante a Reunião do Comitê do

Patrimônio Mundial realizada em Istambul devido à situação de tentativa de golpe militar.

Segundo a visão de Marcelo Brito, o diferencial da paisagem cultural do Conjunto Moderno da Pampulha é o fato de ser oriunda do movimento moderno, mas isso não muda a essência da candidatura, nem o argumento central. Em sua perspectiva, a alteração da tipologia afeta apenas a gestão do bem. Ele relembrou todas as etapas da candidatura e reforçou a “justa coerência” buscada “entre o objeto, o argumento e a narrativa” que deve justificar o significado.

Para ele não deve se considerar um “equivoco” a construção da narrativa adotada no dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha, pois esse é considerado um dos processos mais exitosos para o IPHAN. Segundo Brito “o processo de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha foi célere, intenso, bem-sucedido, obteve êxito. A candidatura é sempre um jogo de perdas e ganhos.”

Para finalizar Brito apontou que em termos das três dimensões da proteção, conservação e gestão do patrimônio mundial, considerar o Conjunto Moderno da Pampulha como uma paisagem cultural urbana pode proporcionar ganhos. No entanto, ele alerta e lembra que a conservação do patrimônio mundial é um processo contínuo que não termina com a inscrição do bem cultural na Lista do Patrimônio Mundial, muito pelo contrário, significa uma grande responsabilidade e o compromisso de sua preservação para a humanidade.

Assim, após as entrevistas com os agentes chave do IPHAN, esclarecemos as razões que levaram a candidatura a não adotar a tipologia paisagem cultural. Nossa hipótese de que a tipologia tivesse sido evitada para a candidatura em função da complexidade do processo de gestão, não se confirmou. Nossa visão sobre o processo de candidatura foi parcial e as entrevistas mostraram que as motivações das orientações do IPHAN foram outras. No entanto, a nossa hipótese de pesquisa em relação ao objeto patrimonializado no âmbito mundial permanece: o Conjunto Moderno da Pampulha configura-se como uma paisagem cultural claramente definida e criada pelo homem, no entanto o dossiê de candidatura apresenta um recorte conceitual, uma delimitação e uma narrativa que não o apresenta como tal, o objeto não se alterou, mas a nossa forma de olhar e interpretar esse patrimônio como uma paisagem cultural sim.

Apesar das alterações solicitadas pelo ICOMOS em seu relatório intermediário, o segundo dossiê de candidatura não incorpora o conceito de paisagem cultural e não altera a argumentação central em termos conceituais e dos valores do bem candidato. Apesar de alterar os perímetros das zonas central e de amortecimento, e complementar as informações solicitadas, não há uma reformulação da declaração de valor universal excepcional. O objeto da patrimonialização mundial extrapola o bem candidato apresentado na candidatura. A narrativa da paisagem como moldura/envoltório para o conjunto arquitetônico evidencia que a noção de paisagem cultural não foi adotada pela candidatura.

As dissonâncias e lacunas do dossiê de candidatura vieram à tona ao se confrontar a noção de paisagem cultural com a valoração do Conjunto Moderno da Pampulha como Conjunto Urbano exemplar do patrimônio moderno.

As recomendações elencadas no relatório final do ICOMOS e na decisão do Comitê do Patrimônio Mundial explicitam o descompasso. Destacam-se a reformulação do Plano de Gestão, bem como o fortalecimento dos instrumentos de controle, proteção e planejamento. Outra questão relevante é a possível extensão da zona central para que considere toda a Lagoa, uma vez que o espelho d'água é um atributo chave para a unidade da paisagem. O processo de despoluição e limpeza da água da Lagoa também é considerado fundamental para integridade da paisagem cultural.

Figura 120: Vista aérea parcial do Conjunto Moderno da Pampulha: Igreja São Francisco de Assis, Praça Dino Barbieri e Parque Guanabara.



Fonte: Alberto Andrich, 2015. Disponível em:  
<http://msalx.casa.abril.com.br/2015/08/28/1840/pampulha-alberto-andrich.jpeg?1472510554>.



## CONCLUSÕES

O desenvolvimento da pesquisa possibilitou a investigação, a discussão e a compreensão do conceito de paisagem cultural e sua utilização como uma tipologia para a inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial.

A sua inserção como uma tipologia para a inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial a partir da década de 1990 possibilitou o enquadramento e a justificativa para a inscrição de bens que não se encaixavam na visão tradicional de patrimônio vigente até então. Nessa perspectiva, a tipologia desempenhou importante papel na descentralização geográfica da Lista do Patrimônio Mundial e possibilitou a inscrição de paisagens culturais em regiões do globo que anteriormente não eram contempladas, envolvendo os países da África, Oceania e América Latina. Mas, apesar desse aspecto positivo, após a análise dos dados apresentados no primeiro capítulo, concluímos que a Lista do Patrimônio Mundial ainda apresenta grande desequilíbrio, com a predominância dos países europeus na liderança das inscrições das paisagens culturais mundiais. Um outro fato que a pesquisa revelou foi a constatação da diversidade das paisagens culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial, pois apesar do enquadramento tipológico, elas apresentam características e valores bastante distintos entre si. Assim, apesar do avanço conceitual e da abertura possibilitadas pela tipologia, a sua compreensão, aplicação, conservação e gestão ainda trazem desafios para o campo do patrimônio cultural. Pois, o discurso oficial do patrimônio ocidental esteve por muito tempo atrelado ao ideário e às práticas conservacionistas que tem como foco a materialidade do patrimônio, seus valores artísticos, históricos e estéticos, e não a significância cultural do lugar e os outros valores atribuídos. Mas diante do caráter fluido e dinâmico das paisagens culturais surgem outros paradigmas de conservação e gestão. No caso do patrimônio mundial brasileiro, especificamente a inscrição das duas paisagens culturais mundiais, as “Paisagens Cariocas” no Rio de Janeiro, e o Conjunto Moderno da Pampulha, em Belo Horizonte, representaram uma alteração de paradigma das paisagens culturais inscritas na Lista do Patrimônio Mundial. Pois ambas estão situadas em áreas urbanas, exigindo abordagens holísticas, mais flexíveis e complexas de conservação e gestão.

Nessa perspectiva, a tese possibilitou o aprofundamento de nossa compreensão sobre a tipologia paisagem cultural e sua aplicação no campo da preservação do patrimônio cultural.

A investigação sobre as abordagens metodológicas para a conservação e gestão das paisagens culturais, especialmente aquelas inscritas na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, nos possibilitou apreender que não há uma receita ou fórmula, mas sim diversas possibilidades, e todos os processos de gestão levantados consideram o contexto local e pressupõe o envolvimento dos agentes interessados. Também constatamos que o processo de gestão é um processo contínuo e dinâmico, e que a sua efetividade depende do engajamento dos agentes interessados. Encontramos similaridades entre as propostas estudadas, sendo que o manual da UNESCO para a conservação e gestão das paisagens culturais contempla diretrizes da abordagem baseada em valores, preconizando que a gestão precisa considerar todos os valores da paisagem cultural. Esta visão também é compartilhada pela proposta metodológica da Carta de Burra do ICOMOS Austrália que propõe a elaboração da declaração de significância cultural como o elemento chave para desencadear o processo de conservação e gestão. Compreendemos a complexidade de lidar com os valores das paisagens culturais mundiais ao analisarmos o caso da paisagem do Vale do Elba, em Dresden, na Alemanha, no qual a construção da nova ponte possuía valores sociais, históricos e funcionais para os habitantes, mas o seu impacto foi considerado um dano irreparável ao Valor Universal Excepcional da paisagem cultural e implicou em sua exclusão da Lista do Patrimônio Mundial. Ao nosso ver, neste caso, a decisão do patrimônio mundial foi extrema, pois ao se tratar de uma paisagem cultural urbana deveria ter sido considerada a possibilidade de administrar a mudança, uma vez que a construção dessa ponte era um desejo da população e já havia sido prevista.

Em nossa busca de perspectivas para a conservação e gestão das paisagens culturais, principalmente as urbanas, investigamos a recomendação da Paisagem Urbana Histórica – PUH (HUL – *Historic Urban Landscape*) da UNESCO, apresentamos e buscamos compreender sua metodologia e suas etapas de forma detalhada. Para aprofundar o nosso conhecimento e alcançar uma visão crítica dessa abordagem e sua aplicação, além de buscar artigos científicos sobre o tema, apresentamos o estudo de caso de Cuenca, no Equador que havia aplicado a

metodologia. A partir da análise do caso, surgiram questões que foram elucidadas mediante entrevista estruturada com uma arquiteta da Universidade de Cuenca que participou do projeto de pesquisa. Assim, nossa compreensão sobre o processo foi ampliada e aprofundada. A entrevista nos trouxe esclarecimentos que não teriam sido alcançados de outra forma, pois obtivemos informações e detalhes que não constam na publicação do projeto de pesquisa. Assim, podemos concluir que a recomendação da HUL é uma abordagem metodológica abrangente para a conservação das paisagens urbanas históricas, mas que apesar de ser bastante ambiciosa, a sua aplicação e implementação na prática para a gestão do patrimônio mundial ainda é incipiente.

O caso de sua aplicação em Cuenca demonstrou que apesar de terem sido adotadas as seis etapas do processo metodológico proposto, a ordem das etapas não é algo rígido e no caso de Cuenca o processo foi iniciado a partir da sexta etapa mediante o estabelecimento de uma parceria/ convênio. Outra constatação importante foi a de que infelizmente as diretrizes de proteção propostas não foram incorporadas na legislação urbana local, o que gerou frustração à equipe do projeto de pesquisa. Mas constatamos que as maiores contribuições que a abordagem da HUL trouxeram para Cuenca foram a formação de uma equipe multidisciplinar e a participação e envolvimento da população e demais agentes interessados. Vale ressaltar que uma grande vantagem dessa proposta é que ela também pressupõe em seu instrumental o engajamento da comunidade no processo, e um fato positivo foi que a discussão sobre os valores do patrimônio de Cuenca incorporou o conceito e a visão ampliada como Paisagem Urbana Histórica. Tais constatações demonstram que apesar do projeto de pesquisa não ter tido resultados diretos na gestão da área e na legislação urbana local, o processo representou um ganho para os habitantes de Cuenca.

Concluimos também que o instrumental metodológico proposto pela recomendação da HUL não é fechado, mas está aberto à incorporação de outros instrumentos, de acordo com a realidade local. Podemos exemplificar essa abertura com o caso de Cuenca no qual adotou-se a metodologia dos “cinco sentidos” para acessar os valores do patrimônio atribuídos pela comunidade. Assim, a recomendação não é rígida e não deve ser encarada como uma camisa de força, mas sim como uma abordagem flexível para a conservação urbana, adaptando-se à realidade local.

Nesse sentido, concluímos que a recomendação da HUL atua como um guia estratégico para a conservação e gestão da paisagem urbana histórica, mas que deve ser adaptado de acordo com as necessidades locais.

Preconizando a conciliação da conservação do patrimônio urbano com o desenvolvimento social e econômico, a recomendação da HUL defende que as intervenções contemporâneas sejam integradas de forma harmoniosa no contexto existente. Mas, a recomendação não traz inovações conceituais em termos da conservação urbana, mas concatena em seu glossário a ampliação do conceito de patrimônio, abarcando até a significância cultural dos lugares. Assim, buscando avançar nossa investigação acerca de perspectivas para a conservação e gestão das paisagens culturais examinamos a abordagem baseada em valores e a significância cultural. Constatamos que o campo do patrimônio é marcado pela subjetividade dos processos sociais e culturais da atribuição dos valores e significados que são dinâmicos e se alteram no decorrer do tempo. Nessa perspectiva, os valores do patrimônio não são inerentes, mas sim atribuídos pelas pessoas e grupos sociais, portanto são passíveis de mudança. A abordagem baseada em valores considera e busca reconhecer os diversos valores atribuídos a um lugar pelos habitantes, e todos os agentes interessados (*stakeholders*) e não apenas os valores reconhecidos pelos especialistas do chamado discurso oficial do patrimônio. Os valores do patrimônio podem ser definidos como qualidades ou características positivas que são percebidas pelas pessoas ou comunidades nos objetos, lugares e sítios patrimoniais. Os valores podem ser reconhecidos como sociais, culturais, espirituais, econômicos, históricos, artísticos, científicos, estéticos, turísticos, dentre outros; mas muitas vezes são conflitantes, pois os interesses dos agentes envolvidos podem ser divergentes. Assim, o campo da valoração do patrimônio não é neutro, pois está sujeito também às forças políticas, às mudanças sociais, culturais e ao discurso oficial de patrimônio que foi engendrado ao longo do tempo.

O conceito de significância cultural passou a ser utilizado a partir da “Carta de Burra” adotada pelo ICOMOS Austrália e designa os valores estéticos, históricos, científicos, sociais ou espirituais dos lugares para as gerações passadas, presentes e futuras. A Carta de Burra reconhece que os lugares apresentam dimensões tangíveis e intangíveis, e que podem ter multiplicidade de valores e significados

distintos para grupos e indivíduos. Assim, de acordo com a proposta metodológica da Carta de Burra, é a partir da compreensão do lugar e da elucidação de sua significância cultural, com a avaliação de todos os valores para a elaboração de uma declaração de significância que se desenvolve a política, o plano de gestão e a sua implementação, o monitoramento dos resultados e a revisão do plano. Vale destacar que a abordagem metodológica da Carta de Burra pressupõe a participação e o envolvimento da comunidade e dos agentes interessados (*stakeholders*) em todas as etapas do processo. Assim, a proposta de conservação dos lugares de significância cultural da Carta de Burra rompe com o conceito restrito de patrimônio e com a visão eurocêntrica vigente no discurso oficial do patrimônio ocidental. Deve-se considerar que a declaração de significância deve ser capaz de sintetizar os valores atribuídos ao lugar pela comunidade e pelos agentes envolvidos e, portanto, é passível de alterações ao longo do tempo, podendo ser revista e alterada sempre que for necessário. Vimos também que de acordo com a avaliação crítica de Zanchetti sobre o processo, deve-se acrescentar a etapa de retroalimentação (*feedback*) ao fluxograma da Carta de Burra. A nosso ver tal acréscimo é bastante pertinente para que se obtenha um retorno e avaliação concreta sobre o processo, pois a declaração de significância deve ser reavaliada e reelaborada quantas vezes se fizer necessário.

Assim, avançamos a nossa investigação para concluir com a proposta da gestão baseada em valores que apresenta como objetivo primordial proteger a significância cultural do lugar. Constatamos que o grande desafio da abordagem baseada em valores é a identificação dos valores e a compreensão sobre onde eles residem. Essa operação requer um mapeamento dos valores e dos recursos do lugar de significância cultural. Deve-se buscar determinar qual é o limite de mudança possível sem o comprometimento dos valores. No caso das paisagens culturais mundiais, deve-se buscar a compreensão de seus valores, que muitas vezes estão baseados na interação entre as pessoas e o ambiente, e o foco da gestão deve considerar essa relação. Compreendemos que a Declaração de Valor Universal Excepcional – DVUE dos bens inscritos na Lista do Patrimônio Mundial atua como uma declaração de significância. Como tal, essa deve apresentar a síntese sobre os atributos e valores fundamentais para garantir a preservação do Valor Universal Excepcional da paisagem cultural. Assim, a DVUE é fundamental para a gestão das paisagens

culturais mundiais, pois é a base para a gestão e monitoramento do bem. Assim, concluímos que apesar da atribuição dos valores e significados do patrimônio ser um processo dinâmico e complexo, a abordagem baseada em valores pode, a nosso ver, ser um caminho para a conservação e gestão das paisagens culturais mundiais, especialmente para o caso em estudo do Conjunto Moderno da Pampulha que foi inscrito como paisagem cultural na Lista do Patrimônio Mundial.

Constatamos que a implantação do Conjunto da Pampulha na década de 1940 gerou transformações de cunho modernizador não apenas na paisagem local e na estrutura urbana, mas também nas práticas sociais e culturais da sociedade da época. Nesse sentido, a proposta de modernização não se restringiu aos aspectos artísticos, estéticos, arquitetônicos, paisagísticos e urbanísticos, mas também à transformação da própria sociedade, que passaria a adotar um modo de vida moderno, com a introdução de hábitos até então desconhecidos pela sociedade conservadora mineira.

A instalação do Conjunto Moderno idealizado como *locus* de lazer e turismo possibilitou a fruição de espaços públicos de lazer, esportes, recreação e cultura. A apropriação e o uso da Lagoa da Pampulha e sua orla como espaço de lazer e para os esportes náuticos, proporcionados pelo late Clube; os jogos, jantares dançantes e shows no Cassino; a dança na Casa do Baile, promoveram a apropriação social e cultural da região, ainda que por pouco tempo. Assim, para além de seu significado como uma revolução artística, arquitetônica e paisagística, deve-se considerar a importância do Conjunto da Pampulha para a alteração das práticas sociais da época. Também concluímos que desde a sua concepção e implantação, o Conjunto da Pampulha se constituiu em marco da modernidade arquitetônica brasileira, atuando como símbolo do poder de modernização do Estado Nacional. A aliança que se inicia entre o então prefeito JK, e o jovem arquiteto Oscar Niemeyer na Pampulha, em Belo Horizonte, vai se replicar em Brasília. O ideário nacional desenvolvimentista e modernizador preconizado por JK encontra na arquitetura moderna a forma ideal para a propagação de seu projeto político. Essas constatações da pesquisa histórica foram importantes para revelar os outros valores atribuídos ao Conjunto Moderno, que não se restringem aos valores mais reconhecidos, que geralmente são exaltados, principalmente os estéticos, históricos

e artísticos que estão enraizados na concepção ocidental de patrimônio com a prevalência da materialidade em detrimento da significância cultural dos lugares.

A análise da trajetória da patrimonialização nacional do Conjunto Moderno da Pampulha, que contemplou o período de 1947 a 2003, iluminou os principais marcos de sua valoração ao longo do tempo considerando as práticas sociais que criaram os valores. A leitura das temporalidades do Conjunto Moderno da Pampulha mediante a análise do processo de sua valoração nos proporcionou também a leitura das visões de patrimônio em determinados momentos de sua existência. O marco inicial de sua patrimonialização nacional, o tombamento individual da Igreja São Francisco de Assis demonstra a noção de patrimônio e a visão da preservação vigentes naquele momento histórico. Considerada uma “obra de valor artístico e histórico excepcional”, inscrita no Livro do Tombo das Belas Artes, vista como um monumento, como “patrimônio histórico e artístico nacional”. Com o tombamento federal da Igreja que implica em sua proteção legal pelo Decreto Lei 25, o discurso autorizado do patrimônio exercido pelo então SPHAN, atribui ao patrimônio “Igreja São Francisco de Assis” um valor excepcional que a sociedade belo-horizontina e a Igreja ainda não reconheciam naquele momento. Mas diante da constatação do abandono e arruinamento precoce da obra, o arquiteto Lucio Costa indica o tombamento “preventivo” ao monumento nacional e suas obras de arte integradas. O seu reconhecimento como patrimônio histórico nacional pelo IPHAN antecede seu reconhecimento pela população e pela própria Igreja à época. Outro fato que a pesquisa nos proporcionou foi aprofundar a compreensão da gênese da narrativa ortodoxa acerca da história da arquitetura brasileira, tendo sido orquestrada e cristalizada por Lucio Costa, com a eleição do barroco e do moderno como os períodos mais significativos, dignos de preservação. Assim, mediante a criação de uma “língua nacional”, as obras da arquitetura moderna brasileiras são concebidas como monumentos e já estão destinadas a serem valoradas e preservadas. Mas vimos que apesar desse reconhecimento e valoração da Igreja São Francisco de Assis pelo órgão federal na década de 1940, o Conjunto da Pampulha enfrentou momentos de abandono e extremo descaso pelo poder público ao longo das décadas de 1950, 1960, 1970 até que na década de 1980 ocorre um novo processo de valoração, mediante o seu tombamento estadual realizado pelo IEPHA/MG, no ano de 1984. Constatamos que o tombamento estadual do “Conjunto Arquitetônico e

Paisagístico da Pampulha” é representativo de um novo momento da política preservacionista, tanto em relação ao conceito de patrimônio, quanto aos valores e atores sociais envolvidos no processo. Foi possível apreender 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 tornou-se mais complexo e abrangente.

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.

Mediante a análise do processo estadual, concluímos 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”, 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. O perímetro do tombamento 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. A nosso ver, a restrição do tombamento ao “prédio inicial” do late Tênis Clube, sem considerar a área pertencente ao Clube como um todo, e seu o projeto paisagístico original, contribuiu para o entendimento de que o



patrimônio a ser preservado seria somente a edificação da sede social isolada, fato que contradiz e destitui a noção de “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” que se almejava no tombamento estadual. Naquele momento, a descaracterização dos jardins já havia ocorrido e diversas alterações já tinham sido realizadas no projeto original. Infelizmente, como vimos, o descaso do Clube com a preservação do patrimônio não se encerraria naquele momento, mas perpetuou-se nas décadas seguintes.

Outro fato que podemos destacar do processo estadual foi o fato do Dossiê do IEPHA/MG não mencionar o estado de poluição da represa da Pampulha. Mesmo com um processo tão bem instruído, com vasta pesquisa histórica, o documento não menciona o processo de degradação e poluição que vinha ocorrendo na Represa da Pampulha. Mas mediante a consulta a outras fontes, constatamos que a complexa situação de degradação ambiental da Lagoa tivera início nas décadas anteriores e que na década de 1980 a água já era considerada imprópria para banho e esportes. Consideramos esse fato contraditório, pois apesar da ausência de referência ao estado de conservação da represa, o tombamento estadual do Conjunto incluiu a “Lagoa e margens delimitadas pela Avenida Otacílio Negrão de Lima” em seu perímetro de proteção.

Assim, seguimos a investigação da trajetória da patrimonialização nacional e alcançamos o terceiro momento, com o tombamento federal do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” realizado pelo IPHAN, em 1997. Inicialmente denominado “Conjunto urbanístico e arquitetônico da orla da Pampulha”, posteriormente adotou a mesma terminologia do tombamento estadual. A análise deste processo evidenciou as alterações ocorridas no campo da preservação com a democratização política ao longo das décadas de 1970 e 1980, que possibilitou 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, o documento referiu-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”. Nesse

sentido, a partir da década de 1980, evidenciou-se que os valores artísticos, históricos e nacionais preconizados pelo discurso oficial de patrimônio engendrado pelo IPHAN escondia “zonas de sombra e silêncio”, com a seleção do que deveria ser lembrado e o que deveria ser esquecido. Assim, enquanto em 1947 a motivação para o tombamento da Igreja São Francisco de Assis pautou-se em valores e critérios estéticos-estilísticos atribuídos pelos especialistas do patrimônio, para salvar a Igreja da possível demolição, diante de seu abandono e falta de uso e reconhecimento pela sociedade e pela Igreja à época, e até pela celeuma de sua consagração como Capela. No decorrer do tempo, o campo e as políticas de preservação se alteraram, sendo que o dossiê de tombamento da década de 1990 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. O dossiê também evidenciou a problemática urbana ambiental da Lagoa da Pampulha e sua inserção na Bacia hidrográfica da Pampulha, que engloba áreas urbanas dos municípios de Contagem e Belo Horizonte. Assim, o complexo problema da Bacia hidrográfica com aproximadamente 40 córregos, situados nos dois municípios, que desaguam e poluem a represa da Pampulha. Assim, a região da bacia hidrográfica da Pampulha caracteriza-se como zona urbano-industrial que se encontrava em franco processo de degradação na década de 1990.

A partir da década de 1980, principalmente com o marco da constituição de 1988, o processo de preservação já pressupõe a participação dos agentes sociais interessados no patrimônio, que poderiam atribuir outros valores ao bem cultural. Assim, o documento adota a concepção ampliada de patrimônio cultural, na qual a visão histórico-estilística é superada, e passa a considerar e integrar as dimensões socioeconômicas, técnicas, estéticas e ambientais. A apreensão-apreciação da paisagem - Conjunto arquitetônico da Pampulha - pela sociedade foi sendo paulatinamente despida daquele significado original como vanguarda arquitetônica de caráter revolucionário cunhado tanto pelos próprios arquitetos modernistas, quanto pelos agentes/especialistas do patrimônio. A paisagem se transformou, a população acostumou-se com a paisagem cotidiana que outrora fora signo de vanguarda. A “visão nova de mundo” preconizada pela arte, arquitetura e paisagismo modernos, e defendida pelos autores da obra e pelo cliente-prefeito JK,

surtiu efeito na transformação tanto da paisagem, quanto da sociedade local ao longo das décadas de 1940 e 1950. No entanto, conforme já foi visto, os valores e significados do patrimônio cultural não são estáticos, mas sim dinâmicos, e, portanto, transformaram-se ao longo do tempo. Nessa perspectiva, vale destacar que o tombamento federal incluiu e reconheceu o monumento a Iemanjá como espaço apropriado para o culto das religiões afro-brasileiras, fato que evidencia a nova abordagem conceitual da política de preservação nacional. 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” constituiu-se naquele momento em um patrimônio cultural urbano composto por: lago, bens culturais, obras de arte e paisagismo. O perímetro do tombamento do Conjunto contempla: as obras constituídas pelos edifícios do Cassino, atual Museu de Arte de BH; Iate Tênis Clube; Casa do Baile; Casa que pertenceu a Juscelino Kubitschek; antiga sede do Golf Clube, atual Sede da Fundação Zoobotânica. Inclui os jardins e os bens integrados das edificações, e ainda os bens móveis inventariados nos autos do processo. Assim, o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha foi inscrito no ano de 1997 em três livros do tombamento: Livro do tombamento Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; das Belas Artes e Histórico.

Concluimos que o processo de tombamento federal do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha evidencia o salto conceitual da noção de patrimônio e a ampliação do objeto ao contexto urbano, com o olhar ampliado para a cidade, a paisagem urbana e sua história. Já aborda a inter-relação entre os bens naturais e culturais, e a mudança do foco da política de preservação dos edifícios isolados para os conjuntos e ambiências urbanas.

Dando continuidade à investigação sobre a patrimonialização nacional do Conjunto Moderno da Pampulha, analisamos o quarto e último momento com o tombamento municipal do “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e adjacências - edificações de uso coletivo e seus bens integrados” que ocorreu em 2003. A análise deste processo evidenciou a expansão do conceito de patrimônio que passou a considerar a dimensão social do espaço como materialização da atribuição social de significados e valores, sendo que o termo “patrimônio ambiental urbano” sintetiza a visão da conservação preconizada naquele período no qual considera-se o contexto

urbanístico, os bens naturais, culturais e suas inter-relações de forma integrada. Assim, o patrimônio ambiental urbano consiste-se em espaços (e não em bens culturais isolados) que são caracterizadores da cidade em função dos seus valores históricos, sociais, culturais, formais, técnicos ou afetivos. Nesse sentido, a partir dessa matriz, adotou-se a visão ampliada da paisagem urbana em seu conjunto, com a valoração dos significados sociais, históricos e culturais, e não apenas os monumentos “excepcionais”. Naquele momento, a política de proteção ao patrimônio do Município passou a priorizar a preservação dos conjuntos urbanos e as ambiências, em detrimento das edificações isoladas. Os conjuntos urbanos são considerados espaços polarizadores que detêm valores e significados históricos e culturais, desempenhando função “estratégica e simbólica” na estrutura e legitimidade urbana. Concluímos que a política de preservação do patrimônio municipal apresentava um olhar ampliado de patrimônio cultural na dinâmica urbana, em coerência com o período do processo de tombamento. Importante destacar que o perímetro de proteção dos conjuntos urbanos apresenta critérios e diretrizes de preservação específicos que estão incorporados à Lei de Parcelamento, Ocupação e Uso do Solo Urbano do Município, que apresenta as ADEs – Áreas de Diretrizes Especiais que “por suas características, exigem a implementação de políticas específicas, permanentes ou não, podendo demandar parâmetros urbanísticos, fiscais e de funcionamento de atividades diferenciados, que se sobrepõem aos do zoneamento e sobre eles preponderam”. Este instrumento possibilita a adoção de procedimentos diferenciados relativos ao uso e à ocupação do solo urbano nas áreas identificadas como “especiais”, seja pelo seu caráter ambiental, cultural, econômico, social e físico-paisagístico. O Conjunto urbano da Pampulha está inserido na ADE - Área de diretrizes Especiais da Pampulha, demonstrando que a política de proteção do patrimônio faz parte do contexto do planejamento urbano do município.

Assim, em 2003, 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. Assim como o tombamento estadual, o tombamento municipal também incluiu a Lagoa e a orla no perímetro de proteção, mas a proteção municipal destacou a importância das enseadas.

O desenvolvimento do estudo de caso nos possibilitou a investigação e o esclarecimento da trajetória da patrimonialização nacional do Conjunto Moderno da Pampulha, elucidando os valores e significados atribuídos ao patrimônio ao longo do tempo.

Dando sequência ao estudo de caso analisamos a trajetória da patrimonialização universal do Conjunto Moderno da Pampulha mediante a investigação do processo de candidatura e a sua inscrição como paisagem cultural na Lista do patrimônio mundial da UNESCO. Nossa análise buscou demonstrar como se articulou o processo de candidatura e evidenciar seus conceitos e valores norteadores. Buscamos comprovar a nossa hipótese de pesquisa na qual afirmamos que há uma desconexão conceitual entre o bem candidato “Conjunto Moderno da Pampulha” apresentado na declaração de valor universal excepcional do dossiê de candidatura e o bem inscrito como Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial. O bem patrimonializado sob a tipologia Paisagem Cultural no âmbito universal extrapola o bem candidato circunscrito como “conjunto urbano do patrimônio moderno” no processo de candidatura.

Elucidamos que apesar das alterações solicitadas pelo ICOMOS em seu relatório intermediário, o segundo dossiê de candidatura não incorporou o conceito de paisagem cultural e não alterou a argumentação central em termos conceituais e dos valores do bem candidato. A despeito da alteração dos perímetros das zonas central e de amortecimento, e complementação das informações solicitadas, não houve uma reformulação da declaração de valor universal excepcional. Concluímos, portanto, que o objeto da patrimonialização mundial extrapolou o bem candidato apresentado na candidatura. A narrativa da paisagem como moldura/envoltório para o conjunto arquitetônico evidencia que a noção de paisagem cultural não foi adotada pela candidatura.

Concluímos mediante a análise que as dissonâncias e lacunas do dossiê de candidatura vieram à tona ao se confrontar a noção de paisagem cultural com a valoração do Conjunto Moderno da Pampulha como Conjunto Urbano exemplar do patrimônio moderno. As recomendações elencadas no relatório final do ICOMOS e na decisão do Comitê do Patrimônio Mundial explicitam o descompasso. Destacam-se a reformulação do Plano de Gestão, bem como o fortalecimento dos instrumentos de controle, proteção e planejamento. Outra questão relevante é a possível extensão

da zona central para que considere toda a Lagoa da Pampulha, uma vez que o espelho d'água é um atributo chave para a unidade da paisagem. O processo de despoluição e limpeza da água da Lagoa também é considerado fundamental para integridade do bem como paisagem cultural.

Elucidamos e compreendemos por que o processo de candidatura considerou o bem candidato “Conjunto Moderno da Pampulha” como um conjunto urbano do patrimônio moderno, e posteriormente foi classificado e compreendido como paisagem cultural na avaliação do ICOMOS. Revelamos como se deu a alteração da tipologia, os desdobramentos e desafios decorrentes da inscrição do bem como paisagem cultural. Mediante a análise dos documentos fundamentais, tais como os Dossiês de Candidatura, tendo como foco principal a delimitação do objeto da candidatura, as Declarações de Valor Universal Excepcional, de Autenticidade e de Integridade, os relatórios do ICOMOS e a decisão do Comitê do Patrimônio Mundial, buscamos desvelar este processo, evidenciar suas lacunas e as consequências para a conservação do Conjunto Moderno da Pampulha como uma paisagem cultural mundial. Para aprofundar a nossa investigação acerca do processo de candidatura, especificamente no que tange a tipologia do bem cultural e o resultado da avaliação do ICOMOS, realizamos entrevistas estruturadas com dois gestores do IPHAN, considerados agentes chave do processo de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a Patrimônio Mundial. Tais entrevistas proporcionaram o esclarecimento sobre a visão desses gestores sobre o processo de candidatura e sobre a inscrição do bem como paisagem cultural.

No entanto, a nosso ver, tanto pela participação direta no processo, quanto mediante a análise dos documentos elencados, constatamos que desde o início do processo de candidatura, o direcionamento foi para apresentar o bem candidato como um conjunto urbano exemplar da arquitetura moderna, sendo que a possibilidade de adoção da tipologia paisagem cultural para o Conjunto Moderno da Pampulha foi afastada. Em nossa interpretação, tal posicionamento justificava-se diante das dificuldades enfrentadas pela candidatura das “Paisagens Cariocas: entre a montanha e o mar”, do Rio de Janeiro, e pela complexidade de gestão que a tipologia da paisagem cultural apresenta. No entanto, tal hipótese não se confirmou nas entrevistas realizadas com os agentes chave do IPHAN, que discordaram que a tipologia tenha sido “evitada”, e defenderam outros pontos de vista sobre o

processo. Todavia, em nossa interpretação, isso não altera o fato de que de acordo com a avaliação e interpretação do ICOMOS, o Conjunto Moderno da Pampulha se configura como uma paisagem cultural. A interpretação do Conjunto Moderno da Pampulha como paisagem cultural nos parece bastante acertada e abrangente, rompendo com uma visão restrita do patrimônio urbano, como sítio ou conjunto histórico. Concordamos e defendemos esse ponto de vista, pois mediante essa pesquisa aprofundamos o conhecimento acerca do conceito e da tipologia paisagem cultural no campo do patrimônio.

Concluimos que ainda que não se tenha criado uma subtipologia denominada “paisagem cultural urbana” na Lista do Patrimônio Mundial, em termos das perspectivas para a conservação e gestão das paisagens culturais urbanas, a abordagem baseada em valores, em conjunto com a abordagem da HUL, da “Paisagem histórica urbana”, sinalizam um caminho para o caso das nossas duas paisagens culturais mundiais brasileiras. Pois ambas são abordagens holísticas, flexíveis e abertas, que possibilitam a adequação à realidade e ao contexto locais, além de considerarem a gestão da mudança, o que é fundamental ao lidarmos com o dinamismo da tipologia paisagem cultural. Também concluimos que o processo de gestão das paisagens culturais mundiais deve considerar o envolvimento dos agentes interessados em todas as etapas do processo, como preconiza a Carta de Burra e todas as propostas metodológicas analisadas.

Após a realização de todas as etapas da pesquisa, confirmamos a nossa hipótese em relação ao objeto patrimonializado no âmbito mundial: o Conjunto Moderno da Pampulha configura-se como uma paisagem cultural claramente definida e criada pelo homem, no entanto o dossiê de candidatura apresenta um recorte conceitual, uma delimitação e uma narrativa que não o apresenta como tal, o objeto não se alterou, mas a nossa forma de olhar e interpretar esse patrimônio como uma paisagem cultural sim.

Concluimos que o desenvolvimento do estudo de caso foi fundamental para alcançarmos os objetivos da pesquisa, pois possibilitou esclarecer a trajetória da patrimonialização nacional e universal do Conjunto Moderno da Pampulha. Constatamos que o processo de atribuição de valores e significados ao patrimônio não ocorre apenas por subtração ou substituição, mas também mediante o acréscimo e a mescla de outros. Desse modo, a historicidade da paisagem cultural

(valoração, temporalidade e espacialidade) pode ser lida como um palimpsesto urbano composto por diversas camadas que se substituem, acumulam e/ou mesclam.

Esta tese nos instiga a pesquisas futuras, tais como a elaboração de uma nova declaração de valor universal excepcional para o Conjunto Moderno da Pampulha a partir de uma matriz de valores construída com a participação dos principais agentes interessados (*key stakeholders*). Tal matriz deve relacionar os atributos de integridade e autenticidade capazes de garantir a preservação do valor universal excepcional dessa paisagem cultural mundial. Outra possibilidade que se abre é a realização de um projeto piloto para a aplicação da recomendação da Paisagem Histórica Urbana no Conjunto Moderno da Pampulha, envolvendo a comunidade local, o comitê gestor e todos os órgãos de preservação em conjunto com o GO-HUL– *The Global Observatory on the Historic Urban Landscape* - Observatório Global da Paisagem Histórica Urbana.

São propostas que afloram a partir da constatação de que para a efetiva conservação e gestão das paisagens culturais mundiais, deve-se buscar o engajamento e participação de todos os agentes interessados. Assim como foi visto no caso de Cuenca, faz-se necessário realizar *workshops* e outros processos participativos para que as pessoas sejam incorporadas no processo de reconhecimento dos valores do patrimônio. Se a noção de patrimônio cultural mundial significa o pertencimento à humanidade, há que se encontrar formas de engajamento para que as pessoas de fato sintam que este patrimônio é de todos.



## REFERÊNCIAS

- ÁBALOS, Iñaki. O que é a paisagem? **Arquitextos**, ano 05, maio/2004. Disponível em: [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq049/arq049\\_00.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq049/arq049_00.asp). Acesso em: 5 jul, 2016.
- ALMEIDA, Luiz Fernando. Opinião: o futuro é a paisagem. **O Globo**. Rio de Janeiro, 10 de jul. 2007.
- APPADURAI, A. **The social life of things: commodities in cultural perspective**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- ARANTES, Antônio Augusto. Preservação como prática social. **Revista de Museologia**, São Paulo, v.1, n. 1, p. 12-16, 1989.
- ARAUJO, Guilherme Maciel. **Valores do patrimônio cultural: uma análise do processo de tombamento do conjunto IAPI em Belo Horizonte / MG**. Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2009.
- AUSTRALIA ICOMOS. 2013. **The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance**. 2013. Disponível em: <https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2019.
- AVRAMI, E. Making Historic Preservation Sustainable. **Journal of the American Planning Association**, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/01944363.2015.1126196>. Acesso em: 02 out. 2017. DOI: 10.1080/01944363.2015.1126196
- AVRAMI, E.; R. MASON; M. DE LA TORRE, eds. **Values and Heritage Conservation: Research Report**. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2000.
- BADMAN, Tim; DINGWALL, Paul; BOMHARD, Bastian. **Natural World Heritage nominations: A Resource Manual for Practitioners**. Gland, Switzerland: IUCN, 2008. Disponível em: <http://cmsdata.iucn.org/downloads/nominations.pdf>. Acesso em: 04 ago. 2019.
- BAHIA, Denise Marques. **A arquitetura política e cultural do tempo histórico na modernização de Belo Horizonte (1940-1945)**. Tese (doutorado). Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 2011.
- BAHIA, Denise Marques. **Casa do Baile 66: uma ilha na história**. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2008.
- BANDARIN, Francesco, VAN OERS, Ron. **The Historic Urban Landscape. Managing Heritage in an Urban Century**. Oxford: Wiley–Blackwell, 2012.
- BELO HORIZONTE (MG) - Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. **Prefeito (1940-1945: Juscelino Kubitschek)**. Relatório dos exercícios de 1940 e 1941, apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Benedicto Valladares Ribeiro, Governador do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte: PBH, 1942. Disponível em: [https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/2018/documentos/1940-1941-Juscelino-Kubitschek-de\\_Oliveira\\_0.pdf](https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/2018/documentos/1940-1941-Juscelino-Kubitschek-de_Oliveira_0.pdf). Acesso em: 04 ago 2019.
- BERQUE, Agustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Geografia cultural: uma antologia [online]**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

v. 1, p. 239-244. Disponível em: <http://booksscielo.org>. Acesso em: 02 jul. 2017.

BERQUE, Augustin. **Cinq Propositions pour une Théorie du Paysage**. Seyssel: Champs Vallon, 1994.

BERQUE, Augustin. **Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse**. Paris: Hazan, 1995.

BERTRAND, G. Le paysage entre la Nature et la Société. **Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest**, t. 49, fasc. 2, 1978.

BERTRAND, G. Paisagem e geografia física global. **RA'E GA**, Curitiba, n. 8, p. 141-152, 2004. Disponível em: [http://geoplan.net.br/material\\_didatico/BERTRAND\\_2007\\_esboco\\_metodologico..pdf](http://geoplan.net.br/material_didatico/BERTRAND_2007_esboco_metodologico..pdf). Acesso em: 21 jul. 2019.

BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Annie Cambe (trad.). Rio de Janeiro: Eduerj, 2014.

BLEY, Lineu. Morretes: um estudo de paisagem valorizada. In: **Percepção Ambiental – a experiência brasileira**. Vicente Del Rio; Livia de Oliveira (Org). São Carlos: EdUFSCar, 1999.

BLOEMERS, T., KARS, H., VAN DER VALK, A., & WIJNEN, M. (Eds.). **The Cultural Landscape & Heritage Paradox: Protection and Development of the Dutch Archaeological-Historical Landscape and its European Dimension**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt46mzsp>. Acesso em: 22 de jun. 2019.

BOER, Sara de. Belvedere: **A New Policy Discourse? A Social-Constructivist Analysis of Cultural Heritage Preservation in the Netherlands**. Disponível em: [http://www.isocarp.net/Data/case\\_studies/cases/cs01\\_1568/IsocarpPaper.htm](http://www.isocarp.net/Data/case_studies/cases/cs01_1568/IsocarpPaper.htm). Acesso em: 02 ago. 2019.

BORRINI-FEYERABEND, Grazia; PIMBERT Michel; FARVAR M. Taghi; KOTHARI Ashish; RENARD, Yves. **Sharing Power**, A Global Guide to Collaborative Management of Natural Resources. London: Earthscan, 2007.

BORRINI-FEYERABEND, Grazia. **Governance as Key for Effective and Equitable Protected Area Systems**, Implementing the Conservation of Biological Diversity Programme of Work on Protected Areas, Briefing note 8, February 2008. Disponível em: <http://www.iucn.org/themes/ceesp/TGER.html>. Acesso em: 22 jun. 2020.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988 Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88\\_Livro\\_EC91\\_2016.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf). Acesso em: 20 jun. 2020.

BRASIL. **Decreto-lei nº 25**, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Brasília, DF: Senado Federal, 1937. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm). Acesso em: 20 jun. 2020.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

BRUNNER, Ronald D.; COLBURN, Christine H.; CROMELY, Christina M., KLEIN Roberta A.; OLSON, Elizabeth A. **Finding Common Ground**, Governance and Natural Resources in the American West. New Haven and London: Yale University

Press, 2002.

BRUSADIN, Leandro Benedini. A educação e a interpretação do patrimônio cultural na atividade turística. **OLAM** – Ciência & Tecnologia, Rio Claro / SP, ano XII, n. 1-2, janeiro/dezembro, 2012, p. 88-116. Disponível em: <http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/olam/index>. Acesso em: 20 out. 2020.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Pampulha – uma proposta estética e ideológica. **Revista Análise e Conjuntura**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, n. 13, p. 69-90, maio/junho, 1983.

CANCLINI, Nestor G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2008.

CAPUTE, Bernardo Nogueira; PEREIRA, Helena Dolabela Luciano. Paisagem Cultural e Legislação Brasileira. In: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO: PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO, 1. **Anais...** Brasília, DF: IPHAN; Belo Horizonte, MG: IEDS, 2010

CARDOZO, Joaquim O episódio da Pampulha. In: XAVIER, Alberto (org.). **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. São Paulo: ABEA/FVA/PINI, 1987. p.133-136.

CARSALADE, Flavio de Lemos. Pampulha como ícone de Belo Horizonte. In: FINGUERUT, Silvia e CASTRO, Mariângela (Org.). **Igreja da Pampulha: restauro e reflexões**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006. p. 54-59.

CARSALADE, Flavio de Lemos. **Pampulha**. Belo Horizonte: Conceito, 2007. (Coleção B.H. A cidade de cada um, v.10).

CARSALADE, Flavio de Lemos. **Pampulha**. 2. ed. Belo Horizonte: Conceito, 2019. (Coleção B.H. A cidade de cada um, v.10).

CARVALHO, Raquel; MARQUES, Teresa. A evolução do conceito de paisagem cultural. **Revista de Geografia e Ordenamento do Território (GOT)**, n. 16, março 2019, p. 81-98. dx.doi.org/10.17127/got/2019.16.004

CASTELLS, Manuel. **A era da informação: economia, sociedade e cultura. O poder da Identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. Volume II.

CASTRIOTA, Leonardo B. Paisagem Cultural e Patrimônio: desafios e perspectivas. In: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO, 1. 2010, **Anais....** Brasília, DF: IPHAN; Belo Horizonte, MG: IEDS, 2010. p.17-28.

CASTRIOTA, Leonardo B.; MONGELLI, Mônica (org). In: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO, 1. 2010, **Anais....** Brasília, DF: IPHAN; Belo Horizonte, MG: IEDS, 2010. p.17-28.

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, Silvia 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 Pereira. **1954 - Moderno e Brasileiro**: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

CHOAY, F. **O Patrimônio em questão**: antologia para um combate. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2001.

CHOAY, Françoise. **O Urbanismo**: Utopias e Realidades. Uma Antologia. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CHUVA, Marcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, n. 34, p. 146-165, 2002. Brasília: IPHAN, 2012a. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/2%20%20CHUVA.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2020.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. Florianópolis: UFSC, 1999.

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

COMAS, Carlos Eduardo. O encanto da contradição. Conjunto da Pampulha, de Oscar Niemeyer. **Arquitextos**, São Paulo, ano 01, n. 004.06, Vitruvius, set. 2000. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.004/985>>. Acesso em: 12 out. 2020.

CONSELHO DA EUROPA. Recomendação da Europa sobre a conservação integrada das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas. Setembro de 1995. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=266>. Acesso em: 12 out. 2020.

CONTINENTINO, Lincoln de C. Urbanização de Belo Horizonte e seu saneamento. **Arquitetura e Engenharia**, ano V, n. 5-6, março/abr. 1954.

CONVENÇÃO EUROPEIA DA PAISAGEM. Florença, 20/10/2000. Versão em português. Disponível em: <https://rm.coe.int/16802f3fb7>. Acesso em: 21 de junho 2016.

CONZEN, Michael R.G. As Paisagens Urbanas históricas na Inglaterra - um problema de geografia aplicada. In: **PAISAGEM Cultural e Sustentabilidade**: 2010. p.77 a 101.

CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny. **Geografia cultural**: uma antologia. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012, v. 1. 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. **Geografia cultural**: uma antologia. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012, v. 1. p. 219-238. Disponível em: <http://booksscielo.org>. Acesso em: 02 jul. 2017.

COSTA, Heloísa S.M. Habitação e produção do espaço em Belo Horizonte. In: Monte-Mór, Roberto Luís de Melo (Coord.). **Belo Horizonte: espaços e tempos em construção**. Belo Horizonte: PBH/CEDEPLAR, 1994.p. 56. (Coleção BH 100 anos,

1).

COSTA, Luciana de Castro Neves. **Paisagem Cultural: desafios na construção e gestão de uma nova categoria de bem patrimonial**. 338p.: il. color. – Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas. Instituto de Ciências Humanas. Pelotas, 2018.

COUNCIL OF EUROPE. **Convención Europea del Paisaje**. Council of Europe, France. Sevilla, IAPH, 2000, p. 6-9. (Boletín Del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: PH. 33, 2000 december) (spa).

CURY, Isabelle (org.). **Cartas Patrimoniais**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

DE LA TORRE, Marta. **Assessing the Values of Cultural Heritage** - Research Report. The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2002. Disponível em: [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/pdf\\_publications/pdf/assessing.pdf](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/assessing.pdf). Acesso em: 16 jul. 2019.

DRUMMOND, Marconi; MOULIN, Fabíola. **Horizonte Moderno**. Catálogo da exposição. Belo Horizonte: [s.n.], 2016.

DUMONT, Juliette; FLÉCHET, Anaïs. **Pelo que é nosso: a diplomacia cultural brasileira no século XX**. Revista Brasileira de História [online]. 2014, v. 34, n. 67 [Acessado 22 junho 2020], pp. 203-221. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-01882014000100010>>. Epub 24 Jul 2014. ISSN 1806-9347. <https://doi.org/10.1590/S0102-01882014000100010>.

DUNCAN, James S. **The City as Text: The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

DUNCAN, James S. A Paisagem como Sistema de Criação de Signos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Paisagens, Textos e Identidade**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004. p. 91-132.

FAIRCLOUGH, G. Cultural Landscape, Sustainability, and Living with Change? In: MATERO, F.; TEUTONICO, J.M. **Managing change: sustainable approaches to the conservation of the built environment**. In: ANNUAL US/ICOMOS INTERNATIONAL SYMPOSIUM ORGANIZED BY US/ICOMOS, Program in Historic Preservation of the University of Pennsylvania, and the Getty Conservation Institute. **Anais...** Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2001. Disponível em: [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/pdf\\_publications/pdf/managing\\_change\\_vl.pdf](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/managing_change_vl.pdf). Acesso em 16 jul. 2019.

FEILDEN, Bernard M.; JOKILEHTO, Jukka. **Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites**. Rome: ICCROM, ICOMOS, UNESCO, 1998.

FÉRES, Luciana Rocha. **Mecanismos Legais de Preservação do Patrimônio nos Centros Urbanos** (monografia especialização). Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, 1998.

FÉRES, Luciana Rocha. **Tempo e Espaço das ferrovias em Minas Gerais** (dissertação mestrado). Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, 2002.

FIGUEIREDO, Vanessa Gayego Bello. **Da tutela dos Monumentos à Gestão Sustentável das Paisagens Culturais Complexas: inspirações à política de preservação cultural no Brasil**. Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, 2014.

FIGUEIREDO, Vanessa Gayego Bello. O patrimônio e as paisagens: novos conceitos para velhas concepções? **Paisagem e Ambiente**, [S. l.], n. 32, p. 83-118, 2013. DOI: 10.11606/issn.2359-5361.v0i32p83-118. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/paam/article/view/88124>. Acesso em: 22 jun. 2016.

FMC-Fundação Municipal de Cultura; IPHAN-Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha para inclusão na Lista do Patrimônio Mundial**. Belo Horizonte: FMC, IPHAN, 2015.

FMC-Fundação Municipal de Cultura; IPHAN-Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha para inclusão na Lista do Patrimônio Mundial**. Belo Horizonte: FMC, IPHAN, 2016. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/FMC\\_dossie\\_conjunto\\_moderno\\_%20da\\_pampulha.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/FMC_dossie_conjunto_moderno_%20da_pampulha.pdf). Acesso em: jun. 2021.

FMC – Fundação Municipal de Cultura. **Portaria nº 031, de 16 de maio de 2013**. Designa os membros para compor a comissão executiva do Programa “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade”. Belo Horizonte, MG: Diário Oficial do Município, 2013.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP & A, 2003. p. 56-75.

FOWLER, P. J. **World Heritage Cultural Landscapes 1992-2002**. Paris: UNESCO, 2003. 133 p. (Word heritage papers, n. 6). Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/series/6/>. Acesso em: 6 nov. 2016.

FREITAS, Anielle Kelly Vilela. **Bento Rodrigues**: Paisagem Cultural Minerária. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura. Belo Horizonte, 2018.

FRIEIRO, Eduardo. **Novo diário**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986. p. 160.

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.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GINZARLY, M.; HOUBART, C.; TELLER, J. The Historic Urban Landscape approach to urban management: a systematic review. **International Journal of Heritage Studies**. nov., 2018. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/329312269\\_The\\_Historic\\_Urban\\_Landscape\\_approach\\_to\\_urban\\_management\\_a\\_systematic\\_review](https://www.researchgate.net/publication/329312269_The_Historic_Urban_Landscape_approach_to_urban_management_a_systematic_review). Acesso em: 02 ago. 2019.

GOLDSMITH, S.; W. D. EGGERS. **Governing by Network**: The New Shape of the Public Sector. Washington, DC: The Brookings Institute, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do

patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

GOODWIN, Philip L. **Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942.** / Construção Brasileira: Arquitetura Moderna e Antiga, 1652-1942 (English and Portuguese Edition). New York: Museum of Modern Art, 1943. 216 p. Disponível em: [https://assets.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_2304\\_300061982.pdf](https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf). Acesso em: 22 de junho 2020.

GORELIK, Adrián. **Das vanguardas à Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

GOSDEN, Chris & MARSHALL, Yvonne. The Cultural Biography of objects. **World Archaeology**, v. 31, n. 2., Oct. 1999), p.169-178. Taylor & Francis. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/125055>. Acesso em: 22 abril 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

HAMEL, J.; DUFOUR, S.; FORTIN, D. **Case Study Methods.** Newbury Park, CA: Sage Publications, 1993.

HARRISON, Rodney. **Heritage: critical approaches.** New York: Routledge, 2013. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: jun. 2021.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna.** Uma pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural. 7ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

ICOMOS - INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **The Nara Document on Authenticity.** 1994. Disponível em: <https://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>. Acesso em: 22 abril 2018.

ICOMOS - INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. ICOMOS Interim report and additional information of the nomination of the Pampulha Modern Ensemble. França: ICOMOS, 2015.

ICOMOS - INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **ICOMOS Evaluation - Pampulha Modern Ensemble.** Nº 1493. França: ICOMOS, 2016. Disponível em: <https://whc.unesco.org/document/152798>. Acesso em: 13 mar. 2017.

ICOMOS - INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **The World Heritage List: Filling the Gaps - an Action Plan for the Future,** 2004. Disponível em: <http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-590-1.pdf>. Acesso em: jun. 2021.

ICOMOS - INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. Declaração De Xi'an Sobre A Conservação Do Entorno Edificado, Sítios E Áreas Do Patrimônio Cultural Adotada em Xi'an, China 21 de outubro de 2005. Tradução em Língua Portuguesa: ICOMOS/BRASIL – março, 2006. Disponível em: <https://www.icomos.org/charters/xian-declaration-por.pdf>. Acesso em: jun. 2020.

ICOMOS - INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **The World Heritage List: What is OUV? Defining the Outstanding Universal Value of Cultural World Heritage Properties.** An ICOMOS study compiled by Jukka Jokilehto, 2008. 111 p. (Monuments and Sites; XVI). Disponível em: [http://www.icomos.org/publications/monuments\\_and\\_sites/16/pdf/Monuments\\_and\\_Sites\\_16\\_What\\_is\\_OUV.pdf](http://www.icomos.org/publications/monuments_and_sites/16/pdf/Monuments_and_Sites_16_What_is_OUV.pdf). Acesso em 22 out. 2020.

ICOMOS - INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **World**

**Heritage Nominations for Cultural Properties:** Components for a Resource Manual for Practitioners. Paris: ICOMOS; UNESCO, 2009.

ICOMOS - INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **Documento de Madrid** – Patrimônio Século XX. Disponível em: [http://www.icomos-isc20c.org/pdf/madrid\\_doc\\_10.26.pdf](http://www.icomos-isc20c.org/pdf/madrid_doc_10.26.pdf). Acesso em: jun.2021.

IEPHA/MG - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. **Dossiê Belo Horizonte - Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha** – Processo de Avaliação para Tombamento. Belo Horizonte: IEPHA/MG, 1984.

IEPHA/MG - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. **Decreto Estadual nº 23.646**, de 26/06/1984. Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha. Belo Horizonte: Diário Oficial do Estado de Minas Gerais, 1984.

IEPHA/MG - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. **Complementação do dossiê de tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha**. Perímetro de Entorno e Diretrizes de Proteção. Belo Horizonte: IEPHA/MG, 2002.

IPHAN - Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Processo de Tombamento Nº 373-T-1947** - Igreja São Francisco de Assis. Rio de Janeiro: IPHAN, 1947. Disponível em: <http://acervodigital.iphan.gov.br>. Acesso em: 05 de junho 2018.

IPHAN - Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Processo de Tombamento Nº 1341-T-1994** – Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Orla da Pampulha. Brasília: IPHAN, 1994. Disponível em: <http://acervodigital.iphan.gov.br>. Acesso em: 05 de junho 2018.

IPHAN - Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. CURY, Isabelle. (org). **Cartas Patrimoniais**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

IPHAN - Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009**. Estabelece a chancela da Paisagem Cultural Brasileira. Diário Oficial da União, Brasília, DF, abr. 2009. Disponível em: <https://iphanparana.files.wordpress.com/2012/09/portaria-iphan-chancela-dapaisagem-cultural.pdf>. Acesso em: 05 de junho 2018.

IPHAN - Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A questão do nacional no IPHAN. In: OFICINA DE PESQUISA/COORDENAÇÃO: Geral de Pesquisa e Documentação, 3. **Anais...** Rio de Janeiro: IPHAN, DAF, Copedoc, 2010. (Patrimônio: Práticas e Reflexões; 5)

IPHAN - Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218>. Acesso em: 02 de junho de 2016.

IPHAN - Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Portaria nº340, de 7 de agosto de 2015**. Dispõe sobre a instituição do Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha Patrimônio Mundial. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2015. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/97521218/dou-secao-1-10-08-2015-pg-14>. Acesso em: jun. 2021

IPHAN - Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 1. **Anais...** Ouro Preto/MG:



Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Brasília, DF: Iphan, 2012. 404 p. (Anais; v. 2, t. 1).

JACOBS, M.H. **The production of mindscapes**: a comprehensive theory of landscape experience. Dissertation Wageningen University, 2006. Disponível em: <http://edepot.wur.nl/40182>. Acesso em: 21 jul. 2019.

JEROME, Pamela. The Values-based Approach to Cultural-Heritage Preservation. **APT BULLETIN**, v. 45, n. 2/3 Special Issue on Values-Based Preservation. (APT) Association for Preservation Technology International, 2014, p.3-8. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23799521>. Acesso em: 21 de set. 2016.

KOLEN, J.C.A. **De Biografie van het Landschap**. (Doctoral dissertation). Vrije Universiteit Amsterdam, The Netherlands, 2005.

KOLEN, J.; RENES, J. Landscape Biographies: Key Issues. In: KOLEN, J., RENES, J.; HERMANS, R. **Landscape Biographies**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015. p. 21-48. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt15r3x99.4>. Acesso em: 17 jun. 2019.

KOLEN, J.; RENES, J.; HERMANS, R. **Landscape Biographies**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt15r3x99>. Acesso em: 17 jun. 2019.

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

KUBITSCHKEK, Juscelino. **Meu caminho para Brasília**: a escalada política. Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A., 1974. v. II.

LACERDA, Norma e ZANCHETI, Sílvio Mendes (Org.). **Plano de Gestão da Conservação Urbana**: Conceitos e Métodos. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2012.

LAGE, Laura Beatriz. **Paisagem como ligação entre a conservação do patrimônio e o planejamento territorial**. Tese (doutorado). Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 1986.

LANA, Ricardo Samuel de. **Arquitetos da paisagem**. Década de 1940. Memoráveis jardins. Roberto Burle Marx e Henrique L. de Mello Barreto. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2009.

LASSUS, Bernard. **The landscape approach**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.

LEMOS, Celina Borges. A construção simbólica dos espaços da cidade. In: MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo (coord.). **Belo Horizonte**: espaços e tempos em construção. Belo Horizonte: CEDEPLAR/PBH, 1994.

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

LEMOS, Celina Borges. **Pampulha: origem e desenvolvimento**. Belo Horizonte, 2002. Mimeografado.

LEWIS, Pierce. Common Landscapes as Historic Documents. In: LUBAR, Steven; KINGERY, W. David. **Essays on Material Culture**. Washington: Smithsonian Institution Press, 1993.

LONGSTRETH, Richard (ed.). **Cultural landscapes: balancing nature and heritage in preservation practice**. Minneapolis/London: University of Minnesota, 2008.

MACDONALD, Susan. **20<sup>th</sup> Century heritage: Recognition, protection and practical challenges**. Disponível em: <https://www.icomos.org/risk/2002/20th2002.htm#>. Acesso em: jun. 2021.

MACDONALD, Susan. Moving on: approaches and frameworks for conserving the heritage of the postwar era and beyond. P. 123-133. In: ROSSIPAL, Maria (editor). **The 6th Baltic Sea Region Cultural Heritage Forum: From Postwar to Postmodern**. Swedish National Heritage Board (Riksantikvarieämbetet), Stockholm, 2017.

MACEDO, Danilo Matoso. **A matéria da invenção: criação e construção das obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais -1932-1954**. Dissertação (mestrado). Belo Horizonte: EAUFMG, 2002.

MACEDO, Danilo Matoso. **Da matéria à invenção: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais, 1938-1955**. Brasília: Câmara dos Deputados, 2008.

MACHADO, Jurema. Feito em casa: o Iphan e a cooperação internacional para o patrimônio. In: IPHAN. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 35, p. 245-283, 2017.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: FNpM, 1985.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Da periferia ao centro: pedaços e trajetos. **Revista de Antropologia**, v.35, 1992.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo a antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor e TORRE, Lília Lucca (org.). **Na metrópole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de Pesquisa**. 5. ed., São Paulo: Atlas, 2002.

MARTINS, Walkiria Maria de Freitas. Curvas de concreto para além das serras de Minas: Conjunto da Pampulha, patrimônio cultural, do local ao global (1984-2016). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - HISTÓRIA E O FUTURO DA EDUCAÇÃO NO BRASIL, 30. **Anais...** Recife: Associação Nacional de História – ANPUH-Brasil, 2019. Disponível em: [https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564008670\\_ARQUIVO\\_artigo completoANPUH2019.pdf](https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564008670_ARQUIVO_artigo completoANPUH2019.pdf). Acesso em: 30 set. 2020.

MASON, Randall. Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices. In: DE LA TORRE, Marta. **Assessing the Values of Cultural Heritage - Research Report**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002. p.5-30.

MASON, Randall. Fixing Historic Preservation: A Constructive Critique of “Significance”. [Research and Debate]. **Places, a Forum of Environmental Design**, v.16, n.1, p. 64-71. 2004. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/74q0j4j2>.

Acesso em: 30 jul. 2019.

MASON, Randall. Management for Cultural Landscape Preservation: Insights from Australia. In: LONGSTRETH, Richard. **Cultural Landscapes: balancing nature and heritage in preservation practice**. Minneapolis/London: University of Minnesota, 2008. p.180-196.

MEINIG, D. W. The Beholding Eye: Ten Versions of the Same Scene. In: MEINIG, D.W. **The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays**. New York: Oxford University Press, 1979. p. 33-48.

MEINIG, Donald William. **The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays**. New York: Oxford University Press, 1979.

MEIRELLES, Hely Lopes. **Direito administrativo brasileiro**. 39. ed. São Paulo: Malheiros, 2013.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). **Paisagem e turismo**. São Paulo: Contexto, 2002. p. 29-64

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009 / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Anais...** Brasília: IPHAN, 2012. p. 25-39.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O patrimônio cultural e a guinada da Constituição de 1988: A casa de Chico Mendes. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 37, p. 199-209, 2018.

MILLET, Vera. **A teimosia das pedras: um estudo sobre a preservação do patrimônio ambiental no Brasil**. Olinda, PE: Prefeitura de Olinda, 1988.

MINISTRA DE CULTURA, GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES. **Dossiê encaminhado à UNESCO para inscrição de Buenos Aires como Patrimônio Cultural da Humanidade**, 2007, Capítulo 03 - Justificación de la Inscripción. p. 167- 192. Disponível em: < [http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/paisaje/03\\_capitulo3.pdf](http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/paisaje/03_capitulo3.pdf) >. Acesso em: 19 jun. 2021.

MIRANDA, Wander Melo (Org.). **Narrativas da modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo (coord.). **Belo Horizonte: espaços e tempos em construção**. Belo Horizonte: CEDEPLAR/PBH, 1994.

NIEMEYER, Oscar. **As curvas do tempo – memórias**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1998.

NIEMEYER, Oscar. **Niemeyer**. [s.]: Edition Alfabeta, 1977.

NIEMEYER, Oscar. Pampulha: Arquitetura. p. 131-132. In: XAVIER, Alberto (org.). **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. São Paulo: ABEA/FVA/PINI, 1987.

O'DONNELL, Patricia M. Learning from World Heritage: Lessons from International Preservation & Stewardship of Cultural & Ecological Landscapes of Global Significance. In: US/ICOMOS INTERNATIONAL SYMPOSIUM, 7. **The George Wright Forum...** v. 21, n. 3, 2004. p. 41-61.

OLSEN, Bjørnar. **In Defense of Things: Archaeology and the Ontology of Objects**. Rowman Altamira Press, 2010.

OMNIBUS: uma história dos transportes coletivos em Belo Horizonte. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996. p. 129. (Coleção Centenário).

PAGE, Max. **Why Preservation Matters**. New Haven and London: Yale University Press, 2016.

PAMPULHA. A “Cidade Satélite” que em breve será inaugurada. Como vem sendo construída a Pampulha, o bairro que será a maior fonte de turismo da capital – um grande centro de lazer e de desportos. **MINAS GERAIS**. Belo Horizonte, 21 abril 1942, 3. seção, p.1-2.

PAPADAKI, Stamo. **The work of Oscar Niemeyer**. Washington: Reinhold Publishing Corporation, 1950. p. 70 - 111.

PEREIRA, Danilo Celso. A chancela da Paisagem Cultural Brasileira: 10 anos de caminhos e descaminhos de uma política de cultura com compromisso social. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.12, n.22, Jan/jun.2020. p. 173-197. Disponível em: <periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria>. Acesso em: 30 nov. 2020.

PHILLIPS, Adrian. **Management Guidelines for IUCN Category V Protected Areas, Protected Landscapes/Seascapes**. Gland: IUCN, 2002. Disponível em: <https://portals.iucn.org/library/node/8170>. Acesso em: 30 nov. 2020.

PIMENTEL, Thais Velloso Cougo; GARCIA, Luiz Henrique Assis. **Pampulha múltipla**: uma região da cidade na leitura do Museu Histórico Abílio Barreto. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto/Rona, 2007.

PBH - Prefeitura Municipal De Belo Horizonte. **Processo de tombamento municipal nº 01.118070.99.04**. Processo de tombamento do Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências – Edificações de uso coletivo e seus bens integrados. Belo Horizonte: CDPCM/BH, 2003.

PBH - Prefeitura Municipal De Belo Horizonte. **Ata da reunião do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte** (CDPCM-BH) realizada em 14/10/2003, publicada em 13/12/2003. Belo Horizonte: DOM - Diário Oficial do Município, 2003.

PBH - Prefeitura Municipal De Belo Horizonte. **Portaria nº 5818, de 17 de dezembro de 2012**. Dispõe sobre criar a comissão de acompanhamento e gestão do Programa “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade”. Belo Horizonte, MG: Diário Oficial do Município, 2012.

PBH - Prefeitura Municipal De Belo Horizonte. **Portaria nº 6526, de 18 de março de 2015**. Dispõe sobre a Comissão de Gestão Integrada do Conjunto Moderno da Pampulha, candidato a Patrimônio Cultural da Humanidade. Belo Horizonte, MG: Diário Oficial do Município, 2015.

PBH - Prefeitura Municipal De Belo Horizonte. **Ata da 263ª Reunião ordinária do CDPCM-BH de 18 de maio de 2016**. Publicada em 23 de junho de 2016, ano: XXII, n. 5073. Belo Horizonte, MG: Diário Oficial do Município, 2016.

PBH - Prefeitura Municipal De Belo Horizonte. **Deliberação nº 069/2016, publicada em 30 de maio de 2016**. Belo Horizonte, MG: Diário Oficial do Município, 2016.

REIS, Manoel dos. **Jornal Pampulha**, Belo Horizonte, 06 set. 1999 a 12 set. 1999. (Entrevista concedida ao Jornal Pampulha).

RENNO, Fernanda. A. P. **Le Sertão Mineiro: un territoire à la recherche de ses paysages et des ses identites**. These (Doctorat) L Université de Toulouse II, Géographie de l'Aménagement – Environnement et Paysage, 2009.

REVISTA ALTEROSA. Belo Horizonte: Sociedade Editora Alterosa, 1943.

REY-PÉREZ, Julia; PEREIRA RODERS, Ana. Historic urban landscape: A systematic review, eight years after the adoption of the HUL approach. **Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development**, v. 10, n. 3. p. 233-258, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1108/JCHMSD-05-2018-0036>. Acesso em: 20 maio de 2021.

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

RIBEIRO, Rafael Winter. Paisagem cultural urbana e Paisagem Histórica Urbana: o Rio de Janeiro e os desafios recentes para a Lista do Patrimônio Mundial. **Identidades: território, proyecto, patrimonio**, n. 6, p. 235-255, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2117/100070>. Acesso em: 30 jul. 2019.

RIBEIRO, Rafael Winter. Um Conceito, várias visões: Paisagem Cultural e a Unesco. In: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO, 2010. **Anais...** Brasília: IPHAN; Belo Horizonte: IEDS, 2017. P. 29-49.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

RIO de Janeiro: Carioca Landscapes between the Mountain and the Sea, 2012. Disponível em: [http://whc.unesco.org/en/list/1100/multiple=1&unique\\_number=1843](http://whc.unesco.org/en/list/1100/multiple=1&unique_number=1843). Acesso em: 19 jun. 2021.

RODWELL, Dennis. **Conservation and Sustainability in Historic Cities**. Oxford: Blackwell, 2007.

RODWELL, Dennis. The Historic Urban Landscape and the Geography of Urban Heritage. **The Historic Environment: Policy & Practice**, n. 9, v.3-4, p.180-206, oct. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/17567505.2018.1517140>. Acesso em 04 de maio de 2021.

RODWELL, Dennis; GAILLARD, Bénédicte. A failure of process? Comprehending the issues fostering heritage conflict in Dresden Elbe Valley and Liverpool – Mercantile Maritime City World Heritage Sites. In: RODWELL, Dennis; GAILLARD, Bénédicte. **The Governance of Urban Heritage**, *The Historic Environment: Policy & Practice*, 6:1, 16-40. Published online: 13 April 2015.

ROGER, Alain. **Court traité du paysage**. Paris: Éditions Gallimard, 1997.

ROGER, Alain. La Naissance du Paysage en Occident. In.: SALGUEIRO, Heliana Angoti (coord.). **Paisagem e Arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar**. São Paulo: H. Angotti Salgueiro, 2000. p. 33-39.

ROGER, Alain. **Breve Tratado del Paisaje**. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

ROMANO, Olavo. **Pés no Caiçara, um olhar sobre a Pampulha**. Belo Horizonte: Rona/ Delrey, 2004.

ROYMANS, N. **The Cultural Biography of Urnfields and the Long-Term History of a Mythical Landscape**. *Archaeological Dialogues*, 2, 2-24. 1995.

ROYMANS, N., GERRITSEN, F., VAN DER HEIJDEN, C., BOSMA, K. & KOLEN, J. Landscape Biography as Research Strategy: The Case of the South Netherlands Project. *Landscape Research*, 34(3), 2009. P. 337-359.

SAMUELS, Marwyn S. The Biography of Landscape: Cause and Culpability. In D.W. Meinig (Ed.). **The Interpretation of Ordinary Landscapes**. New York and Oxford: Oxford University Press, 1979. P. 51-88.

SANT'ANNA, Marcia. A cidade-patrimônio no Brasil: lições do passado e desafios contemporâneos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 35 – IPHAN 1937-2017. Brasília: IPHAN, 2017. P. 139-155.

SANTOS, Marisa Velloso M. **O tecido do tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil (1920- 1970)**. Tese de Doutorado em Antropologia da UnB, 1992.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teórico e metodológico da geografia**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo: globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Edusp, 2002.

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.

SAUER, Carl. A Morfologia da Paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny, orgs. **Geografia cultural: uma antologia** [online]. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012, v. 1. p. 180-218. Disponível em: <http://booksscielo.org>. Acesso em: 02 jul. 2017.

SAUER, Carl. Desenvolvimentos recentes em geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny, orgs. **Geografia cultural: uma antologia** [online]. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012, v. 1., p. 44-86. Disponível em: <http://booksscielo.org>. Acesso em: 02 jul. 2017.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. O primeiro passo é a metade do caminho. In: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO. 2010. **Anais...** Brasília, DF: IPHAN; Belo Horizonte, MG: IEDS, 2017. p.5-8.

SCHLEE, Andrey Rosenthal; QUEIROZ, Hermano. O jogo de olhares. p. 105-119. In: **Revista do Patrimônio Iphan 1937–2017**. Brasília: IPHAN, 2017. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat\\_35.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf). Acesso em: 20 jul. 2020.

SCIFONI, Simone. A UNESCO e os patrimônios da humanidade: valoração no contexto das relações internacionais. In.: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM AMBIENTE E SOCIEDADE (ANNPAS). 2004, Indaiatuba. **Anais...** Indaiatuba: ANNPAS, 2004. Disponível em: <[http://anppas.org.br/encontro\\_anual/encontro2/GT/GT13/simone\\_scifoni.pdf](http://anppas.org.br/encontro_anual/encontro2/GT/GT13/simone_scifoni.pdf)>. Acesso em: 25 set. 2020.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900 – 1990**. São Paulo: Edusp – Editora

da Universidade de São Paulo, 1998.

SEGAWA, Hugo. Pampulha: Oportuna Revisita. In: FINGUERUT, Silvia e CASTRO, Mariângela (Org.). **Igreja da Pampulha: restauro e reflexões**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006. p. 50-53.

SHANGHAI, **Agenda for The Implementation of UNESCO Recommendation on Historic Urban Landscape (HUL) in China**. 15 May 2015. Disponível em: <http://historicurbanlandscape.com/themes/196/userfiles/download/2016/3/25/jwjg2hnpjzrdcr9s.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2019.

SIMMEL, Georg. **A filosofia da paisagem**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009. Disponível em: [http://lusosofia.net/textos/simmel\\_georg\\_filosofia\\_da\\_paisagem.pdf](http://lusosofia.net/textos/simmel_georg_filosofia_da_paisagem.pdf). Acesso em: 17 jun. 2017.

SMC - Secretaria Municipal De Cultura; APCBH - Arquivo Público Da Cidade De Belo Horizonte. **Arquivo José Góes**. Belo Horizonte: APCBH, 1940.

SMITH, Laurajane. **Uses of Heritage**. New York: Routledge, 2006.

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

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

STARLING, Heloísa Maria Murgel. Juscelino prefeito. In: **Juscelino prefeito (1940-1945)**. Belo Horizonte: PBH/Museu Histórico Abílio Barreto, 2002.

TAYLOR, Ken. Reconciling Aesthetic Value and Social Value: Dilemmas of interpretation and Application. **APT Bulletin**, v.. 30, n. 1, Landscape Preservation Comes of Age, 1999.p 51-55.

TEIXEIRA, Radamés. O complexo contexto histórico. **Revista Mineira de Saneamento Básico**, Belo Horizonte, ano II, n. 5, 1985.

THOMAS, Lee; MIDDLETON, Julie. **Guidelines for Management Planning of Protected Areas**. IUCN Gland, Switzerland and Cambridge, UK., 2003.

UNESCO World Heritage Center. Pampulha modern ensemble. In: **NOMINATIONS to the World Heritage List**. Paris: UNESCO World Heritage Centre, 2016. (WHC/16/40.COM/8B.).

UNESCO World Heritage Center. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura, Paris, 1972. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133369\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133369_por). WHC.2004/WS/2. Acesso em: 21 maio, 2017.

UNESCO World Heritage Center. **Operational guidelines for the implementation of the World Heritage Convention**. CC-77/CONF. 001/8 Rev. 1977. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/opguide77a.pdf>. Acesso em: 21 maio, 2017.

UNESCO World Heritage Center. **Cultural Landscapes: The Challenges of Conservation**. World Heritage 2002 Shared Legacy, Common Responsibility. World Heritage papers nº 7. Ferrara - Italy WHC Paris, 2003. Disponível em [https://whc.unesco.org/documents/publi\\_wh\\_papers\\_07\\_en.pdf](https://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_07_en.pdf). Acesso em: 25 jul. 2019.

UNESCO World Heritage Center. **World Heritage Cultural Landscapes**, A Handbook for Conservation and Management. Paris, 2009, n. 26, 133 p. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187044>. Acesso em: 20 jul. 2020.

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

UNESCO World Heritage Centre. **Culture, Urban Future**: Global Report on Culture for Sustainable Urban Development. 2011. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org>. Acesso em: 20 jul. 2019.

UNESCO World Heritage Centre. **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention**, 2015. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/guidelines/>. Acesso em 21 maio, 2016.

UNESCO World Heritage Centre. **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention**. 2008. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/opguide08-en.pdf#annex3>. WHC. 08/01 January 2008. Acesso em: 09 jul. 2017.

UNESCO World Heritage Centre. Partnerships for World Heritage Cities – Culture as a Vector for Sustainable Urban Development. **Proceedings from the Urbino workshop**, n. 9, Paris, 2004. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/series/9/>. Acesso em: 21 jul. 2019.

UNESCO World Heritage Centre. **Preparação de candidaturas para o Patrimônio Mundial**. Brasília: UNESCO Brasil; IPHAN, 2013. (Manual de referência do Patrimônio Mundial). Disponível em: [whc.unesco.org/document/124260](http://whc.unesco.org/document/124260). Acesso em: 20 maio 2016.

UNESCO World Heritage Centre. **Recomendações sobre a Paisagem Histórica Urbana**. Paris: UNESCO, 2011. Disponível em: [http://psamlisboa.pt/wpcontent/uploads/2014/03/UNESCO\\_RECOMENDACAO.pdf](http://psamlisboa.pt/wpcontent/uploads/2014/03/UNESCO_RECOMENDACAO.pdf). Acesso em: 31 maio, 2017.

UNESCO World Heritage Centre. VAN OERS, Ron; HARAGUCHI, Sachiko. Managing Historic Cities. **World Heritage**, n. 27, Paris, 2010. Disponível em: [http://whc.unesco.org/documents/publi\\_wh\\_papers\\_27\\_en.pdf](http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_27_en.pdf). Acesso em: 26 jul. 2020.

UNESCO World Heritage Centre. **Vienna Memorandum on World Heritage and Contemporary Architecture** – Managing the Historic Urban Landscape. Paris, UNESCO, 2005. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/2005/whc05-15ga-inf7e.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2019.

UNESCO World Heritage Centre; BANDARIN, F. **World Heritage** – Challenges for the Millenium. Paris: UNESCO, 2007. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000150164.locale=en>. Acesso em: 20 jul. 2020.

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

UNESCO World Heritage Centre; IPHAN. **Gestão do Patrimônio Mundial cultural**. Brasília: UNESCO, 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 World Heritage Centre. **The UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape Report of the Second Consultation on its Implementation by Member States**. Paris: UNESCO, 2019. Disponível em: <https://whc.unesco.org/document/172639>. Acesso em: 20 jul. 2020.

VAN BALEN, Koenraad. The Nara Grid: an evaluation scheme based on the Nara Document on Authenticity. **APT Bulletin: Journal of preservation technology**, 2008, p. 39-45. Disponível em: <http://orcp.hustoj.com/wp-content/uploads/2016/01/2008-The-Nara-Grid-An-Evaluation-Scheme-Based-on-the-Nara-Document-on-Authenticity.pdf>. Acesso em: 19 abril 2020.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Noções sobre arquitetura**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 1963.

VASCONCELLOS, Sylvio de. História sem retoques do Museu de Arte da Pampulha. Estado de Minas, Seção “Espetáculos”, p. 3, 29 out./1969. In: LEMOS, Celina Borges (org.). **Arquitetura, Arte e Cidade**. Textos reunidos. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2004. P. 361-365.

VEIGA, José Eli da. **Desenvolvimento Sustentável: o desafio do século XXI**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

VELDPAUS, Loes. **Historic Urban Landscapes: framing the integration of urban and heritage planning in multilevel governance**. PhD. Thesis. Eindhoven: Eindhoven University of Technology, the Netherlands. 2015.

VIEIRA FILHO, Dalmo. Palestra de Abertura: Paisagem cultural. In COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO. 2010, **Anais...** Belo Horizonte. Anais do 1º Colóquio Ibero-americano Paisagem cultural, Patrimônio e Projeto. Brasília, DF: IPHAN; Belo Horizonte, MG: IEDS, 2017. p. 241-250.

VIEIRA, Ivone Luzia. **O modernismo em Minas: o Salão de 1936**. Belo Horizonte, Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1986.

VIEIRA, Ivone Luzia. **Reflexões sobre a presença histórica do Museu de Artes da Prefeitura: no universo modernista da Pampulha de JK**. Belo Horizonte: mimeo, 1988.

VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría contemporánea de la Restauración**. Madrid: Editora Síntesis, 2003.

WALKER, Meredith. The Development of the AUSTRALIA ICOMOS Burra Charter. **APT Bulletin**, v. 45, n. 2/3, Special issue on values-based preservation, 2014, p. 9-16. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23799522>. Acesso em: 10 jul. 2019.

WEISSHEIMER, Maria Regina; MONGELLI, Mônica de M. Apresentação: Paisagem, território e patrimônio: o contexto institucional de 2010. In: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO. 2010, **Anais...** Belo Horizonte. Anais do 1º Colóquio Ibero-americano Paisagem cultural, Patrimônio e Projeto. Brasília, DF: IPHAN; Belo Horizonte, MG: IEDS, 2017. p.235-240.

WHITRAP, World Heritage Institute of Training and Research for the Asia and Pacific Region under the auspices of UNESCO. **The HUL Guidebook: Managing heritage in dynamic and constantly changing urban environment**, A practical guide to the

UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape, 2016. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org>. Acesso em: 20 jul. 2019.

WHITRAP, **World Heritage Institute of Training and Research for the Asia and the Pacific Region under the Auspices of UNESCO**. The Implementation of the UNESCO Historic Urban Landscape. Recommendation Proceedings of the International Expert Meeting, Shanghai, China, 26-28 March 2018. Publicado online em março 2019. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/news/1953>. Acesso em: 22 jun. 2020.

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

YANG, M. **Agenda 21 for Culture**: some reflections on the role of Cities & Local Governments in turning principles into practice through partnerships. 2014. Disponível em: [http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/en/newa21c\\_minja\\_yang\\_eng.pdf](http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/en/newa21c_minja_yang_eng.pdf). Acesso em: 20 jul. 2019.

YÁZIGI, Eduardo. A conceituação de patrimônio ambiental urbano em países emergentes. **Revista GeoNOVA**, Nova Lisboa, n. 12, p. 65-81, 2006.

YÁZIGI, Eduardo. **Patrimônio ambiental urbano: primeiras noções** (manual do professor). São Paulo: Coord. Ação Regional/Sec. de Economia e Planejamento / Gov. Estado de São Paulo, 1977.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZANCHETI, Silvio Mendes; HIDAKA, Lúcia Tone F., RIBEIRO, Cecília; AGUIAR, Bárbara. Judgement and validation in the Burra Charter process: introducing feedback in assessing the cultural significance of heritage. **City & Time**, n. 4. 2009. Disponível em: <http://www.ceci-br.org/novo/revista/docs2009/CT-2009-146.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2019.

ZANCHETI, Silvio Mendes; JOKILEHTO, Jukka. Values and urban conservation planning: some reflections on principles and definitions. **Journal of Architectural Conservation**, v. 1, p. 37-51, 1997.

ZANCHETI, Silvio Mendes; LORETTO, R. P. Dynamic integrity: a concept to historic urban landscape. **Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development**, n. 5, v. 1, p. 82-94. 2015. Disponível em: <http://www.ct.ceci-br.org/ceci/en/publicacoes/59/620-texto-para-discussao-v-53.html> . Acesso em: 30 jul.2019.

## **APÊNDICE A – Entrevista María Eugenia Siguencia Ávila**

Arquiteta e Ph.D. da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Cuenca (FAUC), participou da equipe do projeto de pesquisa intitulado “PUH\_C – Paisagem Urbana Histórica de Cuenca”.

Perguntas da entrevista remota realizada no dia 13 de maio de 2021 via *google meet*.

1. Quais foram as vantagens da aplicação da metodologia da *Historic Urban Landscape* – HUL, Paisagem Urbana Histórica - PUH - no caso de Cuenca?
2. Quais foram os problemas / dificuldades na aplicação da metodologia?
3. Quais os resultados concretos que a abordagem da paisagem urbana histórica trouxe para Cuenca?

## **APÊNDICE B – Entrevista Jurema Machado**

Arquiteta e presidente do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no período de 2012 a 2016.

Perguntas da entrevista remota realizada no dia 14 de maio de 2021 via *google meet*.

1. Em sua visão como presidente do IPHAN no período da candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a patrimônio mundial, você considera que a candidatura foi direcionada como conjunto urbano exemplar do patrimônio moderno? Havia a intenção de se evitar o uso da tipologia paisagem cultural para a candidatura? Por quê?
2. Você considera que após a missão de avaliação do ICOMOS realizada em setembro de 2015, e as solicitações de alteração do Dossiê já eram indícios sobre a possível alteração da tipologia para a inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha na Lista do Patrimônio Mundial?
3. O relatório final do ICOMOS com a proposta de alteração para a inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha como Paisagem Cultural foi uma surpresa para o IPHAN?

## **APÊNDICE C – Entrevista Marcelo Brito**

Arquiteto e assessor de relações internacionais da presidência do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no período de 2012 a 2016.

Perguntas da entrevista remota realizada no dia 11 de maio de 2021 via *google meet*.

1. Em sua visão como assessor de relações internacionais da presidência do IPHAN no período da candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a patrimônio mundial, você considera que a candidatura foi direcionada como conjunto urbano exemplar do patrimônio moderno? Havia a intenção de se evitar o uso da tipologia paisagem cultural para a candidatura? Por quê?
2. Você considera que após a missão de avaliação do ICOMOS realizada em setembro de 2015, e as solicitações de alteração do Dossiê já eram indícios sobre a possível alteração da tipologia para a inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha na Lista do Patrimônio Mundial?
3. O relatório final do ICOMOS com a proposta de alteração para a inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha como Paisagem Cultural foi uma surpresa para o IPHAN?

**ANEXOS**

**ANEXO 1 - Portaria nº 5.818 de 17 de dezembro de 2012.**

BELO HORIZONTE (MG). **Portaria nº 5818, de 17 de dezembro de 2012.** Dispõe sobre criar a comissão de acompanhamento e gestão do Programa “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade”. Belo Horizonte, MG: Diário Oficial do Município, 2012.

07/06/2021

DOM - Diário Oficial do Município |

PREFEITURA MUNICIPAL  
DE BELO HORIZONTE**DOM**  
Diário Oficial do Município

Terça-feira, 18 de Dezembro de 2012 Ano: XVIII - Edição N.: 4215

Poder Executivo

Secretaria Municipal de Governo

**PORTARIA Nº 5.818, DE 17 DE DEZEMBRO DE 2012**

O Prefeito de Belo Horizonte, no exercício de suas atribuições legais,

RESOLVE:

Art. 1º – Criar a Comissão de Acompanhamento e Gestão do Programa “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade”, com o objetivo de conhecer e analisar os relatórios emitidos pela área técnica de elaboração de estudos e projetos que objetivam elevar o conjunto arquitetônico e paisagístico da Pampulha como Patrimônio da Humanidade.

Art. 2º - Designar, para integrar a Comissão mencionada no art. 1º desta Portaria, os seguintes membros, representantes de instituições públicas e da sociedade civil:

I - Leonardo Barreto de Oliveira, Superintendente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Minas Gerais – Iphan/MG;

II - Leônidas José de Oliveira, Presidente da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte;

III - Ângela Gutierrez, Presidente do Instituto Flávio Gutierrez;

IV - Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, Prefeito de Ouro Preto - Cidade Patrimônio da Humanidade;

V - Carlos Augusto Moreira, Presidente da Organização Sócio-ambiental Terra Viva;

VI - Denise Marques Bahia, arquiteta e professora da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais;

VII - Eliane Denise Parreiras, Secretária de Estado de Cultura de Minas Gerais;

VIII - Flávio de Lemos Carsalade, arquiteto e professor da Universidade Federal de Minas Gerais;

IX - Gustavo Penna, arquiteto e Diretor da Gustavo Penna Arquiteto Associados;

X - Humberto Pereira de Abreu Júnior, Secretário de Administração Regional Municipal Pampulha;

XI - Mauro Guimarães Werkema, Presidente da Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S.A. - Belotur;

XII - Mônica Eustáquio Fonseca, Coordenadora do Inventário do Patrimônio Cultural do Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte;

XIII - Rosilene Guedes Souza, Presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil;

XIV - Suzana Meinberg Schmidt de Andrade, arquiteta e consultora da Associação de Moradores da Pampulha – Pro-Civitas.

07/06/2021

DOM - Diário Oficial do Município |

Art. 3º - A Comissão será presidida pelo Superintendente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Minas Gerais, que será substituído, em suas ausências e impedimentos, pelo Presidente da Fundação Municipal de Cultura, a quem também competirá exercer a função de secretário executivo da Comissão.

Art. 4º - Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

Belo Horizonte, 17 de dezembro de 2012

*Marcio Araujo de Lacerda*

**Prefeito de Belo Horizonte**



## ANEXO 2 - Portaria nº 6526 de 18 março 2015.

BELO HORIZONTE (MG). **Portaria nº 6526, de 18 de março de 2015.** Dispõe sobre a Comissão de Gestão Integrada do Conjunto Moderno da Pampulha, candidato a Patrimônio Cultural da Humanidade. Belo Horizonte, MG: Diário Oficial do Município, 2015.

07/06/2021

DOM - Diário Oficial do Município |



PREFEITURA MUNICIPAL  
DE BELO HORIZONTE

**DOM**  
Diário Oficial do Município

Quinta-feira, 19 de Março de 2015 Ano:XXI - Edição N.: 4766

Poder Executivo

Secretaria Municipal de Governo

### PORTARIA Nº 6.526, DE 18 DE MARÇO DE 2015

O Prefeito de Belo Horizonte, no exercício de suas atribuições legais,

RESOLVE:

Art. 1º - Fica instituída, no âmbito da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, a Comissão de Gestão Integrada do Conjunto Moderno da Pampulha, candidato a Patrimônio Cultural da Humanidade.

Art. 2º - Compete à Comissão:

I - coordenar e articular ações, projetos e intervenções dos diversos órgãos públicos bem como iniciativas do setor privado afetas ao bem candidato;

II - articular ações institucionais de fomento, financiamento e captação de recursos para a implantação e manutenção das ações de conservação do bem candidato;

III - promover e acompanhar ações de treinamento de agentes multiplicadores para divulgação e compreensão do bem candidato;

IV - sugerir políticas e diretrizes para ações que contribuam para o desenvolvimento integrado e sustentável do bem candidato;

V - promover a execução e o acompanhamento integrado de projetos de requalificação de espaços públicos, obras de mobilidade urbana e saneamento identificados como prioritários;

VI - implementar o Plano de Comunicação proposto no dossiê da candidatura;

VII - contribuir para a atualização da legislação incidente sobre o bem candidato, garantindo sua divulgação e, consequentemente, facilitando a sua aplicação;

VIII - sugerir diretrizes para ações de monitoramento que proporcionem a avaliação do estado de conservação e a melhoria das condições de fruição do bem candidato;

IX - articular ações institucionais para promover a análise e aprovação integradas de intervenções no bem candidato.

Art. 3º - A Comissão de Gestão Integrada do Conjunto Moderno da Pampulha será composta pelos titulares dos seguintes órgãos da PBH:

I - Fundação Municipal de Cultura, que a coordenará;

II - Coordenação Executiva do Programa BH Metas e Resultados;

III - Secretaria Municipal de Administração Regional Pampulha;

IV - Secretaria Municipal Adjunta de Regulação Urbana;

07/06/2021

DOM - Diário Oficial do Município |

- V - Secretaria Municipal de Meio Ambiente;
- VI - Fundação Zoo-Botânica de Belo Horizonte;
- VII - Secretaria Municipal de Esporte e Lazer;
- VIII - Secretaria Municipal Adjunta de Planejamento Urbano;
- IX - Secretaria Municipal Adjunta de Relações Internacionais;
- X - Superintendência de Desenvolvimento da Capital;
- XI - Superintendência de Limpeza Urbana;
- XII - Empresa de Transportes e Trânsito de Belo Horizonte S/A;
- XIII - Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S/A;
- XIV - Secretaria Municipal de Segurança Urbana e Patrimonial;
- XV - Assessoria de Comunicação Social do Município.

Parágrafo único - Na hipótese de impedimento do titular, este poderá designar servidor para representá-lo.

Art. 4º - A Comissão de Gestão Integrada do Conjunto Moderno da Pampulha poderá convidar colaboradores dos setores no âmbito municipal para auxílio no desempenho de suas atribuições.

Art. 5º - Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

Belo Horizonte, 18 de março de 2015

*Marcio Araújo de Lacerda*  
**Prefeito de Belo Horizonte**

**ANEXO 3 - Portaria nº031 de 13 maio 2013**

FMC – Fundação Municipal de Cultura. **Portaria nº 031, de 16 de maio de 2013.** Designa os membros para compor a comissão executiva do Programa “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade”. Belo Horizonte, MG: Diário Oficial do Município, 2013.

07/06/2021

DOM - Diário Oficial do Município |

PREFEITURA MUNICIPAL  
DE BELO HORIZONTE**DOM**  
Diário Oficial do Município

Quinta-feira, 16 de Maio de 2013 Ano: XIX - Edição N.: 4312

Poder Executivo

Gabinete do Prefeito - Fundação Municipal de Cultura

**PORTARIA FMC Nº 031 DE 13 DE MAIO DE 2013**

*Designa os membros para compor a Comissão Executiva do Programa “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade”.*

O Presidente da Fundação Municipal de Cultura, no uso de suas atribuições legais e em observância à Portaria nº 5.818 de 17 de dezembro de 2012, publicada no Diário Oficial do Município de 18/12/2012,

RESOLVE:

Art. 1º - Designar, para integrar a Comissão Executiva do Programa “Declaração da Pampulha Patrimônio da Humanidade”, os seguintes membros:

- Leônidas José de Oliveira - Presidência da Fundação Municipal de Cultura - FMC;
- Michele Abreu Arroyo - Superintendência do Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Minas Gerais;
- Edinilson dos Santos - Coordenação do Centro de Educação Ambiental do Programa de Recuperação e Desenvolvimento Ambiental da Bacia da Pampulha (PROPAM);
- Renato César José de Souza - Diretoria de Conservação e Restauração do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais;
- Weber Coutinho - Gerência de Planejamento e Monitoramento Ambiental da Secretaria Municipal do Meio Ambiente.
- André Mascarenhas Pereira - Casa Kubitscheck - FMC;
- Carlos Henrique Bicalho - Diretoria de Patrimônio Cultural - FMC;
- Guilherme Maciel Araújo - Casa do Baile - FMC;
- Françoise Jean de Oliveira Souza - Diretoria de Patrimônio Cultural - FMC;
- Janaina França Costa - Patrimônio Cultural - FMC;
- Luciana Rocha Féres - Diretoria de Políticas Museológicas - FMC;
- Teodoro Magni - Diretoria de Patrimônio Cultural - FMC;
- Yuri Mello Mesquita - Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte - FMC.

07/06/2021

DOM - Diário Oficial do Município |

Art. 2º - A Comissão será presidida por Leônidas José de Oliveira, e terá como vice-presidente Michele Abreu Arroyo.

Art. 3º - A Comissão será coordenada por Luciana Rocha Féres.

Art. 4º - A Secretaria Executiva da Comissão será exercida por Janaina França Costa.

Art. 5º - Fica revogada a Portaria FMC nº 012 de 1º de março de 2013, publicada no Diário Oficial do Município de 05/03/2013.

Art. 6º - Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

Belo Horizonte, 13 de maio de 2013

*Leônidas José de Oliveira*

**Presidente**

**ANEXO 4 - Ofício 143, de 11 de março de 2015 (Presidência IPHAN para PBH MG - Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a Patrimônio Mundial)**

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ofício 143, de 11 de março de 2015.**  
Brasília, DF, 2015.

SEPS Quadra 713/913, Bloco D, 5º andar  
Brasília/DF – 70390-135 – Tel.: (61) 2024-5500/5502  
Fax: (61) 2024-5514 – E-mail: gabinete@iphan.gov.br



Ministério da Cultura  
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
Gabinete da Presidência

Ofício nº 143 /2015-PRESI/IPHAN

Brasília, 11 de março de 2015.

A Sua Excelência o Senhor  
**MÁRCIO ARAUJO DE LACERDA**  
Prefeito Municipal de Belo Horizonte  
Prefeitura Municipal de Belo Horizonte  
Avenida Anselmo Alves do Santos, 600  
38.408-150 – Belo Horizonte/MG

Assunto: **Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a Patrimônio Mundial.**

Senhor Prefeito,

1. Temos a satisfação de informar a V.Exa. que a candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha a Patrimônio Mundial foi oficialmente aceita pelo Secretariado da Convenção do Patrimônio Mundial, da UNESCO.
2. Informamos que, de acordo com correspondência do Centro do Patrimônio Mundial, ref. CLT/HER/WHC/PSM/15/AB/40 (anexa), de 27/02/2015, a candidatura “*Pampulha Modern Ensemble*” fora entregue dentro do prazo exigido, atendendo a todos os requisitos técnicos apontados nas Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial.
3. Neste sentido, a referida candidatura deverá seguir os trâmites normais previstos, dentro do ciclo 2015-2016. Trata-se da única candidatura brasileira para o referido período.
4. A candidatura agora entra no processo de análise, que ocorrerá este ano com a realização de missão de avaliação de especialista do órgão consultivo correspondente, no caso, do ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, em data ainda a ser definida, e culminará a meados do ano que vem, com a avaliação e decisão do Comitê do Patrimônio Mundial em sua reunião anual em local ainda a ser estabelecido.
5. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional reitera o seu desejo e interesse de ver reconhecido esse patrimônio moderno e se congratula pelo trabalho conjunto que vem sendo empreendido com essa Prefeitura Municipal e demais parceiros envolvidos.

Respeitosamente,

  
**Jurema Machado**  
Presidenta

/ABIN



**Culture Sector**  
Division for Heritage

United Nations  
Educational, Scientific and  
Cultural Organization

Organisation  
des Nations Unies  
pour l'éducation,  
la science et la culture

Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura

Организация  
Объединенных Наций по  
вопросам образования,  
науки и культуры

منظمة الأمم المتحدة  
للتربية والعلم والثقافة

联合国教育、  
科学及文化组织

H. E. Ms Eliana Zugaib  
Ambassador  
Permanent Delegate of Brazil to  
UNESCO  
UNESCO House

Ref: CLT/HER/WHC/PSM/15/AB/40 27 February 2015

Subject: **Nomination of the Pampulha Modern Ensemble (Brazil) for inscription on the World Heritage List (C 1493)**

Dear Ambassador,

I am writing to acknowledge receipt of your letter dated 12 January 2015 and the nomination of the **Pampulha Modern Ensemble** for inscription on the World Heritage List.

As you know, according to paragraph 140 of the *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, the Secretariat is asked to check the completeness of the nominations received and forward to the relevant Advisory Bodies only those nominations that were complete at the deadline of 1 February. The nomination of the **Pampulha Modern Ensemble** met all of the technical requirements outlined in the *Operational Guidelines* concerning completeness check of nominations to the World Heritage List. It is important to underline that the technical completeness of a nomination does not imply that the site concerned is of Outstanding Universal Value and would necessarily be inscribed on the World Heritage List.

A copy of the nomination file has been sent to ICOMOS for evaluation. They will be contacting you separately to arrange for an evaluation mission to the property.

Please accept, dear Ambassador, the assurances of my highest consideration.

Kishore Rao  
Director  
World Heritage Centre

cc: Division of Cultural and Multilateral Agreements (DAMC)  
ICOMOS

7, place de Fontenoy  
75352 Paris 07 SP, France  
Tel.: +33 (0)1 45 68 11 36  
Fax: +33 (0)1 45 67 55 70

[www.unesco.org](http://www.unesco.org)

## ANEXO 5 - Portaria nº 340, de 7 de agosto de 2015

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Portaria nº 340, de 07 de agosto de 2015.** Dispõe sobre a instituição do Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha Patrimônio Mundial. Brasília, DF: Diário Oficial do União, 2015.

07/08/2015

PORTARIA Nº 340, DE 7 DE AGOSTO DE 2015 - Imprensa Nacional

### DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO

Publicado em: 10/08/2015 | Edição: 151 | Seção: 1 | Página: 14

Órgão: Ministério da Cultura/INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

#### PORTARIA Nº 340, DE 7 DE AGOSTO DE 2015

Dispõe sobre a instituição do Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha Patrimônio Mundial.

A PRESIDENTE DO INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN, no uso de suas atribuições que lhe são conferidas pelo art. 21, inciso V, do Anexo I, do Decreto nº 6.844, de 07 de maio de 2009, considerando:

o processo de inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha, na cidade de Belo Horizonte - MG, na Lista do Patrimônio Mundial pela Unesco na tipologia de Patrimônio Moderno;

a necessidade de estabelecimento de um sistema de gestão a serem proposto, com base na legislação vigente e na regulação do território urbano onde se insere;

a construção do Sistema Nacional de Patrimônio Cultural, que busca estabelecer diálogo e articulação entre as três esferas de governo e a sociedade civil organizada para a gestão do Patrimônio Cultural no Brasil;

a complexidade dos atributos e do contexto em que se insere o bem proposto e o desafio para seu gerenciamento compartilhado, resolve:

Art. 1º Instituir o Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha Patrimônio Mundial, com os seguintes objetivos:

I - promover a instalação da estrutura de gestão compartilhada do Sítio declarado, estabelecendo, mediante a instituição de regime interno, as atribuições de cada ente gestor e o seu respectivo funcionamento;

II - propor as diretrizes para a execução das ações propostas no Plano de Gestão do Sítio declarado;

III - apoiar a implementação, dentro do Sítio declarado, das ações prioritárias de atuação imediata e aquelas que serão objeto de projetos previstos para implantação;

IV - monitorar a efetividade das ações governamentais necessárias à salvaguarda do Sítio declarado;

V - promover a articulação entre as políticas municipais, estaduais e federais que incidem sobre o Sítio declarado, procedendo à compatibilização dos instrumentos de gestão correspondentes, já definidos por lei, bem como a delimitação das áreas de proteção ao Sítio declarado definidas nos diferentes níveis de governo.

Art. 2º. O Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha Patrimônio Mundial, na cidade de Belo Horizonte, doravante denominado Comitê Gestor, é composto por 26 (vinte e seis) membros efetivos e 26 (vinte e seis) suplentes e possui, em acordo com as instâncias governamentais envolvidas, a seguinte composição:

I - representantes Governamentais:

a) representantes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

1. 2 (dois) representantes da Superintendência do IPHAN em Belo Horizonte

b) representantes do Governo do Estado de Minas Gerais

1. 1 (um) representante Secretaria de Cultura - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico - IEPHA

2. 1 (um) representante Companhia de Saneamento do Estado de Minas Gerais - COPASA

07/09/2021

PORTARIA Nº 340, DE 7 DE AGOSTO DE 2015 - Imprensa Nacional

c) representantes da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte

1. 3(três) representantes da Fundação Municipal de Cultura, sendo um da Diretoria de Políticas Museológicas, um da Diretoria de Patrimônio Cultural e um do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte - CDPCM

2. 1(um) representante da Secretaria Municipal da Administração Regional Pampulha - SARMU-P

3. 1(um) representante da Secretaria Municipal Adjunta de Regulação Urbana

4. 3(três) representantes da Secretaria Municipal de Meio Ambiente, sendo um da GPLA - Gerência de Planejamento e Monitoramento Ambiental, um da Fundação Zoo-Botânica de Belo Horizonte - FZB-BH e um do Conselho Municipal de Meio Ambiente -

COMAM

5. 1(um) representante da Secretaria Municipal de Esporte e Lazer - SMEL

6. 2(dois) representantes da Secretaria Municipal Adjunta de Planejamento Urbano - SMAPU sendo um da Gerência de Coordenação de Políticas de Planejamento Urbano, Conselho Municipal de Políticas Urbanas - COMPUR

7. 1(um) representante da Secretaria Municipal Adjunta de Relações Internacionais - SMARI

8. 1(um) representante da Superintendência de Desenvolvimento da Capital - SUDECAP

9. 1(um) representante da Superintendência de Limpeza Urbana - SLU

10. 1(um) representante da Empresa de Transportes e Trânsito de Belo Horizonte S/A - BHTRANS

11. 1(um) representante da Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S/A - BELOTUR

12. 1(um) representante da Guarda Municipal de Belo Horizonte - GMBH

13. 1(um) representante da Coordenadoria Executiva do Programa BH Metas e Resultados - CBHMR

II - representantes não Governamentais, mediante convite:

a) 1(um) representante do ICOMOS do Brasil

b) 1(um) representante do Escritório da UNESCO no Brasil

c) 1(um) representante do Fórum da Área de Diretrizes Especiais da Pampulha - FADEP

d) 1(um) representante do Instituto de Arquitetos do Brasil, seção Minas Gerais, IAB/MG

§1º Será de 2(dois) anos o mandato dos membros do referido Comitê;

§2º O número de membros do Comitê Gestor poderá ser ampliado ou reduzido por deliberação de maioria simples do Comitê Gestor;

§3º Os representantes Governamentais e não Governamentais deverão indicar os respectivos membros suplentes para participarem do trabalho do presente Comitê Gestor em caso de férias, afastamento e impedimentos dos membros titulares;

Art. 3º O Superintendente do IPHAN em Belo Horizonte coordenará as atividades do Comitê Gestor.

Art. 4º É facultado ao Comitê Gestor convidar especialistas externos para discutir assuntos específicos, assim como convocar técnicos do IPHAN, às expensas deste, sempre que necessário.

Parágrafo único. A participação no Comitê Gestor do Conjunto Moderno da Pampulha Patrimônio Mundial não implicará no pagamento de honorários ou adicional de remuneração aos membros ou eventuais convidados externos.

Art. 5º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

**JUREMA MACHADO**

**JUREMA MACHADO**



## ANEXO 6 – ICOMOS: Solicitação informações adicionais (22 de setembro de 2015)

### ICOMOS

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES  
 CONSEIL INTERNATIONAL DES MONUMENTS ET DES SITES  
 CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS  
 МЕЖДУНАРОДНЫЙ СОВЕТ ПО ВОПРОСАМ ПАМЯТНИКОВ И ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫХ МЕСТ

H. E. Mrs Eliana Zugaib  
 Ambassador, Permanent Delegate  
 Permanent Delegation of Brazil to UNESCO  
 Maison de l'UNESCO  
 1, rue Miollis  
 75732 Paris Cedex 15

Our Ref. GB/AS 1493

Charenton-le-Pont, 22 September 2015

World Heritage List 2016  
**Pampulha Modern Ensemble (Brazil) - Additional information**

Dear Madam,

ICOMOS is currently assessing the nomination of "Pampulha Modern Ensemble" as a World Heritage Site, and an ICOMOS evaluation mission will be visiting the property to consider matters related to protection, management and conservation, as well as issues related to integrity and authenticity.

In order to help with our overall evaluation process, we would be grateful to receive further information to augment what has already been submitted in the nomination dossier.

Therefore we would be pleased if the State Party could consider the following points and kindly provide additional information:

#### Maps

The general map provided with the nomination dossier lacks details related to the west side of the lake. In page 28 there is an aerial view that shows some infrastructure (sediments containment works and sewage network) that are not present in the current map. ICOMOS would be pleased if a more detailed topographical map is needed and also a hydrological map could be provided.

#### Historical Development of the site and its buffer zone

In order to understand better how the nominated property is more than an ensemble of buildings, could the State Party provide further details on the pre-existing landscape of the nominated property and its buffer zone, and how this was subsequently shaped. Could details be provided on the landscape before planned interventions, on who designed the original proposal of the first urban conception, referred to as "garden city", how subsequent proposals were developed, and how the area overall has developed?

The nomination dossier states that: 'Since it is a new neighbourhood, the urban transformations that occurred in the surroundings of the Pampulha Modern Ensemble since the time of its construction happened as planned and do not pose a negative impact on the perception and preservation of the Ensemble'. What the text does not provide is any details of these plans or of how and when they were implemented. Could the State Party provide details?

#### **Landscapes plans and landscape restoration**

Could the State Party provide details of the original designs plans and the restoration plans for the Burle Marx Gardens. Is it correct that the Art Museum gardens are restored as well as the Ball Room and Casa Kubitschek? The situation with regard to the San Francisco Church and the Plaza Dalva Simao needs clarifying and whether or not there are Burle Marx original designs for the Yacht Club. Text in page 98 of the dossier says there is documentation. Could the State Party provide this documentation?

Besides the restoration of Burle Marx historical gardens, is there an integral plan for landscaping of the lake border and the green areas located in the buffer zones?

No details are provided of restoration history of the landscaping other than the statement 'reassembled as original'. Could further details be provided of the restoration projects and how they have been documented?

#### **Restoration programmes for buildings**

The nomination dossier state that: 'all of them [buildings] have undergone restoration processes in the last fifteen years, when their conservation problems have been successively solved'. Could further details be provided of these restoration projects and how they have been documented?

#### **Airport**

Pampulha airport is very near to the nominated property. Was the airport in the original plan for the town? Its impact is not mentioned in the synthesis of threats. It is noted that the heights of buildings at the airport are controlled. Is the general development and use of the airport also controlled in terms of further development, flight paths and noise?

#### **Protection**

On page 209, item 3.1.e. appears to be missing from the nomination dossier. Could this be provided?

#### **Management of the whole Lake**

The nomination dossier states that: 'from the point of view of the management, the asset [the lake] is under control or with improvement forecast for this control. Within the scope of the East stretch of the Lagoon – about 40% of the area around the water mirror - where the Modern Ensemble is, this control is suitable and sufficient for the perception and clear identification of the asset'.

Could the State Party provide further details in order to understand how, given the fact that only half of the lake is in the nominated area, the whole lake system is managed and how, for instance, the border of the lake is protected against erosion and managed as a cultural site.

What is the state of the art situation envisaged by PROPAM? Does it include plans for the reclamation of areas in the lake border, including measures for the first row of houses and buildings in the lake front line?

Could the State Party provide information on whether there is a master plan of tourism and recreation future development and, if so, if it is based on a study as to whether the lake is ready for nautical sports, tourism, sightseeing boats and fishing activities, and where appropriate recreational areas might be located?

We look forward to your responses to these points, which will be of great help in our evaluation process.

We would be grateful if you could provide ICOMOS and the World Heritage Centre with the above information by **Monday 02 November 2015 at the latest**.

We thank you in advance for your kind cooperation.

Yours faithfully



Gwenaëlle Bourdin  
Director  
ICOMOS Evaluation Unit

Copy to Fundação Municipal De Cultura Do Município De Belo Horizonte  
Instituto Do Patrimônio Histórico E Artístico Nacional - Iphan Superintendência Regional  
Do Iphan Em Minas Gerais  
UNESCO World Heritage Centre

## ANEXO 7 – ICOMOS: Relatório intermediário + Informações adicionais (21 de dezembro de 2015)

### ICOMOS

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES  
 CONSEIL INTERNATIONAL DES MONUMENTS ET DES SITES  
 CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS  
 МЕЖДУНАРОДНЫЙ СОВЕТ ПО ВОПРОСАМ ПАМЯТНИКОВ И ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫХ МЕСТ

H. E. Mrs Eliana Zugaib  
 Ambassador, Permanent Delegate  
 Permanent Delegation of Brazil to UNESCO  
 Maison de l'UNESCO  
 Bureau MR.07  
 1, rue Miollis  
 75732 PARIS Cedex 15

Our Ref. GB/MA 1493

Charenton-le-Pont, 21 December 2015

World Heritage List 2016

**Pampulha Modern Ensemble (Brazil) – Interim Report and Additional Information**

Dear Madam,

As prescribed by the revised Operational Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention and its Annex 6, the Advisory Bodies have been requested to submit a short interim report for each nomination by 31 January 2016. We are therefore pleased to provide you with the relevant information outlining issues related to the evaluation process and further request for supplementary information.

The ICOMOS technical evaluation mission to "Pampulha Modern Ensemble" was carried out by Mrs Maria Eugenia Bacci (Venezuela) from 27 September to 02 October 2015. The mission expert highly appreciated the availabilities and support provided by the experts in your country for the organisation and implementation of the mission. In this regard ICOMOS also wishes convey its gratitude to the State Party for the assistance provided to the mission expert.

On 22 September 2015, a letter requesting additional information was sent by ICOMOS on the following issues: maps, historical development of the site and its buffer zone, landscapes plans and landscape restoration, restoration programmes for buildings, airport, protection, and management of the lake.

Please convey our thanks to all the officials and experts for the additional information you provided on 29 October 2015 and for their continued cooperation in this process.

At the end of November – beginning of December 2015, the ICOMOS World Heritage Panel evaluated the cultural and mixed properties nominated for inscription on the World Heritage List in 2016. The additional information, together with mission and desk review reports were carefully examined by the Panel members to formulate their recommendations and considerations.

We thank you for the fruitful cooperation and discussion held on 2 December 2015 with some of our Panel members.

As explained during this meeting with your Delegation, the Panel has identified areas where it considers that the nomination could be strengthened. Therefore, we would be pleased if the State Party could consider how these weaknesses might be addressed.

The Pampulha Modern Ensemble has been nominated as an exceptional group of buildings within a designed landscape, conceived as a whole and built within in a short space of a few years in the early 1940s. Its creation resulted from the merging of the creative talents of Oscar Niemeyer, Burle Marx and a range of artists such as Cândido Portinari. Together they fused architecture, landscape design and the arts

into a single whole and merged modern architecture with local traditions. If this ensemble of buildings, surrounded by designed landscape and set within a wider landscape context is to be properly justified, understood, made visible and protected, then ICOMOS considers that further work is needed related to the following:

- Comparative Analysis: justifying the new architectural language;
- Clarity of the new architectural language in the landscape: including all the Burle Marx designed landscapes and other original designed features;
- Lack of visibility of some of the main elements of the Ensemble: restoring the Burle Marx designed landscapes, the Niemeyer buildings and the waters of the Lake;
- The coherence of the overall Ensemble: reconsidering the inclusion of the Kubitschek house;
- Context of the overall Ensemble: strengthening boundaries and buffer zone.

These areas are explained in further details as follows:

**Comparative Analysis: Justifying the new architectural language**

A main plank of the justification for Outstanding Universal Value is the idea that the Pampulha Modern Ensemble manifests new approaches to the way modern architectural precepts were modified to create buildings that related to their environment, were fused with local cultural traditions, and integrated other arts. ICOMOS considers that it is the way the ensemble reflects these new approaches that should be the basis of the comparative analysis, in order to demonstrate that there are no other sites with a similar combination on the World Heritage List or elsewhere.

Thus the Ensemble should be compared with other buildings and ensembles in other parts of the world where modern architectural ideas were tempered by climatic and cultural traditions in a way that resulted in a new architectural language emerging that reflected regional identities, as well as within Latin America to ensure it is the best exemplar in its home region.

ICOMOS would like further work to be provided in order to understand how modern movement ideas were fused with local traditions in India and Japan, for instance, or in the African sub-continent, and whether there were or were not similar outcomes in term of new architectural languages emerging that were related to national or regional identities. These comparators could explain both the similarities and differences with what emerged at Pampulha in order to strengthen the exceptionality of Pampulha.

**Clarity of this new architectural language in the landscape: including all the Burle Marx designed landscapes and other original designed features**

Important aspects of the value that is put forward for the Ensemble are the way the organic forms of the buildings reflect their interaction with the natural surroundings in a visually exciting and harmonious way, and for how the ensemble as a whole reflects the synthesis of the four elements: architecture, plastic arts, landscape design and 'natural' setting.

At the moment, ICOMOS considers that the clarity of this new architectural vocabulary is not sufficiently evident throughout the property and thus authenticity and integrity are weakened.

If the Ensemble is to be valued as an example of extraordinary creative genius, as well as for the way it has influenced architectural development elsewhere and can be seen as an important stage in architectural history, then the designed landscapes that were the immediate interface between individual structures and the wider landscape, need to be clearly in evidence and well understood and protected.

ICOMOS considers that the boundaries of the nominated property should be extended so that all the Burle Marx designed landscapes are included and requests that you:

- Include within the boundary, elements that were part of the original Pampulha Ensemble, two squares: Santa Rosa Square (Dalva Simao) and Dino Barbieri Square adjacent to the church, both of which had designs by Burle Marx;
- Identify and provide details of sites of embarcerados, or landing stages, between the Yacht Club and the Church, one designed by Niemeyer;
- Justify why Isla de Amores and its Burle Marx landscapes have not been included.

**Lack of visibility of some of the main elements of the Ensemble: restoring the Burle Marx designed landscapes, the Niemeyer buildings and the waters of the lake**

In order that the main components of the Ensemble are clearly visible and understood, ICOMOS considers that:

- The Burle Marx designs (the second designs) need to be re-instated in the Dino Barbieri Square behind the church;
- The inserted walls and exterior buildings at the Niemeyer Yacht Club should be removed and the Burle Marx gardens restored, together with the original boundaries;
- The new entrance for the Ballroom should be removed and the original one recreated, and the ceiling inserted in 2003 should be taken out to allow restoration of the original;

It is appreciated that these works cannot be undertaken immediately and for that reasons a commitment needs to be provided that these works will be addressed and a timescale provided for their implementation.

- The polluted waters in the Lake should be addressed:
  - The nomination dossier stresses the importance of the Lake as a key visual element of the designed ensemble and as for the leisure activities that it was originally intended to provide. Currently pollution of the Lake from industrial and other development and the lack of adequate sewage schemes is a problem. The ICOMOS Evaluation Mission understood that an emergency action plan outlining corrective measures to be taken and their timeframe exists, but has not yet been implemented. The mission was given to understand that this would be implemented;
  - ICOMOS therefore requests that details of this plan are provided, together with a commitment to its implementation and a timetable by which the water quality in the Lake would achieve acceptable standards.

**The coherence of the Ensemble: reconsidering the inclusion of the Kubitschek house**

As the four main buildings in their landscape were designed as a single entity – one unified concept, it is they that convey the value of the Ensemble. If this landscape creation is to be considered as justifying criterion (i) as a place displaying the creative genius of the combined works of Niemeyer, Burle Marx and various artists and criterion (ii) in terms of the influence this landscape creation had, then it is the original Ensemble that carries these values.

ICOMOS considers that the inclusion of the Kubitschek house within the boundaries should be reconsidered and that it should be moved to the buffer zone where it would support the potential OUV of the designed ensemble. Although the Kubitschek house is an interesting example of Niemeyer's architecture, it is part of the housing area and cannot be seen to contribute to a justification of criterion (i) which relates to the outstanding cultural landscape created by the four buildings, their designed landscape and their positions around the edge of the water, and their functional and visual links within the wider landscape, or for criterion (ii) which relates to the influence of the overall ensemble of the four buildings, their designed landscapes, linked by the boardwalk. If it remains as part of the nomination, then it could impact adversely on the overall justification of OUV.

**Context of the Ensemble: strengthening boundaries and buffer zone**

ICOMOS considers that the overall visual harmony of the ensemble needs to be sustained in its context.

Although the ensemble was part of an urban area, which was intended to be spacious and pleasant, it was carefully separated from it by a broad avenue, with the low rise domestic houses beyond being well hidden from the lake.

If this context is to be maintained, then more attention needs to be given to the current protective management around the edge of the Lake, where in some places densification and development are currently allowed, and to sustaining the character of the first block of houses beyond the Avenue. ICOMOS considers that the following need to be undertaken:

- Re-assess the boundaries of the property in order to:
  - Include within the boundary the grass areas either side of the Avenue and adjoining the boardwalk on the lake side, and put in place plans to restore it where necessary;
- Strengthen protection and restriction on the first block of houses beyond the Avenue and facing the Lake in order to maintain their character so that they provide an appropriate context for the Ensemble;
- Strengthen protection in the buffer zone to avoid densification and development near the Lake, so that land facing and adjoining the Lake provides a green backdrop to the water;
- Extend the boundaries of the buffer zone to include three further areas:
  - In the south next to the Zoo-Botanical Foundation in order to preserve the surrounding areas of this park
  - In the south up to Sicilia Avenue to include the urban pattern of the Bandeirantes neighbourhood.
  - In the north-east in the Sao Luis neighbourhood, to up to the Ce Antonio Abrahao Caram Avenue and include the strip facing Antonio Carlos Ave.

We look forward to your responses to these points, which will be of great help in our evaluation process.

In the interest of ensuring dialogue with the States Parties, ICOMOS would be ready for a Skype call to clarify any of the above points, or other matters related to the nomination dossier, if that might be considered to be helpful.

We would be grateful if you could provide ICOMOS and the World Heritage Centre with the above information by **28 February 2016 at the latest**, the deadline set out in paragraph 148 of the Operational Guidelines for supplementary information on nominations to be received.

We thank you in advance for your kind cooperation.

Yours faithfully



Gwenaëlle Bourdin  
Director  
ICOMOS Evaluation Unit

Copy to Fundação Municipal De Cultura Do Município De Belo Horizonte  
Instituto Do Patrimônio Histórico E Artístico Nacional - Iphan Superintendência Regional Do  
Iphan Em Minas Gerais  
UNESCO World Heritage Centre

## ANEXO 8 - Relatório final avaliação ICOMOS\_Nº1493\_em inglês

ICOMOS - INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **ICOMOS Evaluation - Pampulha Modern Ensemble**. Nº 1493. França: ICOMOS, 2016. Disponível em: <https://whc.unesco.org/document/152798>. Acesso em: 13 mar. 2017.

---

**Pampulha Modern Ensemble  
(Federal Republic of Brazil)  
No 1493**

---

**Official name as proposed by the State Party**  
Pampulha Modern Ensemble

**Location**  
Minas Gerais  
Brazil

**Brief description**  
Designed in 1940 around an artificial lake, the Pampulha ensemble was a centre for leisure and culture within a garden city neighbourhood of Belo Horizonte, the new capital of Minas Gerais State.

Within landscaped grounds, and linked by a boardwalk around the edge of the lake, the Casino (now the Pampulha art museum), the Ballroom (now the Center of Reference in Urbanism, Architecture and Design), the Golf Yacht Club (present Yacht Tennis Club), and the São Francisco De Assis Church, were all designed by architect Oscar Niemeyer, working in collaboration with engineer Joaquim Cardozo, and artists including Cândido Portinari creating bold forms that exploited the plastic potential of concrete, and integrated the plastic arts.

Landscape designer Roberto Burle Marx, created a circuit of walkable spaces reflecting a dialogue with nature that emphasised these buildings as special pictures in a designed landscapes around the edge of the lake.

The ensemble is seen to reflect the way principles of modern architecture and landscape design were freed from rigid constructivism and adapted organically to reflect the Brazilian climate and natural surroundings. The landscape fused the new fluid architectural language with its landscape context. The complex came to be seen as a symbol for Brazilian identity.

**Category of property**  
In terms of categories of cultural property set out in Article I of the 1972 World Heritage Convention, this is a site.

In terms of the *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* (July 2015) paragraph 47, it is also a *cultural landscape*.

### 1 Basic data

Included in the Tentative List  
08 September 1996

**International Assistance from the World Heritage Fund for preparing the Nomination**  
None

**Date received by the World Heritage Centre**  
13 January 2015

**Background**  
This is new nomination.

**Consultations**  
ICOMOS consulted its International Scientific Committee on 20<sup>th</sup> Century Heritage and several independent experts.

**Technical Evaluation Mission**  
An ICOMOS technical evaluation mission visited the property from 27 September to 2 October 2015.

**Additional information received by ICOMOS**  
A letter was sent by ICOMOS to the State Party on 23 September 2015 to request clarification and additional information on maps, management of the lake, historical development of the property, restoration of buildings and landscape and the airport. The State Party replied on 29 October 2015 to all these points.

On 15 December 2015 a further letter was sent to the State Party as an interim report from ICOMOS. The State Party replied on 24 February 2016, and submitted a slightly revised nomination dossier as well as further details on protection, restoration, conservation, management and an Intervention Plan.

These further details are reflected in this report.

**Date of ICOMOS approval of this report**  
11 March 2016

## 2 The property

### Description

*NOTE: The English translation of the nomination dossier from the original Portuguese is not easy to read and did not make the task of understanding the scope and value of the nominated property an easy one.*

The Pampulha Modern Ensemble was the centre of visionary urban design for part of a 'Garden City' promoted by a city administration who were responding to emerging international ideas.

The Ensemble lies within the city of Belo Horizonte, which was planned as a new capital of Minas Gerais State in the 1890s, to replace the mining city of Ouro Preto. The new city was built on several hills, surrounded by mountains.

The Pampulha Ensemble was planned as the harmonious centrepiece of a new neighbourhood in



1940. A large, sinuous man-made lake formed the natural focus around which art, culture and sport were to flourish in four main buildings on or near the edge of the water. The Casino, a powerful attraction in many cities at this time, provided fun, the Ballroom was the place for social interaction, the Yacht and golf club offered sport, especially on the lake, while the Church symbolised the strong religious nature of society. A boardwalk around the edge of the lake linked the buildings.

Beyond these nodal buildings and a peripheral avenue, the new neighbourhood was formally laid out with wide boulevards and low-rise residential neighbourhoods – some used as country houses, all interspersed by abundant vegetation.

The four buildings were designed by architect Oscar Niemeyer as an ensemble with interlinked views of each other and of the surrounding wooded mountain landscape. Engineer Joaquim Cardozo translated Niemeyer's sketches into reality. On and in the buildings, murals and tiles of Cândido Portinari and other artists were designed in harmony with the architectural forms. Each building was set in densely planted landscape gardens designed by Roberto Burle Marx, within which tiled walkways provided a connection with Brazilian civic tradition.

Although each of the four building offers a slightly different architectural solution to the challenge of adapting the prevailing formal 'Modernist' vocabulary to the climate and environment of the new city, overall what emerged was a fluid and plastic architecture that embraced views and allowed buildings to add to the 'picturesque' qualities of the lake and mountain landscape.

The four individual buildings are nominated together with most, but not all, of the lake and its surrounding boardwalk, together with the green area beyond between the designed ensemble and the city.

The original scheme envisaged further buildings being added such as an hotel that was not constructed. It also encompassed the whole lake, including Love Island, not included in the nominated area.

The nominated buildings are considered in turn:

#### *The Casino 1940*

The Casino, the first building to be designed and constructed, was the focus of the ensemble. It sits on highest peninsula around the lake, and was the main social centre at the time.

Of the four buildings, it is the one that most closely follows Corbusian principles with its free-standing structures reflected in modulated facades providing views of the lake. Circular and rectangular spaces, richly finished with marble and ceramic tiles, are linked by ramps and elliptical corridors to create a 'promenade' building, a form reinforced by the promenades in the landscaped gardens designed by Burle Marx that culminate in the detached

porte-cochere that shelters a bronze sculpture by Zamoyski.

The Casino has seen at least three processes of restoration in the last 15 years, in which problems from water penetration have been addressed. In 1997 the gardens were restored, to reflect Burle Marx's concepts. They were further restorations in 2013.

The Casino is now used as the Pampulha Art Museum.

#### *The Ballroom*

The more modest Ballroom sits on a small island close to the shore to which it is linked by a bridge. Its flat roofed, circular form is approached by a curved, covered walkway through the surrounding mostly paved minimalist garden.

The Ball Room has been twice restored in the last twenty years. A new ceiling was inserted in 2003 to make the room more usable and this was approved by Niemeyer. A new entrance that was also inserted is less satisfactory and the original should be recreated. A project to achieve this has been agreed. (See Intervention Plan below.)

The Ball Room is now used as the Centre of Reference in Urbanism, Architecture and Design.

The original Burle Marx plans for the gardens are missing. In 2002, the gardens were restored on the basis of surviving images and interpretations of Burle Marx's concepts by Ricardo Samuel de Lana. A further restoration was undertaken in 2007.

#### *The Yacht golf club*

Designed on pilotis, its two storey rectangular form, with a gently sloping 'butterfly' roof oversailing a veranda, suggests a boat moored on the water's edge. The butterfly roof design was subsequently used in the Juscelino Kubitschek house in the buffer zone and then widely copied by other architects.

The golf course part of this club never materialised and its sole function was to provide access to water sports on the lake and facilities for tennis.

The Yacht Club is the only building that has not been restored. Internal partitions have been added and there has been loss of some features such as blue and white decorative tiles, marble cladding, *brise-soleil*, *Jatobá* ceramic tablets, parquet flooring and metal window frames.

In addition extensions, including a water tower, have modified its original relationship with the landscape, and fences have modified the relationship between the building and the street.

Nothing remains of the Yacht Club's original Burle Marx's landscape scheme, although the plans survive. The gardens were simple and mostly linear in form with shrubs to provide privacy for the tennis players.

There is a commitment to restore the building, remove the additional structures and restore the Burle Marx landscape. This work will include reconstruction of acoustic shell and access stairs, recovery and restoration of marble and tile finishes, and reinstatement of a mural by Burle Marx and a tempera panel by Cândido Portinari. (see Intervention Plan below.)

#### *São Francisco De Assis Church*

Sitting on a peninsula in part of the large gardens designed by Burle Marx, the church is constructed of five adjoining ellipsoid concrete shell structures of different heights. Although concrete shells had been used previously for industrial buildings, their use here marked the first occasion for a religious structure.

The largest shell faces the lake where a slender free standing 'tower' in the shape of an inverted pyramid is linked to the church by the flat roof of the porch. Part of the outer surface of the shell is decorated with tiles by Paulo Werneck, while blue and white murals by Cândido Portinari cover the facades of the lower shells facing the street.

The unusual and innovative design of the church generated much misunderstanding that caused the postponement of its consecration by the Catholic Church – and consequently its opening to the public – until 1959.

São Francisco de Assis Church underwent an extensive restoration in 2005, although some problems associated with water penetration have still to be overcome.

The extensive gardens designed by Burle Marx were in two parts: mainly low rose beds near the building and beyond the Avenue an arboretum and shrubbery, connected by elaborate paving. The rose planting around the building has been restored. The arboretum and shrubbery, now known as Dino Barbieri Square, were abandoned after the dam broke (see History) and the space given to a restaurant (much disliked by Niemeyer). The main restaurant was demolished in the 1990s but a small circular building retained. There is currently a proposal by the Municipality to keep the building and turn it into a Tourism Information Centre. At the time of the nomination was submitted, the gardens were being re-organised with extensive hard landscaping that did not reflect Burle Marx's original design nor was sympathetic to it. In response to ICOMOS's concerns, there is now agreement to prepare a detailed rehabilitation project for Dino Barbieri Square and implement it by 2018. This will involve demolishing the existing building and preparing a design that 'contemplates Burle Marx's style, readjusting it to the current reality' (see Intervention Plan below).

#### *Dalva Simão (formerly Santa Rosa) square*

This small square between the Ballroom and the Yacht Club was originally designed by Burle Marx in 1943. It was only completed in 1973 to a revised design by Marx that made full use of its rocks and the potential for desert plants in its arid environment.

#### *The lake*

The undulating outline of the lake was part of the original design to allow the reservoir to fit into its landscape; the water providing a 'mirror' for the urban ensemble. The eastern part of the lake is included in the boundary.

Around the edge of the lake, five hundred seedlings of royal palms (*Roystonea oleracea*), were planted by Burle Marx and these today are now fully mature. In between the palms, are several landing stages (*embarcaderos*) originally used by boats crossing the lake, and belvederes, one designed by Niemeyer, in the form of a simple, rectilinear shelter.

#### *Other parts of the ensemble not within the nominated area*

Some parts of the original planned ensemble are not included in the nominated area. These are in the Western end of the lake.

Two 'arms' of the lake became silted up and one was turned into an ecological park. The second arm is now about to be re-designed to re-claim some of the lake water and create a new park, but not incorporating the original designs by Burle Marx for Parque Vereda that were never executed.

Love Island, a small island inaccessible except by boat, was originally planted with exotic species to designs by Burle Marx. It is now a nature reserve. The possibility of recovering Burle Marx's designs is being considered as part of an overall tourism plan for Pampulha.

#### *Buffer Zone*

The buffer zone includes the remainder of the lake and an area encircling it to reflect the landscape setting of the urban ensemble.

Within the surrounding residential neighbourhood, in which wealthy families were encouraged to build country houses, are a few that were designed by Niemeyer such as the Alberto Dalva Simão house and the house of Juscelino Kubitschek built in 1942 for the Mayor who promoted the whole urban scheme. This latter house was recently restored together with its Burle Marx gardens, and opened as a Museum in 2013.

#### *History and development*

The construction of a new capital for the Minas Gerais State, the birthplace of libertarian movements against colonial rule, was approved in 1891 and inaugurated in 1897. Planned to accommodate between 200 and 300 thousand people, it was laid out in a grid pattern with added diagonal streets. Beyond this formal core, suburban areas were also planned with less regular structures and wider avenues.

The rapid growth of the city during the next few decades, culminating in an explosion of population in the 1920s, prompted by the rapid industrialisation of the area, overwhelmed the original planning processes for the suburbs.

In response, between 1938 and 1940 a new Urban Plan was developed, which addressed the need to lay down parameters to define the character of new city districts through the identification of planning zones. It was within the framework of this new Plan, that the Pampulha area was developed.

To north of the city the Pampulha Reservoir had been constructed between 1936 and 1938 to provide water for the wider area. It was tripled in size between 1940 and 1942. This major addition to the landscape was seen as the opportunity to plan a new zone that 'beautified' the lake and its surrounding area and promoted its development as a satellite city for leisure and tourism. The mayor, Juscelino Kubitschek de Oliveira, appointed in 1940, wanted to promote ideas of modernity and it was him who discovered and invited the young architect Oscar Niemeyer to design the new neighbourhood.

As well as being a centre for culture and leisure, the idea was to attract the wealthy classes through encouraging them to build country houses. The residential areas were to have wide streets, low density housing and spacious garden plots – all the characteristics of a 'Garden City'. Transport links were improved through new roads and the construction of Pampulha airport.

The main focus for the new zone was an ensemble of individual buildings related to leisure, sport and culture strategically placed around the lake. The Casino, Yacht and Golf Club, Ballroom and Church were constructed near the water within an encircling avenue, beyond which were the low rise detached houses. A boardwalk provided pedestrian links but there were also jetties for boats that crossed the lake. The setting for the ensemble that was built extended beyond what has now been nominated to include the western end of the lake.

For various reasons, the overall scheme was never completed. The Golf course was not developed and today the space is occupied by Belo Horizonte Zoo. The ensemble was also intended to have a hotel on a lake promontory and a restaurant on Love Island but neither of these were built.

And what was built has been modified by social as well as environmental changes. The Casino only functioned for a few years before a ban on public gambling came into force in 1946. In 1954 the lake dam ruptured and caused some flooding as well as changes to the edge of the lake. The idea of attracting wealthy individuals to own country houses in Pampulha also never really caught on. It became apparent that a high value residential area did not sit well alongside a popular leisure resort. Its leisure attractions have been supplemented over the years with a new large football stadium constructed in 1965 and a further multi-sports stadium in 1980. While these have strengthened the leisure facilities, they have added negatively to the original visual concept.

Pampulha is now described as a leisure area 'increasingly suitable for lower strata'. This shift has in turn presented problems with finding owners for the expansive suburban houses that were built for wealthy families.

From the 1960s, enormous pressure began to be put on the reservoir as a result of continuing industrial and urban development, particularly to the north of Minas Gerais. The water courses that feed the reservoir became polluted by sewage and silt.

By the 1990s the problems had escalated to such an extent that local resident began to demand comprehensive solutions. In the past twenty years, work has started to clean up the lake, and in parallel, conservation work of the buildings has been undertaken.

### 3 Justification for inscription, integrity and authenticity

#### Comparative analysis

The comparative analysis presented in the nomination dossier offers comparisons of both the whole ensemble and of its individual elements, and also considers comparisons with other groups of buildings arising from government initiatives. It first considers comparisons with inscribed properties and then others.

The comparisons with individual elements are not particularly relevant as it is suggested that there are some similarities between the Pampulha ensemble and Parc Güell by of Antoni Gaudí (Spain, Works of Antoni Gaudí, 1984, 2005, criteria (i), (ii) and (iv)), with the Museum of Modern Art (MAM) in Rio de Janeiro, designed by Affonso Eduardo Reidy and inaugurated 25 years later, and with the Sydney Opera House (Australia, 2007, criterion (i)), by Jørn Utzon constructed between 1958 and 1973, as both overlook water.

The various government commissioned buildings that are explored also do not contribute to an understanding of the singularities of the Ensemble in terms of the value that is suggested for it.

ICOMOS considers that it is the ensemble that should be the main focus of the comparisons in relation to the way it has been justified for inscription: that is an ensemble that manifest new approaches to the way modern architectural precepts were modified to create buildings that fused with their designed environment, reflected local cultural traditions, and integrated other arts. It is this combination of the asset and its proposed value that should be the starting point for be comparisons, in order to demonstrate that there are no other sites with a similar combination on the World Heritage List, or others that might come forward.

Thus the Ensemble should be compared with other buildings and ensembles in other parts of the world where modern architectural ideas were tempered by

climatic and cultural traditions in a way that resulted in a new architectural language emerging, as well as within Latin America to ensure it is the best exemplar in its home region.

It would have been relevant to understand how modern movement ideas were fused with local traditions in India and Japan, for instance, or in the African sub-continent, and whether there were or were not similar outcomes in terms of new architectural languages emerging that were related to national or regional identities. These comparators have not been considered.

Within Latin America, the comparators are more meaningful in terms of understanding what other developments were emerging in parallel and the impacts they had. The text makes a strong case for considering Pampulha, 'in conjunction with the building of MESP (Ministry of Education and Public Health), in Rio de Janeiro, and with the University Cities of UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) in Mexico City [inscribed in 2007 on the World Heritage List, criteria (i), (ii) and (iv)] and University City of UCV (Universidad Central de Venezuela), in Caracas [inscribed on the World Heritage List in 2000, criteria (i) and (iv)]. Pampulha represents one of the best examples of the work of the so-called "Vanguards of State" noted in Latin America in the mid-twentieth century'.

ICOMOS considers that the comparative analysis justifies consideration of this property for the World Heritage List.

#### Justification of Outstanding Universal Value

The nominated property is considered by the State Party to be of Outstanding Universal Value as a cultural property for the following reasons.

Developed by the public sector in 1940, as an ensemble of buildings around an artificial urban lake for leisure and culture, at the centre of a new "garden city", the Pampulha Modern Ensemble, designed by architect Oscar Niemeyer, engineer Joaquim Cardozo, landscape architect Roberto Burle Marx and artists including Cândido Portinari, has:

- Joined various forms of artistic expressions into an integrated whole, with technology and the specific language of each discipline (architecture, landscaping, painting, sculpture, ceramics) relating to each other and to the expressiveness of the whole;
- Represents a new *synthesis* in the Americas of architectural ideas and forms that had evolved in the first decades of the 20<sup>th</sup> century, which can be seen as an important chapter in the world history of modern architecture;
- Symbolizes the merging of universal trends with local traditions and values which, in turn, influenced and changed the course of worldwide trends;

- Through the strength of the Ensemble provided by the shapes of their buildings and the relationship established between them and with the landscape, a new architectural language was inaugurated based on formal freedom, collage of references from multiple sources, use of local nature and values, in addition to the reaction against a strict functionalism. Thus, it expresses a pioneer *contextual approach* within the modern architecture scope, in contrast to the indifference to the surrounding context that was often featured.

ICOMOS considers that this justification is broadly appropriate in the way the ensemble developed a new architectural language based on modern precepts but tempered to provide a more contextual approach that proved highly influential in responding to emerging national identities.

The new architectural vocabulary allowed buildings to respond to and complement their landscape setting and fuse together architecture, the plastic arts and design. The buildings were designed in such a way that there was a dialogue between the structures and their surroundings with strong functional and visual links between the components. They also reflect a dynamic collaboration between various innovative artists in their respective fields of activity.

For this reason, ICOMOS considers that it is essential that what is nominated reflects vividly the way the four main buildings in their landscape were designed as a single entity and one unified concept, and demonstrates a synthesis of architecture, plastic arts, landscape design and the "natural" setting both as a whole ensemble, and through the way each of the individual structures can be seen as specific exemplars of the new multifaceted style.

ICOMOS considers that currently the clarity of this new architectural vocabulary is not sufficiently in evidence throughout the whole property. There is a need to restore some of the components, both built structures and designed landscapes, and to reinstate the clear 'mirror' of the lake at the centre of the composition. During the course of the evaluation process, a clear commitment has been made by the State Party to undertake this work supported by the Federal, State and Municipal governments.

#### Integrity and authenticity

##### Integrity

In terms of the way the nominated ensemble reflects the original design of the cultural centre around the new lake, the four main buildings and most of their surrounding landscapes are included within the boundaries. Currently, though some of the individual attributes are compromised and this impacts adversely on their integrity.

The Yacht Club is compromised by internal alterations, and recent additions, and by the lack of its Burle Marx designed landscape, part of the over-arching idea of fusing buildings with their surroundings.

The commitment by the State Party to carry out the necessary restoration work means, when it has been completed the Yacht Club building, will once more express its original architectural and decorative designs and be reunited with its designed landscape area.

Similarly the church should be reunited with the overall extent of its designed landscape. Currently only part of the Burle Marx landscape around the church has been restored. For this building there is a commitment for the remaining part of the landscape in Dino Barbieri Square to be re-configured to respect Burle Marx's original designs.

In terms of the overall design concept for the ensemble, which gives it a coherence, it is impossible in visual terms to separate the green areas on both sides of the encircling road from the ensemble. The 10 meter green area on the far side of the road and the first row of houses beyond are part of the coherence of the ensemble and need to be managed as such to sustain the integrity of the whole.

Pollution of the lake also remains an issue, in relation to the idea of a beautiful landscape and one that provides leisure activities especially related to the water. The commitment of the State Party to address this issue is essential in order that the lake can be reinstated as the element that binds the buildings and designed landscapes together.

Once the various restoration, reinstatement and conservation projects have been completed, the issues relating to the integrity of the individual elements should have been addressed.

In terms of visual coherence, the presence of two gigantic sport facilities very close to the area impact on views of the Church from the lake. Their impact needs to be minimized through remedial work in the landscape.

#### Authenticity

If the fusion of architecture with other arts is to be fully understood, there is a need for the restoration of the Burle Marx landscapes which are a crucial aspect of the ensemble. In only two of the components (Casino and Ballroom) have the gardens been completely researched and restored. For the other two components, part of the Church garden has been restored but not the arboretum to the rear of the Church in Dino Barbieri square, and no work has yet been done on the Yacht Club landscaping (although documentation survives).

There is a degree of weakness in the authenticity of the overall ensemble in terms of the extent to which evidence of these landscape schemes can be

appreciated. The idea of placing buildings in an overall landscape with those parts nearest the buildings being carefully designed is no longer evident around the Yacht Club or in the square behind the Church. There is now a commitment to address these issues and undertake necessary work on the gardens.

In terms of buildings, the authenticity of the Yacht Club has been weakened by the heavy modification to the design, particularly by additional buildings which need to be removed, by inserted internal partitions and by the removal of some of its decorative elements. And the authenticity of the Ballroom has been impacted upon by the new entrance, which needs to be removed and the original one recreated.

The State Party has now given commitments to undertake necessary restoration and reinstatement project to reverse these changes and this should strengthen the authenticity of the components.

A proposed new building (for which no details have so far been provided and whose status is unclear) could impact adversely on the authenticity of the Casino and more details need to be provided.

The low-rise, low density housing in the surrounding 'Garden city' areas are vulnerable to changing uses and development, such as the large hotel near the Yacht Club, and these could impact adversely on the immediate landscape setting of the property.

---

ICOMOS considers that the conditions of integrity and authenticity have not been fully met, but that there is a commitment to address the necessary work that will strengthen authenticity to an acceptable level.

---

#### Criteria under which inscription is proposed

The property is nominated on the basis of cultural criteria (i), (ii) and (iv).

Criterion (i): *represent a masterpiece of human creative genius;*

This criterion is justified by the State Party on the grounds that the Pampulha Modern Ensemble, as a new architectural synthesis, is a seminal reference point for world architecture and the architectural and cultural history of humanity.

The Ensemble fuses various forms of artistic expression (sculpture, painting, landscaping and architecture), to make a coherent and harmonious whole. It had a strong influence on the development of Brasilia, the Chapel of Ronchamp and the Opera House in Sydney.

ICOMOS considers that the idea of the ensemble being a "referential moment in the history of mankind" is not substantiated and is anyway more relevant for criterion (iv), whereas its influence is more appropriate for criterion (ii).

In order to demonstrate this criterion, ICOMOS considers that the justification needs to focus on how the collective geniuses of Niemeyer, Burle Marx and Cândido Portinari delivered a landscape ensemble that as a whole was outstanding and can still be considered outstanding in its present form as a masterpiece of human creative genius as an example of extraordinary genius.

ICOMOS considers that the original four buildings in their wider landscape have the capacity to demonstrate this criterion as an exceptional creation once all the key elements of this overall creation have been reinstated and /or restored, for which work there is now a commitment.

---

ICOMOS considers that this criterion can be justified.

---

*Criterion (ii): exhibit an important interchange of human values, over a span of time or within a cultural area of the world, on developments in architecture or technology, monumental arts, town-planning or landscape-design;*

This criterion is justified by the State Party on the grounds that the Pampulha Modern Ensemble was linked to reciprocal influences between European and North America and the Latin American periphery and particularly a poetic reaction to the perceived austerity of modern European architecture.

Pampulha is important for the dynamic interchange between arts and architecture, for the way its fluid forms expressed the landscape, and for the way the new architecture asserted new national identities in recent independent Latin American countries.

Particularly through its free geometric forms, Pampulha had a lasting influence on the work of other architects such as Le Corbusier and those working in later decades, and overall exerted an architectural and cultural influence in many parts of the world.

ICOMOS considers that this justification is in principle appropriate as Pampulha inaugurated a new direction in establishing a synthesis between local regional practices and universal trends. It also made Brazilian modern architecture known in the world, through for instance the exhibition 'Brazil Builds. Architecture new and old (1852-1942)', held at the Museum of Modern Art in New York, in 1943 which consolidated Oscar Niemeyer as the exponent of this new modern path to follow.

However, it cannot support the idea that the curved forms used in the Ensemble were an innovative Brazilian idea as these had been used earlier for instance by Mies van der Rohe in the 1920s. Nor does it consider that the Ensemble had a worldwide influence. Certainly what was created became well-known but it can be seen to have had a mostly regional influence. ICOMOS also considers that the influence is not only emanated from the

architecture but rather from the close links between architecture, landscape design and the plastic arts.

Thus, in order for this criterion to be justified, there is a need to ensure that the ensemble fully reflect the fusion of arts and architecture and the interrelationship between buildings and landscape that underpins its influence. There is now a commitment to undertake this necessary reinstatement/restoration work.

---

ICOMOS considers that this criterion can be justified.

---

*Criterion (iv): be an outstanding example of a type of building, architectural or technological ensemble or landscape which illustrates (a) significant stage(s) in human history;*

The criterion is justified by the State Party on the grounds that the significant stage in human history relates to the economic crises of 1929 and the way the masses demanded greater inclusion in nation building. These circumstances enabled the Pampulha Modern Ensemble to propose a change in the direction of Modern architecture and landscaping, so that the State could deliver creative and cultural autonomy.

Pampulha, as a homogenous ensemble, is seen to express innovative architectural form, technological innovations, innovative landscaping and the acknowledgment of the value of public space and the natural landscape.

Also mentioned are its links to innovations such as the curve and the idea of 'freeform'.

ICOMOS considers that this criterion could be justified but for the way the Pampulha ensemble and its innovative architectural and landscape concepts reflects a particular stage in architectural history, which in turn reflects wider socio-economic changes in society, particularly in South America.

The text on the influence of the curve (which has been commented upon above) is not relevant to this criterion, nor is the idea of 'freeform', which anyway is somewhat unclear.

If the ensemble is to carry this strong message, and be seen as an exemplary historic urban landscape ensemble, further work is needed on restoring gardens and squares and the water of the lake, as is detailed elsewhere, and for which a commitment has been made.

---

ICOMOS considers that this criterion can be justified.

---

ICOMOS consider that the criteria and the conditions of authenticity and integrity can be met.

---

#### 4 Factors affecting the property

All the component sites except the Yacht club are in public ownership and are not subject currently to direct development pressures. In the case of the Yacht Club, decision-making depends on the members of the club. There are plans to reverse the interventions that have affected the authenticity of the component site.

Development in the buffer zone is a different issue as here there has been some development such as the hotel next to the Yacht Club, which because of its scale destroys the relationship between the Yacht Club and the urban residential areas, and further development is apparently planned near the Casino. Current zoning regulations in the buffer zone allow densification in some areas and large scale community facilities would be allowed in other areas just beyond it in the wider setting.

Zoning regulations alone will not be sufficient to control inappropriate development.

The data in the dossier from the 2010 Census shows that the neighbourhoods surrounding the Pampulha Lagoon have decreased in population over the past twenty years with many houses left unoccupied. This factor combined with Changes in use from single-family residential and non-residential uses related to recreation and leisure activities to multifamily residential use, trade activities and other services of metropolitan coverage, can put pressure on the landscape and the overall rationale and atmosphere of the property at the centre of a 'garden' residential area.

Some of the houses immediately adjacent to the property are now for rent or sale, while some other large single-family houses, are abandoned, a cause for concern considering the feasibility of their conservation. This will need to be addressed as part of the management and conservation plans.

The zone of interaction between the designed buildings and landscape at the edge of the lake and the residential neighbourhoods is of crucial importance and vulnerable to incremental changes. In some places, changes that have already happened and these need reversing such as those places where the grass areas either side of the Avenue and adjoining the boardwalk on the lake side, have been changed to hard surfaces and need restoring to grass, and where the first row of houses have been modified in various ways.

The city of Belo Horizonte has dense traffic along its main road and Pampulha also suffers from an increase of cargo and private vehicular traffic, which affect the road surrounding the lake, adding stress on the visitors crossing to the nominated area. Another factor that deserves further study and further control is the parking facilities for single vehicles and tourism buses along the main road and near the nominated buildings.

One of the biggest problems is the pollution of the Lake brought about by industrial and other development and the lack of adequate sewage schemes. This can at time be so bad that the water gets covered by green algae, no water sports can be contemplated, and residents complain of strong nauseating smells that keep them indoors.

This is a problem that dates back many decades. Although there are many institutions and plans dealing with the eutrophication of the lake, these appear not to have been effective so far. A sewage system collects water before it reaches the lake and directs it to a treatment plant, but there are still some areas with septic tanks percolating into the lake as not all the urban areas within the watershed are connected to the sewage system. Another issue is rainwater, which brings sediment and garbage to the lake in the West. An action plan has been drawn up and its implementation is due to start in 2018. (see details below)

Although tourism is not yet a large negative factor, largely because of lake pollution, there are some concerns about the degree to which it will be encouraged. The tourism plan defines the Pampulha area as one of the main attractions of the city of Belo Horizonte. There is a need for more assessment of the overall development, tourism and leisure plans, as there are some suggested uses that do not appear to be compatible with the value of the property and its buffer zone as an historic, designed urban landscape.

For instance, the suggested sports use could push the nominated area beyond its carrying capacity and be used to justify constructions which could impact adversely on the open landscape around the ensemble.

There is a need to calculate the fluctuating population resulting from proposed sports activities, especially at the Football and Mineirão Stadium. These have different motivations and in some cases could conflict with appropriate uses of the ensemble and its setting.

The use of the lake for nautical sports is a medium-term action, waiting for the environmental issues in the lake to be addressed.

ICOMOS considers that the main threats to the property are over ambitious tourism development, pollution of the lake, a declining residential population and incremental changes to the key attributes of the property and its setting.

#### 5 Protection, conservation and management

##### Boundaries of the nominated property and buffer zone

The Lake is one indivisible element. The western end should be included within the boundary together with Love Island, one of the original components of the

designed ensemble. ICOMOS understands why at this time the west end of the lake has been excluded from the boundaries, but considers that it should be a long term aim to extend the boundaries to include the whole of the water body and its immediate periphery.

ICOMOS considers that the boundaries of the nominated property and of its buffer zone are adequate but there should be a long term aim to extend the boundary to include the west end of the lake.

#### Ownership

The Casino (Pampulha Art Museum), and the Ball Room (Centre of Reference in Urbanism, Architecture and Design), are owned by the Municipality of Belo Horizonte. The San Francisco Church belongs to the Catholic Church of Brazil, while the Yacht Tennis Club is in private ownership.

#### Protection

The nominated property is protected at national, state and local level.

At the National level, the ensemble of buildings and landscape (which includes parts of the buffer zone) were protected in 1997 by IPHAN (National Historical and Artistic Heritage Institute).

At the Regional level, the ensemble also, since 1984, has had State level protection under the IEPHA-MG (State Institute of Historical and Artistic Heritage of Minas Gerais). In 2003 protection was also given to the surrounding perimeter which covers most of the buffer zone, but excludes some portions to the East and southwest.

At the Local level, the individual buildings have local protection.

The Master Plan of Belo Horizonte, 2010, defines the planning zones for the city. The buffer zone and the wider setting beyond it are in various restrictive zones. However some of these are protected for environmental reasons, such as those encompassing the parks, the part of the lake in the buffer zone, and the areas around the stadia are delineated as 'large equipment' zones.

Also of concern is the delineation of three areas, one adjoining the shore immediately opposite the Yacht Tennis Club, and to the west of the Casino, a second at the north east edge of the lake (just outside the buffer zone), and a third at the edge of the western end of the lake as 'favourable densification' zones, while an area adjoining the lake at its southernmost tip (outside the buffer zone), as well as one at the north-east of the lake (also just outside the buffer zone) are zoned for 'large scale community facilities'.

In order to protect the context for the designed ensemble as the core of a garden city neighbourhood, strengthened protection and specific restrictions need to be put in place for the buffer zone that reflect its cultural

value as an essential context for the designed ensemble. The current zoning regulations on their own are not adequate tools.

Also the first block of houses beyond the Avenue and facing the lake needs to be protected for its contribution to the visual setting of the Ensemble and its overall rationale.

A further planning restriction is provided by the Special Planning Guidelines' Area (ADE). This relates to interventions within the zones outlined above. There are two ADEs in the buffer zone: for Pampulha Basin regulated in 2005, and for Pampulha, initially regulated in 1996 but amended in 2005. This latter amendment introduces the possibility of non-residential uses, linked to leisure tourism and culture, being allowed on the 'boardwalk and arterial paths', and a maximum height of 9 metres is mentioned.

ICOMOS considers that the legal protection in place for the property is adequate but for the buffer one, the protective zoning needs strengthening in some places.

#### Conservation

In response to concerns of ICOMOS in relation to some aspects of the conservation of the built fabric and the designed landscape, the State Party has produced an Intervention Plan that sets out how these issues will be addressed, a timescale for the necessary work, and a signed commitment from all the relevant organisations.

The Casino, Ballroom, and the Church have all been restored over recent years and are in a good state of conservation. The exception is the Yacht Club where no restoration has so far been carried out. Work is needed not only on the main fabric, and on removing inserted internal partitions, and reinstating now missing elements of the original design, but also to claim its surroundings from additional buildings. There is a commitment to carry out this work and to provide the necessary resources.

Internally, the restoration of its plan and restoring the fabric could be resolved with relative ease. Restoring missing details and finishes will be more challenging. A detailed project plan has been proposed as part of the Intervention Plan. Work started on developing this project on 1<sup>st</sup> March 2016. This will include demolition of additional buildings, restoring decorative wall coatings and marble flooring, reconstruction of an acoustic shell, reconstruction of party room access with mirror green tiles, re-instating Burle Marx's O Esporte mural and a tempura panel by Cândido Portinari, and the restoration of the old night club and its furniture. The project is due to take 18 months.

Although the Ballroom has been restored, the original entrance has been changed. ICOMOS considered that the original should be replaced. This work is also part of the Intervention Plan. This work will take 6 months and is planned for 2017.



Gardens adjoining two of the buildings (Casino, Ballroom) have been restored and part of the Church Garden. Those around the Yacht Club need restoring to bring back the original designs of Burle Marx, once additional buildings have been demolished. This work is proposed as part of the Intervention Plan.

The intervention plan also includes proposal to re-design Dino Barbieri Square behind the church to make it more sympathetic to Burle Marx's original designs. This will involve demolishing the circular building.

The conservation of the lake is unsatisfactory and this is acknowledged. The poor water quality kills fish and prevents any recreational use. Although large amounts of silt were removed from the lake in 2014, as part of a major Pampulha Viva project, this has not provided a long term solution. This matter is also addressed in the Intervention Plan which sets out projects to address the two key aspects: build-up of sediment and water quality. The sediment will be addressed by an initial four year maintenance programme, while water quality will be tackled by a combination of bioremediation and phosphorous collection technologies which aim to bring the water purification up to level 3 in ten months and maintain it initially for 12 months. For both projects, \$27.5 million will be invested. The projects are due to start in spring 2016. In parallel with these projects, the State Sanitation Company (COPAS) will be working to deliver 95% sewer connection by December 2016.

Documentation related to the already competed restoration projects is kept in IPHAN-MG, IEPHA-MG and the Heritage office at the Municipality. IPHAN-MG has documentation on interventions in Pampulha Modern Ensemble since 1944. All restoration projects need to be approved by the three levels of government and the proposed Pampulha Modern Ensemble Management Committee has among its functions the coordination of the documentation related to restoration projects of the buildings and gardens in the nominated area.

In the case of the past landscape restoration projects, the information seems not to be as well organized. There appears to be a need for further work in order to ensure an adequate record of interventions and baseline data for the future.

ICOMOS considers that conservation of two of the three buildings is adequate, while the Yacht Club needs major restoration; conservation of the designed landscapes is adequate for the Casino and the Ballroom but not satisfactory for the Yacht Club and the Dino Barbieri Square to the south of the church; conservation of the lake is also currently not satisfactory. ICOMOS notes that all these issues are to be addressed by the Intervention Plan.

## Management

Management structures and processes,  
Including traditional management processes

In order to bring together the main stakeholders of the property and its buffer, the government has created a Committee in which all three levels of government participate. It has the mandate to set the guidelines for the execution of the Management Plan and to promote the execution of actions by the different levels of government and municipal authorities with jurisdiction over the ensemble. It was created August 2015 and had its first meeting September 2015. It has 26 active members and 26 substitute members.

Within the Municipality, there is a management group that deals with day-to-day management. This presumably brings together those responsible for the buildings and those with responsibilities for the boardwalk and lake – currently within different departments. An office for this group is planned in one of the buildings at the property. Siting some key parts of the management within the property is of the utmost importance.

The one aspect that does not appear to be covered by the present structures is a link to neighboring municipal authorities. Only 45% of the Pampulha Basin is within Belo Horizonte Municipality, while the remainder is within the Contagem Municipality. Although the Contagem Municipality participates in the Recuperation of the Pampulha Basin programme, which deals with environmental issues, it is essential that their participation also extends to cultural aspects as well. Representatives of the Contagem authority need to be part of the management Committee and actively linked to the management Group.

All proposed alterations to listed buildings in the Pampulha Lake have to go to IPHAN-MG for a Technical Approval based on the Guidelines of the Belo Horizonte Master Plan.

There are four architects and a supervisor dedicated to processing the projects and permissions in the Pampulha area and they will be part of a Technical sub-committee.

The Heritage office of the Belo Horizonte Municipality also houses 30 professionals, half of whom are architects. The office offers to design projects free of cost for owners not able to afford to pay fees - a good initiative implemented in the Pampulha area as part of management strategies.

For individual buildings, apart from the Yacht Club all have good staffing levels: the Ball Room has twenty-two employees, seven for maintenance, six for security, and the rest for managerial tasks. The Church has four employees and extra for events.

Policy framework: management plans and arrangements, including visitor management and presentation

A Management plan was submitted with the Nomination dossier; this was compiled by a consultant. The Plan sets out a management chart and a matrix of responsibilities. It includes a list of work already undertaken to promote the idea of World Heritage and sensitize local citizens and also work to be undertaken in the future such as the development of a Communication Plan.

The Plan falls far short of being a satisfactory document that could provide the framework for future actions. It does not set out in detail what is to be managed in relation to the proposed Outstanding Universal Value and there is little analysis of the issues that might face the property in terms of sustaining the attributes of Outstanding Universal Value, or how they might be addressed in a proactive way.

Given the complexity of the property in terms of the way buildings relate to each other in visual terms and to the wider landscape of lake, urban area and mountains beyond, there is a clear need for a more effective Management Plan that acknowledges the tensions that prevail, especially in relation to tourism development, densification of urban areas. This needs to set out strategic guidelines that can over-arch management and decision making as formal commitments to progress in key areas. Such a document could provide a clear enough understanding of the challenges of protecting not just the key buildings in the landscape setting but also the essential characteristics of the traditional neighbourhoods that complement the ensemble and together form a complex historic urban landscape.

Involvement of the local communities

Local communities today are seen to widely recognise the uniqueness, strengths and exceptionalities of the vision and design of the ensemble and its setting.

During the mission there was an extended meeting with representatives of the local community and residents of the area who support the bid as a way of bringing the Pampulha Lake back to its original idea as a low-density recreational residential area. So far, however, there is no active involvement of these groups in the management.

---

ICOMOS considers that the management structure appears adequate, if extended to include representatives of Contagem Municipality; it is as yet untested; the Management Plan needs re-drafting to adopt an historic urban landscape approach and to embrace specific aspects such as tourism and sustaining traditional neighbourhoods. Local communities need to be actively involved in management.

---

## 6 Monitoring

The monitoring indicators that have been provided are rather basic, somewhat reactive and unrelated to the attributes of Outstanding Universal Value. They include, for instance measuring the number of fines for planning irregularities.

These indicators would not help measure how far management is successful in sustaining the complex historic urban landscape in a proactive way. As part of the re-writing of the Management plan, a new more targeted set of indicators needs to be developed, based on the defined attributes of Outstanding Universal Value.

---

ICOMOS considers that the current indicators are not adequate and need to be re-formulated as part of the re-writing of the Management Plan.

---

## 7 Conclusions

The Pampulha Modern Ensemble is put forward as an exceptional group of buildings within a designed landscape, conceived as a whole and built within in a short space of a few years in the early 1940s. Its creation resulted from the merging of the creative talents of Oscar Niemeyer, Burle Marx and a range of artists such as Cândido Portinari. Together they fused architecture, landscape design and the arts into a single whole.

The four buildings in their landscape were designed as a single entity – one unified concept. If the organic forms of the buildings are to fully reflect their interaction with the natural surroundings in a visually exciting and harmonious way, and for the ensemble as a whole to reflect the synthesis of the four elements: architecture, plastic arts, landscape design and 'natural' setting, then it is essential that their original design concepts are visible and readily understood.

Currently three of Niemeyer's buildings have been restored but the fourth, the Yacht Club, has been compromised by alterations and none of its artistic decoration is evident. The Burle Marx gardens around the Yacht club have disappeared and his plans for Dino Barbieri Square behind the church are also not extant. And the lake no longer provides clear mirror for the buildings.

If the ensemble is to be valued as an example of extraordinary creative genius, as well as for the way it has influenced architectural development elsewhere and can be seen as an important stage in architectural history, then these missing parts need restoring.

Fortunately the required plans survive and key decorative panels by Burle Marx and Cândido Portinari can be reinstated. During the evaluation process, and as a result of dialogue with ICOMOS, the State Party was able to get the necessary agreement from Federal, State

and Municipal governments to undertake the work and to find the necessary resources. A signed commitment has been provided that this work will be carried out to an agreed timescale.

Given the care with which the restoration work has been carried out on the three buildings and designed landscapes, ICOMOS considers that the integrity and authenticity of the ensemble can be improved to a satisfactory level by this work.

As the designed ensemble has always been part of the overall designed urban area, if this landscape setting is to be maintained, then more attention needs to be given to the current protective management around the edge of the lake, where in some places densification and development have been allowed, and to sustaining the character of the green sward and adjoining block of houses beyond the encircling Avenue.

Although the management structure is adequate, the management plan needs to be augmented to encompass the complex challenges that face the detailed management of the context for the ensemble.

Finally ICOMOS would like to comment on the clarity of the nomination dossier – or rather the lack of clarity. The translation of the text from Portuguese to English has left much to be desired. Currently the information within the text can only be understood with some difficulty. As the nomination dossier is the reference point for this property once it is inscribed and the archived record of what has been nominated, ICOMOS would like to suggest that the State Party consider contributing an improved translation.

## 8 Recommendations

### Recommendations with respect to inscription

ICOMOS recommends that the Pampulha Modern Ensemble, Brazil, be inscribed as a cultural landscape on the World Heritage List on the basis of criteria (i), (ii) and (iv).

### Brief synthesis

Designed in 1940 around an artificial lake, the Pampulha ensemble, of four buildings set within landscaped grounds, was a centre for leisure and culture in the 'garden city' neighbourhood of Belo Horizonte, built as the new capital of Minas Gerais State.

The Casino, Ballroom, Golf Yacht Club and São Francisco De Assis Church, were designed by architect Oscar Niemeyer who, working in collaboration with engineer Joaquim Cardozo, and artists including Cândido Portinari, created bold forms that exploited the plastic potential of concrete, and integrated the plastic arts such as ceramics and sculpture. Landscape designer Roberto Burle Marx, reinforced the links between the buildings and their natural landscapes

through designed gardens and a circuit of walkable spaces to reflect a dialogue with nature that emphasized the buildings as special pictures mirrored in the lake.

The Ensemble reflects the way principles of modern architecture that had evolved in the first decades of the 20<sup>th</sup> century were freed from rigid constructivism and adapted organically to reflect local traditions, the Brazilian climate and natural surroundings. Through a dynamic collaboration between various innovative artists in their respective fields of activity, the Ensemble pioneered a contextual approach in which a new fluid modern architectural language was fused with the plastic arts and design, and responded to its landscape context.

This new synthesis that evolved at Pampulha made Brazilian modern architecture widely known through for instance the exhibition 'Brazil Builds. Architecture new and old (1852-1942)', held at the Museum of Modern Art in New York, in 1943. The new architectural language proved highly influential in responding to emerging national identities in South America.

The Casino is now the Pampulha art museum, the Ballroom is the Center of Reference in Urbanism, Architecture and Design, the Golf Yacht Club is the Yacht Tennis Club, and the São Francisco De Assis Church remains in use as a church. Beyond the four buildings and their linking board walk, the original concept of the garden city neighbourhood still persists in the encircling Avenue with its green grass edges and beyond in the low rise detached houses in spacious gardens which collectively provide an overall rationale and context for the four buildings.

Criterion (i): Niemeyer, Burle Marx and Cândido Portinari collectively delivered a landscape ensemble that as a whole is an outstanding for the way it manifests a new fluid modern architectural language fused with the plastic arts and design, and one that interacts with its landscape context.

Criterion (ii): The Pampulha Modern Ensemble was linked to reciprocal influences between European and North America and the Latin American periphery and particularly to a poetic reaction to the perceived austerity of modern European architecture.

In establishing a synthesis between local regional practices and universal trends, as well as fostering dynamic links between architecture, landscape design and the plastic arts, Pampulha inaugurated a new direction in modern architecture which subsequently was used to assert new national identities in recently independent Latin American countries.

Criterion (iv): The Pampulha ensemble and its innovative architectural and landscape concepts reflects a particular stage in architectural history in South America, which in turn reflects wider socio-economic changes in society beyond the region. The economic crises of 1929 prompted demands for people to have

greater inclusion in nation building. These circumstances influenced the design of the new garden city neighbourhood of Belo Horizonte as a place that could reflect creative and cultural 'autonomy' through innovative architectural buildings designed for public use, set in a designed 'natural' landscape, well endowed with public spaces for leisure and exercise.

#### Integrity

The boundaries of the Ensemble reflects the original design of the cultural centre around the new lake and include the four main buildings and most of their surrounding landscapes, both designed and natural. Only the west part of the lake is excluded from the boundaries. The ensemble as a whole can be seen as sufficiently intact. The four buildings still maintain a good relationship with each other, with the lake which they face, and with the garden city neighbourhood to their rear.

In terms of the overall design concept for the ensemble, which gives it a coherence, it is impossible in visual terms to separate the green areas on both sides of the encircling road from the ensemble. The 10 metre green area on the far side of the road and the first row of houses beyond are part of the coherence of the ensemble and need to be managed as such to sustain the integrity of the whole.

Three of the individual components, the Casino, the Ballroom and the Church are individually intact in terms of the way they reflect all their original architectural features, while two of them, the Casino and the Ballroom are also set in designed landscape gardens that reflect their original designs. For the Church, currently only part of its Burle Marx landscape has been restored, but there is a commitment for the remaining part of the landscape in Dino Barbieri Square to be re-configured to respect Burle Marx's original designs.

The fourth component, the Yacht Club, is currently compromised by internal alterations, and recent additions, and by the lack of its Burle Marx designed landscape. There is a commitment to carry out the necessary restoration work to allow the Club building to once more express its original architectural and decorative designs and for it to be reunited with its designed landscape and lake frontage.

Pollution of the lake remains an issue, in relation to the idea of a beautiful landscape that provides leisure activities especially related to the water. This issue should be addressed in order that the lake can be reinstated as the element that binds together the buildings and designed landscapes and provides recreation.

In terms of visual integrity, the presence of two gigantic sport facilities very close to the property impact on views of the Church from the lake. Their impact needs to be mitigated through remedial work in the landscape.

#### Authenticity

If the fusion of architecture with other arts is to be fully understood, there is a need for the restoration of the Burle Marx landscapes which are a crucial aspect of the ensemble. In only two of the components (Casino and Ballroom) have the gardens been completely researched and restored. For the other two components, part of the Church garden has been restored but not the arboretum to the rear of the Church in Dino Barbieri Square, and no work has yet been done on the Yacht Club landscaping (although documentation survives). There is a commitment to address these issues and undertake necessary restoration work on the gardens.

In terms of buildings, the authenticity of the Yacht Club has been weakened by the heavy modification to the design, particularly by additional buildings which need to be removed, by inserted internal partitions and by the removal of some of its decorative elements. And the authenticity of the Ballroom has been impacted upon by the new entrance, which needs to be removed and the original one recreated. There are now commitments to undertake necessary restoration and reinstatement projects to reverse these changes and strengthen the authenticity of both these components.

The low-rise, low density housing in the surrounding 'Garden city' neighbourhood is vulnerable to changing uses and development, such as the large hotel near the Yacht Club, and these could impact adversely on the immediate landscape setting of the property.

#### Management and protection requirements

The nominated property is protected at national, state and local level. At the National level, the ensemble of buildings and landscape (which includes parts of the buffer zone) were protected in 1997 by IPHAN (National Historical and Artistic Heritage Institute). At the Regional level, the ensemble also, since 1984, has had State level protection under the IEPHA-MG (State Institute of Historical and Artistic Heritage of Minas Gerais). In 2003 protection was also given to the surrounding perimeter which covers most of the buffer zone, but excludes some portions to the east and southwest. At the Local level, the individual buildings have local protection.

The Master Plan of Belo Horizonte, 2010, defines the planning zones for the city. The buffer zone and the wider setting beyond it are in various restrictive zones. However some of these are protected for environmental reasons, such as those encompassing the parks and the part of the lake in the buffer zone, while areas around the stadia are delineated as 'large equipment' zones and further areas are designated as 'favourable densification' zones or for 'large scale community facilities'. A further planning restriction is provided by the Special Planning Guidelines' Area (ADE).

In order to protect the context for the designed ensemble as the core of a garden city neighbourhood, strengthened protection and specific restrictions need to

be put in place for the buffer zone that reflect its cultural value as an essential context for the designed ensemble.

A Management plan sets out a matrix of responsibilities. This plan needs to be augmented to provide strategic guidelines that can over-arch management and decision making as formal commitments to progress in key areas, and to provide a clear enough understanding of the challenges of protecting not just the key buildings in their landscape setting but also the essential characteristics of the traditional neighbourhoods that complement the ensemble and together form a complex historic urban landscape. The Plan also needs to provide a more targeted set of monitoring indicators that relate to the defined attributes of Outstanding Universal Value.

In order to bring together the main stakeholders of the property and its buffer, the government has created a Committee in which all three levels of government participate. It has the mandate to set the guidelines for the execution of the Management Plan and to promote the execution of actions by the different levels of government and municipal authorities with jurisdiction over the ensemble. Within the Municipality, there is a management group that deals with day-to-day management. This brings together those responsible for the buildings and those with responsibilities for the boardwalk and lake – currently within different departments.

Only 45% of the Pampulha Basin is within Belo Horizonte Municipality, while the remainder is within the Contagem Municipality. Although the Contagem Municipality participates in the Recuperation of the Pampulha Basin programme, which deals with environmental issues, its participation needs to be extended to cultural aspects as well.

#### Additional recommendations

ICOMOS further recommends that the State Party give consideration to the following:

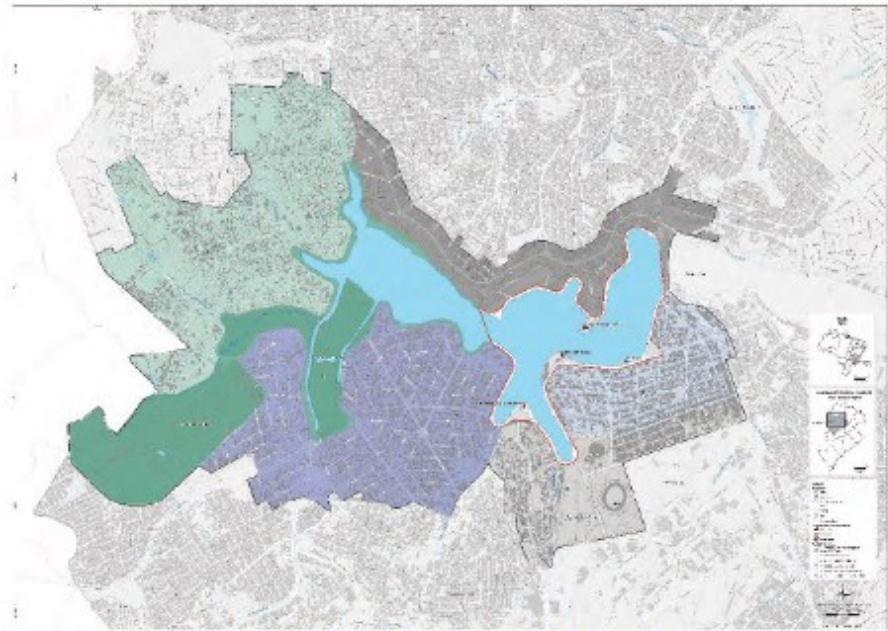
- Implementing the work set out in the Intervention Plan to:
  - Restore the Yacht Club building and its designed landscape;
  - Draw up a new design for Dino Barbieri Square to reflect Burtel Marx's designs and submit it to the World Heritage Centre for review by the Advisory Bodies;
  - Once approved, implemented the design for Dino Barbieri Square;
  - Restore the original entrance to the Ballroom;
  - Improve the water quality of the Lake to recreational standards, all within the timescale as set out.
- Augmenting the Management Plan to:

- Include strategic guidelines that can over-arch management and decision making as formal commitments to progress in key areas;
- Encompass more clearly the challenges of protecting not just the key buildings in their landscape setting but also the essential characteristics of the traditional neighbourhoods that complement the ensemble;
- Adopt an Historic Urban Landscape approach to sustaining traditional neighborhoods;
- Include a tourism strategy;
- Include detailed monitoring indicators that relate to the attributes of Outstanding Universal Value;
- Strengthen the involvement of local communities in the management processes.

- Strengthening:

- Protection and planning controls on the first block of houses beyond the Avenue and facing the Lake in order that they provide an appropriate context for the Ensemble;
- Protection in the buffer zone so that land facing and adjoining the lake provides a green backdrop to the water.
- Submitting a report on the implementation of the above mentioned recommendations to the World Heritage Committee by 1<sup>st</sup> December 2018 for examination at its 42<sup>nd</sup> session;
- Considering providing an improved translation of the nomination dossier.

ICOMOS is ready and willing to offer advice to the State Party on the above conservation and management processes.



Revised map showing the boundaries of the nominated property



Aerial view of the Ensemble



The Yacht Club



The Casino



The Ball Room



## ANEXO 09 - Decisão do Comitê do Patrimônio Mundial UNESCO - Inscrição Pampulha

UNESCO. Pampulha modern ensemble. In: NOMINATIONS to the World Heritage List. Paris: UNESCO World Heritage Centre, 2016. (WHC/16/40.COM/8B.).

appropriate land use. Building Guidelines have been designed to orient conservation interventions of historical buildings and archaeological remains and to set standards for new architecture and new guidelines; high standards regarding the Dockyard's potential Underwater Cultural Heritage are also needed.

The system relies on the National Parks Development and Management Plan, which is specifically prepared under the provisions of sub-section 10 (2) of the Antigua and Barbuda National Parks Act (1984). The Management Plan, with its objectives and its operational instruments (land use zoning plan, action plan, conservation plan, marketing plan, guidelines, etc.) forms an integrated management framework that needs to focus on the Outstanding Universal Value of the Antigua Naval Dockyard and Related Archaeological Sites so as to ensure its effective management as a World Heritage property.

4. **Recommends** that the State Party gives consideration to the following:
- approving the revision of the land-use zone plan as illustrated in the map submitted in the additional information provided in February 2016 so that it is aligned with the main aim of safeguarding the Outstanding Universal Value of the property and the attributes supporting it,
  - completing the revision of the Management Plan so as to focus it on the sustenance of the Outstanding Universal Value of the property and to ensure that it is complemented by:
    - revised building guidelines for the conservation of the built and archaeological structures and compatible new design would assist in managing effectively the property and its values,
    - a Heritage Impact Assessment approach for all development projects concerning the property and its buffer zone,
    - a scientific study to assess the carrying capacity of the property for tourism and related pressures and a tourism and visitor strategy,
    - an interpretation programme for the restored structures with improved signage,
    - an improved monitoring system with appropriate indicators;
  - approving and putting into effect the new Heritage Act as soon as possible,
  - completing the comprehensive conservation and maintenance programme for the structures and archaeological remains, taking into account the specific contribution of each of the heritage resources in conveying the property's Outstanding Universal Value and complementing it with graphic technical documentation of the historic/ archaeological structures within the property, as baseline information;

5. **Requests** the State Party to submit to the World Heritage Centre by 1 December 2017 a comprehensive and updated report on the implementation of the above-mentioned recommendations for review by ICOMOS.

Property	Pampulha Modern Ensemble
ID No.	1493
State Party	Brazil
Criteria proposed by State Party	(i)(ii)(iv)

See ICOMOS Evaluation Book, May 2016, page 251.

**Draft Decision: 40 COM 8B.33**

The World Heritage Committee,

- Having examined Documents WHC/16/40.COM/8B and WHC/16/40.COM/INF.8B1,
- Inscribes the **Pampulha Modern Ensemble, Brazil**, on the World Heritage List as a cultural landscape on the basis of criteria (i), (ii) and (iv);
- Adopts the following Statement of Outstanding Universal Value:

#### Brief synthesis

Designed in 1940 around an artificial lake, the Pampulha ensemble, of four buildings set within landscaped grounds, was a centre for leisure and culture in the 'garden city' neighbourhood of Belo Horizonte, built as the new capital of Minas Gerais State.

The Casino, Ballroom, Golf Yacht Club and São Francisco De Assis Church, were designed by architect Oscar Niemeyer who, working in collaboration with engineer Joaquim Cardozo, and artists including Cândido Portinari, created bold forms that exploited the plastic potential of concrete, and integrated the plastic arts such as ceramics and sculpture. Landscape designer Roberto Burle Marx, reinforced the links between the buildings and their natural landscapes through designed gardens and a circuit of walkable spaces to reflect a dialogue with nature that emphasized the buildings as special pictures mirrored in the lake.

The Ensemble reflects the way principles of modern architecture that had evolved in the first decades of the 20th century were freed from rigid constructivism and adapted organically to reflect local traditions, the Brazilian climate and natural surroundings. Through a dynamic collaboration between various innovative artists in their respective fields of activity, the Ensemble pioneered a contextual approach in which a new fluid modern architectural language was fused with the plastic arts and design, and responded to its landscape context.

This new synthesis that evolved at Pampulha made Brazilian modern architecture widely known through for instance the exhibition 'Brazil Builds. Architecture new and old (1652-1942)', held at the

appropriate land use. Building Guidelines have been designed to orient conservation interventions of historical buildings and archaeological remains and to set standards for new architecture and new guidelines; high standards regarding the Dockyard's potential Underwater Cultural Heritage are also needed.

The system relies on the National Parks Development and Management Plan, which is specifically prepared under the provisions of subsection 10 (2) of the Antigua and Barbuda National Parks Act (1984). The Management Plan, with its objectives and its operational instruments (land use zoning plan, action plan, conservation plan, marketing plan, guidelines, etc.) forms an integrated management framework that needs to focus on the Outstanding Universal Value of the Antigua Naval Dockyard and Related Archaeological Sites so as to ensure its effective management as a World Heritage property.

4. **Recommends** that the State Party gives consideration to the following:
- a) approving the revision of the land-use zone plan as illustrated in the map submitted in the additional information provided in February 2016 so that it is aligned with the main aim of safeguarding the Outstanding Universal Value of the property and the attributes supporting it,
  - b) completing the revision of the Management Plan so as to focus it on the sustenance of the Outstanding Universal Value of the property and to ensure that it is complemented by:
    - i) revised building guidelines for the conservation of the built and archaeological structures and compatible new design would assist in managing effectively the property and its values,
    - ii) a Heritage Impact Assessment approach for all development projects concerning the property and its buffer zone,
    - iii) a scientific study to assess the carrying capacity of the property for tourism and related pressures and a tourism and visitor strategy,
    - iv) an interpretation programme for the restored structures with improved signage,
    - v) an improved monitoring system with appropriate indicators;
  - c) approving and putting into effect the new Heritage Act as soon as possible,
  - d) completing the comprehensive conservation and maintenance programme for the structures and archaeological remains, taking into account the specific contribution of each of the heritage resources in conveying the property's Outstanding Universal Value and complementing it with graphic technical documentation of the historic/ archaeological structures within the property, as baseline information;

5. **Requests** the State Party to submit to the World Heritage Centre by 1 December 2017 a comprehensive and updated report on the implementation of the above-mentioned recommendations for review by ICOMOS.

Property	<b>Pampulha Modern Ensemble</b>
ID No.	<b>1493</b>
State Party	<b>Brazil</b>
Criteria proposed by State Party	<b>(i)(ii)(iv)</b>

See ICOMOS Evaluation Book, May 2016, page 251.

#### **Draft Decision: 40 COM 8B.33**

The World Heritage Committee,

1. **Having examined** Documents WHC/16/40.COM/8B and WHC/16/40.COM/INF.8B1,
2. **Inscribes** the **Pampulha Modern Ensemble, Brazil**, on the World Heritage List as a cultural landscape on the basis of **criteria (i), (ii) and (iv)**;
3. **Adopts** the following Statement of Outstanding Universal Value:

#### **Brief synthesis**

Designed in 1940 around an artificial lake, the Pampulha ensemble, of four buildings set within landscaped grounds, was a centre for leisure and culture in the 'garden city' neighbourhood of Belo Horizonte, built as the new capital of Minas Gerais State.

The Casino, Ballroom, Golf Yacht Club and São Francisco De Assis Church, were designed by architect Oscar Niemeyer who, working in collaboration with engineer Joaquim Cardozo, and artists including Cândido Portinari, created bold forms that exploited the plastic potential of concrete, and integrated the plastic arts such as ceramics and sculpture. Landscape designer Roberto Burle Marx, reinforced the links between the buildings and their natural landscapes through designed gardens and a circuit of walkable spaces to reflect a dialogue with nature that emphasized the buildings as special pictures mirrored in the lake.

The Ensemble reflects the way principles of modern architecture that had evolved in the first decades of the 20th century were freed from rigid constructivism and adapted organically to reflect local traditions, the Brazilian climate and natural surroundings. Through a dynamic collaboration between various innovative artists in their respective fields of activity, the Ensemble pioneered a contextual approach in which a new fluid modern architectural language was fused with the plastic arts and design, and responded to its landscape context.

This new synthesis that evolved at Pampulha made Brazilian modern architecture widely known through for instance the exhibition 'Brazil Builds. Architecture new and old (1952-1942)', held at the

Museum of Modern Art in New York, in 1943. The new architectural language proved highly influential in responding to emerging national identities in South America.

The Casino is now the Pampulha art museum, the Ballroom is the Centre of Reference in Urbanism, Architecture and Design, the Golf Yacht Club is the Yacht Tennis Club, and the São Francisco De Assis Church remains in use as a church. Beyond the four buildings and their linking board walk, the original concept of the garden city neighbourhood still persists in the encircling Avenue with its green grass edges and beyond in the low rise detached houses in spacious gardens which collectively provide an overall rationale and context for the four buildings.

**Criterion (i):** Niemeyer, Burle Marx and Cândido Portinari collectively delivered a landscape ensemble that as a whole is an outstanding for the way it manifests a new fluid modern architectural language fused with the plastic arts and design, and one that interacts with its landscape context.

**Criterion (ii):** The Pampulha Modern Ensemble was linked to reciprocal influences between European and North America and the Latin American periphery and particularly to a poetic reaction to the perceived austerity of modern European architecture.

In establishing a synthesis between local regional practices and universal trends, as well as fostering dynamic links between architecture, landscape design and the plastic arts, Pampulha inaugurated a new direction in modern architecture which subsequently was used to assert new national identities in recently independent Latin American countries.

**Criterion (iv):** The Pampulha ensemble and its innovative architectural and landscape concepts reflects a particular stage in architectural history in South America, which in turn reflects wider socio-economic changes in society beyond the region. The economic crises of 1929 prompted demands for people to have greater inclusion in nation building. These circumstances influenced the design of the new garden city neighbourhood of Belo Horizonte as a place that could reflect creative and cultural 'autonomy' through innovative architectural buildings designed for public use, set in a designed 'natural' landscape, well endowed with public spaces for leisure and exercise.

#### **Integrity**

The boundaries of the Ensemble reflect the original design of the cultural centre around the new lake and include the four main buildings and most of their surrounding landscapes, both designed and natural. Only the west part of the lake is excluded from the boundaries. The ensemble as a whole can be seen as sufficiently intact. The four buildings still maintain a good relationship with each other, with the lake which they face, and with the garden city neighbourhood to their rear.

In terms of the overall design concept for the ensemble, which gives it a coherence, it is

impossible in visual terms to separate the green areas on both sides of the encircling road from the ensemble. The 10 metre green area on the far side of the road and the first row of houses beyond are part of the coherence of the ensemble and need to be managed as such to sustain the integrity of the whole.

Three of the individual components, the Casino, the Ballroom and the Church are individually intact in terms of the way they reflect all their original architectural features, while two of them, the Casino and the Ballroom are also set in designed landscape gardens that reflect their original designs. For the Church, currently only part of its Burle Marx landscape has been restored, but there is a commitment for the remaining part of the landscape in Dino Barbieri Square to be re-configured to respect Burle Marx's original designs.

The fourth component, the Yacht Club, is currently compromised by internal alterations, and recent additions, and by the lack of its Burle Marx designed landscape. There is a commitment to carry out the necessary restoration work to allow the Club building to once more express its original architectural and decorative designs and for it to be reunited with its designed landscape and lake frontage.

Pollution of the lake remains an issue, in relation to the idea of a beautiful landscape that provides leisure activities especially related to the water. This issue should be addressed in order that the lake can be reinstated as the element that binds together the buildings and designed landscapes and provides recreation.

In terms of visual integrity, the presence of two gigantic sport facilities very close to the property impact on views of the Church from the lake. Their impact needs to be mitigated through remedial work in the landscape.

#### **Authenticity**

If the fusion of architecture with other arts is to be fully understood, there is a need for the restoration of the Burle Marx landscapes which are a crucial aspect of the ensemble. In only two of the components (Casino and Ballroom) have the gardens been completely researched and restored. For the other two components, part of the Church garden has been restored but not the arboretum to the rear of the Church in Dino Barbieri Square, and no work has yet been done on the Yacht Club landscaping (although documentation survives). There is a commitment to address these issues and undertake necessary restoration work on the gardens.

In terms of buildings, the authenticity of the Yacht Club has been weakened by the heavy modification to the design, particularly by additional buildings which need to be removed, by inserted internal partitions and by the removal of some of its decorative elements. And the authenticity of the Ballroom has been impacted upon by the new entrance, which needs to be removed and the original one recreated. There are now

commitments to undertake necessary restoration and reinstatement projects to reverse these changes and strengthen the authenticity of both these components.

The low-rise, low density housing in the surrounding 'Garden city' neighbourhood is vulnerable to changing uses and development, such as the large hotel near the Yacht Club, and these could impact adversely on the immediate landscape setting of the property.

#### Protection and management and requirements

The property is protected at national, state and local level. At the National level, the ensemble of buildings and landscape (which includes parts of the buffer zone) were protected in 1997 by IPHAN (National Historical and Artistic Heritage Institute). At the Regional level, the ensemble also, since 1984, has had State level protection under the IEPHA-MG (State Institute of Historical and Artistic Heritage of Minas Gerais). In 2003 protection was also given to the surrounding perimeter which covers most of the buffer zone, but excludes some portions to the east and southwest. At the Local level, the individual buildings have local protection.

The Master Plan of Belo Horizonte, 2010, defines the planning zones for the city. The buffer zone and the wider setting beyond it are in various restrictive zones. However, some of these are protected for environmental reasons, such as those encompassing the parks and the part of the lake in the buffer zone, while areas around the stadia are delineated as 'large equipment' zones and further areas are designated as 'favourable densification' zones or for 'large scale community facilities'. A further planning restriction is provided by the Special Planning Guidelines' Area (ADE).

In order to protect the context for the designed ensemble as the core of a garden city neighbourhood, strengthened protection and specific restrictions need to be put in place for the buffer zone that reflect its cultural value as an essential context for the designed ensemble.

A Management Plan sets out a matrix of responsibilities. This plan needs to be augmented to provide strategic guidelines that can over-arch management and decision making as formal commitments to progress in key areas, and to provide a clear enough understanding of the challenges of protecting not just the key buildings in their landscape setting but also the essential characteristics of the traditional neighbourhoods that complement the ensemble and together form a complex historic urban landscape. The Plan also needs to provide a more targeted set of monitoring indicators that relate to the defined attributes of Outstanding Universal Value.

In order to bring together the main stakeholders of the property and its buffer, the government has created a Committee in which all three levels of government participate. It has the mandate to set the guidelines for the execution of the Management Plan and to promote the execution of actions by the different levels of government and municipal

authorities with jurisdiction over the ensemble. Within the Municipality, there is a management group that deals with day-to-day management. This brings together those responsible for the buildings and those with responsibilities for the boardwalk and lake – currently within different departments.

Only 45% of the Pampulha Basin is within Belo Horizonte Municipality, while the remainder is within the Contagem Municipality. Although the Contagem Municipality participates in the Recuperation of the Pampulha Basin programme, which deals with environmental issues, its participation needs to be extended to cultural aspects as well.

4. Recommends that the State Party, with the support of ICOMOS if requested, give consideration to the following:

a) implementing the work set out in the Intervention Plan to:

- i) restore the Yacht Club building and its designed landscape,
- ii) draw up a new design for Dino Barbieri Square to reflect Burle Marx's designs and submit it to the World Heritage Centre for review by the Advisory Bodies,
- iii) once approved, implement the design for Dino Barbieri Square,
- iv) restore the original entrance to the Ballroom,
- v) improve the water quality of the Lake to recreational standards, all within the

*Plano de Sítio*  
timescale as set out / 2017 → *Decreto do Conselho*

b) augmenting the Management Plan to:

- i) include strategic guidelines that can over-arch management and decision making as formal commitments to progress in key areas,
- ii) encompass more clearly the challenges of protecting not just the key buildings in their landscape setting but also the essential characteristics of the traditional neighbourhoods that complement the ensemble,
- iii) adopt a Historic Urban Landscape approach to sustaining traditional neighbourhoods,
- iv) include a tourism strategy, *po Inclusive mon. @ água / a*
- v) include detailed monitoring indicators that relate to the attributes of Outstanding Universal Value,
- vi) strengthen the involvement of local communities in the management processes;

c) strengthening:

- i) protection and planning controls on the first block of houses beyond the Avenue and facing the Lake in order that they provide an appropriate context for the Ensemble,

- ii) protection in the buffer zone so that land facing and adjoining the lake provides a green backdrop to the water;
- d) considering providing an improved translation of the nomination dossier;
5. Requests the State Party to submit to the World Heritage Centre by **1 December 2017** a report on the implementation of the above-mentioned recommendations for examination by the World Heritage Committee at its 42nd session in 2018.

c) reducing or mitigating the visual impact of existing developments through reduction of the impact source,

d) ensuring the long-term adequate financial sustainability of conservation and management efforts through adequate governmental funding.

### C.3.2. Significant boundary modifications of properties inscribed on the World Heritage List

Property	Archaeological Site and Historic Centre of Panamá City
ID No.	790 Ter
State Party	Panama
Criteria proposed by State Party	(ii)(iv)(vi)

See ICOMOS Evaluation Book, May 2016, page 265.

#### Draft Decision: 40 COM 8B.34

The World Heritage Committee,

1. Having examined Documents WHC/16/40.COM/8B and WHC/16/40.COM/INF.8B1,
2. Does not approve the significant boundary modification of the **Archaeological Site of Panamá Viejo and Historic District of Panamá, Panama;**
3. Recalling Decision **37 COM 7B.100** adopted at its 37th session (Phnom Penh, 2013), requests the State Party, with the support of ICOMOS if requested, to revise the proposed submission as a significant boundary modification based on a substantial revision of the Outstanding Universal Value of the property, and in this context, to reconsider all three options outlined by the 2013 joint World Heritage Centre/ICOMOS mission;
4. Encourages the State Party to consider inviting ICOMOS to offer advice in the framework of the Upstream Process;
5. Also recommends that the State Party give consideration to the following:
  - a) incorporating a Heritage Impact Assessment approach into the management system, so as to ensure that any programme, project or legislation regarding the property be assessed in terms of its consequences on the Outstanding Universal Value and its supporting attributes,
  - b) conducting the above mentioned three-dimensional view-shed and view corridor analysis to identify specific sensitive areas, which will be protected in addition to the existing buffer zones,

**ANEXO 10 – Discursos: Ministro Cultura e Diretora Conjunto Moderno Pampulha (Dia 17 julho 2016)**

**Discursos proferidos na 40ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial após a inscrição do Conjunto Moderno da Pampulha**

**Discurso do senhor Ministro de Estado da Cultura do Brasil – Sr. Marcelo Calero**

ABRE ASPAS

Thank you, madam chairperson.

Ladies and Gentlemen,

Firstly, I would like to express our solidarity with the people and the government of Turkey.

In 1940, Juscelino Kubitschek, then mayor of Belo Horizonte, invited the young architect Oscar Niemeyer to design a new spot for leisure and culture. Pampulha was born from a synthesis of new ideas, forms and techniques in an experiment that successfully joined together architecture, landscaping, painting, sculpture and ceramics. It inaugurated a new modern language fused with art, so gentle and yet so powerful that it asserted a renewed national identity and a sense of civic pride.

Madam Chairperson, It is a great pleasure for me, as Brazil's Minister of Culture, to be in Istanbul to witness the inscription of this outstanding property on the World Heritage List. I want to express our deep gratitude to the Committee Members, to the Advisory Bodies and to the World Heritage Center for this accomplishment.

I would like to commend the dedicated work of the civil servants from the Belo Horizonte municipality, the Government of Minas Gerais, the Foreign Ministry, and the Ministry of Culture, through our National Historic and Artistic Heritage Institute - IPHAN. Lastly, I want to thank the enthusiastic support of the civil society, who bring life to this property.

To conclude, madam chairperson, with your permission, I should like to give my remaining time to the property manager, who will speak on behalf of the mayor of Belo Horizonte.

Thank you! Obrigado! Tesekkürler!

FECHA ASPAS

**Discurso da Senhora Diretora do Conjunto Moderno da Pampulha - Sra. Luciana Rocha Féres**

ABRE ASPAS

Dear Madam Chair,

Dear members of the World Heritage Committee,

To arrive to this historical day, It has been a long journey. This achievement was only possible because of intensive multi-actor and multilevel engagement and collaboration of several partners. This is a very important recognition, that fills us with pride and certainty that it represents a milestone for our cultural heritage, modern architecture history and citizens.

We embrace this huge responsibility of preservation of the Pampulha Modern Ensemble in the city of Belo Horizonte, in the state of Minas Gerais, Brazil, and, more than ever, for the world. In the name of Belo Horizonte's citizens, I would like to thank this committee, ICOMOS, UNESCO and all our partners for the inscription in the World Heritage list.

Thank you.

FECHA ASPAS

FONTE: Relatório da Delegação do Brasil junto à UNESCO, julho 2016 fornecida pela Sra. Renata Rossini Fasano, Primeira-secretária, Assessora da Secretaria-Geral, Ministério das Relações Exteriores do Brasil.