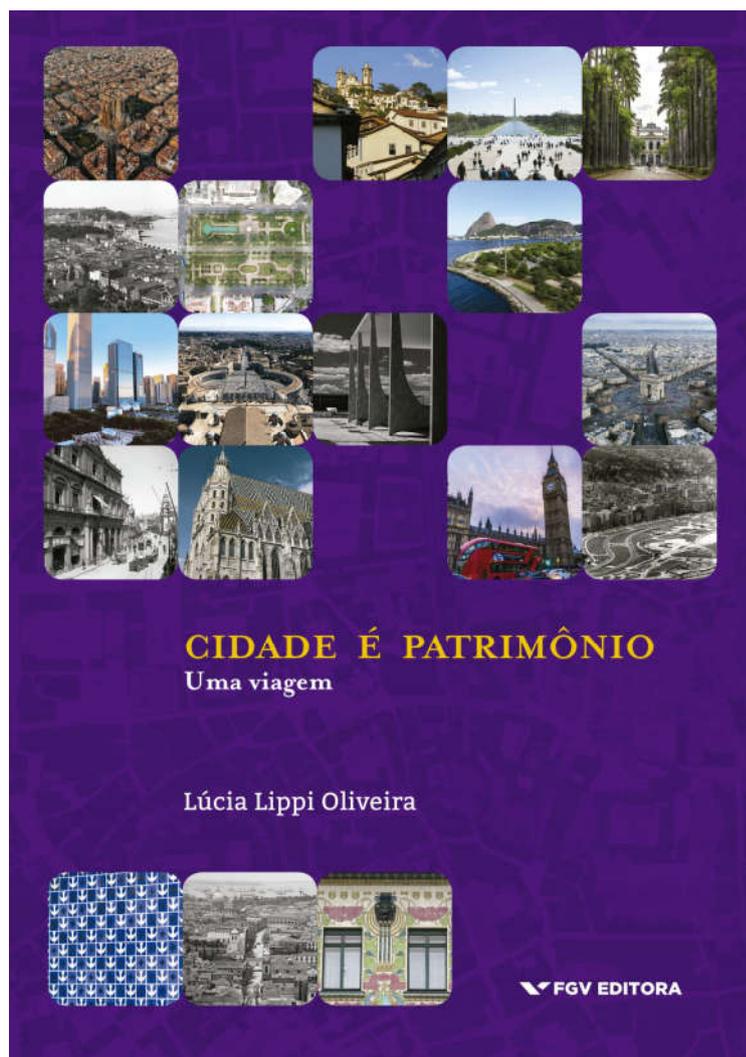


Construção e ruína: viagens urbanas ao conceito de patrimônio



Bernardo Borges Buarque de Hollanda

Doutor em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professor da Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas (FGV), do Rio de Janeiro, e do Programa de Pós-graduação em História, Política e Bens Culturais da mesma instituição. Pesquisador do CNPq. Coorganizador, entre outros livros, de *Música e sociedade: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2019. bernardobuarque@gmail.com

Construção e ruína: viagens urbanas ao conceito de patrimônio

Buildings and ruins: urban journeys on the concept of heritage

Bernardo Borges Buarque de Hollanda

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cidade é patrimônio: uma viagem*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2022, 268 p.



[...] *aqui tudo parece que ainda é construção, mas já é ruína.*
Claude Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*

Fruto de anos de leitura e escrita, o mais novo livro de Lúcia Lippi evidencia algumas das virtudes já identificadas na obra dessa socióloga-historiadora: o caráter interdisciplinar e, por assim dizer, orgânico de sua abordagem, a articular a dimensão material à simbólica dos seus objetos; a curiosidade intelectual que vai ao encontro de outras frentes de investigação, a sair de certa zona de conforto de seus domínios tradicionais; e a amplitude de visão nos seus temas de pesquisa, por meio de abordagens panorâmicas, a identificar os fenômenos na diacronia e na longa duração. A esses aspectos, somam-se outros, presentes em publicações anteriores, cuja marca do que em princípio a autora chama de “divulgação de conhecimento” aparece em *O Brasil dos imigrantes*¹ e *Cultura é patrimônio: um guia*.² Este último, aliás, constitui uma espécie de mote inaugural, espelhado, continuado e ainda mais encorporado em *Cidade é patrimônio: uma viagem*.

Entre as características da escrita e do método de trabalho de Lippi, pode-se destacar a sua forma expositiva. Como se estivesse a conversar, ou a ministrar um curso em sala de aula, sua escrita é capaz de transmitir o fundamental, sem enredar o leitor em digressões extenuantes, em excessos teóricos ou em notas de pés de página, o mais das vezes dispersivas. Ressalta-se em especial a leitura certa da bibliografia selecionada e a capacidade de eleger interlocutores acadêmicos à altura das questões enfrentadas, trocando em miúdos o que querem dizer e se desvencilhando de exegeses mais empoadas ou herméticas.

Se o trabalho da autora já era conhecido pelo modo de articulação entre a Sociologia e a História, graças aos estudos dos intelectuais na tradição das interpretações do Brasil e do Pensamento Social, área da pós-graduação de que é uma das pioneiras no Brasil e na Anpocs, a exemplo da pesquisa sobre Guerreiro Ramos e sobre a institucionalização do campo das Ciências Sociais

¹ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *O Brasil dos imigrantes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

² *Idem*, *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

no Rio de Janeiro, o presente livro resulta de outra interface. Desta feita, trata-se de articular as Ciências Sociais às áreas do Urbanismo e da Arquitetura, e por que não da Geografia também, a fim de mostrar suas intersecções e de que maneira uma pode trazer rendimentos analíticos a outra.

Em realidade, tal proposta, como Lippi destaca na apresentação, está colocada há vinte anos, desde 2002, com a organização de *Cidade: história e desafios*.³ Depois deste, seguiram-se outros dois livros, resultantes de entrevistas de História Oral, realizadas por ela e Américo Freire, com dezenas de arquitetos e urbanistas, bem como disciplinas seriadas na pós-graduação da FGV CPDoc, intituladas “Cidade e Patrimônio”, que pavimentaram o caminho para a lida com a literatura aqui compulsada, apropriada e “traduzida”, para ficar com a palavra empregada pela autora.

Com mais de 260 páginas, *Cidade é patrimônio* está disposto em doze capítulos. Grosso modo, embora não haja divisão formal entre as partes, divisam-se três centros de gravitação da obra. O primeiro é a conceituação histórica de arquitetura, de arte e de patrimônio na Europa. Tais conceitos, no entanto, distanciam-se do debate cerrado da teoria pela teoria ou de uma história da arte *stricto sensu*. Buscam-se nessas definições teórico-conceituais elementos que fundamentaram decisões de cunho material-operacional, vinculadas a políticas públicas, a políticas culturais e a políticas patrimoniais, via de regra divididas entre as ações de destruir, de restaurar e de preservar.

O segundo núcleo gravitacional de Lippi diz respeito à história das cidades nos chamados Velho e Novo Mundo. Longe de uma abordagem enciclopédica ou maçante, pinçam-se aqui marcos das conformações citadinas na história antiga e medieval, islâmica e renascentista, bem como na história moderna e contemporânea (ou pós-moderna), para concentrar-se no âmago de seus interesses: as reformas urbanas europeias dos séculos XIX e XX. Se Londres e Paris são capitais incontornáveis, epicentro irradiador das mudanças revolucionárias da modernidade, a autora mobiliza mais três casos para compor o rol de cidades modelares no conjunto de intervenções reformadoras, empreendidas por engenheiros e arquitetos no decurso desse período: Barcelona, Berlim e Viena.

O terceiro eixo em que orbita o livro remete ao universo brasileiro, com a eleição de cidades capazes de evidenciar as linhas de força do passado e do futuro nacionais, que por sua vez empuxam mudanças, ativam resiliências e aguçam conflitos em seu processo de modernização periférica e/ou conservadora. Quatro centros urbanos galvanizam as atenções e são cotejadas em forma de duo – Rio de Janeiro/Brasília, Ouro Preto/Belo Horizonte – ainda que, pela necessidade de um recorte, Lippi justifique a ausência, mas reitere a importância dos casos de Recife e São Paulo. Em horizonte sempre dilatado, a escolha desses *cases* não significa restrição do olhar para a realidade circundante.

Ao contrário, sempre que possível, a autora faz remissão a perspectivas comparadas com outras cidades do Brasil (Goiânia, Palmas, Salvador), da América Latina (Buenos Aires, Bogotá, Caracas, Cidade do México, Lima) e dos Estados Unidos (Washington, Chicago, New York, Los Angeles e San

³ *Idem* (org.). *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

Francisco, entre outras). Na mesma proporção, as cinco cidades europeias analisadas no primeiro eixo são, aqui e ali, contraponteadas com informações sobre outras, haja vista as menções a Lisboa e Porto, a Marselha e Lyon, a Gênova e Florença, a Bilbao e Amsterdã, a Dresden e Varsóvia.

Os limites espaciais próprios de uma resenha impedem de dar conta da miríade de contribuições aportadas por essa obra. Desse modo, cinjo-me a seguir na seleção de alguns pontos considerados mais relevantes e determinados aspectos que podem se desdobrar da agenda de pesquisa de Lippi. Como salientei três eixos fundamentais do livro, dedicarei um comentário geral para cada um deles.

O primeiro ponto que chama a atenção é a díade conceitual arte-arquitetura, explorada mediante interlocução de Lippi com um amplo repertório bibliográfico, brasileiro e estrangeiro, e uma longeva tradição erudita e acadêmica. A reconstituição deita raízes nas escolas artístico-arquitetônicas que variam ao longo do tempo, do classicismo ao romantismo e deste ao neoclassicismo; o gótico, o rococó e o barroco, sendo que este último por si só abarca um conjunto de debates estilísticos e ideológicos com consequências para a constituição da identidade nacional e da chamada cultura brasileira; e os estilos característicos da modernidade constitutiva e disruptiva das vanguardas europeias, tais como a *art nouveau* e a *art déco*, mais francófonas, até a escola de *design* alemã *Bauhaus*.

Junto a essas correntes, o ecletismo e a arquitetura neocolonial parecem-me também pontos altos da abordagem de Lippi, pelas implicações que trazem à discussão sobre a história brasileira no imaginário do século XX e pelas tensões suscitadas em torno das definições do tradicional, do nacional e do moderno no país. A autora dá elementos concretos para pensar tais estilos no Brasil, ao focar a trajetória e as ideias do engenheiro português Ricardo Severo; do médico pernambucano José Mariano Filho; e de seu discípulo da Escola Nacional de Belas Artes, Lúcio Costa, acolhedor, na sequência, do modernismo lecorbusiano.

Amparado na bibliografia especializada, Lippi mostra de que modo, dos anos 1930 em diante, o suíço Le Corbusier e seus epígonos tornam-se hegemônicos no Brasil. Com efeito, isto se materializa na monumentalidade e na funcionalidade de novos prédios, como o do Ministério da Educação e da Saúde (1934), no Rio de Janeiro; de novas frentes de ocupação urbana, como o bairro da Pampulha, no início dos anos 1940, em Belo Horizonte; e mesmo de cidades inteiras, erguidas do zero, como Brasília, em fins da década de 1950. Tal hegemonia permite a coexistência tanto do revivescer do neocolonial, presente em residências e prédios escolares, quanto da implantação das linhas de força da modernidade arquitetônica, para quem “uma casa é uma máquina para se viver”.

Ainda nesse primeiro ponto, o mérito de Lippi vai além da contextualização do debate canônico entre o funcional e o ornamental na arquitetura, entre a autonomia e a dependência na obra de arte, entre a dimensão estética e a dimensão social no urbanismo. O acompanhamento da atuação paradigmática de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer permite expor o avesso da utopia da cidade moderna, com elementos de uma crítica endereçada ao modo pelo qual o dito “bom urbanismo” e a “boa arquitetura” foram internalizados e conven-

cionados na esteira da consagração desses arquitetos que absorvem o legado corbusiano.

Para tanto, mobiliza-se o criticismo de autores como o antropólogo estadunidense James Holston e o arquiteto brasileiro Carlos Nelson Ferreira dos Santos, a inscrever o campo da arquitetura sob a égide do nacional-desenvolvimentismo e de seus efeitos indesejados ou perversos, a reproduzir as disparidades sociais e a agravar as exclusões espaciais, a exemplo das cidades-satélites brasilienses. Tais ponderações suscitam questionamentos acadêmicos ao icônico projeto da capital federal, sonho republicano antigo, que Lúcia retraça tendo por parâmetro a constituição de Washington D.C., capital norte-americana inaugurada em 1800, erguida na sequência da Revolução Americana de 1776.

Se tais questões são levantadas pela academia em princípios dos anos 1980, gostaria de sublinhar e de adicionar aqui que a crítica à execução do planejamento urbanístico já estava presente na linguagem das artes, notadamente no discurso da geração do Cinema Novo em décadas anteriores, se observarmos o argumento de Joaquim Pedro de Andrade em 1967, quando da realização do curta-metragem *Brasília, contradições de uma cidade nova*, bem como o documentário de Leon Hirszman, de 1973, intitulado *Megalópoles*.

Depois do par arte-arquitetura, o segundo eixo estruturante do livro que gostaria de brevemente comentar é a conjunção “cidade e patrimônio”. Aqui também o escopo se afigura vasto e são inúmeras, quase labirínticas, as vias tomadas pela autora. A abordagem norteadora é a da Sociologia da Cultura, porquanto mapeia o lastro do pensamento social na Europa e suas incidências sobre o campo patrimonial. Perfaz assim uma certa história intelectual dos agentes e das correntes que se debruçaram sobre as propostas de intervenção no espaço público, com acento para a relação, nem sempre evidente ao senso comum, de teóricos, técnicos, profissionais e políticos *vis-à-vis* as reformas urbanas e as “paisagens urbanas”, para falar com a socióloga estadunidense Sharon Zukin, dela resultantes.

Nesse sentido, a conformação das identidades profissionais dos atores que intervêm no espaço urbano é um dado demonstrado pela autora na passagem dos séculos, ao reconhecer a posição estabelecida dos engenheiros desde o Oitocentos, seguida pela progressiva legitimação dos arquitetos no Novecentos. A ascensão corporativa e a autonomia crescente da arquitetura moderna se dão no bojo do associativismo internacional da categoria, a se reunir em congressos mundiais desde pelo menos 1928 e a projetar nomes de ponta pelo mundo, como Frank Lloyd Wright, Mies Van der Rohe e Walter Gropius, entre muitos outros.

Aqui também as representações não descuram das práticas e tampouco as ideias deixam de se articular aos processos materiais e aos projetos ideológicos que dão substrato às ações intervenientes na realidade e concretude ao espaço físico-social. Lippi parte de questões elementares para interrogar o essencial: como definir o que preservar, o que restaurar e o que demolir? Quem formula e quem decide? O que merece ser chamado de patrimônio? Em dicção pontualmente foucaultiana, ou *à la* Michel de Certeau, está em jogo o saber-poder de pensar e de tomar as decisões que incidem sobre toda a vida das coletividades. Trata-se de compreender de que maneira Estado e sociedade, em cada circunstância e em determinado momento, lidam com o bem co-

mum e com os chamados “artefatos da cultura”, que povoam o passado, o presente e o futuro das cidades.

À luz desse princípio, a autora discorre sobre as capitais europeias matrizes nas transformações urbanísticas e reconstitui as vicissitudes políticas em que cada uma delas operou seus projetos de transformação e como cada um deles se concretizou na experiência histórica europeia dos séculos XIX e XX. No plano das representações, a atenção incide no espetáculo criado pelas feiras mundiais e pelas exposições universais, a cobrir desde as suas edições originais no Palácio de Cristal londrino, em 1851, até as congêneres parisienses, passando igualmente pela espetacularização ocorrida em cidades norte-americanas como Filadélfia (1876), Saint Louis (1904) e Nova Iorque (1939), sem esquecer de Barcelona em 1929 e, como veremos em seguida, do Rio de Janeiro em 1922.

Ao amarrar pontas menos evidentes, Lippi mostra em que medida a envergadura dessas mudanças proporcionadas pela revolução técnico-científica é acompanhada de um movimento reativo, qual seja, o da consciência da necessidade de salvaguarda dos vestígios do passado que essa mesma modernidade forceja por apagar. Dessa forma, a autora retraça a gênese do discurso acerca do patrimônio histórico e cultural, na decantação da assim chamada “beleza do morto” ou ainda de uma certa apologia das ruínas, que as habitações particulares e os edifícios públicos remanescentes passam a encarnar e a simbolizar. De modo esquemático, pode-se dizer que a missão romântica dos intelectuais nas definições de preservação e de conservação na Europa embasa as discussões patrimoniais e antiquaristas ocorridas no século XIX em França e Inglaterra, sejam as posições protecionistas e arcaizantes de William Morris e John Ruskin, sejam as diferenças mais matizadas em relação àqueles ingleses por parte do revivalismo do arquiteto francês Viollet-le-Duc.

Junto ao paralelismo arte-arquitetura e cidade-patrimônio, meu terceiro e último comentário recai sobre a parte da obra dedicada à dimensão urbanística do Rio de Janeiro. Este é visto em perspectiva histórica, na esteira de uma série de reformas urbanas, umas mais outras menos conhecidas, num arco temporal que vai do prefeito Pereira Passos em princípios do século XX ao prefeito Eduardo Paes nas primeiras décadas do século XXI. Se a história política do Rio integrou uma importante agenda de pesquisas do CPDoc durante um período significativo de tempo dessa instituição e envolveu uma geração notável de historiadores, a contribuição própria de Lúcia nesse terreno volta a se concentrar nas articulações entre cidade, cultura e política, em chave sempre ampliada e macroscópica.

A “viagem” empreendida em torno dessa cidade repisa seu processo de urbanização e de configuração arquitetônica no decurso de um século, articulando as esferas nacional e municipal como escalas integradas de análise. Lippi atualiza a vasta literatura acumulada sobre a reforma Pereira Passos, dá destaque ao Plano Agache em fins dos anos 1920 e acompanha as alterações substantivas da fisionomia carioca entre a “era Vargas” e o interregno do estado da Guanabara (1960-1975), com a descrição do impacto que as obras de Lacerda vêm a ter na cidade progressiva e exponencialmente adensada, expandida e conflituada.

Se a influência francófila nos planos urbanísticos do Rio de Janeiro é central, a autora também mostra o crescimento de importância de projetos

influenciados por cidades norte-americanas, como pode-se notar na gestão do prefeito Henrique Dodsworth (1937-1945), interventor durante o Estado Novo varguista. Contudo, Lippi salienta o legado de arquitetos e engenheiros locais e enfatiza suas obras e trajetórias de vida, a exemplo do casal Affonso Reidy e Carmen Portinho. Destaca a participação destes na edificação de novos prédios e de novos espaços da cidade, tal qual o conjunto residencial do Pedregulho, o Museu de Arte Moderna (MAM) e o projeto urbanístico da Avenida Chile, na região central do Rio.

No final das contas, o mote do livro é frisar a urbe como um sítio arqueológico, uma espécie de museu a céu aberto, em meio à sucessão temporal e à superposição espacial de estilos coexistentes cujo ecletismo se converte, nos termos provocativos de Monteiro Lobato em princípios do século XX, em um “carnaval arquitetônico”. Por fim, a temática de uma suposta decadência do Rio, ante a perda de capitalidade para Brasília nos idos de 1960, é retomada, com a contextualização das décadas de 1980 e 1990, quando do incremento das políticas de tombamento e do processo de valorização dos bens culturais na cidade e no país. Esse contexto em que se inscreve o Rio é favorecido por uma conjuntura, nacional e internacional, propensa à regulamentação de políticas urbanísticas, culturais e patrimoniais, por sua vez associadas às estratégias emergentes do turismo globalizado e à revitalização dos espaços urbanos degradados.

Destaque-se ainda a ação de figuras marcantes da época, como a do *designer* Aloísio Magalhães em fins dos anos 1970, que passa a valorizar o patrimônio tradicional do Sphan-Iphan, aquele de pedra e cal, a exemplo das ruínas jesuíticas de São Miguel das Missões, tombado na década de 1930 e convertido em patrimônio da humanidade nos anos 1980. Mas é Aloísio também quem participa de um movimento internacional da Unesco e quem participa no Brasil do reconhecimento de outra sorte de bens, os simbólicos, aqueles da cultura intangível e imaterial, dirigida a festas e rituais, a comemorações e manifestações culturais as mais diversas.

No tocante ao Rio, o livro termina com a aparente reemergência do protagonismo carioca no século XXI e a tentativa de retomada do seu discurso de centralidade cultural, por meio dos megaeventos esportivos, ao menos quando se considera a realização dos Jogos Olímpicos Rio 2016, a primeira cidade da América do Sul a receber as Olimpíadas em mais de 120 anos de história dos esportes modernos. Alçada à condição de cidade global, com os potenciais e as contradições inerentes a tal *status*, o apanhado atento da autora tematiza as ações governamentais no sentido de reinvenção da cidade nos preparativos para esse e outros megaeventos, seja o imaginário que a reconcilia com seu passado colonial e republicano, tal qual a revitalização da zona portuária, com o projeto Porto Maravilha, seja a projeção futurista da sua própria identidade cidadina, materializada e simbolizada na construção do Museu do Amanhã.

Lippi conduz de forma equilibrada as controvérsias e cizânias sobre o Rio no cenário das cidades pós-modernas do século XXI, sem incorrer nas armadilhas de adesão a “apocalípticos” ou a “integrados”. Finaliza, assim, seu livro respondendo às perguntas-guias que a motivaram a escrevê-lo. Às suas questões de fundo – que é uma cidade? Como falar da cidade hoje? – sucede o caso do Rio de Janeiro, em uma prospecção e em uma projeção a mostrar tal

cidade no horizonte um tanto brumoso do século XXI. Nessa espécie de arqueologia da cidade, tal como fizera, acrescento eu, o cineasta Frederico Fellini ao filmar a Roma dos idos de 1970, situando a capital italiana como seu personagem fílmico principal, Lippi salienta um Rio de Janeiro ao mesmo tempo colonial e pós-moderno, dinâmico e petrificado, excludente e “paranoico”.

Encerro este texto dizendo que as observações acima são apenas um dos itinerários possíveis dessa fascinante viagem que Lúcia nos convida a fazer. Se, de acordo com a epígrafe do livro, de autoria de Machado de Assis, “viajar é multiplicar-se”, concluímos com a sensação, ao fim e ao cabo da leitura, de que *Cidade é patrimônio* verdadeiramente nos faz viajar e multiplicar. Parabéns, Lúcia! Boa viagem, leitor!

Resenha recebida em 26 de fevereiro de 2022. Aprovada em 19 de março de 2022.