

A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO:

MAPEAMENTO DOS BENS MÓVEIS TOMBADOS DO MODERNISMO BRASILEIRO

Vivian Palma Braga dos Santos - vivianpbs@gmail.com

Prof^a Dra. Maria José de Azevedo Marcondes (orientadora) - mariamarcondes@iar.unicamp.br



DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS - INSTITUTO DE ARTES/UNICAMP

Patrimônio - Preservação - Modernismo

Inserido no projeto *Território e Patrimônio: Critérios de Valoração do Patrimônio Cultural*, coordenado pela Profa. Dra. Maria José de Azevedo Marcondes, o presente trabalho é uma continuidade de um estudo iniciado em julho de 2007, a respeito dos Bens Móveis Tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), pertencentes ao período do Modernismo Brasileiro. A primeira parte da pesquisa possibilitou-nos localizar a produção hegemônica desse período no Estado de São Paulo. Num segundo momento, aqui apresentado, a preocupação estava em analisar o caminho da preservação modernista fora das fronteiras paulistas. Contíguo à leitura de uma bibliografia quanto as relações entre IPHAN e o Movimento Modernista, e posteriormente, do Modernismo nos demais estados brasileiros, foi realizada uma pesquisa no Arquivo Noronha Santos para levantamento dos bens tombados pelo Instituto. Essa compilação de material nos permitiu compreender as questões paradoxais e ao mesmo tempo complementadoras que existiram no trio: **Modernismo, IPHAN e bens elegidos ao tombamento.**



Igreja São Francisco de Assis (Conjunto Arquitetônico da Pampulha – Belo Horizonte, MG), 1943. Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer e painel de Cândido Portinari.



Emiliano Di Cavalcanti. *Nu deitado*, 1930-1935. Óleo/madeira. Museu da Chácara do Céu.

Passando por um “modernismo inicial” (1917) e outro “redescoberta” (1924), chegamos ao **“modernismo social”** (1930 à 1945), quando o Movimento se organiza num projeto cultural para manutenção de uma ideologia brasileira. Nesta última fase, a arte moderna é trabalhada de maneira a ser reconhecível pelo povo brasileiro. A percepção desse cunho social denunciava a necessidade da eleição de um arquétipo do imaginário nacional, que mostrou-se, na verdade, sua própria construção. Em tese, essa imaginária reuniria aspectos de todos os estados, mas o IPHAN, ao menos com relação ao modernismo brasileiro, compilou bens que, mesmo quando de suas produções, representavam apenas alguns aspectos nacionais. Neste caso, presentes no Sudeste, num roteiro semelhante àquele das viagens modernistas em 1924: **São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais.**

Tombados pelo IPHAN, na capital do Rio de Janeiro, encontramos: o Sítio Roberto Burle Marx e sua coleção museológica e bibliográfica, o prédio da Associação Brasileira de Imprensa, o Palácio Tiradentes, o Prédio do MEC, o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) e os acervos histórico e artístico do Museu do Açude e da Chácara do Céu. E no Estado de Minas Gerais estão: a Igreja São Francisco de Assis (Belo Horizonte), o conjunto arquitetônico e paisagístico da Pampulha (Belo Horizonte), o conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico no Centro Histórico de Cataguases e as Coleções do Museu Mariano Procópio (Juiz de Fora).

Numa análise quantitativa e qualitativa em relação ao Sudeste, poucos são os outros tombamentos identificados: o Paraná com a coleção etnográfica, arqueológica, histórica e artística do Museu Paranaense (Curitiba); Pernambuco com o Museu do Estado (Recife); e, a Catedral Metropolitana (Brasília, DF).

Se a produção hegemônica está localizada em São Paulo, o presente trabalho revela que a produção total é pouco distante. Na verdade é uma produção **regional**, e não **nacional**. Resultado da tentativa de encontrar uma unidade única, impossível em solo brasileiro.