

Patrimônio, valores e historiografia: a preservação do conjunto habitacional do Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários - IAPI

Heritage, values and historiography: The preservation of the IAPI complex

Leonardo Barci Castriota

leocastriota@yahoo.com.br

Professor da Escola de Arquitetura – UFMG. Rua Paraíba, 697, Funcionários, 30460-210, Belo Horizonte, MG, Brasil

Guilherme Maciel Araújo

guilhermemacara@gmail.com

Professor da Escola de Arquitetura – UFMG. Rua Paraíba, 697, Funcionários, 30460-210, Belo Horizonte, MG, Brasil

Resumo

Hoje, existe a consciência de que a conservação do patrimônio cultural passou, gradativamente, em sua trajetória, de uma atividade técnica, pautada por valores predominantemente científicos, para uma atividade social e política, pautada por valores culturais fortemente contextuais. Nesse sentido, a elucidação da atividade da conservação como prática social aponta a necessidade de compreender de que forma os objetos, coleções ou edificações e lugares são reconhecidos como patrimônio. A compreensão desta atividade como uma prática social permite dizer, em última instância, que a finalidade da conservação não será mais a manutenção dos bens materiais por si mesmos, mas a manutenção dos valores neles representados. Nesse contexto, este artigo objetiva entender a relação entre a preservação do patrimônio e a historiografia, mostrando como em ambos se lida com valores capazes de determinar o que vai ser narrado e preservado. Como estudo de caso, analisa-se a trajetória e a preservação do conjunto IAPI em Belo Horizonte - MG, o principal projeto de habitação social daquela cidade e representante da atuação do Instituto de Aposentadorias e Pensões (IAPs) dos anos 1940. O artigo mostra a alta qualidade desta produção arquitetônica, a despeito da recepção negativa da historiografia brasileira, dominada pela perspectiva do Movimento Moderno, que valoriza obras como os conjuntos da Gávea e Pedregulho, no entanto ignora quase completamente as outras variações modernas, como a produção dos IAPs.

Palavras-chave: patrimônio, historiografia, habitação social, valores, critérios de preservação.

Abstract

The understanding of heritage conservation has gradually been changing from a technical activity, based on scientific values, to a social and political activity, guided by cultural values. At the same time, as we understand conservation as a *social practice*, there's a growing need to understand how the objects, collections or buildings and places are recognized as heritage. Considering conservation as a social practice leads us ultimately to realize that its purpose is not to maintain the objects and places for themselves, but to maintain their values. In this context, this article tries to understand the relation between historic preservation and historiography, showing that in both cases one is always dealing with values that ultimately decide what is going to be narrated or preserved. As a case study, we will analyze the history and the preservation process of the IAPI Complex in Belo Horizonte, the most important local housing project in the 40s, and also a representation of the important performance of the Institutes of Welfare and Social Assistance at that decade. This article will show the high quality of this architectonic production, in spite of the hegemonic historiography that incenses the works affiliated to the Modern Movement such as Gávea and Pedregulho complexes, and almost completely ignores other modern variations like most of the architecture produced by the IAPs.

Key words: heritage, historiography, social housing, values, historic preservation criteria.

Introdução

As origens da atividade da conservação de bens culturais estão vinculadas às origens da própria tomada de consciência histórica moderna, nos finais do século XVIII (Philippot, 1996a, 1996b; Jokilehto, 1986). Essa atividade constituiu-se, primeiramente, como um campo fechado, no qual a atribuição de valores ao patrimônio era feita por especialistas provenientes de campos disciplinares específicos. Naquele contexto, os objetos ou lugares que constituíam o *corpus* do patrimônio eram, principalmente, aqueles cuja conservação apresentava inquestionavelmente “do ponto de vista da história ou da arte, um interesse público” (Choay, 2001, p. 149). No entanto, hoje se reconhece que os objetos, coleções ou edificações e lugares são sempre reconhecidos como patrimônio, a partir de *juízos de valor*, conscientes ou não, e este é um processo espacial e temporalmente específico. Com essa perspectiva, inaugurada pelo vienense Alois Riegl, percebe-se a historicidade da própria atividade de conservação, e se caminha para uma crescente relativização cultural e epistemológica do campo (D’Agostini, 2003; Connor, 1994). Essa mudança leva a uma situação atual em que se nota, crescentemente, a presença de valores divergentes em cada operação de conservação.

Nas últimas décadas, percebe-se que as transformações e ampliações conceituais no campo da conservação vão levar, em alguns casos, a um remodelamento das políticas públicas. Nessas políticas, não se tem mais um sistema hierarquizado de valores, em que a operação de conservação parecia simplesmente técnica e científica, mas se verifica uma situação na qual a conservação é vista como uma prática social, *controversa* e *política*. Com isso, essa operação passa gradativamente de uma atividade pautada em valores científicos, para uma atividade pautada em valores culturais fortemente contextuais. Por essa razão, não mais consistindo em uma disciplina histórica, hoje em dia, entende-se que a atividade de conservação deve ser vista como parte da ampla esfera cultural, como um fenômeno do *discurso público* e como uma atividade social constantemente influenciada por forças de diversas naturezas (Avrami *et al.*, 2000).

Da mesma forma que hoje se sabe que a cultura é fluida e mutável, compreende-se, também, que a conservação de bens culturais envolve uma série de processos sociais valorativos e que não se trata apenas da categorização de objetos e lugares em uma coleção. Neste sentido, percebe-se que a atividade de conservação do patrimônio cultural modela a sociedade e é modelada por esta e que suas atividades respondem às exigências desses diferentes valores. É nesse sentido que hoje se compreende que o patrimônio nunca é meramente conservado; é modificado e é tanto enfatizado quanto degradado por uma nova geração (Lowenthal, 2000). Concebida como prática determinada social e temporalmente, é importante perceber-se, portanto, que a atividade de conservação constantemente recria seu produto, mediante o conjunto das marcas das gerações passadas, a partir das quais lança novos desafios no campo.

O patrimônio e a historiografia modernista

A partir dessas premissas, pode-se submeter, ainda que preliminarmente, a trajetória da conservação de bens culturais no Brasil a uma análise, que torna patente a forma como essas políticas são, hegemonicamente, dominadas pela ideologia do Movimento Moderno da primeira metade do século XX, no âmbito da elaboração de um projeto de nação (Cavalcanti, 2000; Fonseca, 2005). É interessante perceber como, no Brasil, esse projeto articula os conceitos de modernidade, nacionalidade e identidade, bem

expressos pelos ideais estéticos do Movimento Moderno, conjunção que leva os arquitetos desta corrente a conquistar uma posição dominante no discurso público do país. Esses profissionais atuam desde a década de 1940, simultaneamente, no campo da construção dos monumentos estatais para o Estado Novo, no estabelecimento de um Serviço de Patrimônio responsável pela constituição do capital simbólico nacional e na proposição de projetos habitacionais econômicos, concebidos semelhantemente aos monumentos, com vistas à implantação de uma política de habitação social. Com isso, como bem aponta Cavalcanti (1995, p. 45), os modernistas terminam impondo seus princípios na função de “construtores de monumentos futuros” e “árbitros do gosto nacional” e atingem uma invejável posição de biógrafos e videntes da arte e da arquitetura brasileiras.

Assim, quando se pretende, como aqui, refletir sobre a trajetória das políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, não se pode deixar de refletir, simultaneamente, sobre o legado do Movimento Moderno na historiografia da arquitetura brasileira. E mais que isso: na análise desta trajetória, pode-se notar que a historiografia da arquitetura brasileira – que também molda as políticas de patrimônio – reduz todas as outras correntes e todos os estilos da época, enquadrando-os sob sua ótica muito peculiar. Ideologicamente, pela análise do contexto cultural mais amplo, pode-se reconhecer que os arquitetos modernos conseguiram impor a seus pares um discurso que, ao mesmo tempo em que afirmava que o modernismo não constituía um novo estilo, mas um estágio evolutivo da arquitetura brasileira mais autêntica, oferecia, ainda, nos moldes de um resgate estrutural, uma “doutrina adaptável às novas exigências impostas pelos impulsos de industrialização no país” (Cavalcanti, 1995, p. 46).

No caso da arquitetura, essa leitura particular do passado nacional vai desempenhar um papel muito importante na formulação tanto de uma política de preservação, quanto da arquitetura brasileira moderna. Essa postura, que combina a busca do novo com a revalorização da tradição, pode ser bem exemplificada pela trajetória de Lúcio Costa, criador de Brasília, que, nos anos 1930, fora o líder intelectual da renovação arquitetônica brasileira. Segundo seu depoimento, nos primeiros contatos com o movimento moderno em arquitetura, chocava-lhe seu caráter absolutista e aparente desprezo pelo passado, que, também, a partir de uma viagem a Minas e de contatos com a genuína arquitetura brasileira, aprendera a respeitar. Sua busca, a partir de então, foi a de integrar modernidade e tradição, com base em uma reflexão sobre a especificidade de seu campo profissional, a arquitetura, e de sua relação com a realidade brasileira (Fonseca, 2005). Nesse sentido, os arquitetos modernos brasileiros viam-se, na esteira das formulações de Lúcio Costa, muito mais como continuadores da boa tradição construtiva forjada ainda na época da Colônia, do que como agitadores vanguardistas. O gesto futurista parece estar ausente de suas proposições, predominando, entre eles, um discurso de apelo à lição do passado – não aquele imediato, da linguagem clássica relida pelo ecletismo, mas aquele da arquitetura colonial e barroca do século XVIII –, onde identificavam formulações apropriadas e significativas para um projeto nacional.

É interessante perceber como há um interesse explícito em recuperar o passado colonial brasileiro, a arquitetura nacional tradicional, sob uma perspectiva pragmática: afinal, naquele período havia uma série de lições a serem aprendidas pelos arquitetos modernos. Assim, era muito comum, na época, identificar-se uma espécie de correspondência entre essa arquitetura colonial e a arquitetura moderna, ressaltando-se os seus traços comuns: simplicidade, austeridade, pureza, bom uso dos materiais. Nessa linha, chegava-se mesmo a se apontar semelhanças entre a estrutura da arquitetura tradicional – pau -a-pique – e o concreto

armado (Vasconcelos, 1946a)¹. Essa espécie de leitura da tradição proposta pelos modernistas brasileiros encaixa-se perfeitamente naquilo que Compagnon (1996) denomina narrativas ortodoxas da modernidade, sempre escritas em função do desfecho ao qual elas querem chegar – no que são teleológicas – e servem para legitimar uma arte contemporânea que, no entanto, quer estar em ruptura com a tradição – no que são apologéticas.

Dessa forma, para se compreender o predomínio dos modernos no discurso público, não basta tratar da construção dos monumentos da arquitetura, como faz a historiografia mais tradicional, mas cabe enfatizar também o seu papel na criação e conservação do patrimônio cultural nacional, por meio do qual conseguem estabelecer conteúdos normativos que se tornam hegemônicos no país. Na narrativa ortodoxa dos modernos (Compagnon, 1996), são privilegiados tanto a produção arquitetônica setecentista quanto a sua própria, moderna, períodos que eram vistos com especial atenção e devem ter seus exemplares e conjuntos mais significativos preservados para a posteridade. É neste contexto ideológico, portanto, que o discurso público formulado pelos modernos logra atingir um patamar inquestionável, o qual confere certo ar perene e absoluto aos valores por eles atribuídos ao patrimônio, que, na realidade, foram histórica e socialmente construídos (Cavalcanti, 1995, p. 46).

O lugar da produção arquitetônica dos IAPs

Essa perspectiva fica bastante clara, ao se abordar o tema da habitação social no Brasil, quando se percebe que a historiografia, que aprecia e dá grande destaque a alguns conjuntos habitacionais específicos, ignora quase completamente outras realizações importantes. Um exemplo é a grande parte da produção arquitetônica do Instituto de Aposentadorias e Pensões (IAPs), que teve notável atuação a partir dos anos 1940. Com isso, essa produção, representativa da arquitetura e do urbanismo brasileiros, tornou-se um ponto obscuro na História, principalmente quando se compara à grande representatividade dada aos conjuntos Gávea e Pedregulho, projetados por Afonso Eduardo Reidy, na década de 1950. Particularmente este último recebe grande destaque internacional, pela inovadora solução adotada na implantação. Sua repercussão, de certa forma, obscureceu outras realizações importantes de habitação social, como os IAPs, que, certamente, forjaram o marco de um verdadeiro ciclo de projetos de conjuntos habitacionais no país (Bonduki, 1997, 1998).

É importante perceber que esses famosos conjuntos, Pedregulho e Gávea, apontados nos compêndios sobre arquitetura moderna como obras de exceção, eram, na verdade, integrantes de uma ampla produção de projetos habitacionais, de interesse do ponto de vista da arquitetura e do urbanismo (Bonduki, 1997). Os carros-chefe desta produção foram, de fato, os empreendimentos realizados pelos IAPs. Assim, a historiografia não contribui para esclarecer que esses projetos não constituíam obras isoladas, mas encerravam em si um acúmulo de resultados de uma série de projetos e obras anteriores, construídas no período de 1937 a 1950, os quais enfrentaram os problemas habitacionais de forma inovadora em relação à produção anteriormente conhecida no país.

¹ A esse respeito, é interessante acompanhar, por exemplo, as leituras que se propõem da obra contemporânea de Oscar Niemeyer, na qual se exaltam a liberdade formal e audácia, aliadas à simplicidade de meios, traços seguidamente apontados como comuns também à arquitetura barroca brasileira.

Sabe-se que, naquele contexto, a arquitetura moderna brasileira das décadas de 1940 a 1950 marcou-se, principalmente, por sua articulação com o modelo desenvolvimentista nacional. Neste, o enfrentamento do problema habitacional nas cidades se tornou um fato central, manifesto por meio da construção de grandes conjuntos habitacionais, ou mesmo de cidades modelo. Para alguns autores, esses fatos deveriam representar as facetas de uma intervenção física que visava dar visibilidade e forma concreta ao modelo de desenvolvimento e de modernização brasileiro do período populista, com a criação de um espaço no qual floresceria o novo homem, pela ênfase na modernidade e na racionalidade. Ao preconizar soluções baseadas no desenvolvimento dos grandes núcleos habitacionais multifamiliares em substituição às unidades isoladas unifamiliares, o Estado Novo estava movido pelos mesmos pressupostos do Movimento Moderno, estabelecidos nos Congressos de Arquitetura Moderna (CIAM), pautados na busca pela produção massiva de habitação, em resposta à demanda social por moradias resultantes de um intenso processo de urbanização e industrialização. Segundo Bonduki (1997), de fato, esta produção de habitações não poderia ser consolidada não fosse a incorporação daqueles pressupostos.

Nesse contexto, longe de conformar uma atuação improvisada, os Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs) se tornaram os elementos fundamentais², colaborando com o desenvolvimento de propostas adequadas para viabilizar essa produção massiva e formando os primeiros departamentos técnicos públicos preocupados com a habitação social no país. Conforme dados estatísticos, era extremamente representativa a produção dos IAPs, dentre os quais o IAPI, Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários, um dos maiores financiadores dessa política. Até o ano de 1950, o IAPI elaborou projetos para 36 conjuntos habitacionais, alguns com grandes dimensões, compreendendo mais de cinco mil unidades³. Concebidos como núcleos urbanos, essas intervenções tiveram grande impacto nas cidades brasileiras, tanto por sua área construída, quanto por seu caráter social.

É importante também observar que, em 1950, o IAPI atingia uma maturidade institucional de intervenção na questão habitacional, baseada no conhecimento teórico e na experiência concreta, e suas diretrizes habitacionais obedeciam ao rigoroso repertório do Movimento Moderno. Isso significa a inclusão, junto às moradias, de escolas, serviços de assistência médica, centros comerciais, estações de tratamento de esgoto, dentre outros serviços. Dessa forma, pode-se perceber que, como órgãos determinantes na política habitacional no período de 1940 a 1950, os IAPs introduziram inovações, novas implantações e tipologias de projetos habitacionais que fizeram parte da produção da arquitetura moderna nacional. Por outro lado, a análise qualitativa indica que a produção dos IAPs também revelou inovações importantes, tanto em relação às tipologias dos projetos quanto em relação à própria história da arquitetura moderna no País.

Dessa forma, é surpreendente a pouca importância dispensada a esta produção na historiografia, quando, mesmo os dois mais importantes e pioneiros livros publicados no exterior sobre a arquitetura brasileira, Goodwin (1943) e Mindlin (1956), que foram os maiores divulgadores do movimento moderno brasileiro, também “destacam os conjuntos de Santo André e Realengo” (Bonduki, 1996, p. 91). Ambos eram produções do IAPI e figuravam ao lado de outros famosos projetos modernistas. Este esquecimento não é

² Já em 1937, com a aprovação do decreto nº 1.749, a atuação dos IAPs foi beneficiada, possibilitando a estes o investimento direto e indireto, via concessão de crédito, na construção de grandes edifícios comerciais e residenciais, além dos conjuntos populares, e, sobretudo, na compra de terrenos, tornando-se um dos maiores detentores de terra urbana no país.

³ Em 1950, o IAPI possuía cerca de 1.464.000 associados (ver Bonduki, 1997, p. 130). O IAPI foi, provavelmente, o maior financiador ou construtor da década de 1940, com o maior volume de obras da construção civil edificado por um único órgão ou empresa no país.

fortuito ou provocado pela baixa qualidade da produção, mas muito mais pelas diferentes *fortunas críticas* que têm as variantes da atitude moderna, como se mostra a seguir.

Modernidades concorrentes: o contexto da criação do Conjunto IAPI em Belo Horizonte

Para se entender a posição do Conjunto do IAPI na cena arquitetônica de Belo Horizonte, é necessário, antes de mais nada, localizar os projetos concorrentes de modernidade, que se defrontavam nos anos 1940. O embate entre eles provocou uma recepção negativa do tipo de arquitetura representada pelo Conjunto.

E, de fato, na Belo Horizonte dos anos 1940, encontrava-se, no campo da arquitetura, um quadro bastante rico e complexo, em que coexistiram os últimos avatares de um ecletismo pitoresco: o estilo *déco*, que se tornou hegemônico, e os primeiros exemplares de uma variante do modernismo vanguardista. A complexidade desse período refletiu-se já na própria denominação empregada: o termo *art-déco*, hoje largamente difundido, é recente – foi utilizado nesta acepção apenas a partir do final da década de 1960, quando Hillier, em 1968, o popularizou, com a publicação de seu livro *Art Déco of the 20s and 30s*. Controverso, muitos autores não o consideram propriamente um estilo, ou o utilizam com muita cautela, fazendo uma série de distinções⁴. Como denominação geral para a arquitetura *moderna* que começa a dominar a cena urbana belorizontina no período, no entanto, o termo *art déco* parecia particularmente feliz. Ao remeter à *Exposição de Arte Industrial e Decorativa Moderna*, realizada em Paris, em 1925, conduz, imediatamente, à ideia de um *estilo moderno*, que foi a tônica desse evento. Em contraposição à Exposição anterior, a de 1900, a de 25 não deveria ser, nas palavras de seus organizadores, historicista, mas voltada para o futuro e, como anunciava o seu catálogo, aberta para todos os fabricantes cujo produto, artístico no caráter mostrasse claramente tendências modernas. Assim, nos pavilhões da exposição, patrocinados pelas grandes lojas de departamento francesas – *Les Grands Magazins du Louvre*, *Bon Marché*, *Les Galleries Lafayette* e *Le Printemps* –, expuseram-se objetos que refletiam o novo estilo que se queria, ao mesmo tempo artístico, industrial e moderno.

A partir dos anos 1930, o *art déco* chegou a Belo Horizonte e se difundiu, alcançando, em 1935, o *status* de arquitetura oficial, como no caso do projeto para o novo Palácio da Municipalidade, de autoria do arquiteto Luiz Signorelli, reconhecido por sua fachada lançada em linhas modernas, obedecendo, na sua estrutura e no seu conjunto, os moldes da arquitetura contemporânea. Naquele contexto, surgiram também a Casa d'Itália, de Raffaello Berti, em 1935, e o prédio dos Correios e Telégrafos, de José Story dos Santos, nos anos de 1936 a 1939. Ambos representavam combinações diferentes entre elementos arquitetônicos *tradicionais* e *modernos*. A Casa d'Itália remetia a uma atitude ambígua, enquanto os Correios e Telégrafos prenderam-se menos às soluções tradicionais, apresentando uma pesquisa formal mais arrojada e claras preocupações funcionais (Castriota, 1998).

⁴ Ver, por exemplo, Weber que em seu livro *Art Déco*, publicado em 1994, lista como variantes estilísticas *art-déco* o estilo denominado *classical modern* ou *stripped classicism*, o *zigzag style* dos arranha-céus americanos dos anos 20 e 30, o *streamline style* ou *style paquebot*, entre outros.

O *art déco* se difundiu, tornando-se hegemônico. Este estilo ligava-se à ideia de modernidade e adequou-se às exigências de uma sociedade em processo de modernização. Seus traços foram utilizados em grande quantidade de edifícios residenciais verticais, indústrias, estações de hidroaviões e outras tipologias relacionadas com essa modernização. Esta identificação com o mundo industrial e com a moderna tecnologia da construção deu às formas dos edifícios um sentido de modernidade (Segre *in* Castriota, 1998). E, ainda, especialmente assimilado pela estética do cinema, o *art déco* se manifestou em Belo Horizonte, na construção, em 1932, do *Cine Brasil*, que “passa a simbolizar uma nova atitude construtiva na capital mineira” (Castriota, 1998, p. 155). Nesse mesmo contexto, havia ainda as edificações em que os signos da modernidade estavam relacionados ao seu sistema ornamental, em um procedimento não muito distante dos estilos historicistas do século XIX, que orientavam, ainda, a lógica de adaptação ao novo estilo das edificações ecléticas. Um exemplo disso é o do *Cine Metrôpole*, concluído em 1942. No entanto, ao mesmo tempo em que este se inaugurava, surgia, também em Belo Horizonte, o conjunto da Pampulha, que trouxe à cena o projeto de modernidade das vanguardas modernistas, enquanto o *déco* seguia exercendo importante papel no imaginário popular.



Figura 1. Igreja de São Francisco de Assis (Complexo da Pampulha) e Prefeitura Municipal.
Figure 1. São Francisco de Assis's church (Pampulha Complex) and Municipal City Hall.
Fonte: Laboratório de Foto-documentação Sylvio de Vasconcelos, Escola de Arquitetura/UFMG.

Apesar da força e da grande difusão do *estilo moderno*, reencontrou-se, na Belo Horizonte da década de 1940, o predomínio do discurso do Movimento Moderno, solidificando-se na própria historiografia da arquitetura e se manifestava, naquele momento, principalmente, na revista *Arquitetura e Engenharia*. Nesta publicação, que teve grande influência na cena arquitetônica, encontra-se a crítica que, apesar de bastante formal, identifica o decorativismo *déco* ao historicismo, e descarta qualquer possibilidade de relação direta ente o *déco* e o modernismo. Com isso, o caso de Belo Horizonte também se encaixou perfeitamente na linha de crítica de vanguarda que marca a recepção negativa dessa primeira arquitetura moderna no Brasil (Castriota, 1998).

Essa perspectiva é muito bem ilustrada pelas análises empreendidas por Sylvio de Vasconcelos, nas páginas daquela revista, como as apresentadas na série denominada *Contribuição para o estudo da Arquitetura Civil*

em Minas Gerais (Vasconcelos, 1946a, 1946b, 1947a, 1947b). Nessa série, Vasconcelos traça a evolução da arquitetura mineira de uma forma que se consolida como a versão hegemônica. Nesta, registra-se um interesse explícito em recuperar o passado colonial brasileiro, a arquitetura tradicional, a partir de uma perspectiva pragmática: afinal, naquele período, havia uma série de lições a serem aprendidas pelos arquitetos modernos. É também com fundamento nessa perspectiva teleológica e apologética que o autor desenvolveu uma avaliação da arquitetura moderna déco no último artigo da série, em que tratou dos desenvolvimentos mais recentes, da virada do século até meados dos anos 1940, quando enquadrou, de forma bastante depreciativa, o ecletismo e o estilo moderno e buscou nas chácaras que ainda existiam na Capital uma certa ligação com a arquitetura tradicional mineira. Apenas recentemente essa perspectiva vem sofrendo contestações por alguns autores, que, sob diversos pontos de vista, têm apontado a unilateralidade dessa historiografia.

Um conjunto moderno: o I.A.P.I. em Belo Horizonte

Nesse cenário complexo, o Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários (IAPI) em Belo Horizonte atuou, de 1944 até 1951, com a construção do Conjunto Residencial São Cristóvão/IAPI. Esse conjunto foi inaugurado em 1º de maio de 1948 e revelou marcas dos dois modelos de habitação social já indicados. O conjunto teve sua construção iniciada durante a gestão de Juscelino Kubitschek na Prefeitura Municipal e integrou um projeto mais amplo de desenvolvimento urbano, que significava uma espécie de contraponto às obras modernistas da Pampulha. Neste caso, além de sua construção constituir-se como um passo necessário para a modernização da cidade, tratava-se de uma importante iniciativa de cunho social e político.

O Conjunto IAPI pode ser considerado o caso mais expressivo de um programa de habitação social desenvolvido para os trabalhadores em Belo Horizonte. Com a elaboração do projeto pelos engenheiros White Lírio da Silva, José Barreto de Andrade e Antônio Neves, o desenvolvimento do empreendimento ficou a cargo da Companhia Auxiliar de Serviços de Administração/S.A. (C.A.S.A.), do Rio de Janeiro, mediante o estabelecimento de um contrato com a Prefeitura Municipal. Nesse contrato, a Prefeitura doou um terreno de sua propriedade com, aproximadamente, 70.000m² que abrigavam cerca de 3.000 pessoas entre imigrantes, operários e mendigos, na região da Pedreira Prado Lopes, entre os Bairros Lagoinha e São Cristóvão. O terreno, próximo ao centro da cidade, exigiu a aplicação de poucos recursos econômicos para a sua urbanização e possibilitou a absorção da população carente que ali residia. Firmado o contrato entre o IAPI, a Prefeitura Municipal e a C.A.S.A., em 29 de novembro de 1940, foram dados os primeiros passos para a realização do empreendimento. Nesse contexto, estabeleceram-se as condições para a localização do *bairro popular*, delimitado pelas avenidas Pedro I, rua Araribá, avenida José Bonifácio e avenida Antônio Carlos, em terreno com área total de 56.000 m².

A inauguração do empreendimento repercutiu em todo o país como uma iniciativa importante para a solução do problema habitacional nos grandes centros urbanos. Assim, o bairro popular, como ficou conhecido, possibilitou a redução dos custos da urbanização da área e da construção das unidades habitacionais e passou a ser considerado o maior empreendimento dessa natureza do país. Configurado pela implantação de nove blocos residenciais, com área de lazer comum, além de área verde circundante, o conjunto abrigava cerca de 6.000 habitantes em suas 928 unidades, que seriam alocadas aos funcionários da Prefeitura e

associados do IAPI. Pela primeira vez, na cidade, era proposto um conjunto habitacional vertical, muitas vezes anunciado como o conjunto moderno.

A proposta apresentava inovações tanto no plano urbanístico – com a articulação entre as edificações e os espaços comuns, sua inserção diferenciada no contexto urbano – quanto no plano arquitetônico – com suas formas verticais, linhas modernas e no próprio parcelamento do solo, que não se vinculava mais às unidades habitacionais únicas. Esta nova proposta de parcelamento do solo sugeriu alterações no código de obras e de posturas municipais, já que o lote convencional deixara de existir, e a área passou a ser configurada pela grande área central que alterava a definição do espaço público e privado. Desta forma, o conjunto apresentou vários pontos que caracterizaram os demais conjuntos habitacionais construídos pelo IAPI em todo o país, tais como a busca pela racionalidade e o barateamento da construção, a altura limitada dos blocos, a segregação do conjunto no traçado urbano, a existência de lojas comerciais em seu interior e sua área central destinada a equipamentos coletivos. É interessante perceber que grande parte desses pontos, responde perfeitamente aos pressupostos do pensamento modernistas.

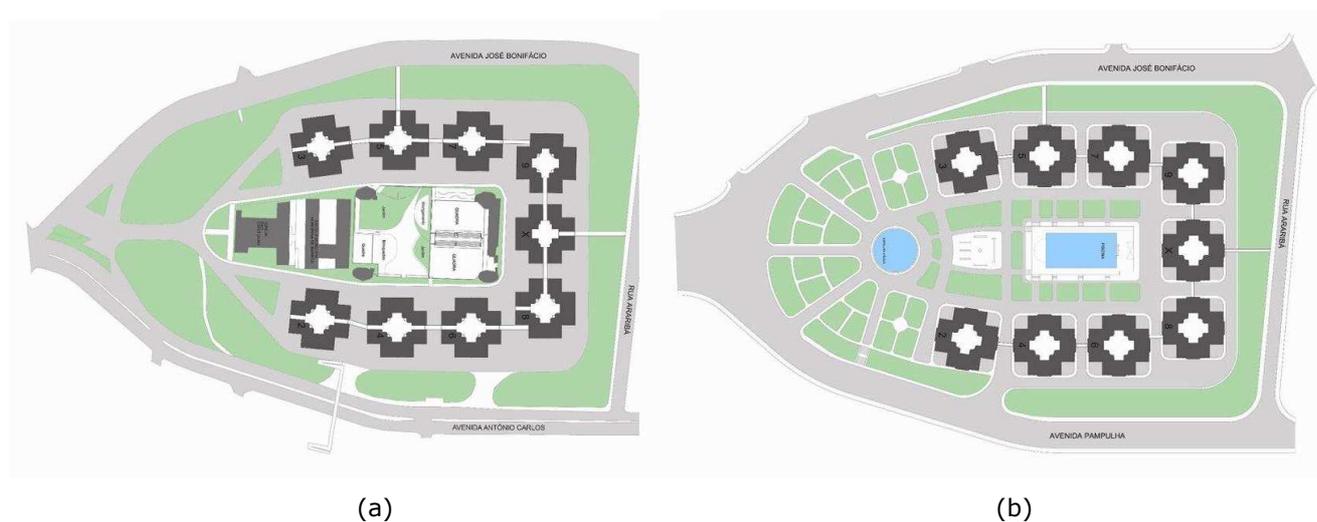


Figura 2. Implantação original e implantação final do conjunto.
Figure 2. Original and final implementation of the set.
Fonte: Dossiê de Tombamento do Conjunto IAPI (EA-UFGM, 2007).

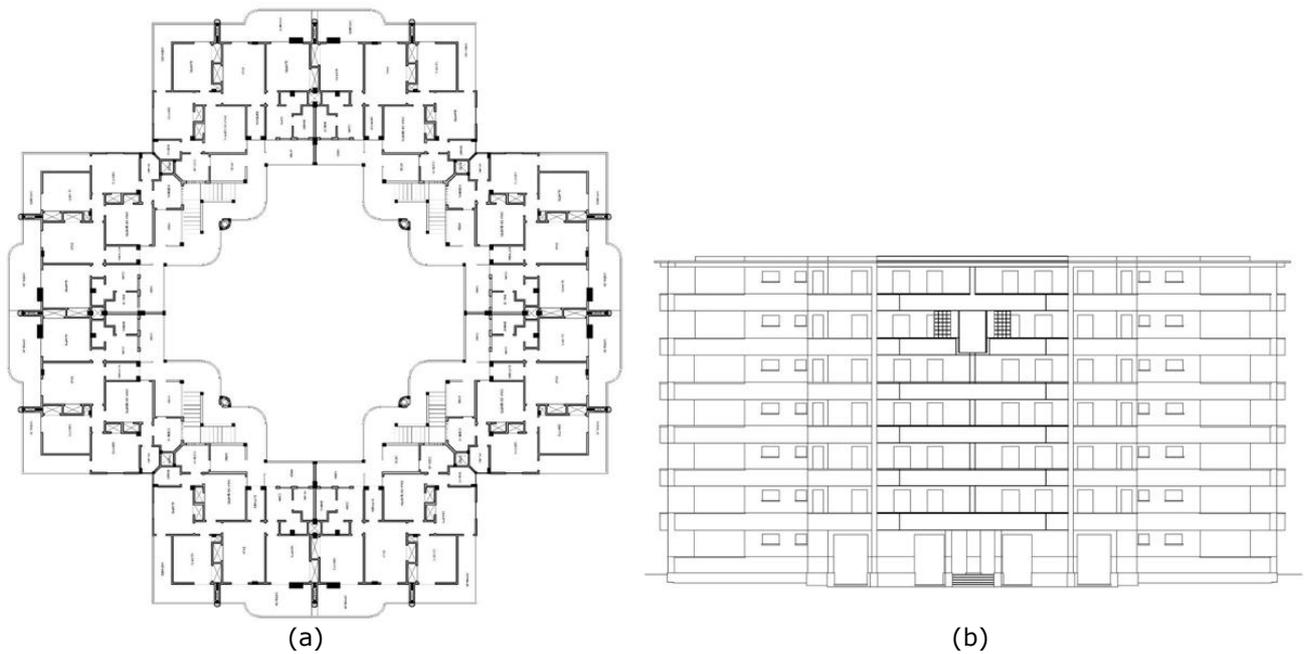


Figura 3. Planta do pavimento tipo original e elevação.
Figure 3. Floor plan of the original type and elevation.
Fonte: Dossiê de Tombamento do Conjunto IAPI (EA-UFGM, 2007).



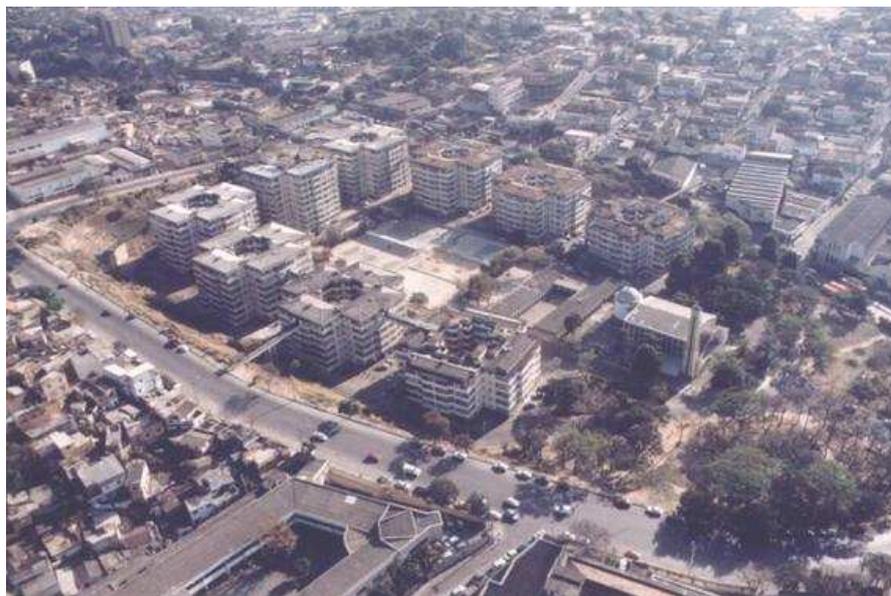


Figura 5. O conjunto IAPI (sem data).

Figure 5. IAPI complex (undated).

Fonte: Dossiê de Tombamento do Conjunto IAPI (EA-UFGM, 2007).

No que se refere ao estilo arquitetônico, pode-se caracterizar o conjunto como protomodernista, tendência bastante empregada nos edifícios públicos e privados da década de 1940, caracterizado por eliminar o sistema ornamental clássico, predominante nas edificações até a década de 1930, por implementar uma série de soluções funcionais e por propugnar formas puras. Diferentemente daqueles edifícios derivados totalmente dos pressupostos do Movimento Moderno, nos blocos que configuram o Conjunto I.A.P.I., é flagrante o predomínio dos cheios sobre os vazados, e, nesse caso, as varandas e terraços existentes dão mais leveza aos edifícios. Se, esteticamente, havia variação em relação à versão hegemônica do Movimento Moderno, é importante perceber que esse conjunto representou, em sua organização, a preocupação com o aproveitamento máximo dos fluxos, das funções e dos espaços internos das unidades. Esta proposta arquitetônica é, dessa forma, fortemente influenciada pelos modelos europeus construídos no período entreguerras, principalmente pelos *Siedlungs* alemães e pelo *Hofs* austríacos.

Em meio a uma diversidade de usos e formas de ocupação do solo urbano em seu entorno, o Conjunto IAPI se destaca, principalmente, pela volumetria e implantação. Dessa forma, nota-se que o IAPI constitui um ambiente diferenciado do seu entorno, tanto no que se refere à implantação e à disposição dos edifícios, quanto na relação entre público e privado, dentro de um mesmo núcleo. O projeto original, que era composto por 11 blocos com cinco pavimentos cada, foi modificado no processo de execução. Segundo alguns moradores, as obras levaram sete anos, e, pela necessidade de redução dos custos, alguns dos materiais utilizados na construção foram produzidos no interior do próprio conjunto. O Conjunto foi, então, constituído pelos blocos dispostos em torno de uma ampla área livre, onde se localizam os equipamentos coletivos. Na área interna, conforma-se um espaço de convivência e lazer, com praças, quadras esportivas, *playground*, a Escola Municipal Honorina de Barros, a Igreja de São Cristóvão e, ainda, um local para as reuniões da Associação dos Moradores do Conjunto. Os blocos, que se diferenciavam pelo gabarito, foram interligados por passarelas no nível do sexto pavimento, espaço que permite aos moradores uma alternativa de circulação interna. Na organização dos blocos, há uma ordem extremamente rígida e hierarquizada, com os blocos que repetem uma figura simétrica biaxial, um diagrama em forma de "U", cujas fachadas idênticas se voltam para diferentes orientações.



Figura 6. Praça Professor Corrêa Neto, no interior do conjunto.
Figure 6. Corrêa Neto Professor Square, inside the complex.
Fonte: Dossiê de Tombamento do Conjunto IAPI (EA-UFGM, 2007).

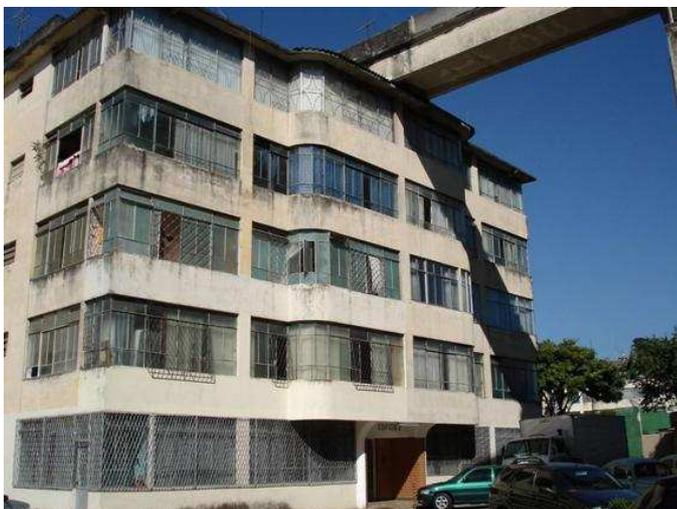


Figura 7. Bloco 2.
Figure 7. Block 2.
Fonte: Dossiê de Tombamento do Conjunto IAPI (EA-UFGM, 2007).



Figura 8. Bloco 3.
Figure 8. Block 3.
Fonte: Dossiê de Tombamento do Conjunto IAPI (EA-UFGM, 2007).



Figura 9. Bloco 4.
Figure 9. Block 4.

Fonte: Dossiê de Tombamento do Conjunto IAPI (EA-UFGM, 2007).



Figura 10. Bloco 7.
Figure 10. Block 7.

Fonte: Dossiê de Tombamento do Conjunto IAPI (EA-UFGM, 2007).

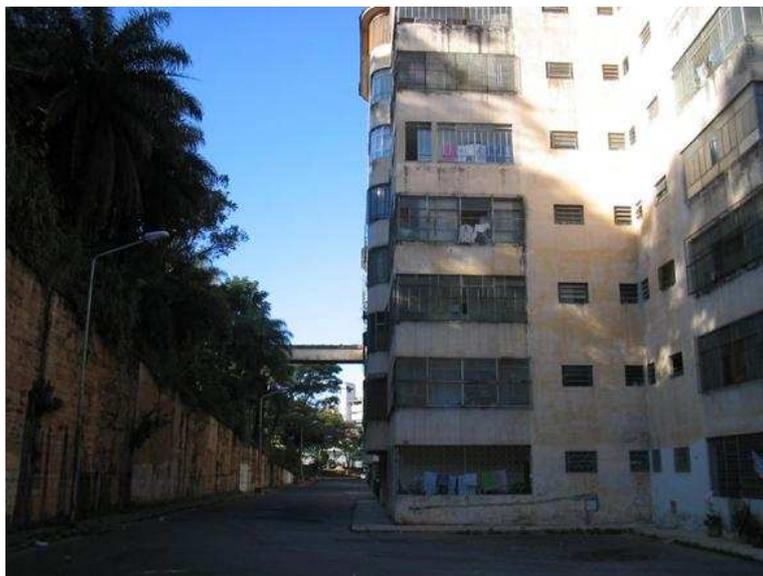


Figura 11. Bloco 10a.

Figure 11. Block 10a.

Fonte: Dossiê de Tombamento do Conjunto IAPI (EA-UFGM, 2007).



Figura 12. Bloco 10b.

Figure 12. Block 10b.

Fonte: Dossiê de Tombamento do Conjunto IAPI (EA-UFGM, 2007).

Os blocos foram projetados para permitir as distintas combinações das unidades de tamanhos diferentes, compondo-se de duas unidades de dois quartos, uma de quatro, e uma de três, ou apenas uma de quatro quartos, conforme a combinação. Cada bloco, por sua vez, foi organizado em torno do pátio central, com quatro apartamentos por andar e uma escada que permitia o acesso às unidades nos vértices do pátio central. Nas fachadas, havia os balcões que contornavam os apartamentos, e que foram, ao longo do tempo, em sua maioria, incorporados aos espaços internos pelos moradores. A ortogonalidade das linhas determinava a arquitetura do conjunto, que incorporava, também, outra contribuição moderna: a existência de alguns acessos exclusivos para pedestres, que desembocavam em caminhos entre os jardins, ligando, por meio das passarelas, o conjunto às principais ruas e avenidas do entorno.

Não se pode deixar de considerar ainda a própria trajetória histórica e cultural, tanto do conjunto como também da região em que está inserido, o tradicional bairro da Lagoinha, que é quase um paradigma de como as intervenções públicas efetuadas sem o devido cuidado podem afetar de forma negativa tanto as condições objetivas da qualidade de vida urbana quanto a identidade sociocultural das populações atingidas. Dessa forma, a situação de esquecimento a que a historiografia destinou a produção arquitetônica dos IAPs pode-se somar à sua trajetória para tentar compreender por que um conjunto tão significativo termina em situação de grande penúria (Resende, 2006). Basta observar os levantamentos realizados no processo de tombamento do conjunto, que apontam a situação de degradação dos espaços de uso comum e de grande parte das fachadas dos blocos. Nesse sentido, o mau estado de conservação transmite a imagem de abandono, tão marcante no Conjunto IAPI hoje em dia. Somam-se a isso, também, as questões relativas à realidade socioeconômica do conjunto, que o Dossiê retrata como constituída por uma população idosa, com renda e escolaridade baixas, mas forte organização social e comunitária.

A (re)criação do patrimônio: o tombamento do conjunto IAPI

Apesar do estado de abandono, no decorrer de sua trajetória, o conjunto recebeu algumas propostas de intervenções e ações de conservação, porém suas soluções eram bastante limitadas. Assim, em 1995, a Câmara Municipal de Belo Horizonte aprovou o acréscimo de um inciso no artigo 224 da Lei Orgânica do Município e o Requerimento nº143/95, dirigido ao Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte, objetivando proteger o conjunto por intermédio do tombamento dos blocos e das fachadas. Entretanto, uma Ação Direta de Inconstitucionalidade foi movida pela Procuradoria Geral de Justiça do Estado de Minas Gerais contra a Câmara dos Vereadores, contra esse tombamento. Em 1996, a Corte Superior do Tribunal de Justiça julgou procedente a referida ação e declarou a inconstitucionalidade daquele artigo, invalidando o tombamento.

Em 27 de novembro de 2006, a Fundação Municipal de Cultura à Gerência de Patrimônio Histórico Urbano do Município de Belo Horizonte (GEPH) encaminhou documentação solicitando a análise de informações para subsidiar uma resposta ao Legislativo, o qual, por meio da Secretaria Municipal de Governo, sugeriu ao Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (CDPCM/BH) o início do processo de tombamento do Conjunto. Em resposta àquela solicitação, deliberou-se pela abertura do processo de tombamento, iniciando-se a elaboração do dossiê de tombamento. Esse dossiê teve por objetivo explicitar os valores urbanísticos e culturais do bem, de modo a subsidiar sua proteção por meio de tombamento, conforme estabelecido pela Lei nº 3802/84 de 06 de julho de 1984, que organiza a Proteção do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte.

Para a elaboração do dossiê, foi contratada uma equipe multidisciplinar ligada à Universidade Federal de Minas Gerais (EA-UFMG, 2007), que utilizou metodologias provindas da história da arquitetura e das ciências sociais, como a pesquisa por amostragem (*survey*). A combinação de metodologias mostrou-se muito rica, pois possibilitou a identificação dos valores atribuídos ao bem, tanto do ponto de vista técnico quanto dos próprios moradores do conjunto, justificando-se de maneira mais inclusiva a proteção do Conjunto do IAPI como patrimônio da cidade de Belo Horizonte, mediante o instrumento do tombamento. Nesse processo, foram registrados o valor histórico, arquitetônico, paisagístico e referencial do Conjunto. Tais valores deverão, necessariamente, ser considerados em todas as operações ligadas à sua conservação. Além disso,

esta combinação de metodologias possibilitou, também, a construção de cenários, nos quais se investigou o horizonte de expectativas dos moradores quanto à conservação do conjunto como patrimônio e como uma atividade a ser compartilhada com o Poder Público. Diferentemente dos tombamentos tradicionais, muitas vezes baseados na atribuição de valor apenas por uma pequena camada de técnicos, pôde-se perceber, aqui, como uma abordagem mais ampliada pode subsidiar a construção de políticas públicas contemporâneas, particularmente aquelas ancoradas nos instrumentos de gestão democrática das cidades.

No caso específico do Conjunto IAPI, em Belo Horizonte, pôde-se destacar, em primeiro lugar, o valor histórico do conjunto como exemplar significativo da produção habitacional nos anos 1940 naquela cidade. Foi possível mostrar que esse conjunto apresenta um claro valor documental, ao servir de testemunho não só da forma de atuação do Estado em relação à habitação no Estado Novo, mas também do modo como a ideologia modernista começava a introduzir, naquela época, uma nova forma de morar. Além disso, pode-se destacar que este Conjunto representa, também em seus traços principais, a obra dos arquitetos ligados aos Institutos de Aposentadorias e Pensões da época, já que demonstra os traços característicos daquela produção institucional da arquitetura.

Ao lado do seu inegável valor histórico, o trabalho ainda destacou o valor arquitetônico-artístico do Conjunto, como exemplar significativo da arquitetura protomoderna em Belo Horizonte, durante tanto tempo relegada ao esquecimento ou submetida à avaliação fortemente negativa da historiografia dominante. Mantendo seus traços principais estilísticos bastante íntegros, o IAPI mostra-se como um apurado exemplar deste tipo de arquitetura. Embora não se filie a todos os pressupostos do Movimento Moderno, essa tipologia arquitetônica começa, hoje, a ser revalorizada em todo o país, mediante vários estudos contemporâneos que apontam a qualidade dos conjuntos produzidos pelos IAPs, os quais constituem um verdadeiro ciclo de projetos de conjuntos habitacionais de grande relevância para a arquitetura brasileira.

Considerações finais: desafios para a conservação

O caso em análise permite compreender de que forma a conservação de bens culturais, como parte do discurso público e da esfera cultural, envolve uma ampla gama de processos sociais e valorativos. Assim, com relação à produção arquitetônica dos IAPs, percebe-se que a historiografia contribuiu para o estabelecimento da condição de esquecimento dessa produção, em um contexto fortemente ideológico, no qual o discurso dominante, forjado pelos arquitetos do Movimento Moderno, logra estabelecer como absolutos valores atribuídos ao patrimônio que, na verdade, foram histórica e socialmente construídos. Dessa forma, os envolvidos na conservação de bens culturais deparam-se, ainda hoje, com as diferentes fortunas críticas das diversas manifestações e etapas da produção cultural no país, que, somadas ao próprio obscurecimento, contribuem, muitas vezes, para a perda de exemplares importantes para a História e memória nacionais.

Talvez o grande desafio, hoje colocado para a atividade de conservação, seja exatamente o cumprimento das seguintes metas: (i) ampliar a pauta muito bem estabelecida pelos modernistas na repartição, que, a partir dos anos 1930, moldaram as políticas de preservação; e (ii) estabelecer novos parâmetros de valoração, obscurecidos na historiografia dominante, que permitam abordar etapas da História do Brasil, a fim de se perceber a importância da conservação de tipos diversos de arquitetura.

Referências

- AVRAMI, E.; MASON, R.; DE LA TORRE, M. (orgs.). 2000. *Values and heritage conservation: research report*. Los Angeles, The Getty Conservation Institute, 96 p.
- BONDUKI, N. 1996. Habitação social na vanguarda do movimento moderno no Brasil. *Óculum*, **7/8**:84-93.
- BONDUKI, N. 1997. Habitação social e arquitetura moderna: os conjuntos residenciais dos IAPs. In: L.A.F. CARDOSO; O.F. OLIVEIRA, *(Re)discutindo o Modernismo*. Salvador, UFBA, p. 221-250.
- BONDUKI, N. 1998. *Origens da Habitação Social no Brasil: Arquitetura Moderna, lei do Inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo, Liberdade, 343 p.
- CAVALCANTI, L.P. 1995. Encontro Moderno: volta futura o passado. In: M. CHUVA (org.), *A invenção do Patrimônio: continuidade e ruptura de uma política oficial de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro, IPHAN. p. 41-53.
- CAVALCANTI, L. 2000. *Modernistas na repartição*. 2ª ed., Rio de Janeiro, UFRJ/ MINC-IPHAN, 210 p.
- CASTRIOTA, L.B. 1998. *A arquitetura da modernidade*. Belo Horizonte, UFMG, 319 p.
- CHOAY, F. 2001. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo, Editora UNESP, 283 p.
- COMPAGNON, A. 1996. *Os Paradoxos da Modernidade*. Belo Horizonte, UFMG, 139 p.
- CONNOR, S. 1994. *Teoria e valor cultural*. São Paulo, Edições Loyola, 277 p.
- D'AGOSTINI, F. 2003. Três formas de relativismo. In: F. D'AGOSTINI, *Analíticos e Continentais*. São Leopoldo, Editora Unisinos, 715 p.
- EA-UFMG. 2007. Dossiê de Tombamento: Conjunto IAPI. Belo Horizonte, UFMG, 185 p.
- FONSECA, M.C.L. 2005. *O Patrimônio em Processo: trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 296 p.
- GOODWIN, P.L. 1943. *Construção brasileira: arquitetura moderna e antiga, 1652-1942*. Nova Iorque, Museu de Arte Moderna, 198 p.
- JOKILEHTO, J.I. 1986. *A history of architectural conservation: the contribution of english, french, german and italian thought toward an international approach to the conservation of cultural property*. York, Reino Unido. Tese de doutorado. University of York, The Institute of Advanced Architectural Studies, 466 p.
- LOWENTHAL, D. 2000. Stewarding the Past in a Perplexing Present. In: E. AVRAMI; R. MASON; M. de LA TORRE, *Values and heritage conservation: Research report*. Los Angeles, The Getty Conservation Institute, p. 18-25.
- MINDLIN, H.E. 1956. *Modern architecture in Brazil*. Rio de Janeiro, Amsterdam, 256 p.
- PHILIPPOT, P. 1996a. Historic Preservation: philosophy, criteria, guidelines, I. In: N.S. PRICE; M. K. TALLEY JR.; M. KIRBY; A.M. VACCARO (orgs.), *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*. Los Angeles, The Getty Conservation Institute, p.268-274.
- PHILIPPOT, P. 1996b. Restoration from the perspective of the humanities. In: N.S. PRICE; M. K. TALLEY JR.; M. KIRBY; A.M. VACCARO (orgs.), *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*. Los Angeles, The Getty Conservation Institute, p.216-229.
- RESENDE, E. 2006. Conjunto de problemas: Construção que chegou a ser apontada como cartão-postal de BH, IAPI faz 58 anos em meio à degradação e insegurança. *Estado de Minas*. Caderno Gerais. Belo Horizonte, 2 mar., p. 19.
- VASCONCELOS, S. de. 1946a. Contribuição para o estudo da arquitetura civil em Minas Gerais I. *Arquitetura e Engenharia*, **1/2**:30-35.
- VASCONCELOS, S. de. 1946b. Contribuição para o estudo da arquitetura civil em Minas Gerais II. *Arquitetura e Engenharia*, **1/3**:42-49.
- VASCONCELOS, S. de. 1947a. Contribuição para o estudo da arquitetura civil em Minas Gerais III. *Arquitetura e Engenharia*, **1/4**:34-38.
- VASCONCELOS, S. de. 1947b. Contribuição para o estudo da arquitetura civil em Minas Gerais IV. *Arquitetura e Engenharia*, **1/5**:79-81.

Submetido em: 21/05/2009

Aceito em: 07/06/2009