

Turismo e Historiografia da Arquitetura Brasileira: retórica e visualidade do movimento moderno ao olhar externo

Turismo e Historiografía de la Arquitectura Brasileña: retórica y visualidad del movimiento moderno a la vista externa

Sessão Temática: História e Historiografia

CAVALCANTE, Julia; Mestranda; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ-FAU-UFRJ).

julia.andrade@fau.ufrj.br

BARROSO, Carlos; Mestre; Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ).

barrosocarlos@ig.com.br

Resumo

O artigo apresenta uma relação das publicações de turismo com a perpetuação de ícones arquitetônicos modernos e o discurso e visualidade referente à imagem do Brasil ao olhar internacional; pretende-se uma análise crítica do papel destas publicações na construção da historiografia sobre a arquitetura e as cidades brasileiras ao olhar externo. Para uma nova composição de leitura, é realizado um levantamento de publicações impressas sobre o Brasil, em idiomas diversos e em um recorte que compreende o final na década de 1950, pré-inauguração de Brasília, até a década de 2010, quando há uma redução dos impressos em função do digital. Sendo através dos dados obtidos, possível identificar a retórica destas publicações no modo como a arquitetura moderna brasileira é veiculada. Caracterizando uma produção de conhecimento com implicações e desdobramentos sobre o movimento moderno, abrem-se novas perspectivas de questionamentos e abordagens no campo da pesquisa e extensão da arquitetura e urbanismo.

Palavras-chave: turismo, historiografia, patrimônio moderno.

Abstract

The article presents a relationship between tourism publications with the perpetuation of modern architectural icons and the discourse and visuality referring to the image of Brazil in the international view; a critical analysis of the role of these publications in the construction of

historiography on Brazilian architecture and cities from an external perspective is intended. For a new reading composition, a survey of printed publications about Brazil is carried out, in different languages and in a cut that comprises the end of the 1950s, pre-inauguration of Brasília, until the 2010s, when there is a reduction of printed versus digital. Through the data obtained, it is possible to identify the rhetoric of these publications in the way in which Brazilian modern architecture is conveyed. Featuring a production of knowledge with implications and developments on the modern movement, new perspectives of questioning and approaches are opened in the field of research and extension of architecture and urbanism.

Keywords: tourism, historiography, modern heritage.

1. Introdução

No amplo campo da historiografia da arquitetura moderna brasileira, inúmeros foram os momentos e modos de iconização e canonização de determinadas produções arquitetônicas reconhecidas como emblemáticas ou de valor excepcional. Assim como inúmeras foram as formas de difusão destes destaques um dia selecionados. Entre esses meios, as publicações de turismo cumprem um papel fundamental na propagação da imagem do Brasil no exterior.

Tais publicações agenciaram não somente uma difusão da arquitetura moderna nacional enquanto atrativo turístico cultural do país, como também atuaram na construção da historiografia sobre a arquitetura e as cidades brasileiras para o olhar externo; caracterizando uma produção de conhecimento cuja retórica e discurso apontam questionamentos a serem debatidos no campo da pesquisa e extensão em arquitetura e urbanismo.¹

2. Origens da produção de ícones e cânones do movimento moderno

Segundo o arquiteto Horácio Torrent em “O sistema Brasil: paradigmas construídos e produção de significados” (2022), “(...) a arquitetura brasileira — e em parte a latino-americana, por extensão —, esteve internacionalmente associada ao processo de afirmação do cânone estilístico levada a cabo pela arquitetura moderna no pós-guerra.” (TORRENT, 2022, p. 52).

Ao remontarmos as primeiras formas de reconhecimento e valorização de cânones estilísticos ligados à arquitetura moderna brasileira, para em seguida compreender como o mesmo será propagado pelas publicações de turismo; podemos vincular este ato inaugural ao próprio processo de seleção dos bens modernos inicialmente tombados. Processo

¹ Pesquisa realizada com financiamento CAPES (processo 88887.686203/2022-00).

fundamental na produção de ícones e cânones que conformaram introdutoriamente uma imagem nacional através da arquitetura.

O arquiteto Renato Alves em sua tese acerca do tema do “Tombamento do Patrimônio Moderno” (2020) indica a produção inicial de obras emblemáticas do movimento moderno através do processo de tombamento. Demonstrando ser predominante a seleção desta produção no que tange a proteção e preservação assegurada pelo governo. Este processo inicial é também claramente desenvolvido por Márcia Chuva em “Arquitetos da Memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 30 e 40)” (2009). Onde a autora vincula a origem dessa patrimonialização e consequente iconização da arquitetura moderna à atuação de arquitetos na formação inicial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Segundo Márcia Chuva, foi por meio de arquitetos, os quais chama de “Arquitetos da Memória” que a produção de memória e as práticas de conservação se institucionalizaram no SPHAN. O que justifica a formação das práticas de preservação do patrimônio nacional consagrando inicialmente objetos arquitetônicos. De uma perspectiva crítica, a autora destaca a contradição no modo como a construção da memória tem início como resultado de um discurso proveniente de um grupo restrito, liderado por Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Em sua abordagem, com a criação do Decreto-lei nº. 25, de 30 de novembro de 1937, sendo criado também o Conselho Consultivo do SPHAN, o órgão alcançou legitimidade ao longo dos anos. Servindo não só de parâmetros das legislações criadas por estados e municípios, como também implantando suas ações através dos procedimentos previstos no Decreto e assim, afirmando a exclusividade dos seus agentes nessa tarefa. Reiterando esta exclusividade, Lauro Cavalcanti complementa que,

(...) os arquitetos modernos conquistaram a posição de dominantes, desde a década de 1940, ao vencerem o debate com seus oponentes neocoloniais e acadêmicos nas seguintes frentes: a construção de monumentos estatais para o Estado Novo e a instauração de um Serviço de Patrimônio responsável pela constituição de um capital simbólico nacional — com a seleção e a guarda das obras consideradas monumentos nacionais. (CAVALCANTI, 2006, p.10).

No regime interno do SPHAN a divisão de estudo e tombamento era chefiada por Lucio Costa, que ficava responsável pela seleção e escolha dos bens que seriam tombados ou que seriam prioridade para as obras de restauração. Segundo Márcia Chuva, com a concentração de arquitetos ocupando cargos do SPHAN, na hierarquização do patrimônio histórico e artístico nacional, a maior concentração de bens tombados era, consequentemente, de arquitetura.

Rodrigo Melo Franco de Andrade, fechado o escritório de Lúcio Costa à Avenida Rio Branco, convocou Oscar Niemeyer para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional (SPHAN), que então dava os primeiros passos. Rodrigo procurava atrair para tal repartição do MES grandes artistas e intelectuais, nomes da maior expressão no país, como Lúcio Costa, José Reis, Renato Soeiro, Mário de Andrade, Prudente de Moraes Neto, Joaquim Cardozo, Luís Jardim. (SODRÉ, 1978, p.27-28).

Ou seja, os mesmos agentes do SPHAN, que vivenciavam a renovação modernista, influenciados pelas ideias de Le Corbusier e os seus princípios modernos, eram os que também implementavam as práticas de preservação cultural no Brasil. Neste sentido, a própria arquitetura moderna brasileira conquistou também legitimidade como produção nacional, de modo que os modernistas do SPHAN consagraram a própria arquitetura que produziam como um segundo momento de produção da boa arquitetura no Brasil: autêntica, nacional e formadora de uma nova temporalidade, representando a Nação Moderna.

Com uma consolidada aceitação estatal, esta produção permaneceu no quadro da memória nacional com legitimidade e reconhecimento, de modo que é quase impossível não reconhecer a nação por meio dos ícones e cânones nacionais da arquitetura moderna, um dia selecionados.

3. Difusão da arquitetura moderna: as publicações de turismo

Se tratando de um veículo inserido em uma atividade econômica que abarca o deslocamento de pessoas entre países, cidades e regiões diversas, com particular foco na atratividade, experiências e vivências a elas voltadas; as publicações de turismo são majoritariamente ilustradas e dotadas de informações essenciais sobre determinado país, cidades, regiões e localidades.

Abordam desde pontos práticos e úteis ao turista como questões de mobilidade, hospedagem e comércio, até tópicos como a história, as tradições, a culinária, atrativos e lazer. E, em certos casos, tópicos mais específicos como dados populacionais e aspectos geográficos e paisagísticos. No que se refere a cultura, nas publicações são destacadas as artes, literatura, cinema, música e, particularmente, a arquitetura, recorte a ser aqui analisado.

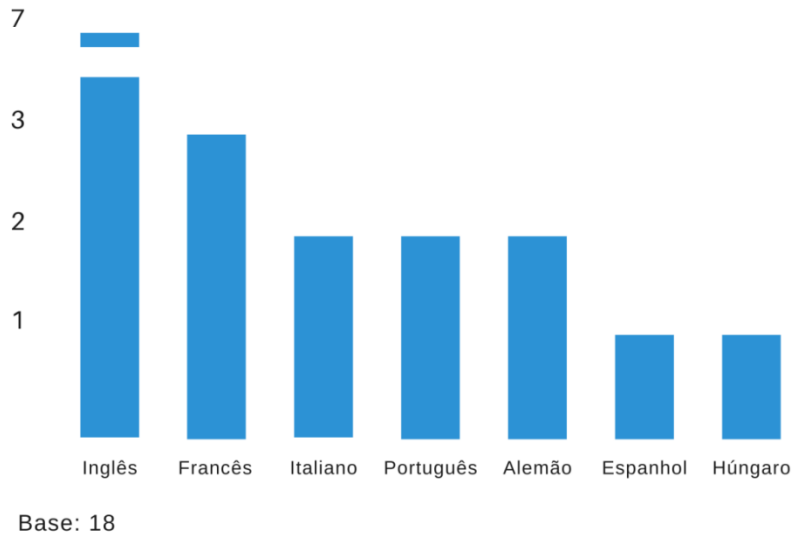
Partindo de um levantamento de dezoito publicações impressas especializadas em turismo sobre o Brasil (Figura 1), em sete idiomas e em um recorte que engloba desde o final na década de 1950 – pré-inauguração de Brasília – até a década de 2010 quando há uma redução destas publicações no formato impresso, tornando-se digital e outros meios e formatos; e com particular enfoque na quantidade de aparições da imagem da obra arquitetônica moderna, é possível constatar nas mesmas uma continuidade na consolidação e difusão de obras emblemáticas deste movimento, assim como os respectivos arquitetos e cidades a ele ligados.

Figura 1: Publicações de Turismo.

ANO	TÍTULO	EDITORA - AUTORIA	N.º OBRAS MODERNAS
1959	Brazil: portrait of a great country	Colibris Amsterdam Ellen Bromfield Geld	7
1963	Brasile	Septo	4
1969	Brésil	Wilhelm Andermann Verlag Luis D. Gardel	6
1969	Brasilien	Atlantis Verlag Fulvio Roiter	12
1971	Brazil	Thames and Hudson Fulvio Roiter	12
1974	Le Brésil	Larousse	8
1978	Fascinating Brazil	Primor Alain Draeger	4
1979	A la decouverte de Bresil	Geocolor M. Wiesenthal	18
1982	Brasil Sí	Banco do Brasil Brasília Elena Georgina Tomás Salles	7
1983	Brasília	Panoráma Béla Bede e Márta Lempert	8
1984	Brazil	Les Editions de Pacifique Carlos de Sá Moreira	17
1997	Past and Present Brazil	Tiger Books International Beppe Ceccato	13
1999	Brazil	Insight Guide	10
2006	Brasil outros caminhos diversos olhares	Empresa das Artes	9
2007	Brasil/Brazil	Manole Alberto Taliani	9
2008	Brazil	Lonely Planet Regis St. Louis, Gary Chandler e Clark Gegor	4
2014	Brazil	Whitestar Publishers Simona Stoppa	18

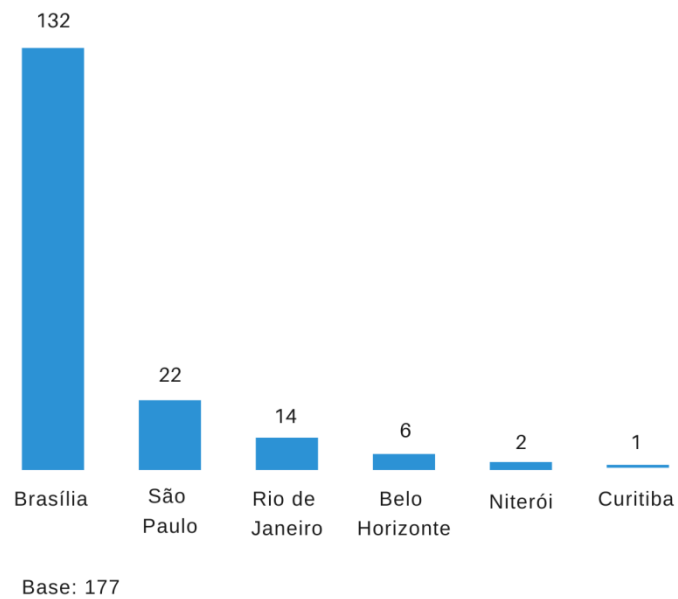
Fonte: Autores, 2022.

Figura 2: Idiomas e respectivas quantidades de citações à iconografia da obra moderna.



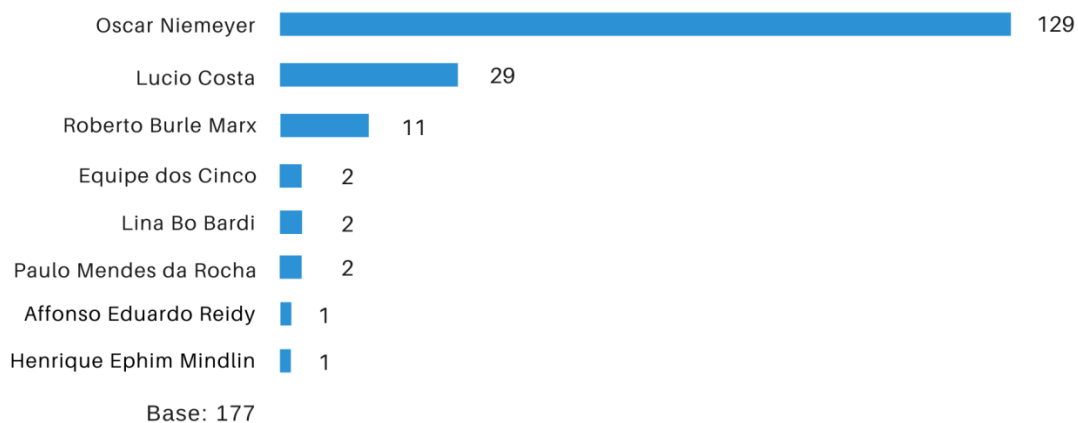
Fonte: Autores, 2022.

Figura 3: Cidades e respectivas quantidades de citações à iconografia da obra moderna.



Fonte: Autores, 2022.

Figura 4: Arquitetos e respectivas quantidades de citações à iconografia da obra moderna.



Fonte: Autores, 2022.

Figura 5: Obras e respectivas quantidades de citações à iconografia da obra moderna.

1.º	Congresso Nacional	32	Brasília
2.º	Urbanismo de Brasília	31	Brasília
3.º	Catedral de Brasília	26	Brasília
4.º	Palácio do Planalto	17	Brasília
5.º	Palácio do Itamaraty	10	Brasília
5.º	Edifício Copan	10	São Paulo
7.º	Paisagismo de Copacabana	7	Rio de Janeiro
8.º	Palácio da Alvorada	6	Brasília
9.º	Igreja da Pampulha	5	Belo Horizonte
10.º	Supremo Tribunal Federal	4	Brasília

Base: 177

Fonte: Autores, 2022.

4. As cidades e a magnitude de Brasília

De modo geral, em função das linhas editoriais das publicações de turismo, há uma maior ou menor quantidade de imagens nas mesmas, ainda assim, quando há um número reduzido delas, percebe-se que a prioridade de seleção das imagens correspondem às obras, cidades e arquitetos destaques nas estatísticas.

No que diz respeito ao quadro referente às cidades (Figura 3), com Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte ocupando 98% de predominância das imagens nas publicações de turismo; o protagonismo e visibilidade das mesmas reflete uma relação direta com a atuação destas no processo de modernização do Brasil, sobretudo do ponto de vista econômico e cultural, ambas direcionando-se ao novo em detrimento do antigo, pois:

“É nos anos de 1950 que pela primeira vez na história do Brasil o mundo urbano sobrepuja o rural em termos de imaginário da sociedade brasileira. Foi consagrado nessa época um discurso no qual o mundo rural era identificado como atrasado, velho, passado, enquanto o mundo urbano seria visto como adiantado, novo, moderno.” (OLIVEIRA, 2002, p. 31).

As cidades mais expressivas para as publicações de turismo formaram-se em um contexto de desenvolvimento e industrialização ascendente, onde “(...) A arquitetura recebeu um papel proeminente, porque com ela o progresso das cidades tornava-se visível.” (MEURS, 2010, p. 77). Tratam-se de cidades centrais também no âmbito cultural, em particular no que tange à experimentação de novas formas na arquitetura e nas artes em consonância com o espírito moderno que se estabelecia.

Visto que neste momento “Estávamos de fato em um tempo cultural acelerado marcado pelo espírito do “novo” e pela vontade de mudança, tudo é novo: Novacap, cinema novo, bossa nova.” (OLIVEIRA, 2002, p. 41). Assim como em São Paulo e o desenvolvimento do “Brutalismo” e o Concretismo; o Rio de Janeiro com a “Escola Carioca” e o Neoconcretismo; Belo Horizonte e a exploração das curvas por Niemeyer na Pampulha; e Brasília com a concepção de uma cidade inteiramente moderna no Oeste brasileiro, atendendo a uma necessidade geopolítica de interiorização da população no país.

Há de se destacar ainda o cenário econômico favorável, embora parte da sociedade ainda apresentasse níveis socioeconômicos baixos e analfabetismo elevado, sendo uma parcela significativa do Brasil considerada “invisível”. Contudo, o cenário era propício para o desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil², como afirma Mário Pedrosa:

² Acrescente-se o fato de as principais editoras turismo estarem publicadas no idioma inglês; não somente por possuir sedes nos principais países emissores de turismo, como também por corresponder historicamente aos laços antes traçados entre Brasil e EUA, quando as políticas oficiais estimularam meios de aproximação no âmbito cultural, a exemplo da exposição *Brazil Builds: architecture new and old*.

O desenvolvimento rápido da nova arquitetura não é tampouco uma consequência exclusiva das condições políticas da época, mas, em última análise, uma consequência das condições econômicas anormais: prosperidade econômica devida à guerra e à inflação. As construções eram então realizadas um pouco por toda parte, ao acaso, segundo a marcha frenética da especulação. (PEDROSA, 1953 apud XAVIER, 2003, p. 101).

Seguindo a uma compreensão de Brasília assumindo primeiro lugar entre as cidades, com 75% das imagens de obras modernas, nas publicações de turismo sobre o Brasil; esta concentração pode ser relacionada a uma continuidade no modo como a nova capital foi apresentada e referenciada pela opinião internacional no final dos anos 1950, com destaque para o tom otimista sobre a cidade.

O livro "Brasília e a opinião mundial" (1958), parte de uma série de publicações das realizações do Governo Juscelino Kubitschek sobre a nova capital engloba um *clipping* de importantes jornais e revistas de diversos países, assim como a posição de chefes de estado e autoridades que visitaram o Brasil no período de construção da futura capital.

Erik Frandsen, no *Borsen*, de Copenhague, em 1957, por exemplo, irá declarar à época que "Brasília será a primeira Capital a ser construída dentro da arquitetura contemporânea, quase ultra-moderna, podendo portanto converter-se em um marco na história da cultura universal." (1958, p. 35-36). De maneira similar, em artigo no *Diário de Notícias*, do Funchal, de 1958 será exposto que "Brasília será a primeira grande cidade do mundo integralmente traçada e ordenada segundo os princípios mais audaciosos e rasgados da arquitetura contemporânea e vai abrir a esta horizontes novos de larga projeção mundial." (Ibid., p. 49).

Em tom confiante e esperançoso, a opinião mundial transparece admiração pela cidade que se constituía, com particular foco para a modernidade de suas formas. Tratam-se de abordagens cujas ênfases serão retomadas nas publicações de turismo.

Neste período, Juscelino Kubitschek dedicava-se à sua imagem no exterior como forma de minimizar as críticas internas que sofria, sobretudo em decorrência dos altos gastos acerca da construção da nova capital. Condição observada por Juliuz Golden, no *Cincinnati Enquirer*, em 1958, ao apontar que "Os críticos argumentam que o dinheiro gasto com Brasília seria mais bem empregado no desenvolvimento econômico. Mas quando a Capital estiver mudada, em 1960, uma visão do passado se tornará em realidade." (Ibid., p. 21).

Assim o presidente obteve a perpetuação de sua imagem de forma positiva, em particular no exterior, com a vinculação de uma cidade moderna ao seu governo. Reconhecimento este também exposto por André Malraux, que em 1958 ao tratar do desenvolvimento da cidade afirmou que "(...) muitas vezes as grandes nações encontraram o seu símbolo e, indubitavelmente, Brasília é um símbolo desse gênero" (MALRAUX, 1959, p. 17). Em geral, interpretações as quais as publicações de turismo irão se pautar, particularmente o próprio tratamento de Brasília como "símbolo nacional" em continuidade à definição de Malraux.

Entre outras capitais criadas no século XX nenhuma outra atingiu o grau de visibilidade e notoriedade que a capital do Brasil. Ficando a frente, em nível de difusão de sua imagem e história, até mesmo de Camberra, projetada por Marion Mahony Griffin e fundada em 1927 como capital da Austrália. E Chandigarh, projetada por arquitetos como Le Corbusier e fundada em 1947 como capital dos estados do Punjab e de Haryana, na Índia. Sendo ambas criadas via concurso para o planejamento urbano das mesmas e em um período de prosperidade acentuada a partir do fim da Segunda Guerra Mundial.

Ainda acerca do reconhecimento de Brasília, a mesma elevou seu prestígio ao ser declarada Patrimônio Mundial da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura), em 1987, após aprovação do comitê do Patrimônio Mundial, e em 1990 ao ter seu conjunto urbanístico-arquitetônico inscrito no Livro de Tombo Histórico pelo IPHAN.

Com as capitais dos países geralmente bem representados nas publicações de turismo, Brasília obteve destaque e reconhecimento por corresponder a um ápice no movimento arquitetônico moderno, informações estas majoritariamente destacadas nas publicações de turismo, consagrando a cidade com um caso excepcional na representação turística da capital brasileira.

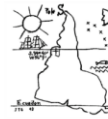
5. As obras marcantes, arquitetos de destaque e notoriedade de Oscar Niemeyer.

Em relação às obras arquitetônicas mais citadas nas publicações de turismo (Figura 5), não coincidentemente as mesmas pertencem ao arquiteto mais citado e estão localizadas nas cidades mais citadas. Correspondo a quase dois terços do total das imagens publicadas, e novamente reafirmando a notabilidade de Brasília. Em resumo, o que de modo frequente e predominante essas publicações indicam como as principais obras da arquitetura moderna brasileira são obras de Oscar Niemeyer presentes no urbanismo de Lucio Costa, em Brasília.

Com base nos dados relacionados à concentração de obras de Oscar Niemeyer, Lucio Costa e Roberto Burle Marx³ nas publicações (Figura 4), correspondendo a 95% do total de imagens pesquisadas. Este dado pode ser inicialmente vinculado, sobretudo a uma continuidade do olhar e perspectiva das falas também presentes no livro “Brasília e a opinião mundial” (1958). Onde os relatos concentravam-se predominantemente no reconhecimento dos principais autores das obras arquitetônicas e paisagísticas, a serem enfatizados pelo turismo, ou seja: Niemeyer, Lucio Costa e Burle Marx.

Flava Bella, em *La Capital*, por exemplo, já apontava o “(...) lugar de privilégio que homens como Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Burle Marx e outros conquistaram na História da Arte Mundial.” (1958, p. 11). Assim como em artigo na revista *Se*, onde se vincula o trabalho

³ Apesar de não ter sido arquiteto, tornou-se internacionalmente conhecido como arquiteto paisagista.



conjunto dos dois primeiros para a realização de Brasília, "Oscar Niemeyer, que desenhou os edifícios públicos: de mãos dadas com Lucio Costa, deu à cidade uma forma completamente sensacional." (Ibid., p. 57).

Similarmente também expos Roberto Marchant, em *La Libertad*, de Santiago, ao colocar que: "Desenhada em seu conjunto por Lucio Costa e com a arquitetura de Oscar Niemeyer marcando os principais edifícios, Brasília será um trabalho de equipe de cabeças mais famosas do país em arte, arquitetura e construção." (Ibid., p.15-16). Ou seja, trata-se de um enfoque e realce aos mesmos arquitetos já desde a década de 1950, os quais permaneceram com a mesma proeminência e visibilidade anos depois, assim como em mesmo tom assertivo, nas publicações de turismo.

Como a edição "Brazil", publicada pela *Lonely Planet* em 2008, uma das maiores editoras de guias de viagem do mundo. Em seu espaço referente à arquitetura a publicação enfatiza e eleva a importância de Oscar Niemeyer, Lucio Costa e Roberto Burle Marx e, sobretudo, a própria cidade de Brasília a eles vinculada:

A década de 1930 também viu o surgimento de uma nova geração de arquitetos brasileiros, liderada por Oscar Niemeyer e influenciada pelas ideias modernistas de Le Corbusier. Niemeyer foi fundamental na quebra do estilo neoclássico e desenho sem ornamentação, utilizando o vidro em formas elementares e esteticamente agradáveis. Ele é considerado um dos grandes pioneiros do modernismo, e seu alcance é global. No Rio, a obra mais conhecida de Niemeyer é seu Museu do Arte Contemporânea. Seu projeto de maior destaque, no entanto, não foi um edifício, mas uma cidade inteira. A nova capital do país, Brasília, foi criada na década de 1950 e 1960 do zero pelo urbanista Lúcio Costa, por Niemeyer, e com o paisagismo de Burle Marx." (CHANDLER; GEGOR; REGIS ST, 2008, p. 68 - tradução nossa).

De modo similar, e em complemento à visibilidade e foco nestes dois arquitetos e paisagista, a *Insight Guide*, uma empresa de viagens fundada em 1970 publica em 1999 a edição "Brazil", onde em um específico tópico de página inteira destinado à arquitetura moderna ressalta que "O urbanista Lúcio Costa, o paisagista Roberto Burle-Marx e o arquiteto Oscar Niemeyer deixaram dezenas de monumentos em grandes cidades do Brasil." (1999, p. 125). Ou seja, trata-se de uma constante na ênfase às atuações dos três, de modo que a concentração dos mesmos nas publicações de turismo se apresenta como um desdobramento da visão internacional já formada nos anos 1950.

Nesta perspectiva de compreensão do destaque de individualidades, cabe analisar que é a partir dos anos 40 que atributos definidores da arquitetura moderna brasileira serão escritos e consolidados em sua historiografia. Como o desenvolvimento do *Brazilian Style*, a partir do qual "(...) a segunda geração modernista passa a ter o Brasil, em geral e Oscar Niemeyer, em particular, como uma de suas mais fortes referências". (CAVALCANTI, 2001, p.21-22).

Considerando uma "circunstância importante da nossa historiografia: a extrema valorização das individualidades" (ARANHA, 2010, p. 49), a posição de Niemeyer em primeiro lugar na aparição em publicações de turismo nos mostra esta valorização permanente do arquiteto enquanto "individualidade". Ou seja, a visibilidade não só de suas obras como também de sua própria imagem e atuação.

Notabilizando em primeiro lugar com 73% de imagens de suas obras nas publicações de turismo, esta concentração na figura de Niemeyer, e, conseqüente valorização do mesmo não se deu espontaneamente. Trata-se de uma construção realizada gradualmente a partir dos agentes legitimadores dos discursos referentes ao movimento moderno no Brasil, visto que em 1936, ao eleger Niemeyer para o projeto do MES, Lucio Costa já se referia a Niemeyer como "(...) nosso gênio nacional que se expressou por meio da personalidade eleita desse artista." (Ibid., p. 49).

No que se refere especificamente a Brasília, hoje a presença de Oscar Niemeyer na concepção das edificações da cidade nos parece naturalizada, de modo que dificilmente concebemos o fato de que poderiam ter tido destaque outros arquitetos e conseqüentemente outras obras concretizadas. Podemos dizer que o motivo desta escolha vem acima de tudo preenchido e carregado pelo viés político.

Sob este aspecto, Ferreira Gullar em seu texto "A Fundação de Brasília", para o Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, de 1957, afirma que "É incontestável que certos fatores políticos foram os principais responsáveis pela escolha presidencial ter recaído em Niemeyer" (GULLAR, 1957, p. 9). E aponta como esta escolha foi ditada pelo fato de Niemeyer ter atuado profissionalmente enquanto arquiteto no Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha; projeto este que por sua vez era já uma obra instaurada plenamente vinculada à imagem de Juscelino Kubitschek, na época prefeito de Belo Horizonte. Portanto Brasília, como reitera Mário Pedrosa,

A oportunidade de levá-lo para frente a toque de caixa, é duvidosa, em face da inflação galopante em que nos encontramos. Sabemos que para JK se trata, na realidade, de fazer uma nova Pampulha, isto é, uma obra, embora bela, mas suntuosa e prefetural e na qual várias paredes poderão ser reservadas à sua figura. (PEDROSA, 1998, p. 396).

Tratam-se, portanto, de agenciamentos pautados em escolhas e exclusões que foram não somente moldando a visualidade da cidade e instaurando discursos, como também afirmando determinados protagonistas em detrimento de outros. E neste longo processo histórico a figura de Niemeyer, através de seus inúmeros projetos concretizados, gradualmente consolidou-se adquirindo um reconhecimento continuamente perpetuado; sendo os mesmos apresentados nas publicações de turismo vinculados à imagem do Brasil para o exterior.

6. A retórica da originalidade, a difusão de ícones e a consolidação de uma imagem nacional através de obras modernas.

Torrent ao apresentar uma ampla e minuciosa análise dos cânones interpretativos do movimento moderno brasileiro evidenciou como as abordagens teóricas de revistas de arquitetura se consolidaram e atravessaram completas inversões nos modos de interpretação da arquitetura, conformando o que definiu como “sistemas de significação”; visto que as obras e projetos “derivam das possibilidades das interpretações no campo cultural.” (TORRENT, 2022, p. 46-47).

Partindo de uma extensa análise de revistas e publicações especializadas em arquitetura, sobretudo voltadas ao campo teórico de debate e discussão, o autor identifica um sistema de interpretações que atuou dentro do processo de construção da imagem da arquitetura moderna como produto cultural.

Sob esta perspectiva, ainda sob o olhar da opinião mundial, das décadas de 1950 e 1960, obtemos base para a compreensão do sistema de interpretação adotado pelas publicações de turismo acerca da arquitetura moderna. Embora cada editor possua uma maneira de abordar o assunto, com determinados enfoques, a retórica predominante pauta-se no tom assertivo e favorável.

Diferente de periódicos, artigos, e produções acadêmicas, as publicações de turismo ao apresentarem a arquitetura moderna brasileira, em particular as obras, arquitetos e cidades selecionadas como representativas do Brasil, limitam-se ao fornecimento de dados, informações e atrativos ao turista. Desse modo, a principal chave interpretativa das publicações de turismo acerca da apresentação dessa arquitetura baseia-se em sua originalidade, no que se refere a uma produção nacional autêntica, distante da importação de estilos estrangeiros, uma contribuição brasileira internacionalmente reconhecida. Conforme expôs Torrent:

O Brasil oferecia à arquitetura moderna uma imagem consistente de suas possibilidades de sucesso, algo que não havia sido alcançado na Europa, nem nos Estados Unidos até então. Oferecia mais do que apenas um conjunto de obras experimentais; o que mostrava era singularidade interpretativa e coerência plástica inelutáveis. (Ibid., p. 53).

Acerca da originalidade, esta afirmativa procede no que tange à nova gramática de características que gradualmente adquiriu robustez e densidade em relação à importação de estilos estrangeiros. Esta produção arquitetônica compatível com o cenário do pós-guerra, ao mesmo tempo em que consagrava-se e propagava-se, despertava o interesse internacional; particularmente devido ao edifício do Ministério da Educação e Saúde, inaugurado em 1945, e ao Pavilhão do Brasil na exposição mundial de 1939, em Nova York. Obras as quais:

(...) Faziam com que a arquitetura brasileira deixasse de ser vista como uma simples manifestação cultural de um país exótico e começasse a despertar interesse internacional, especialmente pela possibilidade de verificação prática das aplicações do brise-soleil, proposto por Le Corbusier (...). (MARTINS, 2010, p. 137).

Ainda nas palavras de Graeff e sua experiência à época, “Nesse período, graças ao trabalho desses arquitetos, ao alto nível da sua produção, se iniciou, no meu entender, o processo de superação da nossa dependência cultural no que concerne à arquitetura.” (GRAEFF, 1977 apud XAVIER, 2003, p. 277). Assim ocorreu com a exposição *Brazil Builds: architecture new and old*, realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York, no qual o famoso catálogo dela proveniente trouxe um “(...) argumento narrativo que se tornaria recorrente na historiografia e se apoiaria essencialmente na ideia de indissociabilidade entre a "originalidade" - e o consequente reconhecimento internacional.” (MARTINS, 2010, p.139).

Ou seja, as publicações de turismo pautam-se, sobretudo neste atributo ao abordar a arquitetura moderna brasileira: a originalidade. Realçando particularmente a notoriedade e singularidade das curvas exploradas por Niemeyer e o ineditismo executado em Brasília, as publicações pautam-se neste cânone formal como retórica no modo de apresentar o país através de sua arquitetura. Diferente de periódicos, artigos e revistas especializadas em arquitetura que se debruçaram no oposto, enfocando outros arquitetos, outras obras e outras chaves de interpretação, conforme indicou Torrent:

O interesse latino-americano marca a diferença com as publicações mundiais: o arquiteto mais publicado foi sem dúvida Rino Levi, provavelmente em função do interesse pela condição funcional da sua arquitetura, que estava longe de representar a liberdade das curvas ou de qualquer academicismo moderno. (TORRENT, 2022, p.57).

Ainda no que tange aos modos de propagação da arquitetura moderna via publicações, Torrent aponta que “As imagens têm um efeito chave na formação e, sobretudo, quando atingem um vasto público.” (Ibid., p. 46). Nas publicações de turismo o uso da imagem como instrumento visual é essencial a sua proposta de apresentação de uma localidade enquanto atrativo. Direcionadas a um público mais amplo e, sobretudo internacional, este meio pauta-se essencialmente em uma retórica imagética.

A crítica de Max Bill publicada na revista *Manchete*, em 1953, ao risco do formalismo e desvinculação da dimensão social na arquitetura brasileira já nos apresentava este ponto priorizado pelas publicações de turismo: o uso e presença marcante da imagem. Onde o arquiteto apontou a direção à espetacularidade da arquitetura moderna:

Na verdade, ele também não gostava do que via, porque lhe parecia “muito fotogênica e espetacular”, provavelmente porque a conheceu mais pelas fotos do que nos poucos dias em que esteve no Brasil. (...) O que ele claramente não gostava

era o caminho que a interpretação canônica da arquitetura moderna estava propondo. (TORRENT, 2022, p. 61).

De fato, a arquitetura moderna brasileira é “fotogênica”, como acertadamente atestaram Marcel Gautherot, José Medeiros e Jean Manzon. Através da imagem as publicações de turismo propagaram uma visualidade brasileira através de sua arquitetura moderna, constituindo uma abordagem e produção de significados baseada em imagens. Circulação e difusão a qual fixou e consolidou a imagem dessas obras, arquitetos e cidades brasileiras no imaginário do olhar de outro país.

Portanto, enquanto veículos de difusão e afirmação de uma imagem do Brasil, as publicações de turismo contribuíram ao longo dos anos para a consolidação de consensos em torno de cânones do movimento moderno. Com uma retórica de apresentação do país fundamentada na visibilidade de determinados marcos arquitetônicos e individualidades um dia selecionados, as mesmas construíram uma imagem nacional para o cenário internacional.

No que tange as possibilidades de pesquisa e extensão com base nesta construção do conhecimento histórico, a retórica dessas publicações exemplificam a necessidade de reposicionamento nas interpretações e composições de leitura. Trata-se do deslocamento do olhar sobre dados e informações obtidos em pesquisas, no sentido de repensar, buscar e promover o pensamento crítico. Com particular foco na historiografia da arquitetura e das cidades, a retórica constatada nas publicações aponta uma necessidade de reflexão sobre o país no olhar externo, ampliando perspectivas e questionamentos a abordagens totalizantes e uniformizantes.

Referências:

ARANHA, Maria Beatriz de Camargo. Rino Levi: Arquitetura como ofício. (1993) In: GUERRA, Abilio (Ed.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira_parte 2**. Romano Guerra Editora, 2010.

BRASÍLIA e a opinião mundial. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação da Presidência da República, 1958.

BRAZIL. Insight Guide, 1999.

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e brasileiro**: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60). Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

_____. **Quando o Brasil era moderno**: Guia de Arquitetura 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CHANDLER, Gary; GEGOR, Clark; REGIS St, Louis. **Brazil**. Fort Mill: Lonely Planet, 2008.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil (anos 30 e 40)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

GULLAR, Ferreira. Fundação de Brasília. In: **Jornal do Brasil**, Suplemento Dominical Ano 1957. Edição 57.

MALRAUX, André. **Brasília na palavra de André Malraux**. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação da Presidência da República, 1959.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira Martins. Há algo de irracional...Notas sobre historiografia da arquitetura brasileira (1999) In: GUERRA, Abilio (Ed.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira_parte 2**. Romano Guerra Editora, 2010.

MEURS, Paul. Modernismo e Tradição. Preservação no Brasil (1995) In: GUERRA, Abilio (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira_parte 2**. Romano Guerra Editora, 2010.

OLIVEIRA, Lúcia. Tempos de JK: a construção do futuro e a preservação do passado. In: MIRANDA, Wander (org.). **Anos JK. Margens da Modernidade**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Rio de Janeiro: Casa de Lucio Costa, 2002.

PEDROSA, Mário. A arquitetura moderna no Brasil. In: XAVIER, Alberto. **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

_____.; ARANTES, Otilia (org). **Textos escolhidos: Acadêmicos e modernos**. São Paulo: Edusp, 1998.

SILVA, Renato Alves. Tombamentos do patrimônio moderno: uma análise comparativa sobre as ações praticadas pelos órgãos de preservação cultural no Rio de Janeiro. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, PPGAU/UFF, 2020.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Oscar Niemeyer**. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

TORRENT, Horácio. O sistema Brasil: paradigmas construídos e produção de significados. In: ZEIN, Ruth V. (org.). **Revisões historiográficas**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2022.