

Palácios: entre brilho e sombra

Palacios: entre el brillo y la sombra

Palaces: between brightness and shadow

Maria Cecília França Lourenço

Profa. Dra. Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ USP, São Paulo, capital/BRA mcfloure@usp.br

Resumo

O tema proposto para edição de número 14 da Revista ARA FAU USP alude ao fato de que “gente é para brilhar”, a gerar uma série de interpretações sobre o que isto representa. Elegeu-se cotejar duas ações contrastantes no trato com os bens culturais, recém ocorridas no país: de um lado a implantação do Museu das Favelas paulistano na antiga sede do governo, conhecida por Palácio dos Campos Elíseos. A outra funda-se no tratamento golpista dispensado por grupo na Capital Federal, Brasília, ao tentar destruir patrimônio acolhido nos três principais edifícios representativos do poder. Cabe inquirir: o que, por que, para que, para quem, de quem, quem decide, como se preservam conjuntos públicos?

Palavras-Chave: Bens culturais. Preservação. Destruição. Legado. Fruição.

Resumen

El tema propuesto para el número 14 de la REVISTA ARA FAU USP alude al hecho de que "las personas deben brillar", generando una serie de interpretaciones sobre lo que esto representa. Dos acciones contrastantes fueron elegidas en el trato con bienes culturales, recientemente ocurridas en el país: por un lado la implementación de los Museos de las Favelas de São Paulo en la antigua sede del gobierno, el Palacio dos Campos Elíseos. El otro se basa en el tratamiento del estafador dispensado por grupo en la Capital Federal, Brasilia, al tratar de destruir el patrimonio acogido en los tres edificios principales que representan el poder. Vale la pena preguntarse: ¿qué, por qué, para quién, para quién, quién decide y cómo se preservan los conjuntos públicos, locales e internacionales?

Palabras-Clave: Bienes culturales. Preservación. Destrucción. Legado. Fruición.

Abstract

The theme proposed for issue number 14 of the *MAGAZINE ARA FAU USP* alludes to the fact that "people are to shine", generating a series of interpretations about what it represent. Two contrasting actions are electing in dealing with cultural goods, recently occurred in the country: on the one hand the implementation of the Museum of the Favelas of São Paulo in the former government headquarters, the Palace Eliseo's Camps. The other is baseting on the treatment of scammer dispensed by group in the Federal Capital, Brasilia, when trying to destroy heritage welcomed in the three main buildings representing power. It is worth asking: what, why, for whom, for whom, who decides and how public, local and international sets are preserved?

Keywords: Cultural goods. Preservation. Destruction. Legacy. Fruition.

INTRODUÇÃO

[...] verifica-se, a partir da década de 1960, a mudança da definição de cultura, que, daí em diante engloba os mais diversos aspectos das práticas sociais [...], no momento em que a paisagem material e imaterial passava por alterações aceleradas. (POULOT, 2009, p. 199)

O presente estudo busca confrontar duas paisagens materiais e imateriais opostas e há pouco ocorridas. Primeiro, a esperada abertura, na capital paulista, do Museu das Favelas (Figura 1), no conhecido por Palácio dos Campos Elíseos, ao final de 2022, museu comunitário e antes iniciado em outros centros urbanos, como procurei analisar na edição 10¹, da *Revista ARA FAU USP*. Por outro, a invasão de pessoas a tentar anular eleições, ao atacar palácios da Capital Federal, no início de 2023, mostrando-se golpistas.

De forma tão diferente, ambas as ações envolvem patrimônio material e valores simbólicos, embora com alvos opostos, sob a ótica de bens culturais, para mim o Museu das Favelas, com brilho, e o ato de Brasília a derramar sombras de violência e sinalizar a origem provável no lado perdedor da eleição presidencial. O texto versa

¹ O artigo mencionado foi realizado em plena erupção da pandemia com o título “Covid-19 e museus: sintomas *versus* evidências”.

sobre o tema da edição 14 da *Revista ARA FAU USP*, sugerido pelo Grupo Museu/Patrimônio e aprovado pelo Conselho Editorial, baseado em trecho da poesia de Vladimir Maiakovski (1893-1930), com título curioso: **“A extraordinária aventura vivida por Vladimir Maiakovski no verão na datcha”**.

O Museu das Favelas surgiu, em grande parte, ante o ativismo ímpar do próprio segmento, focado na reversão de preconceitos contra seus habitantes, lutas para superar déficits e prática de mobilização, aprimorada na Covid-19. Atuando em instituições junto às favelas, líderes criaram respostas imediatas com iniciativas para a prevenção da pandemia, campanha para angariar itens básicos em alimentação e preservação da própria vida, em claro contraste com a letargia do então Governo Federal. Em sintonia com tais métodos gregários, o Museu das Favelas paulistano vem convocando o bairro, as regiões, instituições com propósitos convergentes, em uma construção coletiva de obra museal aberta.



Figura 1: Museu das Favelas/SP. Sala “Feira das Pretas”. Foto A. 21 jan. 2023.

Já o referido ataque golpista aos edifícios e coleções dos Três Poderes da República se deu em Brasília uma semana após a posse presidencial de Luiz Inácio Lula da Silva (8.1.2023). Causou impacto por se mostrar barbárie inédita, entre nós, sendo crime

prescrito na Constituição². Copiou-se a invasão do Capitólio, em Washington, depois da derrota de Donald Trump na eleição estadunidense. Tratou-se de ação estranha ao meio, assim, fica por se localizar quem fustigou, por que, em que locais se esconde e em quais redes digitais desenvolveu a funesta agressão, contra o bem comum?

Pergunta-se: quem seriam esses Outros, sejam os do Museu das Favelas, sejam da ala golpista, quais as motivações e cultura, palavra esta no sentido amplo, como acima proposto por Dominique Poulot (1956)? O que os leva a valorizar ou eliminar pedaços da memória firmada em invenções humanas, sob a falsa intenção de salvadores da pátria, atacando bem comum? Não estando à venda, a coleção pode ser incluída como monumento público e a origem da palavra monumento, esclarece o porquê desse interesse e das disputas.

Françoise Choay (1923) lembra que monumento provém do latim *monumentum*, *monere*, liga-se à memória e refere-se a avisar, lembrar, fixar e firmar o que deve se manter do passado, assumindo o papel de marca diferencial para certa identidade. Golpistas pensariam então: do passado nada deveria ser mantido? Para a historiadora a relação do monumento ante o “[...] tempo vivido e com a memória, noutras palavras, sua *função antropológica* constitui a essência do monumento” (2006, p. 18). Caberia, assim, questionar: com que tempo se relacionam; qual a memória tida como positiva para tais ações; quais os ideais e desempenhos acionados nas duas situações e por que se traduzem em atuações tão antagônicas, ou seja, erigir e destruir?

O patrimônio revela por sinais o que dado segmento deseja ou não eleger como valor material essencial e espiritual defensável, por meio de atos, formas criadas, estas somadas a aquelas naturais ao seu redor. Desta maneira, ao se preservar ou se

² A Constituição do país no Art. 216 nos incisos 2 ao 4, determina: § 2º - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. § 3º - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais. § 4º - Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

eliminar um bem comum denunciam-se razões muito além do que se relata, sendo capazes de disparar sentimentos. No caso de ataque desprezível, indica ressentimento, proveitos materiais para os que se expõem na linha de frente, elevando dado grupo à condição de uma espécie de “patriotas”, na verdade, teleguiados por mandantes camuflados. O dito seria insatisfação com a lisura do processo eleitoral, mas, e o não-dito?

Curiosamente, Brasília foi inaugurada em 1960 e se insere em aspirações sobre novas formas de convivência entre diferentes classes, a exaltar o papel esperado para as cidades, sem distinção de ocupação, origem ou classe social. A formulação dessa ênfase se deu em encontro do CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna). O evento repetiu-se em 10 edições no período entre 1928-56, com debates sobre poéticas renovadas e não apenas na arquitetura, mas com convívio das demais artes, propondo-se por vezes a integração entre várias modalidades e, em outras indicando preferência por síntese das artes, conceito que introduzi na tese de doutorado³.

Documenta tal apreensão em se fazer esforço para melhorar a qualidade no viver cotidiano, para o humano, a célebre concepção expressa por Flávio de Carvalho (1899-1973), meses antes de se deflagrar a II Guerra Mundial, relativa à vida diária urbana, não para poucos, mas sim estendida para diversas camadas: “Observamos para breve a concretização do fenômeno: a cidade é toda ela casa do homem. E mais [...] uma bela promessa desponta no horizonte internacional: o mundo será todo ele casa do homem” (LOURENÇO, 1995, p. 159).

Após a II Guerra, entre nós, a criação e o patrimônio se alçam a outro estágio, perseguindo um fazer alargado e olhando para a cultura popular. Entre estes defensores cito a arquiteta, designer e professora Lina Bo (1914-92); também o

³ A tese *Maioridade do Moderno em São Paulo. Anos 30/40* foi defendida em 1990, na FAU USP e orientada por Aracy Amaral e, ao ser editada, recebeu o título *Operários da Modernidade* (1995). Revi para o livro as questões propostas pela Banca, formada pelos professores Celso Favaretto, Walter Zanini, Daisy Piccinini e Carlos Lemos.

artista, designer⁴ e gestor cultural Aloísio Magalhães (1927-82). Lina elaborou mobiliário empilhável para a primeira sede do MASP (Museu de Arte de São Paulo) com couro usado em vestes interioranas, no país. Em 1958, ela chegou à Bahia para dar aulas na Universidade, gerando a sonhada iniciativa do moderno e para grandes segmentos: a arquiteta pensa em um MAM (Museu de Arte Moderna), na capital Salvador, junto com o MUPE (Museu de Arte Popular do Unhão) e oficinas.

Documento inédito investigado nos arquivos do MAM/BA, para tese de Livre Docência⁵, por mim defendida, aludia que seria: “[...] centro de documentação de arte popular [...] e centro de estudos técnicos, visando à passagem de um pré-artisanato primitivo à indústria” (LOURENÇO, 1999, p. 184). Lina Bo insistia em distinguir folclore de arte popular, sendo esta última mais afeita à solução para o dia-a-dia. A exposição inicial programada pela arquiteta sublinha a consideração de Lina Bo ao povo local, ao adotar o título *Civilização Nordeste*.

Por outro lado, Magalhães propôs a mudança do termo *patrimônio cultural* para *bens culturais*, de modo a se alargar a cultura salvaguardada para distintos setores sociais. A partir de 1979 dirigiu o então IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), momento em que defendeu o tombamento de cidades históricas⁶. Junto ao IPHAN, o artista revisita a opinião de Mário de Andrade (1893-1945), sobre como se aborda o passado, na célebre frase: “O passado é lição para se meditar e não para se reproduzir” (s.d., p. 13). O designer elaborou conceitos e, em entrevista de 1977, chamou a atenção para a importância de se analisar dado contexto em amplo arco histórico, de modo a reconhecer e “[...] criar uma fisionomia própria [...]. (1997, p. 116). Assim como Andrade, propõe reflexão antes da ação.

⁴ Magalhães, entre outros, criou o logotipo para o IV Centenário do Rio de Janeiro (1964), símbolo para a Bienal paulista (1965) e no Banco Central elaborou estudos para o chamado Cruzeiro-novo.

⁵ Reuni a recepção do moderno em museus do país, sob o título *Museus Acolhem Moderno*, para concorrer ao título de Livre Docente na FAU USP, publicada com o mesmo nome em 1995.

⁶ Como tributo ao seu trabalho no campo preservacionista, no ano de sua morte precoce (1982), a Galeria Metropolitana de Arte de Recife acrescentou seu nome na entidade. Esta passou a ser denominada Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, em 1997.

Neste estudo, além de se lembrar personagens que conceituaram temas sobre a criação e preservação do patrimônio, busca-se comparar representações formadas por práticas e apropriações, como bem define Roger Chartier (1945); questões antropológicas de segmentos esquecidos estudadas por este e por Stuart Hall (1932-2014), Françoise Choay, entre outros; no relevo ou rechaço ao que se acordou denominar patrimônio da nação, sejam humanos, valores ou cultura material, com autores como Dominique Poulot, Aloísio Magalhães, Jean-Louis Déotte (1946-2018) e Choay. Tal categoria nascida junto com os estados nacionais, no século 19, advém por ações humanas, em algumas vezes visando brilhar, tema da Revista ARA USP 14, com excelente texto na “Apresentação”, de Adrienne de Oliveira Firmo.

FAVELAS SE INSEREM NA HISTÓRIA

O conceito de museologia social traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos das sociedades contemporâneas. (MOUTINHO. 1993, p. 7)

O Museu das Favelas paulistano instalou-se no que antes se nomeou por Palácio dos Campos Elíseos (Figura 2), prédio inspirado em similar francês, encomendado e habitado inicialmente por família de cafeicultor, político influente e ativo no século 19, o ituano Elias Antônio Pacheco Chaves (1842-1903), tendo a família lá permanecido após sua morte até 1911 e depois vendido ao Governo do Estado, servindo na condição de residência oficial, em que se recebeu visitantes do exterior⁷, como se consagrou em variadas fontes.

A ideia atual de se reverter os usos sinaliza passar o território a comunidades estigmatizadas, em consonância com a museologia social, realçada na citação acima. A implantação de tais museus ocorrera antes, em outros estados. Destaco, no Rio de Janeiro, Museu da Maré (2006), MUF (Museu de Favela, 2008), das Comunidades Pavão-Pavãozinho e Cantagalo o Museu da Rocinha Sanfoka (2011);

⁷ Incluem-se na lista de visitantes hospedadas no local, os então nomeados Rei Alberto I da Bélgica (1920), o futuro Papa Pio XII (1934) e Dwight Eisenhower (1960), presidente dos Estados Unidos. Pesquisa efetuada em hemerotecas digitais confirma apenas a vinda desses mandatários, sem menção a estada no Palácio dos Campos Elíseos.

também em Belo Horizonte/MG, Muquifus (Museu de Quilombos e Favelas Urbanos) (2013), entre outros.



Figura 2: Fachada do Museu das Favelas/SP. Foto A. 21 jan. 2023.

São Paulo conviveu com clara feição agrária até que, ao final do século 19, auferiu lucros dessa atividade, levando os chamados Barões do Café a deixar o interior para empreender uma vida diferente na capital. Inúmeros bairros recebem melhoramentos sanitários sendo povoados, em especial os Campos Elíseos e vizinhança, surgindo então cópias de palácios, especialmente franceses, algo distintivo de classe social à época. Esse caminho se esclarece e se evidencia no caso de Elias Pacheco Chaves⁸, não faltando a prática habitual de ser retratado, em 1878, por seu conterrâneo José Ferraz de Almeida Júnior (1850-99), assim coroando status diferenciado, obra esta hoje no Museu Paulista/USP.

A moradia situada na Avenida Rio Branco reflete os atributos de Chaves, criada pelo arquiteto alemão Matheus Häussler, entre 1890-99, decorado pelo arquiteto Claudio Rossi (1850-1935), como se sagrou, a partir do Palácio Écouen, próximo de Paris.

⁸ Como se consagrou, Chaves formou-se na Faculdade de Direito da atual Universidade de São Paulo, casou-se em 1868 com Anésia da Silva Prado (1850-1917), filha de Martinico e Veridiana da Silva Prado, tendo constituído com seu cunhado a exportadora de café, Companhia Prado & Chaves. Membro do Partido Conservador, nomeado Chefe da Polícia (1876), elegeu-se deputado no seguinte (1877) e vice-presidente da Província de São Paulo, indicado por decreto imperial por duas vezes 1885 e 1886.

Ostenta-se o luxo ditado pelo gosto europeu, adota-se o diferencial de quem então conhecia, podia adquirir e apreciar a cultura material lá em voga. Cito: maçanetas em porcelana de Sévres, lustres de cristal Baccarat, espelhos venezianos, madeira de carvalho francês na escada, telhado em ardósia e mansarda, todos preservados. Possui três andares sendo o subsolo para os serviçais, o seguinte para a vida social e o último para a família e seus 11 filhos.

Ao ser adquirido para residência, o Estado deliberou em 1935, que passaria a ser também sede administrativa, o que permaneceu até o incêndio de 1968. Entretanto, vale lembrar que tal edifício começou a ser construído logo após a chamada Lei Aurea (1888), e pode assinalar que escravos, ou descendente, ou recém alforriados participaram ativamente na empreitada. O que se reverte, quando ali se instala um Museu das Favelas.

O Museu das Favelas paulistano tem divulgado em variadas mídias que o foco principal não será a formação de um acervo, mas sim um Centro de Memória e Referência, coletando bibliografia, depositada em biblioteca, documentos e arquivos, capazes de demonstrar a memória e a produção dessa população. Reuniu-se em exposições acontecimentos e obras, que aludem à história das favelas e de personagens.

A importância em alargar o conceito e a abrangência do que compõe a memória, entre nós, foi muito bem esclarecida por Aloísio Magalhães em texto feito pouco antes de sua morte, reunido e editado, em 1985, com o título “E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil”

[...]. É hoje matéria de consenso nacional, [...], a importância da preservação de nossa memória cultural. De fato, a própria expressão "memória nacional", largamente divulgada e aceita, busca sintetizar a necessidade de uma ação viva e permanente que assegure não somente a preservação dos valores mais significativos do nosso passado histórico, mas também a justificação dos indicadores que desse passado possam ser identificados no processo de desenvolvimento acelerado que adotamos face aos complexos problemas que enfrentamos [...]. (1997, p. 60)

A reunião do que se faz e se exhibe parece dialogar com essa questão de quem tem direito a habitar a memória nacional, aqui já com vários caminhos. Logo no jardim de entrada há uma obra em perfil de mulher, medindo seis metros e realizada por Paulo Nazareth (1977) nomeada por *Corte seco* (Figura 3). A figura feminina se apresenta em recorte plano de alumínio com seis metros, sendo homenagem à poetisa, ativista e historiadora Maria Beatriz Nascimento (1942-95). Parece citar poesia desta, “Sonho”, desde o título:

[...] Há corte e cortes profundos
Em sua pele em seu pelo.
Há sulcos em sua face
Que são caminhos do mundo
São mapas
Em cartografia antiga
Precisas de um pirata
De boa pirataria
Que te arranque da selvageria
E te coloque, mais uma vez,
Diante do mundo Mulher [...].
(NASCIMENTO, “Sonho”)



Figura 3: Paulo Nazareth. *Corte seco*. Maria Beatriz Nascimento. 2021.
Fonte: Foto A. 14 jan. 2023.

Programaram para 2023 eventos de férias para variada faixa etária denominado “Di quebradinha no museu”. O artista Augusto Leal/BA instalou peças interessantes e lúdicas, como *Gangorra* e *O jogo*. Este com uma série de pequenas traves de metal e aquela em que recriou o tradicional brinquedo de parque, com madeiras reaproveitadas. Diferentemente do que se conhece, a gangorra gira e não sobe e desce, contendo a palavra “Poder”, um chamado para alertar visitantes sobre questões da atualidade, já na infância.

Iniciaram difusão, que alarga o *porquê* de um museu, ao empreender ações de histórias, leituras, dança, música e lazer (Figura 4), em especial nessas primeiras férias escolares, em 2023. Iguamente o *para quem* e o *que* mereceram cuidados, com atividades para várias idades, a englobar lazer, música, dança, esporte, contação de histórias, em que se valorizam as raízes afro, nem sempre ativas no que se convencionou denominar *memória nacional*.



Figura 4: Atividade “Solta o Corpo” e ao fundo a peça de Paulo Nazareth. Foto A. 21 jan. 2023.

Transformar tradicionais edificações, com ampla história de ocupação e desastre, como o incêndio ocorrido em 1968, no Palácio dos Campos Elíseos, se acolhido e sustentado pelo poder público, provendo recursos humanos, materiais e financeiros, ou ao menos fiscalizado e privilegiando o interesse público, merece atenção. Pode responder a inúmeras perguntas, a principal já se encontra evidenciada e acrescentem-se: *para quem* se dirige e *como* se elaborou o projeto museológico?

Neste caso fica claro a diversificação, ao convidar segmentos afins para o indispensável diálogo e seleção de atividades.

PODER DAS IMAGENS

Quem está habilitado a assinar, legitimar, testemunhar, em suma, representar? Povos-sujeitos, Nação? Como? (DÉOTTE, 1998, p. 69)

Brasília, 8 de janeiro de 2023, perto das 15 horas, acampados há dias em frente ao Quartel General do Exército marcharam de forma militaresca para o centro do poder democrático, somados aos convocados via redes sociais. A maioria desfrutou gratuitamente de transporte, alimentação e estada pagos, tendo sido o contingente arregimentado em vários estados, parte desta trazida em ônibus. As amplas visuais da cidade foram borradas entre marcha e descontrole, espaço urbano este, no centro do país, que abrigou, desde os primeiros riscos, sonhos coletivos e preocupações opostas ante a violência.

Os edifícios da capital federal foram projetados pelo arquiteto Oscar Niemeyer (1907-2012), como parte do Plano Piloto do arquiteto e urbanista Lúcio Costa (1902-98), após a II Guerra Mundial e o final da Era Vargas. Para Niemeyer linhas puras, monumentalidade e invenção seriam dominantes e indicavam a ideia de coesão na Praça dos Três Poderes. As soluções tinham como objetivo “[...] manter o sentido de pureza e criação predominante em todas as construções de Brasília” (1958, p. 8). Se edifícios governamentais sempre contêm colunas, em geral gregas, a prática se manteve, porém, inventou aquelas colunas curvas e afiladas, nomeadas por velas. As inovações desafiaram questões estruturais resolvidas pelo engenheiro calculista Joaquim Cardoso (1897-1978).

Brasília concretizou o sonho imaginado por várias gerações, na demanda de fundar o moderno, como se aludiu, sem dar as costas ao passado. Alteiam-se as aspirações para representar e legá-la com grandeza aos extensos segmentos sociais, em linguagem aliada à vanguarda europeia. A estas finalidades associa-se a convocação para que todas as artes renovadas se integrassem em uníssono, já na implantação do urbano. Ressalte-se que o conjunto inicial foi acolhido após a II Guerra Mundial,

quando se imaginava que o país e o mundo seriam mais justos. Constituem ideais propalados e direcionados a se exaltar o papel esperado para as cidades, sem distinção de profissão, origem ou classe social.

A vandalização, mais do que a ocupação de espaço, em território de poder mostrou que a arruaça precisava ecoar em representação triunfal e como forma de dar rosto, não a quem pagou e manteve os golpistas, mas aos outros. A dissimulação também engendrou instrumental parecendo ser improvisado na ofensiva destruidora, o que colaborou para eximir os cabeças da ação, ante o dolo causado. A desordem assentou-se na vã ilusão de que resultaria em intervenção do exército para ser ativada Garantia da Lei e da Ordem⁹ (GLO).

Em contraponto, os golpistas se auto identificaram nas próprias redes, declarando-se apoiadores do ex-presidente e, numa onda humana em verde-amarelo e camisetas a ele alusivas, perfilaram-se como se pudessem representar o roteiro de salvadores da pátria. Subir a rampa na invasão tentava macular o simbolismo do povo na posse de Lula¹⁰, ao lado de buscar dissimular a omissão do ex-presidente e de seu vice, que fugiram do dever de empossar o vencedor. A pauta desse conjunto parecia declarar que a destruição e as sobras reverteriam o resultado das eleições democráticas pela intervenção militar.

Patrimônio nada indicava aos golpistas, porquanto sobrepôs-se outra quimera: volta triunfante do perdedor das eleições. Como em uma guerra, o ato extremo justificaria roubo, quebra-quebra, destruição de bens comuns, abater símbolos pátrios, golpear obras de arte pertencentes ao acervo cultural, objetos característicos de inúmeros outros territórios doados por autoridades estrangeiras, ao se relacionar com o Congresso. A isto somaram-se destruição e mesmo roubo de máquinas nos vários prédios de armas, livros e peças doadas por autoridades visitantes, em especial no

⁹ Trata-se de instrumento jurídico, criado em 2014, cuja competência exclusiva concentra-se na Presidência da República, daí ter se preferido Intervenção federal na capital.

¹⁰ Subiram a rampa do Palácio da Alvorada na posse de Lula: sua mulher Rosângela, o cacique kayapó Raoni Metuktire, líder indígena brasileiro, a catadora Aline Sousa e o menino negro Francisco, de 10 anos, além de Resistência, a cachorra que acompanhou apoiadores de Lula durante sua prisão.

Congresso Nacional. Às cenas torpes (Figura 5) adicionaram fezes e urina, talvez acreditando encenar em ato patriótico.

Além das edificações modernas e dentro da sonhada integração entre formas renovadas, nos Palácios dos poderes buscou-se reunir coleções expressivas da produção humana para fruição de autoridades locais e estrangeiras, que interagem no centro do poder. Assim, pretendia-se valorizar e desencadear tal prática de entender, dialogar e analisar novas linguagens, ou mesmo, incentivar a criação de ação própria, de quem tem contato com tal acervo. Tratando-se de bem público criam-se procedimentos controlados para contato com as mesmas, por visitas agendadas e acompanhadas, de modo a conservar o que pertence a todos.

Coube, no início, a Niemeyer selecionar com sua filha Anna Maria (1930-2012)¹¹ as peças e, a partir de 1980, foi instituída a Diretoria de Documentação Histórica da Presidência da República. Já em 2005, no primeiro Governo Lula, como se espera da causa pública, a responsabilidade passou para a Comissão de Curadoria do Palácio do Planalto. Boa parte selecionada foi proveniente do Museu Nacional de Belas/RJ e do Museu do Banco Central¹², instalada nos vários ambientes e servindo para difundir e documentar momentos ímpares da criação nacional, com ênfase na busca de abordar a multifacetada identidade brasileira.

Tais preocupações e com esse espírito de disseminar e realçar a expressão visual do país elegeram as obras de artistas renovadores, sensíveis à situação do Brasil profundo, organizadas por curadoria própria. Preferiram criadores habituados a pensar em ampla escala, o que o espaço exige, como a do ativo propositor da Semana de Arte Moderna (1922) Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976). Ele está representado com várias obras, como a tapeçaria *Os músicos*, a que cita os habitantes e trabalhadores nascidos em

¹¹ Única filha de Niemeyer, ela também arquiteta, designer e galerista.

¹² A coleção do Banco Central em grande parte provém de bancos e firmas inadimplentes.

outros locais e fixados para a construção da Capital, nomeados por “Candango” (1961), Salão Verde da Câmara, **Mulatas*¹³ (1962).

Ao contrário da conotação racista atual do termo, “mulatas”, a obra ao ser criada apontava para a desejada miscigenação brasileira, já que não se tratava nem de mulheres brancas, tão pouco negras. Inúmeras vezes o artista fixou-as, chegando a ser identificado como o pintor desse segmento e parecendo desejar defender a sensualidade feminina. Nesta elas fazem variadas atividades, da música, tocada por uma das três, a aquelas cotidianas, como se constata nas reunidas à direita de quem as olha. Segundo aludiu a filha do artista, Elisabeth, a várias mídias, na ocasião dos golpes a facadas na obra, pertencera à Empresa de Navegação Lloyd e fora passada para o Governo após a falência desta, ao final dos anos 1990.

Outro artista preocupado com o popular, que antes trabalhou com Niemeyer, foi Cândido Portinari (1903-62). Mistérios envolvem a ausência de suas colaborações, na etapa inicial da Capital Federal¹⁴. No entanto, congregam-se na coleção obras de 1954, portanto contemporâneas à realização dos significativos painéis *Guerras e Paz*, executados entre 1953-6, na ONU (Organização das Nações Unidas). Segundo se divulgou, lá se encontram sem registro de ataque as telas: *Cenas brasileiras, Jangadas do Nordeste e Os seringueiros, neste caso felizmente sem ter sido localizada pelos golpistas*.

Consagrados pela renovação moderna estão também outros sintonizados às criações de Lúcio Costa e Niemeyer, desde os anos 1930, quando se erigiu o prédio do atual Ministério da Educação e Cultura, no Rio de Janeiro. Ressalto o escultor de

¹³ As obras aqui assinaladas com asterisco no título visam desqualificar a vandalização, a par de questionar os dados comuns nas mídias, restritos a custos em mercado e para restauro, já que as citadas representam muito mais como expressão e criação de época, como tenho buscado salientar.

¹⁴ Como apurou o jornalista Silvestre Gorgulho, o Prof. João Cândido, guardião competente da obra do pai, localizou três estudos que seriam para Brasília, porém ao menos dois fatores podem ter impedido: o artista morreu um ano após a inauguração e disputas internas dificultaram a realização.

Mococa/SP, Bruno Giorgi (1905-93), e o paisagista e artista Roberto Burle-Marx (1909-94). Ambos, desde o MEC¹⁵, colaboraram com a dupla de arquitetos.

Giorgi em Brasília implantou tanto obras externas quanto interna, **O flautista*¹⁶, longilínea a dialogar com as colunas do Palácio do Planalto, local em que foi vandalizada. Externas encontram-se os monumentos sempre divulgados: de bronze, *Os guerreiros* (1959), na Praça dos Três Poderes, figuras afiladas com atitude cordial entre si, realizada em mármore de Carrara; poética também presente na obra implantada na Universidade de Brasília *Monumento à cultura* (1965); já na etapa de peças mais arredondada inclui-se *Meteoro*, situada no espelho d'água em frente ao Ministério das Relações Exteriores (1967).

A contribuição de Burle-Marx se estende desde projeto paisagista¹⁷, aos de tapeçarias, sendo uma geométrica, arrancada da parede, rasgada e urinada no Senado Federal. Os arquitetos privilegiaram esses e de outras gerações como Athos Bulcão (1918-2008), autor de inúmeras obras¹⁸, a citar o painel **Muro escultórico* (1976) no Salão Verde da Câmara; além de obras públicas. Entre os que fizeram obras-ícone para Brasília, se encontra o mineiro professor, desenhista e escultor Alfredo Ceschiatti (1918-89) com **A Justiça* (1961), em frente ao Supremo Tribunal Federal, que retrata a deusa Têmis, com os olhos fechados.

As esculturas se tornaram alvo para agredir vidros, o que comprometeu sua integridade, como a do ítalo-brasileiro Victor Brecheret (1894-1955) **Bailarina*, na Câmara, que data de 1920. Atuante no meio acrescente-se outro artista pintor, escultor, fotógrafo Frans Krajcberg (1920-2017), nascido em Koziencie, Polônia, que abandonou seu país após perder todos seus parentes em campo de concentração.

¹⁵ Realizou a obra *Monumento à juventude brasileira*, em 1947, no jardim do edifício.

¹⁶ Segundo aludiu o informe oficial do Palácio do Planalto, logo após a barbárie, a peça foi encontrada completamente destruída em pedaços espalhados pelo chão.

¹⁷ Lembro, entre outros, os propostos para a Superquadra nº 308, para o Jardim do Palácio da Justiça, o do Itamarati, o Jaburu, também para o Tribunal de Contas da União.

¹⁸ Entre as obras de Bulcão, cito o painel de mármore, *Movimento* (1960), no Salão Negro do Congresso; painel esmaltado do Plenário da Câmara (1974); teto do Plenário do Senado (1978) e painel (1978); painel de azulejo *Ventania* (1971), no Salão Verde da Câmara; de Inverno do Senado.

Fixado no país desde 1948, optou pela nacionalidade brasileira em 1956, aqui tornou-se defensor do meio ambiente e crítico das queimadas e devastações, entre nós. Viajou por várias regiões, a incluir Amazônia, Pantanal e outras, estando em Brasília a escultura painel parietal **Galhos e sombras* (1971), formada por e madeira local e situada no 3º andar do Palácio Planalto, que foi quebrada.

Por outro lado, o nefasto assalto ao poder se transmitia em tempo real, pelos próprios participantes, talvez se julgando protegidos por autoridades políticas e militares. No entanto, imagens e palavras não davam conta do absurdo, limitadas ante a barbárie dos ataques aviltantes ao bem cultural comum, em nome de apelo para intervenção de fardas. Resta a dúvida: 21 anos de ditadura não foram suficientes para se entender a tragédia de desaparecidos, mortos, censura e entraves na expressão cultural?

Afinal, o caos de Brasília gerava perplexidade e ineditismo ante a violência contra algo que, em tese, pertence aos cidadãos, ponto fulcral na democracia, destinado a passar de uma geração a outra, valor imutável na identidade, engendrado desde o Iluminismo Setecentista, na proposição de Stuart Hall. A este, no dizer de Hall, segue o sujeito sociológico, cuja identidade perseguida, como no modernismo, procura o conjunto social amplo, seguido pelo ser pós-moderno guiado por distintas circunstâncias do momento, como as sociais e as urbanas. No entanto, para Hall, fizeram com que o culto à herança deixasse de ser a preocupação de uma reduzida elite para se tornar um compromisso coletivo, nem que fosse por delegação.

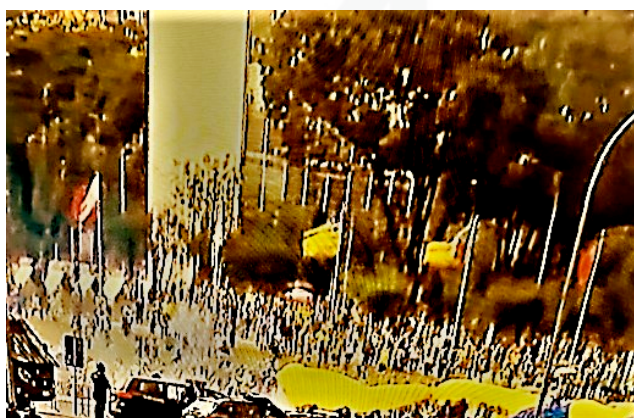


Figura 5: Imagem trabalhada a partir das mídias, momentos antes da invasão em Brasília.

Ademais, análises e informes veiculados restringiram-se a divulgar peculiaridades do patrimônio material, fundamentado mais cifras, raridade, dificuldade no restauro, para recuperar sua essência e aparência, do que cada peça representava. Repetidamente nomeou-se o Relógio de Balthazar Martinot (1636-1714), trazido por D. João VI ao Brasil. O patrimônio e monumentos reduziram-se a datas, autoria, números, de um pretense mercado, já que não se pode vendê-los. Caberia questionar: o que significou o mandatário português carregar tal objeto? Ao chegar na capital de onde veio e por quê?

Destruir e tentar reduzir a ruínas um passado presente há muito ameaça formas humanas sensíveis, a englobar, desde queima de livros até ridicularização de peças inovadoras, como se viu na catástrofe nazista alemã ao final dos anos 1930, ante obras de arte, no início da Era Hitler. Usaram-nas em proveito próprio, após nomeá-las por “Arte Degenerada”, sendo ainda localizada parte desse espólio em esconderijos. A prática de se pregar preceitos que acenam para o despontar de um presente distinto já se consagrou desde pagãos e cristãos.

A perplexidade, neste caso em análise, emergiu da hora política e ao se voltar contra o centro democrático, esqueceram anos em que a ditadura se prolongou e sua atuação deletéria. Esse desastre foi e ainda se mantém ativo ou enrustido, aqui nas Américas e pelo mundo. Apenas desejos escusos do retorno de tais mitos, associados a manipuladores de público vulnerável a apelos de torná-los salvadores da pátria, pode acenar com respostas e criminalizar aqueles escondidos para dissimular questões sobre – o que, por que, para quem, de quem, onde, com que motivação, quem decidiu e sustentou esse conjunto da mancha verde-amarela?

Além dos desafios tradicionais enfrentados pelas instituições, o fenômeno participa de uma mutação fundamental: verifica-se, a partir da década de 1960, que despontaram novos parâmetros a definição de cultura. Como bem assinalou Poulot, desde então o conceito do que seja cultura se alargou. Estariam então desinformados acerca sobre os mais diversos aspectos de práticas e representações sociais? Ressalte-se que Brasília constitui o centro da República e ao ser deflagrado tal golpe, emergiu algo evidente, sobre a ação: a turba havia sido orquestrada por

personagens instalados à distância desses fatos, sejam os financiadores dos altos custos, ou mesmo, personagem, aqui acomodada na Flórida (EUA).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Duas hipóteses aqui se confrontam: de um lado ações para se interpretar, analisar, interagir e criticar obras públicas. Nesta, ressalta-se o aprimoramento humano, por suas criações, soluções, resiliência, invenções, técnica, uso e finalidade. A outra vai em direção e sentido oposto almejando arruinar, ferir, violentar o próprio conceito de bem comum. Em verdade, esta última tenta privatizar a esfera alargada do que pertence a todo cidadão, ao apontar para causas, demandas e interesses contrariados, que usam terceiros para atos destruidores, a incluir patrimônio público. A primeira hipótese engloba a abertura do Museu das Favelas /SP em palácio construído no final do século XIX por figura pública e influente. Em contraste, em Brasília, a segunda modalidade gera dúvidas da autenticidade popular da iniciativa, ante evidências, que se transformaram em caso de polícia e investigação.

Atacaram-se edifícios, documentos, livros, pinturas, esculturas, mobiliário, painéis e objetos a compor patrimônio material e imaterial, em especial do moderno brasileiro. Bens culturais constituem área de rixas, disputas e conflitos, o que demanda inúmeras ações de peritos. Desta forma, cabe a um conjunto especializado a decisão sobre salvaguarda, extroversão, exposição, visita, documentação, enfim, a preservação de cultura material e símbolos reunidos em acervo público. Por possuir esta condição, merece cuidado redobrado, requer debate em colegiado, seleção e edição, longe, portanto de apenas abri-los a todos para visita.

Ao contrário, a pretexto de fraude ante o resultado na eleição presidencial tentou-se destruir coleção pública de bens culturais, habituais em todo tipo de Nação. Não atacaram simples objetos decorativos, mas fazeres humanos entrelaçados por variados tempos, condição sócio-política e espaços, por dada conceituação de cultura, aqui adotada em amplo senso como se reiterou e longe da mera erudição. Uniu o conjunto de autômatos, tanto crenças míticas e cromatismo espelhado da

bandeira brasileira, quanto o desejo de ruína das coleções na tentativa de privatizá-la a seus propósitos.

As motivações para a barbárie contra os edifícios e as coleções do país englobam variadas circunstâncias: execução de ordens pagas por atores velados e distantes, agora enquadrados por inquérito; serviço contratado para encenar descontrole do recém-eleito governo; ambição de projeção pessoal tida como heroica, nestes tempos ainda polarizados. Desde o século 19, a luta contra a destruição do patrimônio vem gerando oposição social, ética, política, artística, ideológica, educacional, religiosa e profissional, com aprimoramento de discursos, técnicas e fazeres para combater o flagelo. Emergiram avessas às posições iconoclastas e, mesmo, opondo-se ao transplante para museus de ruínas subtraídas de povos subjugados em lutas.

Imensa lista¹⁹ do que foi dizimado segue avaliada por especialistas e evidencia que valores caros aos humanos e à democracia foram desconsiderados e violados sob o pretexto de recolocar no posto o derrotado nas eleições. Edificações congregam artes típicas de cada período e os arquitetos optaram por criadores, afinados aos preceitos do movimento moderno. Selecionaram-se peças icônicas em pintura, escultura, monumento, fotografia, mobiliário, tapeçaria, painel, entre outros, com poética característica e defendida pela tal Síntese e/ou Integração das Artes²⁰. Brasília sobreviveu à sanha autoritária na época da Ditadura Militar que, se não conseguia valorizar tal inovação fervilhante do moderno, ao menos não se deferiu golpe tão covarde à criação artística.

O descompasso entre militarismo e liberdade para muitos se associou diretamente com a destruição de bem comum, formado por obras com perspectivas modernas. Se estas residem em inquietações, luta pela inserção da arte no cotidiano urbano e a demanda por ampla renovação da expressão humana, então por que a sanha

¹⁹ Peças de mobiliário: Palácio do Planalto: Poltronas *Easy Chair* e *Marquesa* de Oscar Niemeyer; mesa vitrine de Sérgio Rodrigues (1927-2014); 3º andar Palácio do Planalto; poltrona *Barcelona* de Mies van der Rohe (1886-1969). No STF: cadeiras do polonês fixado no país, Jorge Zalszupin (1922-2020).

²⁰ Estudei e introduzi esse tema na citada tese de doutorado (1990).

destrutiva não a reconhece? Convive-se com grande acervo delas, já que há muitas expostas no espaço urbano, em museus e gerações de estudiosos dedicam-se a veiculá-las, com textos de difusão cultural. O acervo resistiu até mesmo à ditadura civil-militar, a imperar com suas sombras, entre 1964-85.

Ao Museu das Favelas deseja-se ampla permanência, de modo a reverter subordinação, lutar por *preservar* a vida e valorizar a cultura de cidadãos invisibilizados, o que vem se mostrando algo inadiável. Aqui dominam fatores complementares, seja pela extensão numérica populacional, seja pelos anos de trato escravista, que acompanham inúmeras faixas sociais, sem uma política habitacional, que efetivamente reverta as variadas carências. Reitere-se a iminência de se incluir tal conjunto na História, preservar, lutas, fazeres, querer e esforços continuados para que o poder público entenda e suporte com recursos suas demandas. Assim se verá o proposto em poesia por Vladimir Maiakovski, com o qual finalizo, no Verão 2023:

[...] *Mas quando se começa
é preciso prosseguir
e a gente vai e brilha pra valer!*" [...].
*Brilhar pra sempre,
brilhar como um farol,
brilhar com brilho eterno,
gente é pra brilhar [...].*
Maiakovski

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ANDRADE, Mário. *De Paulicéia Desvairada a Café*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. 4 ed. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2006.
- D' AVILA, Luiz Felipe. *Dona Veridiana: a trajetória de uma dinastia paulista*. São Paulo: A Girafa, 2004.
- DÉOTTE, Jean-Louis. *Catástrofe y olvido*. Las ruinas, Europa, el museo. 1ª ed. Tradução: Justo Pastor Mellado. Santiago: Editorial Cuarto Próprio, 1998.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus Acolhem Moderno*. São Paulo, EDUSP, 1999.

----- *Operários da Modernidade*. São Paulo: Hucitec/EDUSP, 1995.

MAGALHÃES, Aloísio. *E triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MOUTINHO, Mário (Coord.). “Sobre o conceito de Museologia Social”, in *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v.1, n. 1, 1993.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

Fontes eletrônicas e sites

CONGRESSO Nacional. Arte. Disponível em:

<<https://www2.congressonacional.leg.br/visite/arte/>>. Acesso em: 9 fev. 2023.

GORGULHO, Silvestre. “Portinari e Brasília: reaproximação após 61 anos”. *Correio Brasiliense*, 25 jul. 2021. Disponível em:

<<https://www.correiobrasiliense.com.br/cidades-df/2021/07/4939637-portinari-e-brasilia-reaproximacao-apos-61-anos.html/>>. Acesso em: 26 jan. 2023.

LOURENÇO, Maria Cecília França. “Covid-19 e museus: sintomas versus evidências”. *Revista ARA FAU USP*, n. 10, p. 120-22. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/revistaara/article/view/182180/168939/>>. Acesso em: 5 fev. 2023.

MAIAKOVSKI, Vladimir. “A maravilhosa aventura vivida por Vladimir Maiakovski no verão na datcha”. Trad. De Augusto de Campos. Disponível em:

<<https://poesiaspoemaseversos.com.br/maiakovski/>>. Acesso em: 15 dez.2022.

MACIEL, Nahima. Obras de arte dos Palácios do Planalto e da Alvorada são preciosas. *Correio Brasiliense*, 14 jan. 2017. Disponível em:

<https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/01/14/interna_diversao_arte,565059/os-palacios-do-planalto-e-do-alvorada-abrigam-obras-importantes.shtml/>. Acesso em: 02 fev. 2023.

MUSEU das Favelas. Disponível em: <<https://museudasfavelas.org.br/>>. Acesso em: 10 jan. 2023.

NIEMEYER, Oscar. Palácio do Planalto e Palácio do Supremo Tribunal. *Módulo*, v. 2, n. 10, p. 8, ago. 1958. Disponível em:

<<https://www.oscarniemeyer.org.br/obra/pro081/>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

PALÁCIO dos Campos Elíseos. Disponível em:

<<http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/palacio-dos-campos-eliseos/>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

SONHO. Disponível em: <<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/74/o/Sonho.pdf/>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

VÂNDALOS destruíram acervo que representa a história da República e das Artes brasileiras. Disponível em: <<https://www.gov.br/planalto/pt-br/acompanhe-o-planalto/noticias/2023/01/vandalos-estruiram-acervo-que-representa-a-historia-da-republica-e-das-artes-brasileiras/>>. Acesso em: 20 jan. 2023.